kunststadt stadtkunst

68

INFORMATIONSDIENST des kulturwerks des bbk berlin 2021

Vorderseite oben: Jasmina Llobet und Luis Pons, Kiezplatten, 2021, Kunst im Stadtraum am Prerrower Platz, Berlin, Vorderseite unten: Eva Berendes, Mutabor, 2021, Kunst am Bau Elbeschule, Berlin Neukölln, Rückseite oben: Martin Pfahler, Pentrose Matrix, 2019, integrierte Sekundarschule Mahlsdorf, Berlin Marzahn-Hellersdorf, Rückseite unten: Sven Kaldenhoven, Lina Braake Bank, 2021, Kunst im Stadtraum in der Karl-Marx-Allee, Berlin, Foto Katinka Theis

INHALT

Editorial | **02**

KULTURPOLITIK

- **Für einen neuen Leitfaden Kunst am Bau und Kunst im Stadtraum für das Land Berlin!** | Büro für Kunst im öffentlichen Raum **03**
- **Prüfen und Wählen 2021** Positionen der demokratischen Parteien zur Kunst im öffentlichen Raum | Auszug aus der performativen Befragung von Sabine Reinfeld und Frauke Boggasch **05**
- **Tagespolitische Bezüge nicht erwünscht!** Grenzen der Kunstfreiheit im Potsdamer Wettbewerb zum Bundespolizeipräsidium | Martin Schönfeld **07**
- **Doppelter Kunstraub: Der Diebstahl des goldenen Nests von Thorsten Goldberg und die Ignoranz der Behörden und der Öffentlichkeit** | Martin Henatsch **09**

KUNST IM STADTRAUM

- **Mach dir dein Chemnitz doch selbst.** Ein imaginärer Spaziergang | René Ebersbach **11**
- **Gekommen, um zu bleiben** | Hannah Klein **12**

KUNST UND GEDENKEN

- **Erinnern und ehren – einen Ort der Nachdenklichkeit schaffen** „Erinnerungs- und Gedenkort Roedeliusplatz“ in Berlin-Lichtenberg | Dagmar Schmidt **14**
- **„Letzte Wege“** | Henrike Naumann **16**
- **Vom Versuch, ein Denkmal zu kommentieren** „Künstlerische Kommentierung des Ernst-Thälmann-Denkmals“ | Marie Luise Birkholz **17**
- **Zwangsarbeit in der Gretherfabrik – Von der Recherche zum Mahnmal** | Thomas Hohner **20**

KUNSTTHEORIE

- **Die Echokammer der Geschichte** Über Multidirektionale Erinnerung | Elfriede Müller **21**

INTERNATIONALES

- **„You open a box...“** Paris im Ausnahmezustand | Katinka Theis **23**
- **Räume der Partizipation: Neuformierung von Protest und Gedenken in Kolumbien** | Oscar Ardila Luna **24**

WETTBEWERBE

- **BITTE BIETEN** Ausloben versus Ausschreiben – Das Phänomen der Vergabe- und Bieterplattformen | Oliver Störmer **25**
- **Kunsttatorte** »Herrichtung der Liegenschaft Puschkinallee 52 in Berlin für das Bundeskriminalamt« | Patricia Pisani **27**
- **BLUE NOTE** Neubau der Musikschule in Berlin-Baumschulenweg | Katrin Schmidbauer **29**
- **Mein Avatar kauft mir eine neue Hose, geht mit mir Essen und aktualisiert mein Nutzer:Innenprofil** | Lou Favorite **30**
- **Zukunftsorientierte Perspektiven** Wettbewerb Oberstufenzentrum Kraftfahrzeugtechnik | Edith Kollath **31**
- **Die performative Straße: virtuell, feministisch, kulturkritisch und humorvoll** Kunst im Stadtraum Karl-Marx-Allee | Janne Schäfer **32**
- **Kunst im Stadtraum am Prerower Platz** | Lisa Schmitz **35**
- **In Farbfeldern spazieren gehen** Erweiterung und Umbau der Müggelschlösschen-Grundschule in Berlin-Köpenick | Martin Schönfeld **36**
- **Sanierung und Umbau Haus 20** Campus Nord der Humboldt Universität | Helga Franz **38**
- **Neubau 48. Grundschule in Berlin Mitte** | Monika Goetz **39**
- **Spieglein Spieglein an der Wand, wer hat die schönste Schule... ?** Kunst am Bau für eine integrierte Sekundarschule in der Paul-Junius-Straße 25/27 in Berlin-Lichtenberg | Eva Susanne Schmidhuber **41**

EDITORIAL

WIE WEITER NACH PANDEMIE UND WAHLEN?

Der durch die Pandemie auferlegte Ausnahmezustand hat sich gelockert ohne vorbei zu sein. Die Kunst im öffentlichen Raum konnte sich in diesen schwierigen eineinhalb Jahren behaupten. Aufgrund der fortgesetzten Bautätigkeit und dem unermüdlichen Einsatz der Akteur:innen wurden die Kunstwettbewerbe während der Pandemie meistens digital durchgeführt.

Wer die Rechnung für die durch die Pandemie ausgelöste Krise zahlen wird, hängt nicht zuletzt von den Entscheidungen einer neuen Landesregierung ab. Eine richtige Entscheidung wäre es, in den Sozialbereich, den Niedriglohnsektor, eine menschenfreundliche Stadtentwicklung und Mietenpolitik, den ökologischen Umbau, das Gesundheitswesen und die Künste zu investieren. Diese Bereiche machen eine demokratische Gesellschaft stark und haben diese während der Pandemie zusammengehalten. Im Bereich der Bildenden Kunst ist die Bilanz der letztenRot-Rot-Grünen Landesregierung positiv. Der Kultursenat reagierte schnell und tat im Gegensatz zum Bund alles in seiner Macht stehende, um die existenzbedrohende Lage für Künstler:innen kurzzeitig zu verbessern. Das Öffentliche zu stärken, Räume zu sichern und die Künste zu fördern, empfehlen wir auch der neuen Regierung.

Was von der letzten Landesregierung versäumt wurde und jetzt dringend umgesetzt werden muss: Die Errichtung eines dekolonialen Denkzeichens. Geplant wird es vom Eine-Welt-Zentrum (EWZ) „Berlin Global Village“ auf dem Gelände der früheren Kindl-Brauerei im Rollberg-Viertel. Hier ist ein Ort der Vielfalt, der Begegnung, des Dialogs und des Engagements für globale Gerechtigkeit und Nachhaltigkeit entstanden. Das EWZ stellt Büroräume für rund 50 entwicklungspolitische und migrantische Nicht-Regierungs-Organisationen (NRO) in der Eine-Welt-Arbeit zur Verfügung. Im Zuge des Neubaus plante Berlin Global Village ein dekoloniales Denkzeichen auf dem Kindl Gelände auszuloben. Ein weltweit offener zweiphasiger Kunstwettbewerb ist in Vorbereitung. Die Bundesrepublik Deutschland hat dafür 750 TE zur Verfügung gestellt, das Land Berlin sollte mit demselben Betrag das Vorhaben kofinanzieren. Leider wurde der entsprechende Antrag an die Lottostiftung abgelehnt. Ein dekoloniales Denkzeichen durch einen internationalen Wettbewerb auszuwählen, der sich insbesondere an Künstler: innen des globalen Südens wendet, wäre eine politische Chance für Land und Bund im doppelten Wortsinn ein Zeichen zu setzen in der aktuellen Debatte um Entschädigungszahlungen und Raubkunst. Da das Land Berlin und der Bezirk Neukölln das Denkzeichen und den Wettbewerb befürwortet haben, gehen wir davon aus, dass die notwendigen Gelder zur Durchführung des Verfahrens zur Verfügung gestellt werden.

Neben dieser sehr konkreten Aufgabe, unterbreiten wir der neuen Landesregierung folgende Forderungen und Perspektiven für Kunst im öffentlichen Raum:

- die Mitbestimmung der professionellen Bildenden Künstler:innen, vertreten durch ihre großen Fachverbände, im Beratungsausschuss Kunst bei der Senatsverwaltung für Kultur und Europa mit einer Stimmenmehrheit zu sichern und zu stärken.

- den Leitfaden Kunst am Bau / Kunst im Stadtraum der Senatsverwaltung für Kultur und Europa zu qualifizieren mit dem Ziel, die Wettbewerbsvielfalt und die künstlerischen Positionen bei der Wettbewerbsdurchführung zu stärken. Dazu liegt ein Vorschlag der Architektenkammer, dem bbk berlin e. V. und dem Deutschen Künstlerbund vor.

- die Investitionen des Landes Berlin und seiner Bezirke für Kunst am Bau durch Aufhebung des bisherigen Höchstbetrages den Bausummen anzupassen, damit zu sichern und auszubauen.

- die Investitionsmaßnahmen der landeseigenen Gesellschaften und Unternehmen in die Durchführung von Kunst am Bau konsequent einzubeziehen.

- Eigenständige Mittel der Berliner Bezirke von jährlich je 100.000 Euro pro Bezirk für Künstlerische Gestaltungen im Stadtraum zur Verfügung zu stellen.

Büro für Kunst im Öffentlichen Raum, Oktober 2021

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 | Fax: 030-23 08 99-19 | Layout: Hedwig Ruf | Druck: Hinkelsteindruck Berlin | Für unverlangt eingesandte Manuskripte und Fotos übernimmt die Redaktion keine Haftung. | Für namentlich gekennzeichnete Beiträge haftet die Autor:in.

Sven Kalden, Lina Braake Bank, 2021, Kunst im Stadtraum an der Karl-Marx-Allee, Berlin, Foto: Katinka Theis

FÜR EINEN NEUEN LEITFADEN KUNST AM BAU UND KUNST IM STADTRAUM FÜR DAS LAND BERLIN!

Neben den in Berlin geltenden Richtlinien A Bau (Anweisung Bau) und RPW2013 (Richtlinie für Planungswettbewerbe), auf deren Grundlage auch Kunstwettbewerbe erfolgreich durchgeführt werden, hat die Senatsverwaltung einen Leitfaden formuliert, der in der jetzigen Form die Stellung der Künstler:innen und die Qualität der Verfahren schwächt. Wie konnte es dazu kommen? Schließlich beweisen die vielen auf der Grundlage der RPW durchgeführten Kunstwettbewerbe, dass Kooperation auf Augenhöhe zwischen Künstler:innen und Verwaltung sowie Verfahrensvielfalt das beste Rezept für Wettbewerbsqualität darstellen.

Im Folgenden werden zunächst die Genese dieses zusätzlichen Leitfadens erläutert, seine Schwächen aufgezeigt und eine Alternative dazu angeboten, die auch die Landesverwaltung dabei unterstützt, ihre Wettbewerbe zu qualifizieren.

WIESO EIN ZUSÄTZLICHER LEITFADEN?

2013 hatten die Architektenkammer, der bbk berlin e. V. und der Deutsche Künstlerbund den Senatsverwaltungen für Kultur und Bauen einen Entwurf für ein Rundschreiben zur Anwendung der Richtlinie für Planungswettbewerbe (RPW 2013) in Kunstwettbewerben erarbeitet, der die Besonderheiten bei Kunstwettbewerben in Bezug auf Planungswettbewerbe spezifizierte. Dieses Rundschreiben wurde dem Beratungsausschuss Kunst (BAK), der die beiden Senator:innen für Kultur und Europa und Stadtentwicklung berät, vorgelegt und vom BAK empfohlen. Nach dieser Empfehlung wurde das Rundschreiben an die Verwaltung für Kultur und Europa zur Überarbeitung gegeben. Doch statt der Herausgabe des Rundschreibens legte die Verwaltung dem BAK 2016 den Entwurf für einen über 20 Seiten umfassenden Leitfaden vor, der beanspruchte, „die Prozesse praktikabel und nachvollziehbar zu gestalten". Bereits in dieser Formulierung findet sich eine begriffliche Unschärfe, laut RPW hätte es wie in der A-Bau „Wettbewerbe" statt Prozesse heißen müssen. Stattdessen bildet er das Verwaltungshandeln des Landes Berlin der zurückliegenden zwanzig Jahre ab und zementiert dieses für die Zukunft, was aber einer demokratischen und transparenten Wettbewerbskultur und vor allem den Interessen der Künstler:innen entgegensteht.

Nach ausführlichen und zermürbenden Diskussionen im BAK wurde der Leitfaden von der Verwaltung in eine weitere Überarbeitungsphase geschickt, ohne allerdings den wichtigsten Kritikpunkten des BAK Rechnung zu tragen. Diese Punkte bezogen sich auf eine gegenüber der RPW eindeutige Verschlechterung der Rolle der Teilnehmenden an Kunstwettbewerben, den Künstler:innen, und eine Einschränkung der in Berlin entwickelten Verfahrensvielfalt und Wettbewerbskultur. In genau diesen Punkten hatte der BAK mehrheitlich gegen den Leitfaden gestimmt. Gleichwohl benötigte die Verwaltung weitere drei Jahre, um die endgültige Fassung des Leitfadens vorzulegen, weitgehend ohne die kritisierten Punkte geändert zu haben. 2019 führte die Senatsverwaltung für Kultur und Europa den „Leitfaden Kunst am Bau und Kunst im Stadtraum für das Land Berlin" ein.

Aufgrund erneuter Kritik des BAK und der drei Verbände erklärte sich die Verwaltung nun bereit, eine Evaluation des Leitfadens zu erstellen. Da die Verwaltung sich selbst schlecht evaluieren kann, hat dies eine Arbeitsgruppe des BAK im Auftrag der Architektenkammer und der beiden Künstler:innenverbände gemeinsam mit dem Büro für Kunst im öffentlichen Raum übernommen. Im Ergebnis der Evaluation hat die Arbeitsgruppe einen alternativen Leitfaden vorgelegt, der von der Architektenkammer, dem bbk berlin e.V. und dem Deutschen Künstlerbund getragen wird und zur Debatte gestellt wird. Der alternative Leitfaden gewährleistet eine Verfahrensvielfalt und Kooperation mit Künstler:innen auf Augenhöhe.

PROBLEME UND KRITIK DES LEITFADENS

Der Leitfaden kommt seit 2019 zur Anwendung. Deshalb liegen seine Probleme klar auf der Hand:

1. KÜNSTLER:INNEN SOLLEN KOOPERATIONSPARTNER:INNEN AUF AUGENHÖHE SEIN. DER LEITFADEN SCHRÄNKT DEN KÜNSTLERISCHEN EINFLUSS IN JURYVERFAHREN EIN.

Laut RPW müssen Fachpreisrichter:innen die Qualifikation der Teilnehmenden aufweisen, also Künstler:innen sein.

Im Leitfaden steht, dass es nur 50 Prozent Künstler:innen sein müssen. Es werden je nach Belieben Kurator:innen, Wissenschaftler:innen, Museumsdirektor:innen als Fachpreisrichter:innen hinzugezogen. Es kann – je nach Aufgabenstellung erforderlich sein – dass diese Qualifikationen in Preisgerichten vertreten sind, aber dann sind sie Sach- und keine Fachpreisrichter:innen. In der aktuellen Praxis des Senats

S O N D E R, Peter Behrbohm & Anton Steenbock, Jagd auf die Große Bärin, Kunst im Stadtraum an der Karl-Marx-Allee, Berlin, Foto: Katinka Theis

FiFis Platte. Susanne Bosch, 2021, Kunst im Stadtraum am Prerower Platz, Berlin, Prerower Platz, Foto: Ulrike Zimmermann

FiFis Platte. Susanne Bosch, 2021, Kunst im Stadtraum am Prerower Platz, Berlin, Prerower Platz, Foto: Lea Wilson

Albrecht Fersch, Die Insel, 2021, Kunst im Stadtraum am Prerower Platz, Berlin, Prerower Platz, Fotos: Katinka Theis

bedeutet dies, einen geringeren Einfluss der Künstler:innen auf die Juryentscheidungen.

2. DER LEITFADEN VERHINDERT EINE VERFAHRENSVIELFALT

a) Die in Berlin gültige Anweisung Bau (A Bau) setzt für Kunst am Bau und im Stadtraum einen Höchstsockelbetrag von 500.000 Euro fest. Der Leitfaden besagt, dass offene zweistufige Wettbewerbe erst ab einem Gesamtbetrag von 500.000 Euro durchgeführt werden können, was in der Praxis bedeutet, dass das Land Berlin keine offenen Wettbewerbe mehr auslobt, auch wenn der BAK sie regelmäßig empfiehlt.

Stattdessen werden bei höheren Beträgen vorgeschaltete Teilnahmewettbewerbe (auch „Bewerbungsverfahren" genannt) ausgelobt, die regelmäßig etablierte Künstler:innen – und häufig dieselben – zum darauffolgenden nicht offenen Wettbewerb einladen. Nicht etablierte oder junge Künstler:innen haben in diesen Verfahren keine Chance. Genauso wenig künstlerische Ansätze, die nicht seit Jahren eingeführt sind. Es wird also keine künstlerische Vielfalt hergestellt und nicht alle künstlerischen Ausdrucksformen werden berücksichtigt. Diese Praxis widerspricht auch der Anweisung Bau (A-Bau).

Ein weiteres Problem der Teilnahmewettbewerbe ist, dass das Auswahlgremium, das aus den eingereichten Referenzen die einzuladenden Künstler:innen für den Wettbewerb auswählt, vom Senat nicht analog einer Jury besetzt wird, obgleich es einer Jurytätigkeit nachgeht. Stimmberechtigt sind nur Sachpreisrichter:innen, Künstler:innen werden nur als „Berater:innen" hinzugezogen, deren Beratung je nach Gnade der Sachpreisrichter:innen mal akzeptiert, mal abgelehnt werden kann. Deshalb fordert der BAK zum einen die Veröffentlichung der Zusammensetzung des Auswahlgremiums mit Bekanntmachung des Teilnahmeverfahrens und eine Zusammensetzung, die die Fachkompetenz analog zu regulären Jurys als gleichberechtigt zu den Sachpreisrichter:innen wertschätzt.

Die Berliner Bezirke beweisen, dass zweistufige offene Wettbewerbe mit kompetenten Preisgerichten nach RPW nicht nur weit unter einem Betrag von 500.000 Euro umsetzbar sind, sondern auch eine viel breitere Vielfalt an Teilnehmenden und Kunst hervorbringen.

b) Die Verfahrenskosten des Landes Berlin werden von den Künstlerverbänden und der Architektenkammer als überteuert angesehen. Dies liegt nicht daran, dass der Senat bei jedem Verfahren Koordination und Vorprüfung outsourct, das geschieht in den Berliner Bezirken auch, sondern an einer Intransparenz und nicht Offenlegung der Kosten im Vorfeld gegenüber dem BAK (Beratungsausschuss Kunst) einerseits, dem Verzicht auf eine Zusammenarbeit mit dem Büro für Kunst im öffentlichen Raum bei der Erstellung der Auslobungen und der Beauftragung einer winzigen Anzahl von Büros für Koordination und Vorprüfung andererseits. In jedem bezirklichen Beirat werden die Auslobungen dem Beirat vorgestellt und die geplanten Kosten dargelegt. Empfehlungen der Beiräte werden aufgenommen und eingearbeitet. Auch achten die Bezirke bei Vorprüfung und Koordination von Wettbewerben darauf, eine Vielfalt an Personen und Büros zu beauftragen und beachten auch hier die für nicht offene Wettbewerbe geltende Regel von 2 Jahren, das heißt, wenn ein Büro/eine Person ein Verfahren koordiniert hat in einem bestimmten Bezirk, kann sie erst in 2 Jahren wieder beauftragt werden. Schließlich geht es auch hier um öffentliche Gelder und Transparenz.

Die überhöhten Verfahrenskosten des Senats führen dazu, dass bei Beträgen unter 50.000 Euro die Senatsverwaltung keine Wettbewerbe, sondern „graue" Angebotsverfahren auslobt, die unter Künstler:innen Verunsicherung hervorrufen und die Befürchtung, dass übliche Wettbewerbsstandards umgangen werden: der Vertreter des Auslobers war jahrelang Fachpreisrichter statt Sachpreisrichter und Rückfragenkolloquien fanden nicht statt. Durch mehrfache Empfehlungen des BAK wurden diese beiden Punkte nun korrigiert.

Auch aufgrund dieses kleinen Fortschritts schlug der BAK vor, diese „grauen" Verfahren, „Angebotsverfahren" nach der Landeshaushaltsordnung, als Wettbewerbe zu bezeichnen, was als vertrauensfördende Maßnahme wichtig wäre. Wie bei allen kleineren Verfahren sollte der Aufwand gering gehalten werden, aber den notwendigen Rahmen für künstlerische Qualität – Rückfragenkolloquium und Fachpreisrichter:innen mit der Qualifikation der Teilnehmenden – verankern. Die Bezirke führen sehr häufig Wettbewerbe mit einem geringeren Budget als 50.000 Euro erfolgreich durch.

3. DER ALTERNATIVE LEITFADEN

Das Ziel des alternativen Leitfadens ist es, zum einen dem Bedürfnis der Verwaltung nach einem Leitfaden entgegenzukommen, ohne aber dabei die Standards der RPW zu unterlaufen. Es wurde darauf geachtet, die Rolle der Künstler:innen in Kunstwettbewerben zu stärken und die vielfältige Praxis und breite Erfahrung der Bezirke einfließen zu lassen. So sollen die Bedingungen für alle an Kunstwettbewerben Beteiligten verbessert werden. Besonders berücksichtigt wird die Stärkung der künstlerischen Position in Kunstwettbewerben und in deren Gremien sowie die Eröffnung einer Vielfalt von Wettbewerbsformen, die seit Einführung des Leitfadens beim Land Berlin nicht mehr gewährleistet ist.

Der alternative Leitfaden erstellt von der Architektenkammer, dem bbk berlin e. V. , dem Deutschen Künstlerbund und dem Büro für Kunst im öffentlichen Raum der Kulturwerk GmbH ist auf der Website des Büros einsehbar.

Büro für Kunst im öffentlichen Raum

PRÜFEN UND WÄHLEN 2021 – POSITIONEN DER DEMOKRATISCHEN PARTEIEN ZUR KUNST IM ÖFFENTLICHEN RAUM

Auszug aus der performativen Befragung von Sabine Reinfeld und Frauke Boggasch (Vorstand des bbk berlin).

Der hier abgedruckte Auszug aus den Interviews beinhaltet jeweils die Antwort auf nachfolgende Frage. Die gesamten Interviews sind auf der Homepage des bbk berlin zu finden.

Kunst und Künstler:innen sollen im Stadtraum sichtbarer werden. Über städtebauliche Verträge werden Wettbewerbsverfahren für Kunst-am-Bau und im öffentlichen Raum auch bei privaten Bauvorhaben und generell auch bei größeren Vorhaben des Wohnungsneubaus realisiert, die Deckelung des Höchstbetrages für Maßnahmen für Kunst-am-Bau wird aufgehoben, die Mittelansätze für Kunst im Öffentlichen Raum sowohl des Landes wie der Bezirke werden vergrößert, die Expertise der Künstler:innen im Beratungsausschuss Kunst wird durch eine Vergrößerung der Zahl der vom bbk berlin zu entsendenden Mitglieder besser genutzt.

Stimmen sie dieser Forderung zu? Wenn ja, was wollen Sie wann tun, um sie zu verwirklichen? Wenn nein, was wäre Ihre Alternative?

SEBASTIAN CZAJA (FDP)

Ich will grundsätzlich eine Anmerkung machen, dass Kunst und Kultur als geistige Grundnahrungsmittel zu verstehen sind, und mit der Frage Kunst am Bau und der Forderung auch das festzuschreiben, sehen wir einen Zielkonflikt, nämlich den Zielkonflikt in der Frage bezahlbares Wohnen und damit die soziale Frage unserer Stadt dieser Zeit zu beantworten und auf der anderen Seite aber immer mehr Anforderungen an den Bau, an den Neubau und an den Bestand zu definieren. Das könnten Kosten sein, die am Ende dann sich auf Miete oder dergleichen umlegen. Von daher setzen wir darauf, die Street Art aus der Illegalität zu holen und vielmehr über die Frage von freiwilligen Dialog und Austausch darauf zu setzen, dass Kunst und Street Art auch an neuen entstehenden Projekten und Bauvorhaben in Berlin mit berücksichtigt werden. Eine Verpflichtung, davon würden wir abraten.

REGINA KITTLER (DIE LINKE)

Der Forderung generell stimme ich erst mal zu. Kunst am Bau habe ich vorhin schon mit erwähnt und auch natürlich im öffentlichen Raum muss weiter auf der Agenda stehen, darf da nicht gestrichen werden. Was ich richtig finde, dass auch private Bauträger in die Pflicht genommen werden müssen. Ich finde durchaus, dass man auch hier sagen muss, da gibt es eine Quote, die habt ihr zu erfüllen, und wenn ihr das nicht macht, kriegt ihr nicht den Zuschlag und könnt nicht bauen. Was die Aufhebung des Deckels angeht, komme ich wieder einmal an den Anfang zurück: Also, da haben wir einfach Haushaltsbeschränkungen, und solange wir nicht mehr Mittel generell im Haushalt haben, wird das schwierig werden. Also, den

Interview mit Regina Kittler, Die Linke, Screenshot

Interview mit Daniel Wesener, Bündnis 90 Die Grünen, Screenshot

Deckel aufzuheben, das ist eine schöne Zielstellung, die ich aber maximal mittelfristig sehen würde. Ich finde das Ziel wichtig, weil, ich muss natürlich auch die Förderung der Künstlerinnen und Künstler damit verbinden, dass die auch einen Ort haben, wo die Kunst auch platziert werden kann, und das betrifft das Bauen, und das betrifft natürlich auch die Zwischenräume von Bauten also im öffentlichen Raum.

DANIEL WESENER (BÜNDNIS 90 / DIE GRÜNEN)

Wie viel fließt da eigentlich in den Bereich der Kunst am Bau? Ich glaube, dass es aus der kulturpolitischen Perspektive nur richtig sein kann, immer zu fordern, dass dieser Anteil möglichst groß ist. Ich habe aber allerdings auch gelernt, auch im Austausch mit dem bbk, dass es ein paar Fragen gibt, die für mich sogar noch wichtiger wären. Und sie haben sie angetippt, das ist bspw. die Frage, gelingt es diese Mittel, die ja jetzt schon nicht ganz klein sind, dann auch am Ende so zu operationalisieren, dass wir offene Wettbewerbe haben? Oder wird eine Praxis fortgesetzt, wo es eben diese offenen Wettbewerbe aus Zeit- und Personalmangel nicht gibt. Also, wir werden auch und meines Erachtens prioritär darüber reden müssen, dass das finanziell so ausgestattet ist, dass wir am Ende nicht zwar ganz, ganz viel Geld für Kunst am Bau bzw. Kunst im öffentlichen Raum haben, aber am Ende das Ganze gar nicht in der Art und Weise umsetzen können, wie es meines Wissens auch der bbk fordert, nämlich natürlich in Gestalt von offenen Wettbewerben.

ROBIN JUHNKE (CDU)

Also jetzt zu der Frage der Mittel usw. würde ich mich vor dem Hintergrund noch generell zu klärender Fragen bezüglich des Haushalts nicht auf irgendeine Zahl festlegen lassen. Gleichwohl ist das ein wichtiges Thema, das macht Kunst präsent, versetzt Künstler:innen in die Lage, auch etwas vorzuweisen, wo sie öffentlich wahrgenommen werden, und entsprechend dann ihren künstlerischen Lebensweg das auch beflügeln kann. Von da her muss es auch möglich sein, in der Zukunft hierüber vernünftig zu arbeiten. Dass vor allem auch diese Kritik, die bisweilen an der Vergabe von diesen Aufträgen geschieht, dass die beendet wird, dass man dort vernünftig eine Jury auswählen lässt, das müsste man sich dann noch einmal angucken. Da würde ich mich jetzt auch nicht im Einzelnen nun nicht festlegen wollen. Aber ich glaube, man muss da noch einmal zu einer Reform kommen, damit der Unfriede, den man da spüren kann, auch nachlässt.

TIM RENNER (SPD)

Wir haben eine Situation, wo zwar jedes Mal der Beratungsausschuss Kunst und Kultur herangezogen wird, aber nicht unbedingt jedes Mal auf ihn gehört wird. Ich glaube, wir brauchen hier eine größere Verlässlichkeit, dass Entscheidungen, die dort getroffen werden, auch wirklich exekutiert werden, Übrigens auch von privaten Investorinnen und Investoren. Also, hier sollten wir durchaus mutig sein, weiter zu denken. Von der Vertretung her, von einer besseren Vertretung des bbk da drin, da hätten wir kein Problem, das sehen wir eigentlich prinzipiell auch vor. Wir würden aber noch einen Schritt weiter gehen. Ich glaube, es ist wichtig, dass wir lokale Künstlerinnen und Künstler auch mit einbeziehen, das heißt, dass einerseits Menschen, die durch den Berufsverband, was der bbk im Endeffekt ist, dazu ermächtigt sind, ihre Kolleginnen und Kollegen zu vertreten, aber auch Leute, die direkt vor Ort arbeiten als Künstlerinnen und Künstler, um wirklich immer diese Verankerung dann auch hinzubekommen. Generell müssen wir einfach einen Schritt weiter gehen, wenn wir über Kunst und Kultur sprechen und die Entwicklung des städtischen Raums. Zu meiner Zeit, damals, hatten wir noch den Stadtentwicklungsplan Kultur in der Mache. Der ist leider nicht unbedingt mit der Wucht jetzt fortgesetzt worden, aber ich glaube, den brauchen wir dauerhaft. Dass eben halt auch da mitgedacht werden muss, bei der Entwicklung der Stadt, wo verankere ich dort Kunst und Kultur sowohl im Sinne der Wahrnehmbarkeit als auch im Sinne der Ansiedlung, denn stelle man sich einmal vor, dass ein so völlig versiegter Stadtraum, wie der rings um die Mercedes Benz Arena wäre wenigstens mit Künstlerinnen und Künstlern, weil sie dort Flächen haben, weil sie dort arbeiten können plus mit deren Werken erfrischt, dann wäre der wenigstens halbwegs erträglich. So ist das eine schreckliche Bürowüste ohne Stadtviertel.

Zukunftsmusikal, Michaela Nasoetion, 2021, Kunst im Stadtraum am Prerower Platz, Berlin, Foto: Giovanni Scribano

Zukunftsmusikal, Michaela Nasoetion, 2021, Kunst im Stadtraum am Prerower Platz, Berlin, Foto: Doris Hangleiter

Wir, ein performativer Spaziergang, 2021, Kunst im Stadtraum an der Karl-Marx-Allee, Berlin, Michaela Schweiger, Foto: Katinka Theis

Inken Reinert, Performance, 2021, Kunst im Stadtraum an der Karl-Marx-Allee, Berlin, Foto: Katinka Theis

FRAGENKATALOG

1. Ein Neudenken der Künstler:innenförderung, deren Ziel es insbesondere werden muss, die Vielfalt der künstlerischen Positionen zu erhalten und zu vermehren, professionellen Künstler:innen auch in der Breite kontinuierliches künstlerisches Arbeiten und kontinuierliche künstlerische Biographien zu ermöglichen. Förderung besonderer künstlerischer Exzellenz und Projektförderungen bleiben erforderlich, sind aber im Zweifel nachrangig. Das Instrument dieses Neudenkens sind die Zeit- bzw. Recherchestipendien, deren Zahl auf 300 Stipendienvergaben jährlich für professionelle Bildende Künstler:innen substantiell erhöht werden muss.
Stimmen Sie dieser Forderung zu? Wenn ja: Was wollen Sie wann tun, um sie zu verwirklichen? Wenn nein: Was wollen Sie stattdessen tun?

2. Eine verbindliche Gewährleistung von Mindesthonoraren und -gagen für alle künstlerischen Leistungen, die im Rahmen oder unter Nutzung öffentlicher Förderungen Berlins erbracht werden. Diese Mindesthonorare werden auf der Grundlage von Honorartabellenvorschlägen der Berufsvertretungen, für die Bildenden Künstler:innen des bbk berlin, von der Senatskulturverwaltung festgesetzt und in Abstimmungen mit den Berufsvertretungen alle 2 Jahre überprüft und ggfs. angepasst.
Stimmen Sie dieser Forderung zu? Wenn ja: Was wollen Sie wann tun, um sie zu verwirklichen? Wenn nein: Was wollen Sie stattdessen tun?

3. Eine zielgenaue und wirksame Atelierförderung, in die das Land Berlin und seine Beauftragten unseren Atelierbeauftragten und sein Büro auch programmatisch mitgestaltend einbezieht. Nötige Instrumente sind unter anderem: eine Selbstverpflichtung des Landes Berlin bzw. seiner Gesellschaften zum Bau von belegungsgebundenen im Rahmen des öffentlich geförderten Wohnungsbaues – Zielmarke: 1% dieser Wohnungsneubauten – , die Einbeziehung der Infrastruktur für künstlerisches Arbeiten in alle Planungs- und Satzungsinstrumente Berlins, eine regelmäßige Aufstockung des Atelieranmietprogrammes im "Arbeitsraumprogramm", um eine sofort wirkende Vergrößerung der Zahl bezahlbarer Ateliers zu ermöglichen, eine Neustrukturierung aller Fördermaßnahmen und der Grundstücksvergaben Berlins mit dem Ziel, die Künstler:innen selbst und alle an gemeinwohlorientierter Immobilienwirtschaft interessierten Akteure der Zivilgesellschaft zu befähigen, selbst die Schaffung und Erhaltung bezahlbarer Ateliers in die Hände nehmen zu können.
Stimmen Sie dieser Forderung zu? Wenn ja: Was wollen Sie wann tun, um sie zu verwirklichen? Wenn nein: Was wollen Sie stattdessen tun?

4. Kunst und Künstler:innen sollen im Stadtraum sichtbarer werden. Über städtebauliche Verträge werden Wettbewerbsverfahren für Kunst-am-Bau und im Öffentlichen Raum auch bei privaten Bauvorhaben und generell auch bei größeren Vorhaben des Wohnungsneubaus realisiert, die Deckelung des Höchstbetrages für Maßnahmen für Kunst-am-Bau wird aufgehoben, die Mittelansätze für Kunst im Öffentlichen Raum sowohl des Landes wie der Bezirke werden vergrößert, die Expertise der Künstler:innen im Beratungsausschuss Kunst wird durch eine Vergrößerung der Zahl der vom bbk berlin zu entsendenden Mitglieder besser genutzt.
Stimmen Sie dieser Forderung zu? Wenn ja: Was wollen Sie wann tun, um sie zu verwirklichen? Wenn nein: Was wollen Sie stattdessen tun?

5. Der Bund muss eigene Beiträge zur Stabilisierung und Verbesserung der sozialen Lage von Künstler:innen leisten. Dazu gehört:
- zur Bekämpfung von Altersarmut eine sofortige Reform der neu eingeführten Grundrente mit dem Ziel, langjährig über die KSK versicherte und beitragszahlende Künstler:innen auch dann für sie bezugsberechtigt zu machen, wenn sie weniger als ein Drittel des Durchschnittseinkommens aus abhängiger Arbeit erwirtschaftet haben. Diese Grenze muss fallen - sonst wird die Ungleichbehandlung selbständiger und unselbständiger Arbeit verstetigt, bleibt die große Mehrheit der Künstler:innen von der Grundrente ausgeschlossen.
- Dazu gehört auch eine wirksame Bekämpfung der Wohnungs- und Arbeitsraumnot in den Großstädten, die Künstler:innen als generell einkommensschwache Gruppe besonders trifft. Instrumente sind hier bundesweite Regelungen, die den permanenten Mietanstieg in Großstädten nach dem Modell des Berliner Mietendeckels unterbinden, ein verbesserter Schutz vor Eigenbedarfsanmeldungen, Luxusmodernisierungen und Umwandlungen von Miet- in Eigentumswohnungen, ein verbesserter Kündigungsschutz für Gewerbemieter:innen, eine substantielle Vermehrung der Förderung des Sozialen Wohnungsbaues.
Stimmen Sie dieser Forderung zu? Wenn ja: Was wollen Sie wann tun, um sie zu verwirklichen? Wenn nein: Was wollen Sie stattdessen tun?

Eine klare Vorgabe kann von Vorteil sein. In Wettbewerben für Kunst am Bau und Kunst im öffentlichen Raum sehen viele es als hilfreich an, wenn angegeben ist, wo keine künstlerischen Interventionen zulässig sind, weil hier die Feuerwehrzufahrt quert oder dort der Wasserabfluss unter der extensiven Dachbegrünung gestört werden könnte. Dann ist es eindeutiger, dass die übrigen, nicht ausgeschlossenen Bereiche Räume für Kunst sind. Ein solcher Umkehrschluss eröffnet mehr Möglichkeiten.

AUFGABENSTELLUNGEN

Raumfragen sind neutral und weitgehend frei von Inhalten. Anders verhält es sich mit einer thematischen Aufgabenstellung. Sie führt an den Randbereich grundsätzlicher Einstellungen und Vorgaben für die Künste in einer demokratischen Gesellschaft. Konkrete Formulierungen für eine thematische Aufgabenstellung in einem Kunstwettbewerb sind spätestens seit den 1970er Jahren nicht mehr üblich. Und als die Berliner Kulturverwaltung im Kunstwettbewerb für den Neubau der Universitätsbibliothek der Humboldt-Universität (2009) einen solchen Versuch unternahm, der Kunst genau sagen zu wollen, was sie soll, antwortete die damalige Bibliotheksleitung mit dem Hinweis auf die grundgesetzliche Kunstfreiheit und ließ im Einvernehmen mit den anderen Jurymitgliedern die Formulierung einfach streichen: „Das brauchen wir nicht, die Kunst ist frei!“ Welch eine Wohltat! Keine schmalspurige Besorgnis vor Unerwartetem oder Unberechenbarem, sondern die Spannung und hoffnungsvolle Erwartung auf das Unkalkulierbare der Kunst. Statt inhaltlicher Vorgaben werden den Wettbewerbsteilnehmenden inhaltliche Bezugspunkte eines Ortes, seiner historischen und sozialen Situation, der städtebaulichen Lage und der Architektur als mögliche Anknüpfungspunkte erläutert. Die Ortsbezogenheit ist eine mögliche Aussage von Kunst am Bau und Kunst im öffentlichen Raum. Sie ist ein Potenzial, aber kein Gesetz. Viele Kunstschaffenden finden in der Kontextsituation eines Ortes oder einer Institution eine künstlerische Inspiration. Aber ebenso steht es frei, einem Ort oder einer Einrichtung ästhetisch diametral zu antworten und zu einer Lösung zu finden, die keinen vordergründigen inhaltlichen Bezug aufweist. Auch solche Ansätze haben Sinn und können eine unerwartete künstlerische Erfahrung begünstigen.

VORZENSUR

Die Formulierung von Aufgabenstellungen in Wettbewerben für Kunst am Bau erfuhr am Jahresende 2020 mit der Veröffentlichung des zweiphasigen offenen Realisierungswettbewerbs zum Neubau des Bundespolizeipräsidiums in Potsdam eine unerwartete Weiterentwicklung. In Ergänzung zu den möglichen Themenbezügen benannte die auslobende Bundesanstalt für Immobilienaufgaben ganz unverblümt, was sie nicht will, wo also in inhaltlicher Dimension die thematische Feuerwehrzufahrt liegt. Im Kapitel „Aufgabe“ heißt es im Satz E.03 ganz unmissverständlich:

„Tagespolitische Bezüge bzw. die Kommentierung der Arbeit der Bundespolizei sind nicht erwünscht; derartige Wettbewerbsarbeiten werden durch Beschluss des Preisgerichts ausgeschlossen.“

Eine inhaltliche Befassung und Auseinandersetzung mit der Arbeit der Bundespolizei in Deutschland, also das, was an der Institution und dem Wettbewerb interessant wäre, wurde untersagt. Den interessierten Kunstschaffenden wurde aufgezeigt, worüber sie in ihren Entwürfen nicht nachzudenken haben. Gut, es gibt Kennende, die meinen, dass site specific art bereits Mitte der 1980er Jahre veraltet war, kürzlich wurde auch über den „Inhaltismus“ von Kunst am Bau geklagt. Für die Kunst am Bau und Kunst im Stadtraum ist aber das Konzept der Ortsbezogenheit ein auch heute noch aktueller und vielfach praktizierter Ansatz. Im Potsdamer Fall kam aber eine orts- und institutionsbezogene künstlerische Reflexion an eine schwer definierbare Grenze des offiziell Zulässigen. Und wo endete überhaupt das Zulässige nach einer solchen Vorgabe? Die Bundesanstalt hat in vorauseilendem Gehorsam versucht, alle Probleme und Auseinandersetzungen mit der mit Kunst bedachten Institution der Bundespolizei auszuschließen. Das hier errichtete Verdikt gründet sich vor allem auf den „Leitfaden Kunst am Bau“ (2012) des Bundes, der den Nutzenden ein hohes Recht der Mitsprache einräumt: „Die Empfehlungen des Preisgerichtes sollen im Hinblick auf die Realisierungschancen nicht gegen den Nutzer gefällt werden.“ (§ 7.2) Wozu dann also noch ein Preisgericht einberufen, wenn die Meinung der zu bedenkenden Institution am Ende den Ausschlag gibt und die sie im Preisgericht Vertretenden nicht überstimmt werden sollen? Eine Abstimmung der Mitarbeitenden über die Auswahlkriterien für Kunst am Bau würde höchstwahrscheinlich in Aufenthaltsqualität und Identifikationspotenzial einen Konsens finden. Den künstlerischen Widerstand gegen einen dekorativen Automatismus schloss die Potsdamer Auslobung mit ihrem inhaltlichen Schutzwall aus. Die künstlerische Gedankenfreiheit wurde hier von einer Vorzensur limitiert, die den Wettbewerbsteilnehmenden Kopfzerbrechen bereitete und die Schere im Kopf eifrig schnippeln ließ.

VORGRIFF AUF JURYARBEIT

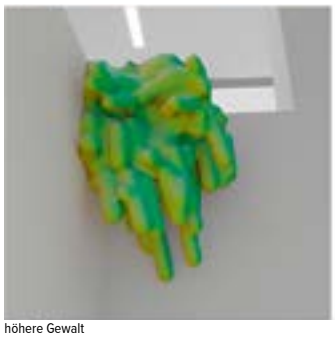
Aber nicht nur den Wettbewerbsteilnehmenden wurde in der Auslobung aufgezeigt, wo die Grenzen der Kunstfreiheit beim Bundespolizeipräsidium liegen. Auch die Arbeit des Preisgerichts wurde von der Auslobung bereits vorweggenommen, denn mögliche tagespolitische Bezüge sollten durch Beschluss des Preisgerichtes ausgeschlossen werden. Auch das hat es in der demokratischen Wettbewerbskultur seit langem nicht gegeben: Dem Preisgericht bereits durch die Auslobung zu diktieren, was es zu beschließen habe. Der in der Auslobung vorweggenommene Beschluss des Preisgerichtes degradierte die Juror:innen zu Erfüllungsgehilfen der auslobenden Stelle. Die Entschiedenheit der Vorgabe lässt abweichende Meinungen gar nicht erst zu. Der von der Richtlinie für Planungswettbewerbe (RPW2013) formulierten Funktion des Preisgerichtes als „unabhängiger Berater des Auslobers“ (§2, 3) stand die Vorgabe der Auslobung diametral entgegen. Vielmehr vereinnahmte die Ausloberin das Preisgericht für ihre Politik einer vorauseilenden Konflikt- und Problemvermeidung.

Der Unabhängigkeit des Preisgerichtes setzte die Auslobung noch ein vermeintliches „Vetorecht“ der Nutzenden (B.49) entgegen, das in dieser Weise auch noch nicht in einer Auslobung formuliert wurde. Damit wurde die Nutzerdominanz zementiert. Ein solch behauptetes Veto und dazu auch noch als Recht, stellt einen Teil des Preisgerichts über die übrigen Mitglieder der Jury. Es stellt die Funktion des Preisgerichtes in Frage und deklassiert seine Fachkompetenz zur Dekoration einer scheinbar demokratischen Entscheidungsfindung. Dabei formulierte die Wettbewerbsauslobung etwas, was es gar nicht gibt: Weder der verwaltungsorientierte Leitfaden Kunst am Bau (2012) noch die RPW2013 sprechen von einem „Vetorecht“ der mit Kunst bedachten Einrichtung. Auch diese von der Auslobung vorgenommene Behauptung zog eine Grenzlinie in das Wettbewerbsverfahren ein, die dem Preisgericht Vorgaben machte. So wurde aus dem formalen Regelwerk eines Wettbewerbsverfahrens

das Unbekannt

das Jemand

das Identität


höhere Gewalt

das Kronzeuge (oben) und das Falschaussage (unten links)

das Zielperson

TAGESPOLITISCHE BEZÜGE NICHT ERWÜNSCHT!

Grenzen der Kunstfreiheit im Potsdamer Wettbewerb zum Bundespolizeipräsidium

1. Preis (Standort 1), Ein ganz normaler Tag: Im Universum der Singularitäten, Via Lewandowsky, Cisca Bogmann, Oliver Störmer

2. Preis (Standort 1), Follower, Markus Klink

eine Reglementierung, die sowohl der künstlerischen Praxis als auch der künstlerischen Beurteilung den zu begehenden Weg vorgab: Für das, was nicht aneckt und keine Probleme schafft und vor allem bürokratische Arbeits- und Abwicklungsprozesse öffentlicher Auftragsvergaben nicht unnötig stört und verkompliziert.

DAS AUSSCHLIESSLICHE NUTZUNGSRECHT

Die von der Auslobung zum Potsdamer Bundespolizeipräsidium gesetzten Schranken der Kunstfreiheit und der Unabhängigkeit der Juryarbeit wurden schließlich von einer Begrenzung des künstlerischen Urheberrechts abgerundet. Die Auslobung gab vor, dass im Falle einer Beauftragung dem Auftraggebenden das „ausschließliche, unwiderrufliche, räumlich und zeitlich unbeschränkte und übertragbare Recht“ eingeräumt ist, sowohl den Entwurf als auch das realisierte Kunstwerk „zu nutzen und zu bearbeiten“. (B.56) Die damit beanspruchte Übertragung des ausschließlichen Nutzungsrechts sollte im Realisierungsbetrag eine „angemessene Vergütung“ enthalten haben. (B.51) Diese Vorgabe ist im Regelfall Bestandteil einer Vertragsverhandlung im Rahmen der Beauftragung des Kunstwerkes als Ergebnis eines Wettbewerbs. Dass bereits mit einer Auslobung ein so weitreichender Zugriff auf das Nutzungsrecht der Künstler:innen formuliert wird, ist unüblich. Üblich ist, dass der Auftraggebende das einfache Nutzungsrecht erhält. Dass der Kauf des ausschließlichen Nutzungsrechts noch zusätzlich in die Mittel für Kunst am Bau eingestellt wird und nicht gesondert verhandelt und vergütet wird, führt zu deren Zweckentfremdung. Denn diese Gelder werden für die Schaffung eines Kunstwerkes bereitgestellt, nicht aber für die Bezahlung des ausschließlichen Nutzungsrechts an einem Kunstwerk, das über das reguläre einfache Nutzungsrecht des Erwerbenden hinausreicht.

Das Nutzungsrecht an einem Kunstwerk liegt bei den Künstler:innen und ist Bestandteil ihres Urheberrechts. Mit dem Verkauf eines Werkes verbleiben die Nutzungsrechte bei den Künstler:innen. Diese können die Nutzungsrechte an einem Kunstwerk an die Besitzenden veräußern. Dafür bedarf es aber einer gesonderten Vereinbarung und Vergütung. Eine separate Verhandlung und Honorierung des ausschließlichen Nutzungsrechts ersparte sich die Ausloberin im Falle der Auslobung zum Potsdamer Bundespolizeipräsidium. Immerhin wurde in diesem Fall schon mit der Auslobung klargestellt, was die Kunstschaffenden im Beauftragungsfall erwartet. Das schützt zwar vor unerwarteten Überraschungen, widerspricht aber dem Urheberrecht. Andere Künstler:innen wurden in den letzten Jahren mit dem Versuch einer beiläufigen Aneignung der ausschließlichen Nutzungsrechte an einem Kunstwerk häufig erst in der Vertragsverhandlung konfrontiert. Plötzlich sollte in die Vergütung für die Kunst am Bau auch die Übertragung des ausschließlichen Nutzungsrechts am Kunstwerk mit eingestellt sein. Dieser Versuch einer nicht gesondert vergüteten Aneignung von wesentlichen Urheberrechten konnte mehrfach mit Verweis auf die Auslobungen unterbunden werden, in denen die Realisierungssumme sich allein auf die Herstellung des Kunstwerkes bezog und nicht zusätzlich auf die Vergütung der ausschließlichen Nutzungsrechte. Dieser Übergriff begründet sich im öffentlichen Auftrag in der Regel nicht in gewerblichen Interessen, sondern in einer Arbeits- und Aufwandsreduzierung für die öffentliche Verwaltung. Diese fürchtet, in vielen Publikationsfragen mit den Urhebenden in gesonderte Verhandlungen eintreten zu müssen. Da aber gerade die öffentliche Hand vor allem zur Information und Wissensvermittlung ungewerblich veröffentlicht, sind ihre Erfordernisse vom einfachen Nutzungsrecht abgedeckt. Alle anderen Anfragen und Interessen von Dritten kann die Verwaltung an die Künstler:innen leiten und auf diesem Wege sich jede Menge Arbeit und Probleme ersparen. Werkveränderungen an Kunst am Bau oder auch deren Standortveränderungen müssen auf der Grundlage des Urheberrechts (hier vor allem § 14 hinsichtlich einer möglichen Entstellung eines Kunstwerkes) grundsätzlich mit den Urheber:innen und oder mit deren Rechtsnachfolger:innen gesondert verhandelt werden und im Bedarfsfall deren Zustimmung finden. Diese Pflicht wird von einer beiläufigen Mit-Veräußerung des ausschließlichen Nutzungsrechts im Rahmen eines Auftrags für Kunst am Bau nicht aufgehoben. Der hier aufgezeigte Übergriff auf das Urheberrecht verdeutlicht die Dringlichkeit, mit der alle Künstler:innen in Vertragsverhandlungen auf ihre eigenen Nutzungsrechte achten müssen.

POTSDAM MACHT SCHULE

Wenige Wochen später, am Jahresanfang 2021, kam es zu einem unerwarteten Déjà-vu-Erlebnis. Der Ausschluss von politischen

1. Preis (Standort 2), 500 unscharfe Fotos/Archiv glücklicher Momente, Jens Reinert

3. Preis (Standort 1), Kryptographische Trophäen, Gunhild Kreuzer, Angela Lubic, Heike Schötker

Themen bei Kunst im öffentlichen Raum fand sich überraschend in einem eher historischen Zusammenhang wieder. Im Januar 2021 wurde zum Umbau des alten Schocken-Kaufhaus-Gebäudes in der westsächsischen Stadt Crimmitschau ein Vorplatz für eine Leistung von Kunst am Bau ausgeschrieben. Obwohl dieser relativ periphere Ort über keine aktuellen Inhalte verfügt, wurde in der Wettbewerbsaufgabe betont, dass „tagespolitische Bezüge nicht erwünscht“ sind und dass „derartige Wettbewerbsarbeiten durch Beschluss des Preisgerichtes ausgeschlossen“ werden. Das klingt nicht nur nach „copy and paste“ aus der Potsdamer Auslobung. Die Aufgabenstellung für Crimmitschau bezog sich auf die neusachlich-moderne Architektur aus den 1920er Jahren. Ein vordergründiger Bezug zu tagespolitischen Ereignissen war nicht ersichtlich. Dennoch trieben die Auslobenden wohl Sorgen um die möglicherweise unberechenbaren Konzepte der zeitgenössischen bildenden Kunst um.

Auch hier wollte die Behörde offensichtlich von vornherein alle Probleme und Fragen ausschließen. Das aber nivelliert das intellektuelle Niveau zeitgenössischer Kunst, Debatten und Diskurse werden dann nicht mehr provoziert. Das öffentliche Kunstgespräch ist eine vor allem von den Kunstvereinen seit dem 19. Jahrhundert entwickelte Form der Kunstvermittlung von neuen und neuesten Ansätzen in der bildenden Kunst. Wenn aber umstrittene Inhalte und unerwartete künstlerische Positionen von vornherein ausgeschlossen werden, kommt das einer Gesprächsverweigerung gleich und drückt sich darin ein allgemeines Desinteresse und eine Reduktion von Kunst auf Gefälligkeit und Harmlosigkeit aus.

Ist in Sachsen bloßer Untertanengeist am Werk gewesen oder mag es vielleicht sogar eine Anordnung höherer Mächte gegeben haben? Das entzieht sich der Kenntnis. Man mag gespannt sein, wo der Kunstwettbewerb des Potsdamer Bundespolizeipräsidiums als nächstes Schule machen wird?

DER LEITFADEN KUNST AM BAU DES BUNDES

Die Auslobung des Wettbewerbs Kunst am Bau zum Neubau des Bundespolizeipräsidiums in Potsdam hat drei Probleme des aktuellen öffentlichen Auftragswesens für die professionelle bildende Kunst in Form von Kunst am Bau aufgezeigt:

- Sie betreffen die Offenheit und Freiheit der inhaltlichen Auseinandersetzung mit einer situativen und kontextuellen Aufgabenstellung.
- Sie berühren das Prinzip der Mitbestimmung und des Kunstauftrags in der Demokratie in Form eines fachlich kompetent zusammen gesetzten Preisgerichtes und dessen stellvertretender Funktion für die allgemeine Öffentlichkeit.
- Sie greifen in die Integrität eines Kunstwerkes und dessen Urheberrechte ein.

Diesen Fragen liegt der Versuch einer bürokratischen Einhegung der zeitgenössischen Kunst als eine Reaktion auf deren zunehmende formale und inhaltliche Entgrenzung zugrunde. Nachdem die Kunst am Bau und Kunst im öffentlichen Raum durch das Wettbewerbsprinzip aus dem Zugriff politischer Repräsentation befreit werden konnte, droht sie nun einer administrativen Handhabbarkeit zu unterliegen und in den Sog bürokratischer Zweckmäßigkeit zu geraten.

Der verwaltungsmäßigen Bewältigung der Aufgabe von Kunst am Bau dient vor allem der 2012 vom Bundesministerium für Verkehr, Bau und Stadtentwicklung herausgegebene „Leitfaden Kunst am Bau“. Sein Verdienst liegt sicherlich darin, die bis dahin sehr unverbindlichen Vorgaben der RBBau (Richtlinien für die Durchführung von Baumaßnahmen des Bundes) für eine Durchführung von Kunst am Bau und von diesbezüglichen Wettbewerben zu erschließen. Das Problem dieses Leitfadens beruht aber in seiner Fokussierung auf die Interessen der Institutionen und der Nutzenden. Wie alles sich in der Welt und im Leben stetig wandelt, so verändert sich auch das Personal einer Institution fortlaufend, und deshalb muss in der Entscheidungsfindung über Kunst am Bau die künstlerische Fachmeinung den Ausschlag geben. Das Demokratieprinzip verkörpert sich im Preisgericht und dessen RPW-konformer Zusammensetzung und nicht in gesonderten Versammlungen von Ministeriumsmitarbeitenden, die eine Juryempfehlung nachträglich auf den Kopf stellen, wie es eine Künstlerin vor wenigen Jahren mit dem Bundesministerium für Arbeit und Soziales in Berlin erleben musste. Gerade in einer Demokratie muss Kunst am Bau zeitgenössisch, tagespolitisch und aktuell sein und dennoch in ihrer künstlerischen Umsetzung über momentane Wünsche weit hinausweisen können. Das kann und darf nicht von institutionellen Befindlichkeiten und Wohlfühlbedürfnissen eingeschränkt werden. Kunst am Bau muss über Identifikationsbedürfnisse hinausreichen und stattdessen Bewusstsein stiften für Fragestellungen und Ausdrucksmöglichkeiten; hier geht es um Horizonterweiterung und nicht um individuelle Selbstbespiegelung. Davon sind wir im Staatsauftrag für die Kunst in der Bundesrepublik Deutschland teilweise noch weit entfernt. So mussten sich Kunstschaffende kürzlich die Absagen an ihre Entwürfe unter anderem damit begründen lassen, dass das im Entwurf geschaffene Bild der Arbeitsweise einer obersten Bundesbehörde der Bundesrepublik Deutschland widerspreche, auf die Bediensteten und Besucher:innen befremdlich und verstörend wirke, eine negative Lesart der Arbeitsweise des Hauses ermögliche und nicht zu einer identitätsstiftenden Visitenkarte werden könne, oder nicht der repräsentativen, freundlichen und identitätsstiftenden Eingangssituation gerecht werde und die Entstehung einer offenen, freundlichen und bürgernahen Willkommensatmosphäre durch die Farbwahl erschwert werde. Beeindruckende Argumente von Verwaltung und Regierung – aber eine Absage an jede freie Kunst! Unter solchen Voraussetzungen hätte Michelangelo die Capella Sistina nie gestalten können.

Vor dem hier geschilderten Hintergrund neuer Grenzlinien und bürokratischer Übergriffe im Staatsauftrag für die Kunst ist es dringend geboten, den Leitfaden Kunst am Bau des Bundesministeriums aus dem Jahr 2012 gründlich zu überarbeiten und diesen mit der zeitgenössischen Kunst kompatibel zu machen und die darin enthaltenen versteckten „Vetorechte“ der Nutzenden auszuräumen. Hierzu sind die Verbände der professionellen bildenden Künstler:innen dringend aufgerufen, diese Probleme in den Beratungsstrukturen des Bundes zu thematisieren. Wenn die Auslobung Kunst am Bau für das Bundespolizeipräsidium Potsdam dafür einen Anstoß geben kann, dann hätte sie zumindest einen guten Beitrag für die Zukunft des Kunstauftrags in der Demokratie geleistet, immerhin etwas!

Martin Schönfeld

DOPPELTER KUNSTRAUB

Der Diebstahl des goldenen Nests von Thorsten Goldberg und die Ignoranz der Behörden und der Öffentlichkeit

Die Liste der Berichterstattungen in den Medien ist lang, der Fall hoch prominent: „Der Schatz“, „Die Polizei war gewarnt – und die Täter agierten blitzschnell“, „Gestohlenes Goldnest. Besorgten sich die Diebe ihr Tatwerkzeug bei der Feuerwehr?“, „Es ist 80.000 Euro wert! Gold-Nest aus Berliner Grundschule geklaut“, „Warum es vielleicht keine gute Idee ist, in einer Berliner Grundschule Gold auszustellen“ – um nur einige der marktschreierischen Schlagzeilen des Medienechos auf ein außergewöhnliches Kunstwerk und sein besonderes Schicksal zu zitieren. Wie nur selten ein Kunstwerk beschäftigt das ‚Goldene Nest’ von Thorsten Goldberg die Berliner Öffentlichkeit.

Leider jedoch gilt diese ungewöhnliche Wertschätzung weniger dem Kunstwerk selbst, das der Berliner Künstler für die Fuchsberg-Grundschule im Berliner Bezirk Marzahn-Hellersdorf als Kunst am Bau geschaffen hatte, sondern vor allem dem spektakulären Raub dieser Arbeit. Und so werden wir doppelt bestohlen: einmal infolge des kriminellen Aktes in der Nacht vom 14. auf den 15. Mai 2019, in der das Goldnest gestohlen wurde; und ein zweites Mal, letztlich viel nachhaltiger, verursacht durch die Reaktion der politischen wie medialen Öffentlichkeit auf den Diebstahl. Damit steht nun deutlich mehr, als nur der Verlust eines einzelnen Kunstwerkes auf dem Spiel: der sich darin widerspiegelnde Wertekanon, mit dem wir Kunst und deren demokratischer Legitimierung entgegentreten. Allgemeiner gesprochen: der Stellenwert von Kultur in unserer Gesellschaft. Wie in einem Brennglas werden nun die Fragen nach unserer Haltung zu diesen Werten in der Reaktion auf den Raub des Goldbergschen ‚Nests’ im politischen wie medialen Raum aufgeworfen, als ob dies Teil der konzeptuellen Strategie des Künstlers gewesen wäre. Denn es sind tatsächlich jene Fragen, die dem ‚Goldenen Nest‘ von Thorsten Goldberg von vorneherein eingeschrieben waren, wenn auch ohne jene skandalisierenden und kunstfernen Übertreibungen, die Werk und Künstler über sicher ergehen lassen mussten.

Das im Rahmen eines ‚Nicht offenen Kunst am Bau-Wettbewerbs‘ entstandene ‚Goldene Nest‘ des Berliner Künstlers wurde mit höchster krimineller Energie aus einem als Teil des Kunstwerks konzipierten und eigens hierfür entworfenen gläsernen Tresor in der Fuchsberg-Grundschule geraubt. Das aus goldenen Ästen bestehende Nest hatte einen Materialwert von 30.000 Euro. Daher wurde es technisch in einer Weise gesichert wie weltweit nur wenige Preziosen und übertraf damit sogar die Schutzvorkehrungen der zuvor aus dem Bode-Museum geraubten ‚Big Maple Leaf-Münze‘. Dennoch wurde unter professionellem Einsatz von schwerem (zuvor extra aus dem Spezialbestand der Feuerwehr gestohlenem) Gerät und bei zeitgleich offensichtlichem Versagen der Sicherheitsdienste ein Großteil der filigranen zu einem Nest versponnenen goldenen Äste geraubt. Diese wurden danach vermutlich unmittelbar eingeschmolzen, verkauft und in bares Geld verwandelt. Um es an dieser Stelle schon einmal unmissverständlich herauszustellen: All dies ist weder dem Kunstwerk noch dem Künstler anzulasten.

Doch, als wäre die kriminelle Tat des Raubes an sich nicht schon eine sehr traurige Geschichte, die eigentliche Tragödie des Falles ‚Goldenes Nest‘ sollte erst folgen: durch die Reaktionen der Medien, der Stadt Berlin und ihrer verantwortlichen Behörden. Anstatt die Schuld bei den Sicherheitsdiensten zu suchen oder sich über das Ausmaß der hierin sichtbar werdenden Verrohung zu beklagen, geraten nun der Künstler sowie die auswählenden Jurymitglieder in den Fokus der Vorwürfe. Man unterstellt ihnen unverantwortlich und verschwenderisch gehandelt zu haben, da man mit einem so wertvollen Edelmetall die Diebe erst angelockt habe. Heißt dies, dass z. B. nur Kirchen, Schlösser oder exklusive Repräsentationsgebäude das zweifelhafte Privileg genießen sollten, ihre Werte durch entsprechende Kostbarkeiten symbolisieren zu dürfen, während einer Schule in Marzahn-Hellersdorf dieses Recht abzusprechen ist? Dies, obwohl das hier eingesetzte Gold eben nicht der Festigung postfeudaler oder klerikaler Herrschaftsansprüche dient? Soll etwas so Wertvolles wie Gold also nur exklusiveren Orten vorbehalten bleiben und als skulpturales Bild für eines der wertvollsten Güter unserer Gesellschaft – der schulischen Bildung als Grundrecht für alle Bürger:innen dieses Landes – keine Berechtigung haben?

Das nun am 12.07.2021 gesprochene Gerichtsurteil des Jugendschöffengerichts Tiergarten führt die stattgefundenen Geringschätzungen gegenüber der künstlerischen Arbeit leider fort: Es fordert für den Verlust durch Diebstahl einen Wertersatz von 30.000 Euro, eine Summe, die in etwa dem Gegenwert des im Kunstwerk verwendeten Goldes, nicht aber dem künstlerischen Wert des Werkes und dessen Produktionskosten in Höhe von etwa 80.000 Euro entspricht, also für eine Wiederherstellung bzw. Neuproduktion keineswegs ausreichen würde. Man stelle sich an dieser Stelle nur einmal vor, der Raubzug hätte einem Bild von Picasso gegolten – würde das Gerichtsurteil dann als Wertersatz auch lediglich den Gegenwert für die verwendete Materialien, Leinwand, Ölfarbe etc. angesetzt haben?

Es ist diese, sich wie ein roter Faden durch die öffentlichen Reaktionen ziehende demütigende Nichtachtung gegenüber einem außergewöhnlichen Kunstwerk, die den eigentlichen Verlust beim Raub des Goldnestes darstellt. Dass mit dem ‚Goldnest’ von Thorsten Goldberg jedoch ein einzigartiges und hochkarätiges Symbol entwendet wurde, das für den wertvollsten Schatz steht, den unsere Gesellschaft überhaupt besitzt – die Zukunft unserer Kinder und deren Bildungschancen –, scheint in der Diskussion der für die Arbeit verantwortlichen wie medialen Öffentlichkeit unterzugehen.

Anlass für die Erstellung der künstlerischen Arbeit war der Bau einer neuen, nach langen Jahren der Wartezeit in Marzahn-Hellersdorf dringend benötigten gut ausgestatteten Grundschule. Die in diesem Schulneubau mit seiner modernen Ausstattung zum Ausdruck kommende Wertschätzung gegenüber den Kindern eines Bezirkes, der sonst eher als vernachlässigt gilt, sollte mit einem besonderen Kunstwerk bildhaft unterstrichen werden: Der in einem Wettbewerb im Jahr 2014 ausgewählte künstlerische Entwurf sollte Anlass für berechtigten Stolz der Schüler:innen wie Ausgangspunkt für zahllose identitätsstiftende Geschichten sein: „Wir sind etwas Besonderes! Wir sind etwas wert!“.

Thorsten Goldberg ist es mit seinem ‚Goldenen Nest‘ in wunderbarer Weise gelungen, diese Anforderungen umzusetzen, indem er der baulichen wie finanziellen Investition in die Kinder dieses Bezirks ein künstlerisch vielschichtiges Bild entgegengesetzt hat, ohne in oberflächliche Sentimentalität zu verfallen. Die goldenen Äste seines Nestes können einerseits als strahlendes Symbol für den gesellschaftlichen Wert einer solchen Schule verstanden werden, in der die Schüler:innen wie kleine Vögel im Nest flügge werden können; andererseits aber auch finanztechnisch als geldwerte Anlage, die es in sich hat – für einen Bedarf nämlich, der nach den Regeln des Künstlers erst in der Zukunft eingelöst werden darf. Der Gold-Schatz könnte gemäß einem vom Künstler aufgesetzten und als Teil des Kunstwerkes zu begreifenden Vertragswerk nach 14 Jahren von der Schule verkauft und der dabei erzielte Erlös für andere schulische Zwecke eingesetzt werden. Einzige Voraussetzung hierfür: Gemäß des zum Werk gehörenden und einzuhaltenden Vertrages müssen sich Politik, Schule und Elternschaft mehrheitlich und in einem demokratischen Verhandlungsprozess darüber verständigen, ob die Skulptur verkauft wird oder nicht. Diese vom Künstler selbst eröffnete Entscheidungsfreiheit ermöglicht es, über ein Jahrzehnt später die künstlerische Gültigkeit der Arbeit und deren öffentlichen Wert zu bestätigen oder in Frage zu stellen. Der Künstler eröffnet also die Möglichkeit des legalen Einschmelzens und Kapitalisierens seiner eigenen Arbeit – ein Prozess, der nun auf unheilvolle Weise und zuungunsten

Thorsten Goldberg, 24 kt, 2018, Fuchsberg Grundschule Mahlsdorf, Berlin Marzahn-Hellersdorf, 74 gegossene Äste unterschiedlichen Gewichts und Größe aus massiv Feingold und Feingolddraht gesteckt und verflochten, ca. 220 x 220 x 60 mm, mattierter Glassockel 180 x 180 x 20 mm, gravierte Edelstahltafel (nicht sichtbar darunter) in einer Stahl-Glasvitrine. Foto: Thorsten Goldberg

der Schule vorweggenommen wurde. Doch über diese für das Werk so entscheidende inhaltliche Dimension und die deswegen keinesfalls austauschbare Beschaffenheit aus Gold hört man trotz erheblichen Medienechos wenig.

Es mag deshalb kaum überraschen, dass eine längst überfällige Entschädigung des Künstlers oder zumindest ein Angebot, seine Arbeit zu ersetzen, bislang nicht vorliegt – ein Umstand, der sich beinahe wie die vorzeitige Erfüllung einer pessimistischen im Kunstwerk enthaltenen Prophezeiung (vertragliche Möglichkeit zur Selbstzerstörung der Arbeit) liest. Denn, klare unterstützende Statements der Politik oder ein zu erwartendes deutliches Bekenntnis zum Kunstwerk wie zum Künstler: überwiegend Fehlanzeige. Und dies ist der eigentliche Skandal. Statt das ‚Goldene Nest' als alarmierenden Indikator unseres Umgangs mit zeitgenössischer Kunst wie unseres Anspruches auf Bildungsgerechtigkeit zu begreifen und sich mit aller Kraft gegen die im Umgang damit deutlich werdenden kulturzersetzenden Tendenzen zu stemmen, wird Goldbergs Werk auf den Wert einer materiellen Geldanlage reduziert. Schlimmer noch, dem Künstler wird fahrlässiger Umgang mit dem Gold vorgeworfen und die von ihm gezielt eingesetzte Materialität als inhaltlich essentieller Bestandteil des Werkes von offizieller Seite negiert: So wird der zuständige Stadtrat öffentlich mit dem Satz zitiert, es sei besser „künftig auf Kunstwerke aus purem Gold zu verzichten. ‚Das Material weckt wohl eher kriminelle Energien.'"

Auch hier könnte man jenen „Vandalismus von Oben" identifizieren, den Benjamin H. D. Buchloh bereits 1989 in seinem gleichnamigen Aufsatz für den Auf- und Abbau der monumentalen Plastik ‚Tilted Arc' (1981-89) von Richard Serra in New York diagnostiziert und der seitdem als ständige Bedrohung von Kunst im öffentlichen Raum auszumachen ist. Mit Buchloh muss man sich nun auch in Berlin fragen, welche Gültigkeit einer künstlerischen Kategorie, von der aufgrund ihrer besonderen Bedingungen sowohl öffentliche Sichtbarkeit als auch Einmischung in öffentliche Belange zu erwarten ist, noch zuerkannt wird, wenn diese zugleich einer „Zerstörungswut" der „Herrschenden" ausgesetzt ist, selbst wenn diese die Arbeit zunächst in Auftrag gegeben haben.

Paradoxerweise scheint die Kunst im öffentlichen Raum nun genau dort unter besonderem Rechtfertigungsdruck zu geraten, wo sie treffgenau Sollbruchstellen unserer Gesellschaft in den Blick nimmt. Welchen Wert messen wir Kunst bei, welche Aufgaben, welche Orte gestehen wir ihr zu? Darf Gold in seiner symbolischen Aussagekraft auch zur Auszeichnung einer Schule herangezogen werden? Zeichnet es nicht gerade außergewöhnliche Kunstwerke im öffentlichen Raum aus, dass sie in der Lage sind, solche Debatten außerhalb exklusiver Kunst-Reservate auszulösen und damit auf die Grundwerte öffentlichen Miteinanders zu verweisen? Wo bleibt der Schwur auf dieses Potential?

Insofern unterstreicht der Diebstahl des ‚Goldenen Nests' und dessen Rezeption in paradoxer Weise den Kern der Aussage des Kunstwerks, das seine Qualität selbst in seiner skandalisierenden Destruktion offenbart: ein Aufruf zum Schutz eines bedrohten Schatzes, der uns nicht wertvoll genug sein kann und die Grundwerte unserer Gesellschaft berührt – doch offensichtlich mit Füßen getreten wird. Es wäre ein fatales Signal, wenn nun jenen Kräften, die diese Werte in Frage stellen, sie stehlen und zerstören oder ihrer Demontage mit Worten oder ausbleibenden Taten nichts entgegensetzen, die Oberhand belassen würde. Jetzt den physischen wie inhaltlichen Raub an dem Kunstwerk als finalen Akt unerwidert stehen zu lassen, hieße sich zu ducken – vor der Dreistigkeit, Kriminalität und Ignoranz gegenüber der Kunst und den damit verbundenen Grundwerten unserer Gesellschaft.

Daher wäre die unmittelbare Wiederherstellung des Kunstwerks die einzig richtige und zugleich notwendige Konsequenz aus dem Geschehen. Nur die baldige Rekonstruktion wäre ein klares Statement, dass unsere Gesellschaft den in vielerlei Hinsicht symbolträchtigen Diebstahl eines solchen ‚Schatzes' nicht akzeptiert. Das dafür ausgearbeitete künstlerische Konzept von Thorsten Goldberg, nach dem das ‚Goldene Nest' zwar materiell wiedererschaffen, aber nun an einem nicht öffentlichen Ort vor weiteren Zugriffen geschützt aufbewahrt werden könnte – und in der Wandvitrine der Grundschule, in der es sich ursprünglich befand, lediglich als permanente Projektion erscheinen würde –, liegt in der Schublade des Künstlers bereit und wurde der zuständigen Bezirksstadträtin bereits vorgestellt. Das Risiko eines erneuten Diebstahls könnte auf diese Weise minimiert werden, ohne auf die für das Kunstwerk essentielle Existenz des Nestes in seiner Materialität aus goldenen Ästen zu verzichten. Begleitet werden könnte dieser Prozess durch eine moderierte öffentliche Debatte über Inhalt und Hintergrund des Kunstwerkes, selbstverständlich auch direkt in der Schule. Ein solches Maßnahmenpaket könnte nicht nur den konkreten Raub kompensieren, es würde – jenseits aller Lippenbekenntnisse – auch ein vertrauensstiftendes Ausrufungszeichen für den Rückhalt im Umgang mit Kunst sowohl in Berlin wie auch über die Stadtgrenzen hinaus setzen. Wir warten gespannt auf einen entsprechenden Auftrag an den Künstler Thorsten Goldberg.

Martin Henatsch
Kunstwissenschaftler

Im Folgenden eine Auswahl des umfänglichen Medienechos:

- Diebstahl des Goldnests war wohl „eine Machtdemonstration" der Clans, Die Welt 17.05.2019
- Gestohlenes Goldnest. Künstler sicher: Es war besser gesichert als ein Museumsschatz, Berliner Kurier 16.05.2019
- Gestohlenes Goldnest. Besorgten sich die Diebe ihr Tatwerkzeug bei der Feuerwehr? Berliner Zeitung 16.05.2019
- Diebe stehlen Goldnest. Einbruch in Berliner Schule: Riesenschaden – waren es Clans?, Münchner Merkur 17.05.2019
- ES IST 80 000 EURO WERT! Gold-Nest aus Berliner Grundschule geklaut, Bild 15.05.2019
- Warum es vielleicht ist keine gute Idee ist, in einer Berliner Grundschule Gold auszustellen, Vice 15.05.2019
- Goldnest gestohlen: War es wieder die Familie R.?, FAZ 16.05.2019
- Gold-Vogelnest gestohlen: Polizei ermittelt im Clanmilieu, Süddeutsche Zeitung 16.05.2019
- Manuela Heim über geklaute Kunst, Nest auf der Flucht, taz 16.05.2019
- „Das war eine Machtdemonstration", FAZ 16.05.2019
- Ein goldenes Nest für 92.500 Euro, Der Bund der Steuerzahler hat sein Schwarzbuch der Verschwendung vorgestellt, Thüringische Landeszeitung 25.11.2019
- VerliererIn des Jahres, Die Schüler:innen einer Biesdorfer Grundschule, taz 11.01.2020
- Spektakulärer Kunstraub mit Hammer, Axt und Glassäge: Goldnest-Dieb flattert in den Knast!, Berliner Kurier 12.07.2021
- Vgl. z. B.: „Wir sind der Meinung, dass das richtig exemplarisch dafür steht, was schief läuft. Wir haben einen Sanierungsrückstau … und der Senat hat nichts Besseres vor, als Kunst am Bau hochzuhalten und massives Gold da einzubauen …" (Bund der Steuerzahler) Abendschau rbb24 15.05.2019;
- „Also ich bin ganz froh, dass das weg ist. Weil, Ich hab' immer Angst gehabt, kommt einer, Geiselnahme, weil sie das Gold klauen wollen, darum hab' ich immer Angst gehabt. Also ich bin eigentlich ganz froh darüber – das sollen sie auch gar nicht mehr darein machen, das Nest" (Eltern) Abendschau rbb fernsehen 16.05.2019;
- „Warum hat der Bezirk Geld für Kunst aber nicht für ordentliche Klos?" „Ich kann es leider nicht für mich nehmen oder für andere Sachen, die bei uns im Bezirk wichtig wären, sondern es muss explizit für Kunst sein." (Stadtrat G. Lemm) Abendschau rbb24 15.05.2019
- Vgl. Tagesspiegel 15.05.2019
- Vgl. Buchloh, Benjamin Heinz Dieter: Vandalismus von oben. Richard Serras Tilted Arc in New York. In: Walter Grasskamp (Hg.): Unerwünschte Monumente. Moderne Kunst im Stadtraum. München 1989, S. 103-119.

Als ich gefragt wurde, ob ich einen Artikel über Kunst in Chemnitz schreiben würde, war ich zunächst skeptisch. Ich beschäftige mich täglich mit diesem Thema und frage mich, ob mir die Distanz fehlt. Chemnitz ist eine Stadt mit zirka 250.000 Einwohner:innen. Und trotzdem irgendwie ein Dorf, in dem jede:r jede:n kennt. Wenn auch nur über Dritte, Vierte oder Fünfte. Glaubt zu kennen. Freiwillig, unfreiwillig. (Schein-) Informationen fließen, wie der Fluss Chemnitz, an dem ich nun sitze. Was ist „intern", was ist wichtig und was ist für Kunstinteressierte in Berlin interessant?
Auf dem Weg zu meinem Lieblingsplatz nach der Arbeit, dem aktuell noch einzigen naturbezogenen in Innenstadtnähe und mit Abendsonne, begegnen mir nur wenige Gruppen von Menschen, die dafür in ungewohnter Weise größtenteils auf Englisch über Gebäude sprechen. Wirft die Kulturhauptstadt 2025 ihren Schatten voraus oder bin ich nur sensibler geworden? Vielleicht sollte auch ich einfach die Perspektive eines Reisenden einnehmen, der Chemnitz zum ersten Mal sieht. Noch besser: Die Perspektive eines Reiseleiters einnehmen, der sich, wie es auch bei einem Ausstellungsrundgang sinnvoll erscheint, nur einige Orte und Kuriositäten herauspickt.

Meinen Gast würde ich wohl schon irgendwann Vormittags, sagen wir gegen neun, am Gleis 23 des Leipziger Hauptbahnhofs in Empfang nehmen. Hier startet zwanzig Minuten später unsere Fahrt gen Süden und schon diese erscheint abenteuerlich: In den Abteilen des Zuges aus den 80er Jahren vergisst man die Zeit, kann ungestörter erzählen und nebenbei frische Luft durch das geöffnete Fenster genießen. Wenn Mann oder Frau Tür, Treppen und Gänge des barrierereichen Wagens überwunden hat.

Unser Gespräch beginnt damit, was mein Gast erfahren möchte. Wie definiert er/sie Kunst, worüber darf ich erzählen, was kann er/sie sich selbst erschließen? Wir sind uns einig, dass eine Übersicht über wichtige Künstler:innen der Stadt ebenso wenig interessant sei, wie ein detaillierter Abriss der Chemnitzer Stadtgeschichte. Auch muss nicht jede Skulptur vorgestellt werden. Für letzteres reicht ein Hinweis auf eine online verfügbare Übersicht der Stadtbibliothek. Einen historischen Überblick bekommt man auf Wikipedia. Wichtige Künstler:innen der Region kann man am besten selbst entdecken, wenn man einige der Museen und Galerien besucht: Neben den Kunstsammlungen mit ihren vier Häusern und der Neuen Sächsischen Galerie sei da vor allem auf die über zwanzig „kleineren" Galerien verwiesen, die zum Teil jahrzehntelange Traditionen haben, die bis in die DDR-Zeit reichen. Einer Zeit, in der der Kunstmarkt der Region noch ein völlig anderer war und die dennoch irgendwie hervorragend kreatives Schaffen ermöglichte – auch wenn dies lange von einem beachtlichen Teil der Kunstinstitutionen der sogenannten „alten Bundesländer" nur wenig anerkannt wurde. Vielleicht auch, weil zur Wendezeit der westdeutsche Markt von teilweise deutlich kostengünstigeren Werken geflutet wurde? Diese Fragen sollen andere beantworten. In Gedanken an „Kunst in der DDR" komme ich in Verbindung mit der Frage „Was ist Kunst?" auf ein Zitat des Gersdorfer Nachexpressionisten Heinz Tetzner (1920-2007):

„Die Kunst ist kein geschicktes Abmalen von Dingen, sondern ein persönliches Deuten des Erschauten und Erlebten."

Ein „persönliches Deuten des Erschauten und Erlebten" und dessen Kommunikation kann auf verschiedenen Wegen geschehen: Auch beispielsweise über Klänge, Worte, Tänze, Aktionen. Es können Utopien gezeichnet werden. Worauf legt mein Chemnitzgast wert? Er/sie meint, er/sie wolle in erster Linie die Stadt entdecken, und das, was an Ideen in ihr schlummert. Irgendetwas mitnehmen. Mit diesen Gedanken überqueren wir die Zwickauer Mulde und nähern uns Burgstädt. Wir sind zirka fünfzehn Kilometer von Chemnitz entfernt, die Berge werden höher und wir erblicken einen großen Schornstein, von Einheimischen „Lulatsch" genannt, bemalt mit knalligen Farben. 1984 fertig gestellt, wurde die Esse 2011 saniert und bekam im Zuge dessen auch einen neuen Anstrich mit scheinbar vor Wind und Wetter schützender Industriefarbe. Den Zuschlag für die Erarbeitung des Gestaltungskonzeptes bekam Daniel Buren, welcher sich für sieben Farbflächen entschied, bestehend aus Aquamarin, Erdbeerrot, Gelbgrün, Himmelblau, Melonengelb, Signalviolett und Verkehrsgelb – alphabetisch auf Hochdeutsch von unten nach oben angeordnet. Nachts beleuchtet. Bei seinem Anblick muss ich schmunzeln – Mitgliedschaften in verschiedenen Facebookgruppen mit Bezug zur Stadt zeichnen ein Bild der Chemnitzer Bevölkerung, das in meinem Umfeld weniger präsent ist und welches mir beim Anblick des alten Schornsteins immer wieder durch den Kopf schießt: Im Zuge der Planungsphase und der Zeit kurz nach der Vollendung waren Kommentare von „Homopropaganda" bis „Umweltverschmutzung durch Licht" breit gefächert. Ganz schlimm wäre, dass die Farbe „Lila" in der Anordnung über dem Himmelblau zu finden sei. Himmelblau ist die Farbe des Chemnitzer FC, „Lila" die eines konkurrierenden Fußballvereins „aus dem tiefen Schacht". Heute ist der „Lulatsch" in Social Media Gruppen das beliebteste Fotomotiv überhaupt.

MACH DIR DEIN CHEMNITZ DOCH SELBST.

Ein imaginärer Spaziergang

Am Fluss Chemnitz. Im Hintergrund: Eine 2017 fertiggestellte neue Wohnanlage in Nachbarschaft zum Gebäude der Deutschen Bank (1926 | Erich Basarke)
Alle Fotos: René Ebersbach

Das Tietz (1913 | Wilhelm Kreis), vom Hauptbahnhof aus kommend

Skulpturale Installation „Der Darm“ (2020 | Mona Chişa & Lucia Tkáčová)

Fünfzehn Minuten vor Ankunft in Chemnitz weiß man, dass man gleich da ist. Dabei hat der Schornstein des städtischen Energieversorgers, 302 Meter hoch und damit eines der, wenn vielleicht nicht größten, aber höchsten Kunstwerke Europas – manche meinen, der Welt? – für die Stadt noch eine weitere Bedeutung: Er erinnert an eine Zeit, in der diese, damals auch das „Sächsische Manchester“ genannt, von hunderten seiner Art geprägt war und somit auch ihre Entwicklung. Chemnitz war nach dem Ruhrgebiet zeitweise eine der wichtigsten Industrieregionen Deutschlands, hatte zu Spitzenzeiten über 360.000 Einwohner. Diese suchten, oder besser fanden, ihren Wohnort dort, wo man mit den zur Verfügung stehenden Mitteln am besten, gerne auch „rauchfrei“, leben konnte. Da in der Stadt häufig Westwind dominiert, war das auch eine westlich und höher gelegene Gegend: Der Kaßberg, ein zentrumnahes Viertel entwickelte sich zum Wohngebiet für Menschen, denen eine Ansiedlung hier möglich war. Trotz Krieg und Sozialismus gilt er heute noch als eines der europaweit größten Gründerzeitviertel mit zahlreichen Jugendstilelementen. Geprägt durch Parks, Schulen, kleine Läden, Bars und Cafés. Wenn es auch nicht viele sind: Man hat eine Auswahl. Ihm gegenüber: der Sonnenberg. Arbeiter:innenviertel. Günstige Mieten. Die Sanierung schreitet voran. Wurden vor Jahrzehnten noch Geschäfte durch Anreize animiert vom Sonnenberg in die Innenstadt umzusiedeln, findet aktuell das Viertel eine relativ massive Aufwertung. Nicht nur durch Investoren, die fleißig sanieren, sondern auch, oder besser vor allem, durch Kreative, die den Raum nutzen: Innerhalb von wenigen Minuten kann man Kunstausstellungen besuchen, in einer Druckwerkstatt selber drucken, sich auf einer Offbühne ein Theaterstück anschauen, oder diese selber nutzen. Tabak kann man mit Insiderwissen auch noch in der Nacht um Eins in Kneipen bekommen. Diese Information erscheint mit dem Blick eines Menschen aus Berlin vielleicht lächerlich, sagt aber auch etwas über den Raum aus, in dem sich Kunstschaffende in der Stadt bewegen.

Mit diesen Gedanken rollen wir über Brücken, die A4 und den Fluss Chemnitz überquerend Richtung Chemnitz Hauptbahnhof. Ausgeworfen werden wir während eines nur kurzen Aufenthalts an einem Kopfbahnsteig. Der Bahnhof ist nicht nur Begegnungs- und Trennungspunkt der Menschen. Das Gebäude ist auch ein Dokument für die Entwicklungsphasen der Stadt mit ihren Brüchen: 1872 wurde die Empfangshalle auf einer der ältesten Bahnstrecken Deutschlands errichtet, an dieser Stelle wird auf den Chemnitzer Eisenbahnpionier Richard Hartmann verwiesen. Knapp hundert Jahre später entstand die Konstruktion der Bahnsteighalle. 2016 wurden Sanierungsarbeiten abgeschlossen und der Bahnhof für das „Chemnitzer Modell“ geöffnet: Durch eine Kombination aus Eisenbahn- und städtischem Straßenbahnnetz kann von der Zentralhaltestelle aus ein großer Teil der Kulturregion rund um Chemnitz erschlossen werden. Das klingt fast nach Berliner S - Bahn, wenn das Gebiet dichter besiedelt wäre.

Beim Durchschreiten der Hallen landen mein Gast und ich bei einer kurzen Diskussion:

Geschichtsinteressierte haben bewirken können, dass ein in den 30er Jahren an diesem Ort entstandenes und zu DDR-Zeiten entferntes Wandgemälde von Armin Leonhardt in kommender Zeit rekonstruiert wird. Ein Bild mit Bergen und dem Schriftzug:

„Chemnitz, das Tor zum silbernen Erzgebirge“.

Wir fragen uns, ob ein Tor ein Ort ist, unter dem man sich auch aufhält, wenn es nicht gerade regnet. Schließlich hat man in vergangenen Zeiten an Toren auch Handel betrieben. Ob dieser Schriftzug heute noch Gäste begrüßen sollte, ist eine andere Frage. Letztendlich finden wir, dass es auch gut sei, wenn in einer Stadt verschiedenste Interessen ihren Platz finden und auch, oder gerade, in Zeiten eines Kulturhaupstadtprozesses Pluralismus möglich ist. Großstädtisch geht aber anders.

Auf der Suche nach einem kühlen Getränk passieren wir den Ende der 60er Jahre eröffneten Omnibusbahnhof mit seinem faszinierenden Dach, das an durch Seilverspannung aufgehängte Pylonen befestigt ist. Da der Busbahnhof umziehen sollte, waren auch die letzten Tage seiner Wartehalle gezählt. Entscheidungen wurden in den letzten Monaten allerdings wieder für nichtig erklärt, nun scheint für seine Zukunft wieder alles offen zu sein.

Nach nur wenigen hundert Metern erreichen wir den Brühl, eine Fußgängerzone, die perfekt erscheint, um die Umbrüche zu erkennen, die Chemnitz, ehemals Karl-Marx-Stadt, in den letzten hundert Jahren erlebt hat. War er zu DDR-Zeiten eine beliebte Einkaufsmeile, ging es mit Beginn der neunziger Jahre steil bergab, neue Center und Geschäfte zog es auf die grüne Wiese, die Kundschaft mit, die Bewohner:innen zog es in Straßenzüge, wo renoviert und auch investiert wurde. Seit einigen Jahren ist jedoch ein radikaler Wandel zu erleben. Saniert wurde von Investoren, aber auch kleinen Genossenschaften. Viele Menschen steckten Unmengen an Arbeit und Energie in das kleine Viertel, in dem sie ihre eigenen Träume verwirklichten: Sei es in Form von eigenen Cafés, Bars, Boutiquen oder kleinen Galerien, die gezielt den Nachwuchs und Autodidakten fördern. Während unseres Getränks blicken die Augen eines Portraits, das Angelina Jolie gleicht, von einer Hausfassade auf uns herab. Nicht nur auf dem Brühl, im gesamten Stadtgebiet, wurden und werden zahlreiche Fassaden großflächig durch Auftragsarbeiten mit der Sprühdose gestaltet. Egal ob Studentin oder Herbstwald: Die Motive wirken meist recht freundlich und könnten irgendwie jeder:m gefallen. In anderen Städten ist man da mutiger, aber das ist sicherlich auch eine Frage der Entwicklung. Klassische Graffiti findet man dagegen in Chemnitz immer weniger. Fand hier bis 2006 mit dem „Splash!“ noch das größte Hip-Hop-Festival Europas statt, ist von dem einstigen Hip-Hop-Glanz der Stadt immer weniger zu sehen. Neues entsteht kaum, die ungefragt angebrachten bunten Buchstaben und Zeichen werden weniger, was sicherlich auch im Interesse eines Großteils der Einwohner:innenschaft ist. Auf dem Weg vom Brühl in Richtung Oper überlegen wir, woran das liegen könnte. An einem Rückgang subkulturellen Lebens? Wohl eher kaum, denn das blüht auch in Chemnitz und findet an den verschiedensten Orten statt: In alternativen Bars, Lesecafés, Jugendzentren. An Orten mit zahlreichen Konzerten, Lesungen, Workshops, Ausstellungen und damit verbunden: Vernetzungen.

Wir schlendern weiter und stoßen auf ein in einem Park liegendes Objekt aus Kunststoff:

Es ist ein Kunstwerk des Duos Mona Chişa und Lucia Tkáčová und stellt den Darm von Karl Marx dar, bezugnehmend zum berühmten „Marx-Kopf“ maßstabsgetreu angefertigt im Verhältnis von 1:24. „Übriggeblieben“ ist er noch von den „Gegenwarten/ Presences“, bei der die Stadt im letzten Jahr für wenige Wochen zur „Bühne“ für zahlreiche Werke renommierter Künstler:innen wurde. Außer ihm sind davon nur noch die „Neun neuen Gärten“ der Berliner Landschaftsarchitekt:innen vom atelier le balto sichtbar, ein attraktiv gestalteter urbaner Treffpunkt, welcher allerdings für Unwissende nur schwer zu finden ist. Zum längeren Verweilen müsste wohl auch das Umfeld einladender und offener sein. Als drittes Objekt sollte der „Wandelgang“, eine torartige Holzkonstruktion des „Observatoriums“ verlängert bis September 2021 im Stadtbild sichtbar bleiben. Diese thematisierte zumindest aus meiner Interpretation heraus auch die Stadtentwicklung sowohl geografisch als auch soziologisch. Leider musste sie vor wenigen Wochen überraschend demontiert werden, da die Zufahrt zu einer Baustelle eingeschränkt wurde, die seitdem still steht. Von dem Großprojekt „Gegenwarten“ ist in der Chemnitzer Bevölkerung wohl der von Roman Signer im Schlossteich „versenkte“ Skoda am stärksten in Erinnerung geblieben. Verstärkt durch mehrmalige Vandalismusattacken wurde auch abseits der üblichen Kunstkreise diskutiert, was eben Kunst sei und welche Aufgabe sie hätte.

Dank des „Marx-Darmes“ wissen wir, dass es nun auch nicht mehr weit zu dessen dazugehörigen Kopf ist. Vorher passieren wir den 1909 eingeweihten Theaterplatz mit seiner Oper und dem König-Albert-Museum, das als Teil der Kunstsammlung über 60000 Exponate beherbergt.

Wir nähern uns der Marx-Büste von hinten, durchqueren vorher noch einen Durchgang der sogenannten „Parteisäge“, seit Ende der 60er Jahre Parteihaus der SED und nur ein Beispiel sozialistischer Architektur, für das Altbauten weichen mussten, die den Zweiten Weltkrieg überstanden hatten. Nun haben wir es erreicht: Das Ziel wohl fast aller Touristen, die Chemnitz besuchen: den „Nischel“. Von Lev Kerbel kreiert und 1971 errichtet, stellte dessen Einweihung einen Höhepunkt der Umgestaltung einer Stadt nach sozialistischen Maßstäben dar. Dem vorausgegangen war 1953 die Umbenennung der Stadt in Karl-Marx-Stadt. Anekdoten zufolge sollte eigentlich

Leipzig den „ehrenvollen“ Namen tragen, aber Walter Ulbricht sollte noch Hoffnung gehabt haben, dass seine Geburtsstadt später mal seinen Namen tragen würde. Aber das sind Anekdoten. Es folgte die Zerstörung von Straßenzügen, die den Bombenhagel überlebt hatten und im Zuge dessen die Schaffung von breiten Straßen, die zum Teil in Sackgassen enden, dafür aber ideal für Aufmärsche jeder Art sind. So dient Marx heute noch unfreiwillig als Kulisse von Demonstrationen und reinen Marketingmaßnahmen jeder Art. Die Büste ist inzwischen scheinbar mehr zum Symbol für Chemnitz als eines für die DDR geworden.

Mein Gast und ich ziehen noch am „Schocken“ vorbei, ein Kaufhaus, das 1929 eröffnet und von Erich Mendelsohn entworfen wurde. Heute beherbergt es das Archäologiemuseum SMAC und ist nur ein Beispiel für Architektur der Moderne in Chemnitz. Letztendlich landen wir am Kulturkaufhaus Tietz, welches unter anderem die Neue Sächsische Galerie beherbergt. Unser Ziel ist jedoch ein anderes, eine kleine Galerie im Erdgeschoss des Hauses, die nur wenige Monate existiert und im Zuge des Kulturhauptstadtprozesses als Mikroprojekt gefördert und ermöglicht wird: Von einer Chemnitzer Fotografin ins Leben gerufen, präsentieren sich hier im monatlichen Wechsel Nachwuchskünstler:innen der Region, die normalerweise kaum Zugang zum etablierten Kunstmarkt haben. Für mich ein Beispiel dafür, wie ich mir den Weg zur Kulturhauptstadt 2025 wünsche. Sicherlich hat es Vorteile für die Stadt, wenn international bekannte Künstler:innen die Scheinwerfer Europas auf unsere mittelsächsische Stadt richten lassen, den hier lebenden Menschen Inspiration für neue Ideen geben. Wichtig ist für mich jedoch auch, dass die damit verbundenen Gelder nicht nur für Eintagsfliegen, Berateragenturen und städtische Vermieter genutzt werden, sondern, dass nachhaltig gearbeitet wird.

Dass neben neuen Räumen und neuen Netzwerken auch Strukturen und Menschen gefördert werden, die schon seit längerem an Vernetzungen in der Stadt arbeiten. Die die Entwicklungen und Brüche thematisieren, die alleine schon im Stadtbild zu erkennen sind. Von diesen Strukturen gibt es jetzt schon jede Menge. Gerade im Sommer ist das Angebot an Kunst- und Kulturveranstaltungen in der Stadt in seiner Gesamtheit für eine einzelne Person nur schwer zu erschließen. Dies wird keinesfalls nur von städtischen Organisationen geschaffen. Gerade die „freie Szene“ organisiert jährlich verschiedenste große und kleine Festivals und Ausstellungen, die genau die Orte besuchen, an denen die Transformationsprozesse spürbar sind. Thematisiert diese. Zeichnet Utopien. Bildlich, Musikalisch, Literarisch. Genau diese Strukturen gilt es zu fördern und neue Vernetzungswege zu schaffen. Regional, aber auch international: Möglichkeiten zu schaffen, dass lokale Akteur:innen noch stärker untereinander, aber auch mit Künstler:innen aus ganz Europa und der Welt in den Austausch treten können.

Wir sitzen mit dem Rücken zum Schaufenster der Galerie und blicken auf eine große umzäunte Baustelle. Von hier aus sind es bis zum Hauptbahnhof keine anderthalb Kilometer Luftlinie.

Meinem Gast empfehle ich den großen Pool der Stadt einfach selbst zu entdecken. In die Hinterhöfe zu gehen. Auch mal mit den Menschen zu reden.

Wir erinnern uns an das Zitat von Tetzner: „Kunst ist ein persönliches Deuten des Erschauten und Erlebten.“

Wir verabschieden uns und er zieht alleine weiter, um SEIN Chemnitz zu entdecken..

René Ebersbach
im August 2021, Mitarbeiter einer Chemnitzer Galerie für zeitgenössische Kunst

Demonstration für den Erhalt des Hauses, Fotos: Lena Görgens

Demonstration für den Erhalt des Hauses, Foto: Katinka Theis

GEKOMMEN, UM ZU BLEIBEN

Was ist der Beweggrund der Veranstaltung, wer sind die Demonstrant:innen und wie kann *Mensch* durch eine künstlerische Intervention einem politischen Anliegen neuen Ausdruck verleihen? Gemeinsam möchten wir auf die Demonstration der Initiative „Haus Marlene Poelzig“ zurückblicken und das Werk der Künstlerin Hannah Cooke vorstellen, welches eigens für diesen Anlass geschaffen wurde. Wir möchten zeigen, wofür es sich manchmal lohnt, bei hochsommerlicher Hitze in eine schlecht angebundene Ecke Berlins zu fahren und warum es vielleicht die kleinen, feinen Gesten sind, die langfristig den Unterschied machen.

MARLENE POELZIG? ICH KENNE NUR HANS POELZIG.

Das Haus des Rundfunks in Berlin, das IG-Farben Ensemble in Frankfurt, der Mosaikbrunnen in Dresden sind Bauten, für die der Industriearchitekt Hans Poelzig (1869 – 1936) aus Berlin internationale Bekanntheit erlangte. Was die wenigsten Kunst- und Architekturkenner:innen wissen (oder vielleicht nicht wissen wollen?) – Marlene Moeschke-Poelzig, seine Ehefrau, war eine innovative und vielseitige Architektin, sowie Bildhauerin und Künstlerin. Sie wirkte nicht nur als Mitarbeiterin in Hans Poelzigs Architekturstudio an zahlreichen Entwürfen maßgeblich mit, sondern setzte auch eigene Projekte um.

Der Höhepunkt ihres Schaffens war der Entwurf und Bau des gemeinsamen Familien- und Atelierhauses in der Tannenbergallee 26 in Berlin-Westend, in dem sie mit Hans Poelzig und ihren drei Kindern bis 1936/37 lebte. Das Haus vereint auf beispielhafte Art und Weise familiäres Wohnen und künstlerisches Arbeiten unter einem Dach, denn das Atelier für sie und ihn sowie der Spielbereich für die Kinder wurden von Anfang an gleichberechtigt und geschickt mitgedacht. Eine Verbindung aus „Home Office“ und Wohnhaus war ein radikaler Gedanke und wurde als Vorbild für andere Bauten herangezogen. Aus heutiger Perspektive ist ihr Haus so zeitgemäß wie noch nie und zeigt, dass der Blick einer Architektin und Mutter einen wichtigen Beitrag für ein gleichberechtigtes Wohnen und Arbeiten leisten kann.

Heike Hambrock schreibt in ihrem Text „Marlene Moeschke – Mitarbeiterin?“, dass die Architektin bis zu ihrem Tod alle Hinweise über ihre künstlerische Leistung in einer Kommode verschlossen hielt. Es scheint, dass sie sich ihrer Rolle als Künstlerin und Architektin bewusst war. Sie verstand sich jedoch auch darin, Persönliches hinter das Wohl der Familie zu stellen, wie es dem Frauenbild der 30er Jahre entsprach. Ein Zeichen der Zeit ist auch, dass sie sich mehr um das Erbe ihres Mannes bemühte als um die eigene Sichtbarkeit.

Beim Richtfest ihres Familienhauses wurde Marlene Moeschke-Poelzig bewusst vom Pressefoto entfernt, so richtete sich die volle mediale Aufmerksamkeit auf Hans Poelzig. Nach seinem Tod verkaufte sie das Haus, um zurück in ihre Heimatstadt Hamburg zu ziehen. In den 50er-Jahren wurde das Dach radikal von einem Flach- zu einem Walmdach umgebaut. Diese und weitere Umbauprojekte führten dazu, dass sich das Landesdenkmalamt Berlin bereits 1990 gegen einen Denkmalschutz für das Haus entschied.

GEDENKEN UND DENKMAL

Bis vor einiger Zeit schmückte eine Gedenktafel das Haus Poelzig, auf welcher „der große Architekt und Lehrer“ geehrt wurde. Heute ist die Tafel spurlos verschwunden und niemand weiß genau, wohin sie sich verabschiedet hat. Das Haus steht noch, ist ruinös und erwartet schläfrig seinen Abriss, um durch einen lukrativen Neubau eines Privatinvestors ersetzt zu werden. Unter der eingerissenen Dachplane ist teilweise noch die damalige Einrichtung der Familie Poelzig zu finden. Was seinerzeit denkwürdig war, scheint es heute nicht mehr zu sein.

Den Bedeutungswandel von Denkmälern können wir an vielen Stellen beobachten. Es werden Stürze gefordert und Gegendenkmäler errichtet. Zu Recht! Denn was oder wer einst Ruhm und Ehre erfahren hat, muss mit dem Wissen, das wir heute haben historisch neu betrachtet, kontextualisiert und diskutiert werden. Die Denkmäler blutiger Kriegsverbrechen, menschenverachtender Kolonialherren oder skrupelloser Diktatoren müssen hinterfragt werden und dürfen nicht mehr unkommentiert im öffentlichen Raum stehen. Es ist gut, dass in den letzten Jahren ein reger Diskurs entstand und die daraus folgenden Konsequenzen gezogen werden.

Aber nicht alle Bereiche sind so brutal und gesellschaftlicher Wandel muss hier nicht zwingend zu einem Sturz des Denkmals führen. In unserem Fall bedarf es „nur“ einer neuen Fokussierung, dem (An-)Erkennen einer bedeutenden Person, die jahrelang unter dem Radar der Öffentlichkeit lag, um eine neue, denkmalwürdige Bedeutung zu gewinnen: Eine Tafel für Marlene!

Vielleicht reichen ein mehrfach umgebautes Haus und der Name Hans Poelzig allein heutzutage nicht mehr aus, um unter Denkmalschutz gestellt zu werden. Es braucht die Geschichte der *großen Architektin* Marlene Moeschke-Poelzig und die Anerkennung ihres Werkes, um das Haus in der Tannenbergallee geschichtlich zu würdigen und für zukünftige Generationen zu erhalten.

DIE INITIATIVE „HAUS MARLENE POELZIG“

Aus diesem Grund startete die Initiative „Haus Marlene Poelzig“ (www.hausmarlenepoelzig.de) im Jahr 2020. Ausgehend von einer Petition mit knapp 5.000 Unterschriften vereinten sich engagierte Bürger:innen und Baukultur-Expert:innen zur Bekanntmachung der architekturgeschichtlichen Bedeutung des Hauses und der Architektin

Historische Abbildungen: Außenaufnahmen/Grundrisse aus Wasmuths Monatsheft 14, Jahrgang 1930

Hannah Cooke, 2021, neue Gedenktafel für Marlene Moeschke-Poelzig

Alte Gedenktafel für Hans Poelzig, Foto: Uli Borgert

Hannah Cooke, 2021, neue Gedenktafel für Marlene Moeschke-Poelzig, Foto: ato.vision (Timotheus Theisen)

Marlene Moeschke-Poelzig. Ihr Ziel ist es, das Haus zu erhalten und vor Ort ein Stipendium für "Meisterinnen der Architektur und Baukunst" einzurichten.

Am 18. Juni 2021 organisierten sie als Auftakt und Bekanntmachung ihres Vorhabens eine Demonstration direkt vor dem Haus in Berlin-Westend. Da es ihnen nicht nur um eine einmalige Zusammenkunft ging, sondern darum, schon während der Demonstration eine langfristige Veränderung zu schaffen, wurde die Veranstaltung von einer künstlerischen Intervention begleitet.

In Kooperation mit ato (www.ato.vision) einer Kunstplattform zur Vermittlung von Kunst und Ausstellungen im öffentlichen Raum entschied sich die Initiative für die Zusammenarbeit mit der Künstlerin Hannah Cooke.

Hannah Cooke ist eine wache Analytikerin. Sie hinterfragt Machtstrukturen und Rollenverständnisse, macht auf Missstände aufmerksam – direkt und trotzdem nicht plakativ.

In ihren Arbeiten "Ada vs. Emin" und „Ada vs. Abramović" von 2018 baut Cooke bereits bestehende Werke nach und erweitert diese inhaltlich wie visuell. Cooke, selbst Mutter einer Tochter, hinterfragt hier das Mutter- und Frauenbild in der Kunstwelt. Für Marina Abramović und Tracey Emin, beide Ikonen der Performance- und Installationskunst, widersprechen sich Mutterschaft und Künstlerinnenberuf, worüber sich beide in verschiedenen Statements deutlich – gar abfällig – äußern.

Hannah Cooke antwortet: akribisch reproduziert sie zwei Arbeiten von Abramovic und Emin in einem Filmstudio und setzt sich selbst, ihre Tochter Ada stillend, ins Bild hinein. Indem Cooke mit ihren Kolleginnen Emin und Abramovic einen Dialog auf Augenhöhe eingeht, schafft sie es, ohne bewusst zu provozieren, bestehende Umstände sichtbar zu machen."

Fürsorgliche Mutter und talentierte Künstlerin, ein Drahtseilakt und beeindruckender Spagat für den auch Marlene Moeschke-Poelzig nur wenig Anerkennung bekam. Das Bild der unabhängigen, exzentrischen Künstlerperson ist bis heute stark und passt nicht zur Erwartungshaltung an verantwortungsvolle und vernünftige Eltern.

Hannah Cooke, 2018, "Ada vs. Abramovic"

Hannah Cooke, Vorderseite der Medaille, 2018, „You'll never walk alone"

Hannah Cooke, Rückseite der Medaille, 2018, „You'll never walk alone"

Beim Überblicken der Sammlung fiel Cooke das Ungleichgewicht der Geschlechter auf. Auch in einem weiteren Werk Cookes findet man starke Parallelen zum Anliegen der Initiative. Für die 200. Ausstellung der Kleinen Humboldt Galerie in Berlin fertigte die Künstlerin eine Jubiläumsmedaille an, die anschließend in die Medaillensammlung der Humboldt Universität übertragen wurde. Die Medaillen sind fast ausschließlich zu Ehren berühmter männlicher Wissenschaftler. Nur die Physikerin Lise Meitner wurde 2014 mit einer Medaille geehrt. Cooke erweiterte die Sammlung deshalb durch einen subversiven Akt um eine weitere Medaille, auf der das Porträt der Künstlerin selbst zu sehen ist. Die Inschrift der Medaille besagt: „Um Lise Meitner in der Medaillensammlung der Humboldt Universität zu Berlin weibliche Gesellschaft zu leisten, kreierte Hannah Cooke diese Medaille."

Die Arbeit „You´ll never walk alone" macht auf das historische Versäumnis aufmerksam und bietet symbolische, weibliche Unterstützung gegen das Geschlechter-Ungleichgewicht in der Medaillensammlung.

Aufgrund der Herangehensweise und des inhaltlichen Schwerpunktes wollte die Initiative und Kunstplattform ato mit der Künstlerin zusammenzuarbeiten. Und wie es der Zufall wollte, sollte Cooke im Mai 2021 eine Residenz in der Majolika Keramik Manufaktur Karlsruhe beginnen, in welcher bereits Marlene Moeschke-Poelzig als Bildhauerin Arbeiten in Auftrag gegeben hatte. Die Grundsteine waren gelegt.

GEDENKTAFEL FÜR MARLENE-MOESCHKE POELZIG

Kommen wir zurück zum 18. Juni 2021, dem Tag der Demonstration vor dem Hause Poelzig. Journalist:innen und Demonstrant:innen aus allen Generationen hören aufschlussreichen, klugen Reden über das Haus, der Geschichte von Marlene Moeschke-Poelzig und der Bedeutung von weiblichen Stimmen in Kunst und Architektur zu. Wir befinden uns kurz vor dem eigentlichen Höhepunkt der Veranstaltung; der Enthüllung des Kunstwerks von Hannah Cooke.

Es ist so weit: Petra Wesseler, Präsidentin des Bundesamtes für Bauwesen und Raumordnung enthüllt die Gartenmauer vor dem einst schillernden, heute heruntergekommenen Haus Poelzig. Eine strahlend weiße Gedenktafel mit goldenen Lettern erscheint:

MARLENE MOESCHKE-POELZIG
1894 – 1985

DIE GROSSE KÜNSTLERIN
UND ARCHITEKTIN
ERBAUTE DIESES HAUS
UND LEBTE DARIN ZUSAMMEN
MIT HANS POELZIG UND
IHREN GEMEINSAMEN KINDERN
VON 1930 – 1937

EIN GESCHENK DER KÜNSTLERIN HANNAH COOKE
UND DER INITIATIVE „HAUS MARLENE POELZIG"

Marlene Moeschke-Poelzig und ihrem Mann Hans Poelzig wurde von Hannah Cooke ein Denkmal geschaffen. Die Anerkennung der herausragenden Leistung einer bedeutenden Architektin ist nun Teil der Erinnerungskultur.

Was im Nachhinein wie eine Selbstverständlichkeit erscheint, war jahrzehntelang keine und es bleibt zu hoffen, dass es die kleinen und feinen Dinge sind, die am Ende den Unterschied machen.

Hannah Klein
Kunstplattform ato

ERINNERN UND EHREN – EINEN ORT DER NACHDENKLICHKEIT SCHAFFEN

„Erinnerungs- und Gedenkort Roedeliusplatz“
in Berlin-Lichtenberg

Besonders und herausfordernd: Kaum anders lassen sich Standort und Wettbewerbsaufgabe charakterisieren. Am Roedeliusplatz befanden sich zahlreiche Einrichtungen der Sowjetischen Militäradministration (SMAD) mit der zentralen Militärgerichtsbarkeit, die sowohl für eigene Militärangehörige wie auch für die deutsche Bevölkerung zuständig war und eine Fülle von Todesurteilen und schwere Haftstrafen verhängte. Später übernahm die DDR-Staatssicherheit die Einrichtungen am Roedeliusplatz und nutzte sie für ihren Repressionsapparat.

Der Bezirk Lichtenberg (Bezirksamt, Bezirksverordnetenversammlung) hatte es sich zum Ziel gesetzt, die Geschichte der von 1945 bis 1989 am Roedeliusplatz angesiedelten Institutionen in einem „Runden Tisch“ aufzuarbeiten und einen Erinnerungs- und Gedenkort sowie einen Ort der politischen Bildung zu schaffen. Außerdem sollte ein lebendiger Stadtplatz für die Lichtenberger Bevölkerung entstehen, in dessen Rahmen sich der zu findende Gedenkort einbetten sollte.

Vielfältige Erwartungen an die Kunst an diesem Ort bildeten sich in einem Prozess der Auseinandersetzung zwischen Auslober, Anlieger:innen und der Bewohner:innenschaft des Platzes und definierten die Kriterien für den Wettbewerb. Welche Perspektive wird das Kunstwerk einnehmen, wird es und wenn ja, wie die vielfältigen historischen Phasen abbilden? Es war schlüssig, neben zahlreichen Expertendiskussionen das bei Planungsprozessen übliche Verfahren einer Bürgerbeteiligung zu den anonymisiert ausgestellten Kunst-am-Bau Wettbewerbsentwürfen anzugehen. Diese Komplexität wurde obendrein durch detaillierte denkmalpflegerische, infrastrukturelle und freiraumplanerische Anforderungen erhöht, die den Bearbeitungsbereich für die Kunst auf einen Kubus von 3 Meter Höhe und 2x2.75 Meter Fläche einschränkten. Für die Teilnahme am Nicht-Offenen Wettbewerb konnten sich Künstler:innen aus Berlin und Brandenburg in einem vorgeschalteteten Teilnahmeverfahren bewerben.

Ziel des Wettbewerbes war ein künstlerisches Denkzeichen, das auf den Standort, die Gebäude (Amtsgericht, Finanzamt, Gefängnis, Schottstr. 6) und deren Geschichte verweist und sich in die Platzsituation mit der Koptischen Kirche einpasst. Die Wahl der künstlerischen Mittel für das dauerhaft anzulegende Kunstwerk war – bis auf den Ausschluss von elektronischen Medien und Hilfsmitteln – freigestellt, mit Blick auf die Nachhaltigkeit und überschaubare Folgekosten eine sinnvolle und zugleich hinnehmbare Einschränkung. Die zum Wettbewerb eingereichten Entwürfe wiesen eine entsprechend große Bandbreite und Vielfalt auf.

Das Preisgericht zeigte sich beeindruckt über die große Ernsthaftigkeit der Auseinandersetzung mit dem historischen Kontext und lobte die Bearbeitungstiefe aller eingereichten Entwürfe ausdrücklich. Vor dem 1. Wertungsrundgang wurden die Entwürfe ausführlich diskutiert und positive Aspekte in Bezug auf die Entwurfsidee in den Vordergrund gestellt. Im 2. Wertungsrundgang wurden Pro und Kontra argumentativ abgewogen. Verstärkt fanden dabei Aspekte räumlicher Einbindung, die Wirkung, die Funktionalität, die technische Machbarkeit sowie die Wirtschaftlichkeit Berücksichtigung.

Der Entwurf **EINSCHLÜSSE** aus dem **Studio Roland Fuhrmann** überzeugte die Jury aufgrund seiner zugleich Nah- und Fernwirkung, seiner beeindruckenden Vielschichtigkeit, Aussagekraft und Allgemeinverständlichkeit sowohl formal als auch inhaltlich, sodass sie diesen einstimmig zur Realisierung empfahl. Die Arbeit spiegelt den Anlass wider und entspricht in allen Teilen der Aufgabenstellung. Dabei ist der Ansatz der künstlerischen Auseinandersetzung durchweg partizipativ. Durch eine präzise Kontextualisierung der aufgenommenen Biografien kann es gelingen, die Tatsache, dass auch Naziverbrecher:innen in den Zellen etwa des SMAD saßen, zu berücksichtigen. Die Aufmerksamkeit der Passant:innen wird räumlich auf die Tatorte gelenkt. **EINSCHLÜSSE** hat das Potenzial, eine große öffentliche Aufmerksamkeit zu entfachen und rückt dabei die Opferperspektive emotional berührend und multiperspektivisch ins Zentrum.

Studio Roland Fuhrmann

Mit **Denkzeichen Roedeliusplatz** entwirft **Lukas Liese** mit minimalistischen Mitteln eine weithin sichtbare Skulptur, die auch denkmalpflegerisch überzeugt. Die Plastik – in Form und Material außerordentlich tauglich für den Stadtraum – hält die Sichtachsen vom Aufstellort zu den historischen Orten frei und verzichtet konsequent auf Konkurrenz zu den sonstigen Informationsmedien. Rätselhaft zwischen übergroßem Tisch und schützendem „Baldachin“ oszillierend, regt der Entwurf zu Fragen an, weckt die Neugier der Passant:innen und könnte deren Verhältnis zum Objekt und zum historischen Kontext, also auch zum Verhältnis zwischen Individuum und Institution hinterfragen. Doch inwieweit sich der Anspruch der Skulptur in dieser Reduktion für Passant:innen ohne Hintergrundwissen erschließt, bleibt offen.

Dellbrügge & de Moll lassen sich für ihren Entwurf **FREI** von der Schließvorrichtung für Türen inspirieren. Die Idee des Schlüssels als „Vorlage“ für den Entwurf wird als originell empfunden. Insbesondere durch die im Konzept beschriebene Assoziation des Schließgeräusches werden die Opfer des historischen Geschehens auf emotionaler Ebene adressiert. Mit der Möglichkeit, die Segmente des Objekts zu bewegen, wird auf symbolischer Ebene die Aussicht beschrieben, als Betrachter:in selbst Einfluss auf ein System zu nehmen beziehungsweise einen Prozess der Veränderung in Gang zu setzen. Der Begriff „frei“ weist dabei als universelles Attribut zugleich in Vergangenheit und Zukunft.

Auf formaler Ebene ist die Lesbarkeit der Buchstabenfolge fragwürdig. Aneinandergereiht ergibt sich insbesondere aus der Ferne ein senkrechter schwarzer Balken auf der Drehachse, der eine Differenzierung der einzelnen Typen erschwert. Zudem lädt die Arbeit zum Beklettern ein. Auf inhaltlicher Ebene wirkt die plakative Aussage in Sichtweite eines bestehenden Gefängnisses beinahe sarkastisch. An einem historischen Ort, der für Unfreiheit und nicht für Freiheit steht, erscheint die Arbeit als unangemessen.

Der Entwurf **Grauzone** von **Monika Goetz** versinnbildlicht das Thema der Zeitabschnitte und damit einer Zeitlichkeit des Geschehens unter Einbezug der Zeit des Nationalsozialismus. Die Installation, die eher die Assoziation eines „schicken Stadtmöbels“ oder Werbeträgers evoziert, lässt offen, ob sich ein emotionaler Wert einstellt und die konzipierte Aussage vermitteln wird. Gewürdigt wird am Entwurf die aus dem Lageplan entwickelte räumliche Bezugnahme zu den im historischen Kontext relevanten Gebäuden im Umfeld, die sich jedoch möglicherweise für Passant:innen nicht einstellt. Trotzdem erscheint aufgrund der Gestaltung eine Perspektivverschiebung sowohl räumlich als auch inhaltlich vorstellbar.

Pfelder manifestiert durch den Entwurf **DENK ORT** den hermetischen Raum der Staatssicherheit auf dem Platz durch einen aus patinierter Bronze gegossenen „Bretterzaun“, der einen nach oben offenen Hohlraum umschließt. Die Anlage animiert Passant:innen, das Verborgene durch Ritzen und Astlöcher zu erspähen. Im Inneren soll ein konvexer Spiegel für die Reflexion eines Stück Himmels mit der klaren Zaunbegrenzung sorgen und könnte so eine Gefangenenperspektive mit dem „Blick nach draußen“ inszenieren. Durch diese zwei Ebenen stellt sich ein eindrückliches Gedankenspiel für Passant:innen ein, das einen Rollenwechsel verlangt. Allerdings wird das Motiv der Bohlenwand historisch nur bedingt belegt und vor allem als Zitat aus einem Kunstwerk in unmittelbarer Nachbarschaft kritisch gesehen (Nicola Vösgen, 1998, für die Gedenkstätte auf dem Friedhof Berlin-Hohenschönhausen).

Der Titel **Ein Haufen Arbeit** des Entwurfs von **Johannes Vogl** macht deutlich, welcher Aufwand zur Aufarbeitung der Stasiakten nötig ist. Die Skulptur – in Form einer bronzenen Nachbildung eines Aktenregals, befüllt mit unsichtbar verankerten „Papiersäcken“ in Aluminiumguss – bezieht sich einengend nur auf die Phase nach der deutschen Wiedervereinigung, also dem Beginn der Arbeit der BStU. Die Installation wirkt aus der Ferne sehr plastisch und stellt durch die Translokation eines üblicherweise im Innenraum befindlichen Objektes in den Außenraum eine Irritation her. Das Unaufgearbeitete aus der Vergangenheit in den Säcken geschredderter Akten beispielhaft über wechselnde QR-Codes abrufbar, erlaubt eine zeitgemäße und partizipative Nutzung, deren wirkliche Anwendung durch Passant:innen offen bleibt. Die vorgeschlagene Form und Konstruktionsweise erscheint zudem als anfällig für Beklettern und Verschmutzung.

Der Entwurf **Jedes Leben hat seinen Sinn und seine eigene Würde** von **Mannstein+Vill** führt den Begriff „Menschenwürde“ in die Betrachtung ein, (de-)konstruiert jedoch diese symbolisch durch die besondere Anordnung der Buchstaben. Dabei entsteht eine ausdrucksstarke Plastik mit universellem Anspruch und hohem Abstraktionsgrad, die den Platz nicht dominiert und dennoch einen wichtigen Aspekt der Auseinandersetzung wirkungsvoll repräsentiert. Bei längerer Betrachtung ist eine Assoziation mit dem Werk *Die Bürger von Calais* von Auguste Rodin möglich. Auch weil der Sockel zur Sitzgelegenheit werden könnte, ist eine visuelle Überlagerung von Plastik und Passant:innen vorstellbar. Die Universalität des Begriffs und die herausgerückte Erhabenheit der Form- und Materialsprache werden zugleich zu seiner Schwäche, da damit der Ortsbezug unbestimmt und der Vielschichtigkeit der Erinnerungsthematik nicht gerecht wird.

36,6 °Celsius betitelte **Christof Zwiener** seinen Entwurf für eine rätselhafte, schlichte Skulptur, die aufgrund ihrer Attraktivität und Präzision das Interesse der Passant:innen wecken könnte. Ohne Sockel in den Boden integriert, wirkt sie sehr kraftvoll. Die Passant:innen könnten versuchen, die wenigen Punkte zu erreichen, die eine Durchsicht durch die schräggestellten Stelen beziehungsweise Scheiben ermöglichen und damit den Platz in seiner gesamten Ausdehnung freigeben. Das zugrundeliegende, präzise ausgearbeitete Konzept ist inhaltlich faszinierend und erschütternd zugleich. Es ist jedoch zu befürchten, dass es sich den Passant:innen ohne weitergehende Erklärung nicht erschließen und sich dadurch die emotionale Dichte nicht vermitteln würde.

TRK21 Traditionskabinett Roedeliusplatz, Stefka Ammon.
Das vorgeschlagene Denkzeichen steht nicht nur für den Roedeliusplatz, sondern für den gesamten Bereich bis zur Normannenstraße. Damit sind eine sinnvolle Verortung und eine Erweiterung dieses thematischen Bereichs gegeben. Die Form des Objekts ist originell und einprägsam und eröffnet dabei die Sichtbeziehungen zu den relevanten umgebenden Gebäuden, die somit in den Entwurf einbezogen werden. Die Erweiterung um umfangreiche Textelemente stellt eine inhaltliche Aufladung dar, die das gesamte Repressionsspektrum der Epochen veranschaulicht. Die Materialwahl erinnert auf sinnlicher Ebene an Erfahrungen aus den Haftanstalten der DDR.

Kritik ergibt sich bereits aus dem Titel: „Traditionskabinett“ wird als Herrschaftsbegriff verstanden und ist damit womöglich unpassend. Die Realisierbarkeit wird aufgrund des Verlassens des Wettbewerbsstandorts diskutiert. Die fehlende Barrierefreiheit wird als Nachteil empfunden. Fürderhin wird die Lesbarkeit des Gesamtobjekts als „Infopavillon“ kritisiert. Die emotionale Erfahrbarkeit der politischen Gewalt wird infrage gestellt.

o.T., Partricia Pisani
Mit ihrer Sichtbarkeit entfaltet die entworfene Plastik einen Signalcharakter. Sie lenkt die Aufmerksamkeit auf sich, lässt aber Raum für den umgebenden Platz. Aus der Ferne wirkt der hohe Abstraktionsgrad und die Verfremdung, aus der Nähe die Konkretisierung: Durch die Beschriftung der einzelnen Aktenrücken spricht die Arbeit zu den Betrachtenden. Die sich in der Annäherung offenbarende Instabilität eines Aktenstapels kann als Verweis auf das politische System verstanden werden, wobei eine vermeintliche Stabilität letztlich kurz davor ist, wie ein Kartenhaus zusammenzufallen. Insgesamt regt der Entwurf zum Nachdenken an und wäre gerade im Zusammenhang mit der Widmungstafel sehr vielversprechend.

Der beschriebene Modulcharakter wirft kritische Fragen nach der finalen Form auf. Daneben wird die Arbeit als eher plakativ, bieder oder altmodisch empfunden. Eine in der Form vergleichbare Installation aus Aktenstapeln findet sich im Eingangsbereich des Stasi-Museums.

Dagmar Schmidt
Bildende Künstlerin

Preisgerichtssitzung: 19.02.2021
Auslober: Bezirksamt Lichtenberg von Berlin
Wettbewerbsdurchführung: Bezirksamt Lichtenberg von Berlin
Wettbewerbsart: Nicht offener Kunstwettbewerb nach vorgeschaltetem berlin- brandenburgweiten Teilnahmewettbewerb
Wettbewerbsteilnehmer:innen: Stefka Ammon, Dellbrügge & de Moll, Studio Roland Fuhrmann, Monika Goetz, Lukas Liese, Mannstein + Vill, Pfelder, Patricia Pisani, Johannes Vogl, Christof Zwiener
Realisierungsbetrag: 140.000 Euro
Entwurfshonorar: 1.500 Euro
Verfahrenskosten: 60.000 Euro
Fachpreisrichter:innen: Christian Hasucha, Beate Rothensee, Dagmar Schmidt (Vorsitz), Frieder Schnock
Sachpreisrichter:innen: Katja Böhme (Referentin für Gedenkstätten, Museen, Bildende Kunst, Senatsverwaltung für Kultur und Europa), Christian Booß (Historiker), Catrin Goksch (Fachbereich Kultur)
Ständig stellvertretende Fachpreisrichter:in: Kati Gausmann
Ständig stellvertretende Sachpreisrichter:in: Stefanie Endlich
Vorprüfung/Koordination: Robert Patz

#wirsinddasmahnmal, Rahel Zaugg

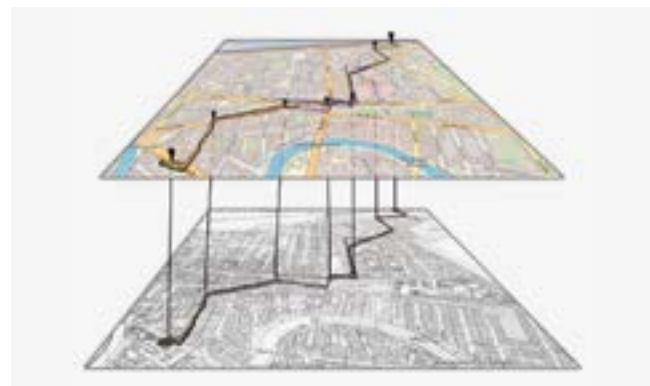
Gemeinsame Wege, realities:united

Einklang, Daniel Seiple

Empfangshalle

„LETZTE WEGE“

Kunstprojekt REMEMBER



Pia Lanzinger und Michael Hauffen

Am 10. Dezember 2020 trat das Preisgericht zusammen, um über die Entwürfe für den Ideenwettbewerb „Letzte Wege“ zu beraten. Die größte Herausforderung für die Teilnehmenden lag in der Schwere des Themas – „Sichtbarmachung des logistischen Vernichtungsnetzes der Nationalsozialisten in Berlin“. Darüber hinaus stellt sich die konzeptionelle Frage, in welcher Weise etwas derart Flüchtiges wie Wege im Stadtraum künstlerisch sichtbar gemacht werden können und sich als Erinnerungsorte verstetigen lassen.

Zu Beginn wurde bekannt gegeben, dass es mit der Finanzierung der Umsetzung durch die Lotto-Stiftung nicht geklappt hat und zukünftig noch nach einer Finanzierungsmöglichkeit gesucht werden muss. Diese Information wurde verbunden mit der nachdrücklichen Bemerkung, dass es sich bei dem Wettbewerb um einen Ideenwettbewerb und nicht um einen Realisierungswettbewerb handelt. So erinnerten sich die Teilnehmer:innen des Preisgerichtes immer wieder daran, sich auf die Idee zu konzentrieren und Fragen der Realisierung erst einmal auszublenden. Wir bemühten uns, Schwächen in der Umsetzbarkeit und Realisierbarkeit nicht mehr zu gewichten als die künstlerische Idee. Dieser kam in diesem Prozess eine besondere Bedeutung zu. Wenn es um ein so schwieriges Thema geht – wodurch zeichnet sich eine gute Idee aus? Ist es eine, auf die sich alle einigen können, also der beste Kompromiss? Oder ist es die Idee, die die spannendsten und intensivsten Diskussionen nach sich zieht?

Der Entwurf von **Empfangshalle** (Corbinian Böhm und Michael Gruber) wurde von der Jury ausführlich diskutiert. Die Verfasser:innen schlagen vor, durch Videoprojektionen und Graffiti marschierender Menschen auf die „Letzten Wege“ aufmerksam zu machen. Positiv hervorgehoben wurde, dass es eine sehr klare und einfache künstlerische Idee gibt, und sich die inhaltliche Botschaft klar vermittelt. Darüber hinaus ist durch die Darstellung von Menschen ein direkter persönlicher Bezug zu den Betrachtenden möglich. Allerdings fehlte einigen Jurymitgliedern eine Ausformulierung der gestalterischen Darstellungsweise, welche letztendlich die künstlerische Leistung darstellt. Die vorgelegte Darstellungsweise war zu offen formuliert. Ebenso kritisiert wurde, dass die Webseite nicht im Budget berücksichtigt wurde, und insbesondere die Kosten, die für die Graffiti an die Hauseigentümer geleistet werden sollten. Positiv in Erinnerung geblieben ist der Plan, auf 10 Jahre mit einer Halbtagsstelle für die Verstetigung des Projektes zu sorgen. Dieser Gedanke wurde immer wieder auch bei anderen Entwürfen als positiver Vergleich herangezogen.

Der Entwurf von **Stih & Schnock** (Renata Stih und Frieder Schnock) war ein sehr detailliert ausgearbeiteter historischer Ansatz, was positiv hervorgehoben wurde. Die Verfasser:innen schlagen mit ihrem Projekt **„Gemeinsame Wege“** vor, über QR-Cordes auf einer Stadtkarte, die auf Schildern an Straßenlaternen angebracht werden, Hintergrundinformationen zu den einzelnen Deportationsorten zu vermitteln. Allerdings war sich das Preisgericht einig, dass die künstlerische Idee zu wenig Gewichtung besaß. So wirkte es weniger wie eine künstlerische Idee, sondern eher wie eine kostengünstige historische Gedenkstätte. Ebenso überzeugte das visuelle Konzept die Jury nicht, da die kleinen Schilder im Stadtraum zu unauffällig sind. Auch dass die Informationen zu den Orten nur über den QR-Code einsehbar sind, wurde als ungenügend wahrgenommen.

Der Entwurf von **realities:united** (Jan Edler und Tim Edler, Mitarbeit Christopher Gramer) ist der Entwurf, der von der Jury am intensivsten und auch am emotionalsten diskutiert wurde. Er zeichnet sich durch eine radikale künstlerische Idee aus, welche die Berliner:innen wortwörtlich in ihrem Alltag abholt. Die Verfasser:innen schlagen vor, jährlich im Februar die Fahrzeugflotte der Berliner Verkehrsbetriebe (BVG) mit Leuchtschildern in der Fahrer:innenkabine zu bestücken. Diese Schilder sollen einen Davidstern tragen sowie die Vornamen jüdischer Deportierter. Die hitzigen Debatten innerhalb des Preisgerichts sahen wir als eine Stimme dafür, dass die Arbeit – sollte sie umgesetzt werden – für ebenso viele Diskussionen sorgen würde, und somit eine breite gesellschaftliche Debatte auslösen könnte.

Der Entwurf des Kunstprojektes **REMEMBER** (Sharon Paz, Jürgen Salzmann und Karl-Heinz Stenz, Mitarbeit Danielle Ana Fuglistaller) wartete mit einer multimedialen Umsetzung des Themas auf. Die Verfasser:innen schlagen mit ihrem Projekt **„Die Nachbarn“** ein hybrides Kunstprojekt vor, welches ein interaktives digitales Denkmal, physische Skulpturen und interaktive Performances miteinander verknüpfen soll. Positiv wurde hervorgehoben, dass auf diese Weise die Inhalte auf „allen Kanälen“ zu den Menschen kommen können. Kritisch angemerkt wurde, dass den einzelnen Medien keine überzeugende künstlerische Idee zugrunde liegt.

Der Entwurf von **Pia Lanzinger und Michael Hauffen** fand einige Fürsprecher:innen, die sich von der menschlichen Seite des Projektes angesprochen fühlten. Die Verfasser:innen werben mit ihrem Projekt **„In zwei Zeiten unterwegs“** für das Finden von Wegpat:innen, die als eine Art lebendiges Denkmal regelmäßig und mit bedruckten Schals die Deportationswege in der Stadt ablaufen sollen. Positiv wurde hervorgehoben, dass es eine klare künstlerische Idee gibt, dass sich der Schal als Verweis auf einen Tallit lesen lässt und dass ein Projektbüro eingeplant wurde. Jedoch blieb die Sorge der Sichtbarkeit des Projektes und der Verstetigung der Erinnerung, weswegen das Projekt nach langer Diskussion nicht mit in die Engere Wahl kam.

Der Entwurf von **Rolf Giegold** brachte durch die Nutzung von Werbetafeln eine zeitgenössische Stadtästhetik ins Rennen, was positiv bemerkt wurde. Der Verfasser schlägt vor, mit kuratierten Plakatwechsler-Schaukästen auf das Thema aufmerksam zu machen. Die Jury war angetan von der Tatsache, dass der Entwurf ein kuratorisches Konzept mit künstlerischer Weiterentwicklung beinhaltet. Die Einbeziehung von Schüler:innen durch Plakatentwürfe wurde positiv hervorgehoben. Letztendlich ließen die Plakatwände jedoch eine künstlerische Handschrift vermissen.

Der Entwurf von **Rahel Zaugg** (Mitarbeit Alexander Morgenstern) brachte auf überzeugendste Weise die Wege in der Stadt nachvollziehbar ins Spiel. Die Verfasser:innen schlagen mit **„#wirsinddasmahnmal“** eine Smartphone-App vor, über die man die Deportationswege in der Stadt selbst nachlaufen kann. Darüber hinaus finden sich Vitrinen an einzelnen Stationen, die auf das Thema im Stadtraum aufmerksam machen. Ebenso übertrug der Entwurf die Wege in eine künstlerische Zeichenform, welche ikonisch im Gedächtnis bleiben könnte. Dies war die insgesamt überzeugendste und anwendbarste App-Idee.

Der Entwurf von **Daniel Seiple** (Mitarbeit Yotam Haber, Komponist) überzeugte die Jury durch die sinnliche Idee, eine hörbare Arbeit umzusetzen. Die Verfasser:innen des Projekts **„Einklang“** schlagen vor, verschiedene Berliner Orchester einzuladen, einmal jährlich gemeinschaftlich aus verschiedenen Richtungen die Deportationswege abzulaufen und dabei auf ihren Instrumenten den gleichen Ton zu spielen. Diese einfache und sehr nachdrückliche Idee, erschien allen Teilnehmenden des Preisgerichtes als ein guter und innovativer Zugang zur Darstellung – nicht nur der tatsächlichen Wege in der Stadt, sondern auch der Schwierigkeit einer Sprach- oder Bildfindung.

Der Entwurf von **Renate Herter** erinnerte mehrere Jurymitglieder:innen an die bereits bestehenden Stolpersteine, und zugleich ließ die Form der in den Boden eingelassenen Metallteile keinen inhaltlichen Bezug erkennen. Die Verfasserin schlägt vor, durch in den Boden eingelassene Textringe auf die Stationen der Deportationen aufmerksam zu machen, und

Rolf Giegold

Renate Herter

Stih & Schnock

durch einen mobilen Wagen an den Stationen weiterführende, multimediale Informationen anzubieten. Die Verstetigung im Stadtraum wurde vermisst sowie die Schwierigkeit der Sicherung des mobilen Hauses und der Technik angesprochen.

Die Entscheidung fiel letztlich auf die Entwürfe von realities:united, Rahel Zaugg und Daniel Seiple. Es war dem Preisgericht nicht möglich, sich auf eine Rangfolge zu einigen. Die ausgewählten Entwürfe waren in ihren Stärken und Schwächen zu unterschiedlich. So entschieden wir uns gemeinschaftlich, alle Plätze gleichwertig zu vergeben und somit keine einzige und ausschließliche Realisierungsempfehlung auszusprechen, sondern die schwierige und spannende Diskussion im nächsten Schritt in die breite Öffentlichkeit, in die Berliner Stadtgesellschaft, zu tragen.

Henrike Naumann
Künstlerin

Preisgerichtssitzung: 10.12.2020
Auslober:in: Bezirksamt Mitte von Berlin
Wettbewerbsart: nichtoffener, einphasiger Kunstwettbewerb (Ideenwettbewerb) mit vorgeschaltetem, offenen Bewerbungsverfahren
Wettbewerbsteilnehmer:innen: Empfangshalle, Corbinian Böhm und Michael Gruber; Rolf Giegold; Renate Herter; Kunstprojekt REMEMBER, Sharon Paz, Jürgen Salzmann und Karl-Heinz Stenz; Pia Lanzinger und Michael Hauffen; realities:united, Jan Edler und Tim Edler; Daniel Seiple; Stih & Schnock, Renata Stih und Frieder Schnock; Rahel Zaugg
Realisierungsbetrag: 450.000 Euro (vorbehaltlich der Zusage einer Förderung)
Aufwandsentschädigung: 2.000 Euro
Verfahrenskosten: 50.000 Euro
Fachpreisrichter:innen: Francesco Apuzzo (Juryvorsitz), Arnold Dreyblatt, Manaf Halbouni, Maya Schweizer, Henrike Naumann, ständig anwesende wrichterin
Sachpreisrichter:innen: Sabine Weißler (Bezirksstadträtin für Weiterbildung, Kultur, Umwelt, Natur, Straßen und Grünflächen im Bezirksamt Mitte von Berlin); Elke Gryglewski (stellvertretende Leiterin der Gedenk- und Bildungsstätte Haus der Wannsee-Konferenz); Andrea Riedle (Direktorin Stiftung Topografie des Terrors)
Vorprüfung/Koordination: Dorothea Strube, Stefan Mathey
Preise: realities:united, Jan Edler und Tim Edler "Gemeinsame Wege" | Daniel Seiple "LETZTE WEGE – EINKLANG" | Rahel Zaugg "#wirsinddasmahnmal" (je 2.000 Euro Preisgeld)

VOM VERSUCH, EIN DENKMAL ZU KOMMENTIEREN

„Künstlerische Kommentierung des Ernst-Thälmann-Denkmals“

Nach vielfältigsten medialen wie persönlichen Debatten, Fach- und Sachtexten, Diskussionen, ja einem eigens initiierten öffentlichen Kolloquium (2018) fand er nun endlich statt – der Wettbewerb zur künstlerischen Kommentierung des Ernst-Thälmann-Denkmals. Die Bezirksverordnetenversammlung Pankow hatte 2013 eine Kommentierung der Ernst-Thälmann-Plastik gefordert, „[...] die die Geschichte des Dargestellten und des Denkmals historisch kritisch aufarbeitet, kommentiert und anschaulich macht“. Inzwischen wurde das gesamte Wohngebiet Ernst-Thälmann-Park unter Denkmalschutz gestellt (2014). Eine denkmalpflegerische Zielstellung, ein Pflege- und Entwicklungskonzept bestehen seit 2017.

Das Kolloquium, die Debatten und die „Grundlagen“ die mit der Auslobung versandt wurden, offenbaren bereits die bisweilen kontroverse Vielfalt an Wünschen, Forderungen und Erwartungen an dieses Verfahren. Ost-Berliner Stadtgeschichte, zeitgenössische Immobilienspekulation, Denkmal- und Ensembleschutz, die Belange der Anwohner:innen mit und ohne historische Kenntnis dieses markanten Ortes, der öffentliche Park samt seinen Schönheiten und Schwächen und ein stark genutzter jedoch gleichzeitig in seiner strengen Rasterung wie aus der Zeit gefallener Platz und sein Denkmal. Aus Perspektive der Denkmalpflege dürfen zudem weder die Plastik selbst, noch die ebenfalls unter Schutz stehende Bodengestaltung, noch der Gesamteindruck der Anlage dauerhaft verändert oder beeinträchtigt werden.

Die Auslobung zur künstlerischen Kommentierung des Ernst-Thälmann-Denkmals wurde im Juni 2019 veröffentlicht: „Gegenstand des Kunstwettbewerbs ist die künstlerische Kommentierung des Ernst-Thälmann-Denkmals“ (S. 6). „Gewünscht sind innovative künstlerische Konzepte, die zu einer Belebung des Ortes beitragen und das Denkmal und den Platzraum innerhalb des städtischen Kontexts für die unterschiedlichen Nutzer:innen erlebbar machen. Dabei sollten insbesondere die Anwohner:innen und eine jüngere Generation angesprochen und einbezogen werden.“ (S. 5)

Dieser vom Bezirk Pankow ausgeschriebene Wettbewerb ist nicht nur thematisch, sondern auch in seiner Dimension – deutschlandweit, offen, zweiphasig, Budget 180.000 Euro brutto – durchaus etwas besonderes in der Berliner Wettbewerbslandschaft. In der ersten Phase wurden 110 Entwürfe vom Preisgericht zum Verfahren zugelassen und zehn für die zweite Phase ausgewählt. Aufgrund der komplexen Aufgabe lagen die Honorare für die Überarbeitung bei 2.500 Euro brutto. Die künstlerische Kommentierung sollte mit einer historischen Kommentierung verbunden werden, für die 10.000 Euro brutto zusätzlich bereit gestellt wurden.

Welche Art der künstlerischen Setzung kann diesen monumentalen Platz – in Anbetracht aller Wünsche, Anforderungen und Einschränkungen – frei, unbefangen und gleichzeitig radikal zeitgemäß-erfrischend kommentieren? Welche künstlerische Aussage, welches künstlerische Format sind grundsätzlich überhaupt passend und bleiben beispielsweise trotz Graffiti und anderweitig ungeplanter Aneignung kurz- und längerfristig bestehen? Wie ist es überhaupt möglich, auf künstlerischem Weg dieser 50 Tonnen schweren, 14 Meter hohen Kolossalstatue von Lew Kerbel zu Ehren des KPD-Führers Ernst Thälmann zu begegnen?

Die zehn Entwürfe der zweiten Phase wurden von den Entwerfenden fundiert ausgearbeitet. Selbst aus Warte der Denkmalpflege blieben nur wenige Fragen offen. Dennoch bleibt zumindest in diesem Verfahren die Aufgabe nicht eindeutig zu beantworten: Die Preisgelder wurden von der Jury nach anhaltender Diskussion und unterschiedlichen Einschätzungen neu verteilt und statt eines oder einer Erstplatzierten, zwei Zweitplatzierte benannt – einer mit und einer ohne Realisierungsempfehlung. Einer im Schwerpunkt eher collagenhaft-filmisch, einer plastisch-ironisch: „Vom Sockel denken“ von Betina Kuntzsch erhielt die Realisierungsempfehlung und „Ernst Thälmann – ein deutscher Superstar“ von Nico Krug und Mario Matuschewski ebenfalls den 2. Platz. Ergänzend wurden zwei Anerkennungen ausgesprochen, für die Entwürfe „Hütchen“ von Almut Determeyer und „Ernst“ von Hans Hemmert.

„Vom Sockel denken“ erfüllt die Wettbewerbsaufgabe auf klassische Art und Weise. Zu wünschen ist, dass die roten Betonobjekte dem Entwurf nach als Stadtmöbel angeeignet werden und dass über die Nutzung der sogenannten neuen Medien tatsächlich eine jüngere Generation angesprochen wird. Zum Abschluss der Preisgerichtssitzung resümieren Bezirksbürgermeister Sören Benn und die Leiterin der Galerie Pankow/Kunst im öffentlichen Raum Annette Tietz „dass die kontroverse und intensive Diskussion die Aktualität und Relevanz der Thematik des Kunstwettbewerbs widergespiegelt hat.“ (Ergebnisprotokoll)

Interessant zu beobachten ist die Entpolitisierung der ausgezeichneten Entwürfe. Der pointiert-humorvoll ironische Zugang mittels überdimensional vergrößerten Dingen des Alltags erscheint zum Ende der Jurysitzung als Mittel der Wahl für die plastisch-künstlerische Begegnung mit diesem DDR-Relikt. Die in der Konsequenz dauerhaft-gebaute Konfrontation Thälmanns mit diesen Plastiken bleibt dennoch schwer vorstellbar. Ein Beitrag, der seine inhaltliche Auseinandersetzung auf eher filmischer Ebene sucht und den Ort künstlerisch-informell möbliert, als Thälmann plastisch zu begegnen, bekommt die Realisierungsempfehlung. Zumindest aus plastischer Sicht – was natürlich nicht dezidiert gefordert wurde – bleibt die Aufgabe der Kommentierung dieses Denkmalensembles offen. Die Bäume stehen heute hoch um den Platz und relativieren die Höhe der Plastik; der Sockel ist standardmäßig besprüht; dieser Ort wird mehr und mehr informell genutzt. Er wirkt nicht nur – sondern er ist gänzlich aus seiner Zeit gefallen. Gleichzeitig signalisiert die rege Nutzung, dass er sehr wohl angenommen ist. Kommentiert sich das Ernst-Thälmann-Ensemble nicht eigentlich selbst?

2. PLATZ MIT REALISIERUNGSEMPFEHLUNG
„Vom Sockel denken“

Betina Kuntzsch schlägt vor, angeordnet in einem „unregelmäßigen Dreieck“ Kuben vor dem Denkmal zu platzieren, die maßstabsgerecht verkleinert den Sockel des Thälmann-Denkmals aufgreifen. In den Rot gefärbten Sichtbeton werden längsseitig Worte oder Wortgruppen (z.B. KOPF FAUST FAHNE, EDELPLATTE, GASOMETER) reliefartig eingelassen. Diese Wortgruppen überschreiben Themen, welche von zehn jeweils zwei bis fünfminütigen künstlerisch sehr überzeugend präsentierten Kurzfilmen aufgegriffen werden, die collagenhaft unterschiedliche Perspektiven auf das Denkmal, den Ort und den Bezirk Prenzlauer Berg in verschiedenen zeitlichen

Epochen verhandeln. „Die künstlerisch-filmische Durchdringung der Themen beinhaltet wesentliche Elemente der erwarteten Auseinandersetzung mit dem historischen Gegenstand, dem Park, dem Wohngebiet, dem Denkmal und den zeitgeschichtlichen Hintergründen“, heißt es in der Beurteilung der Jury. Über QR-Codes an den Stirnseiten der Kuben sind die Filme abrufbar, auch DVDs sollen produziert werden. Die Anordnung und Dimension der Betonsockel auf dem Platz erscheinen nicht selbsterklärend und werden vom Preisgericht kontrovers diskutiert, bilden doch gerade diese Objekte das, was am Ort plastisch und dauerhaft sichtbar sein wird.

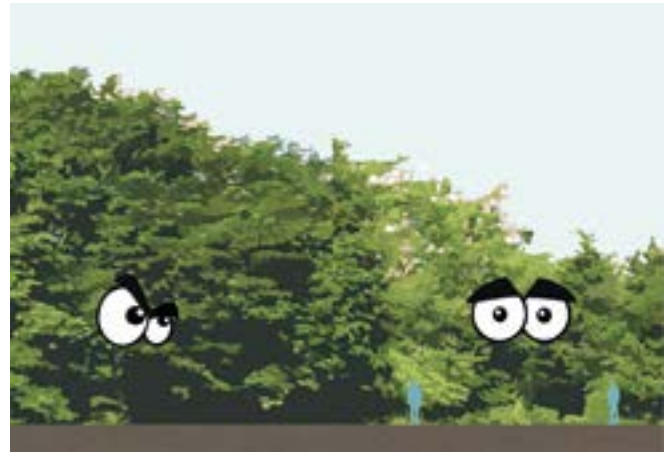
2. PLATZ „Ernst Thälmann – ein deutscher Superstar“
Nico Krug und Mario Matuschewski schreiben eine Festrede: „Heute am 3. Oktober 2020 ernennen wir feierlich, als Künstler unserer Nation, den verdienten Superstar Ernst Johannes Fritz Thälmann zur neuen Ikone des Deutschen Volkes. Er erhält hiermit feierlich die Gliederkette in Gold. Hier und heute spielt die Geschichte von Ernst Johannes Fritz Thälmann keine Rolle. Er hat es als riesige Bronzestatue geschafft, unauffällig über Jahrzehnte zu bestehen. Wir entbinden ihn von allen politischen Ämtern. Er darf ab heute sein, was er immer war: Ein Rapper.“ Eine 12 Meter lange Glieder-/Rapperkette aus mehrfach polierter und hochglanzlackierter Bronze wird befestigungsfrei und reversibel an das Denkmal appliziert. Interessant ist die Dynamik der Diskussionen über diesen Entwurf. Welche Symbolwirkung würde diese fast unvorstellbare Agglomeration entwickeln? „Die Verbindung zwischen zwei Welten aus Politik und Musik, aus Streetpoetry und Ideologie und zwischen den Generationen birgt entsprechend viel Diskussionspotenzial. […] Diese präzise Aussage zum ideologischen Missbrauch einer politischen Person irritiert und stellt Fragen. Genau das ist die Stärke einer Kommentierung, die nicht belehrend sein will und die Verbindungen zu aktuellen Debatten sucht.“ (Jury) Dieser radikal ironische Beitrag wächst mit der Zeit, und auch durch seine professionelle Ausarbeitung in der zweiten Phase, zu einer ernst zu nehmenden Option.

ANERKENNUNG „Hütchen“
Almut Determeyer entwarf ein fast acht Meter hohes, an ein überdimensioniertes Verkehrshütchen erinnerndes Objekt. Es relativiere „durch seine klare abstrakte Form und Farbigkeit die propagandistische Enge des Monuments.“ – „ein (ver-)störendes Formelement auf dem monumentalen Platz“ (Jury). Die von der Autorin als „Markierung“, „Signal“ und „Gänsefüßchen“ beschriebe Plastik, die geradezu sinnbildhaft für „Konstruktion und Wandel“ steht und gleichzeitig ein Warnzeichen ist, konterkariert das Pathos der Skulptur auf originelle und gleichzeitig respektlose Art und Weise. In der Beurteilung durch die Jury heißt es außerdem: „Doch gerade weil der Entwurf in die Platzwirkung massiv eingreift, ist er besonders geeignet, einen Diskurs über die 'Dauerbaustelle Geschichte' anzuregen und den Umgang mit ihren Stein gewordenen Zeugnissen zu befeuern.“ Kontrovers diskutiert wurde die zeitliche Dauer der Signalwirkung dieses prägnant leuchtenden Objekts. Inwiefern würde der zu erwartende 'Graffiti-Gürtel' den Eindruck schmälern?

ANERKENNUNG „Ernst“
Hans Hemmert legt einen großen, roten Ballon auf den Denkmalsplatz. Die Ballonskulptur in Aluminiumguss, ca. 3 x 2,5 Meter, akzentuiert plastisch, spielerisch und sehr markant das streng gerasterte Ensemble. Welche Party hier wohl stattgefunden hat? Ein kindlicher Moment am Erinnerungsort: „Die kindliche Erinnerung verliert durch die Größe und Härte ihre Unschuld, das Private wird als politisch markiert.“ (Jury) Laut Hemmert „ein verirrtes Dekorationselement am Tag nach einer politischen Festveranstaltung“. „Pop-Ästhetik“ wird gezielt aufgegriffen, der Ballon soll zur Landmark und zum Eye-Catcher werden. Diskutiert wird auch bei diesem Entwurf, ob Graffiti den geplant luftig, zufälligen Eindruck des Objekts nicht alsbald zunichte machen würde. Auch erscheint der Ballon einigen Teilnehmenden des Preisgerichts als ein bereits viel zitiertes und im öffentlichen Raum benutztes Objekt. „Problematisch bleibt, dass der rote Ballon für Opfer der SED-Diktatur auch als ein verletzendes Statement wahrgenommen werden kann.“ (Jury) Entscheidend positiv bleibt die starke skulpturale Präsenz dieses Entwurfs gerade gegenüber den monumentalen Elementen des Platzes.

„Fallen Flag“
Matthias Lehmann schlug ein bodennahes Betonobjekt in der Farbe Rot vor. Detailgetreu sollte die Form eines fallen gelassenen Flaggenstoffes abgenommen und zu diesem acht mal fünfzehn Meter fassenden Objekt vergrößert werden. „Die rote Fahne ist das Identifikationssymbol sozialistischer und kommunistischer Organisationen sowie der Arbeiterbewegung“, schreibt er selbst. „Fallen Flag“ – der Titel berichtet, wie dieser Entwurf gelesen werden soll. Für den Autoren verdeckt dieses Objekt Teile des Platzes und legt ihn selbst sprichwörtlich wie unter einen Schleier der Geschichte. Würden Regen, Eis, Schnee, Laub, Dreck und Skatende diesem Objekt Schäden zufügen? Wie und wer würde es reinigen? Wie hoch wäre die Verletzungsgefahr? Dieses großformatige, bodennahe Objekt hat es schwer, insbesondere die später Verantwortlichen zu überzeugen.

„Maintenance“
Robert Patz arbeitet einen Entwurf aus, der Oral-History dauerhaft am Ort erlebbar machen möchte. Er schreibt: „Das Anliegen des Projekts besteht in einer multiperspektivischen Geschichtsschreibung, die selbst Relativierung und Reduktion historischer Narration zu überwinden versucht.“ Die Menschen am Ort und insbesondere ihre Biografien von ca. 1985 bis 1996 stünden im Zentrum. Während des Denkmal saniert wird, wird ein Ausstellungspavillon installiert („Takeaway Thälmann – Thälmann Takeaway“ / dt. Thälmann wegnehmen – Thälmann mitnehmen) und als Veranstaltungsort und Anlaufstelle genutzt. Geschichten des Ortes und Gespräche werden aufgezeichnet. Später wird das Material in verdichteter Form über zwei an die ehemaligen Wächtersteine erinnernde Objekte am Ort zur Verfügung gestellt. Denkmalpflegerisch werde das Motiv der Vervollständigung des Platzensembles aufgegriffen, gleichzeitig zeigen „Bruchlinien“, die ein „Rauschen“ erzeugen, die Tagesaktualität der Setzung an. Neben der absolut wünschenswerten Beteiligung, intensiven Auseinandersetzung und Mehrphasigkeit – Was würden künstlerisch-skulptural schließlich die dauerhaften physischen Objekte in Form der Wächtersteine leisten?



„Unter-/ Aufsicht“
Holger Beisitzer plaziert rings um den Platz, an die Grenze zwischen Grün und Plattenbelag überdimensionierte Comic-Augenpaare. Sie sollen verschiedene Stimmungen ausdrücken wie „Neugier, Zweifel, Wut, stirnrunzelndes Nachdenken, Langeweile, Trauer…“. Plaziert an circa 4,5 Meter hohen, dunkel-zurücktretenden Masten, werden die Augenpaare analog zu Verkehrsschildern aus reflektierender Klebefolie realisiert. Die „überdimensionierten und gleichzeitig verniedlichten Augen [sollen] die Absurdität der Größe von Denkmal und Platz unterstreichen“. Das Beobachtet-Werden und unter Aufsicht stehen bezieht sich auf Kontrollvorgänge aber auch die verschiedenen Blickwinkel, unter denen Thälmann sowie das Denkmal immer wieder neu gesehen und interpretiert wurden. Der Entwurf soll diese Geschichte „augenzwinkernd fortsetzen“. Die Jury sieht in Teilen eine Gefahr im Sinne der Banalisierung der Aufgabenstellung und kritisiert den Entwurf als wenig ortsspezifisch. Das humorvoll-irritierende Szenario aufleuchtender Augen, wenn Autos diesen Platz passieren, ist gleichzeitig sehr gut vorstellbar.

„Neu. Zulassung.“
Katharina Heilein schlägt für den Platz eine große, gläserne und beleuchtete Garage vor, in der nachts ein Tschaika GAZ 14 in Fahrtrichtung Wandlitz geparkt wird. Hierdurch wird die Orientierung des Denkmals und des Platzes zur Greifswalder Straße hin aufgegriffen – der Protokollstrecke zwischen dem Berliner Zentralkomitee der SED und dem Wohnsitz der Politbüromitglieder in Wandlitz. Die DDR-Führung sei in den frühen Achtzigerjahren hier mit Tschaikas GAZ 14 gefahren. Der Wagen ist umgerüstet zu einem Elektrofahrzeug und soll tagsüber im Schritttempo über den Platz fahren und vor dem Denkmal parken. Im Wagen können Besucher:innen eigens produzierte Video- und Audiobeiträge hören/sehen. Der Entwurf bindet Besucher:innen aktiv ein, fördert die Auseinandersetzung mit dem Platz und ergänzt das Denkmalensemble durch eine Art Attraktion. Die technische Realisierung sowie der laufende Unterhalt werden jedoch kritisch diskutiert.

„Bürgerpodeste im Thälmannpark“
Felix Toth ergänzt den Platz um zwei großformatige Betonpodeste, die als Bühne, Sitzgelegenheit oder auf andere Art und Weise genutzt werden können. Sie seien gerade nicht

zu Repräsentationszwecken „der herrschenden Machtverhältnisse“, sondern für alle Bürger:innen gedacht. Sie benötigen kein zentrales Objekt. Ihr Format entspricht den beiden Sockeln unter der Figur Thälmanns. Indem die neuen Bürger:innenpodeste begangen werden können, werde die vorhandene Monumentalität erleb- und begreifbar gemacht. Die Leichtigkeit ihrer Platzierung bietet einen Gegenentwurf zur streng geometrischen Platzarchitektur. Mit der Umsetzung aus Beton wird ein Brückenschlag zur dahinter liegenden Hochhaussiedlung geschaffen. Dieser konzeptuell-minimalistische Ansatz, der den ehemaligen Aufmarschplatz konterkariert wird gewürdigt und gleichzeitig kritisiert, dass die Irritation auf formal-ästhetischer Ebene bleibt.

„Zeitsprünge“
Andreas Bunte erweitert die „'Bühne' des Denkmals durch eine Reihe virtueller (Bühnen-)Bilder. Als „Mikro-Narrationen“ werden fünf Augmented Reality Episoden bezeichnet, die Aspekte des Platzes aufgreifen und als virtuelle Fragmente in die tatsächliche Umgebung eingebettet werden. „Die virtuellen Inhalte – die auf Vergangenheit, fiktive Gegenwart oder Zukunft des Denkmals rekurrieren – treten in direkten Dialog mit dem Denkmalsplatz.“ Der Zugang zu diesen Episoden erfolgt über physische Ankerobjekte aus Bronze: eine Gasflasche, ein Spanngurt, ein Kanister, ein Shopping Trolley und ein Müllsack werden objektgetreu abgegossen und über den Platz verteilt aufgestellt. Diskutiert wird, ob diese im Verhältnis zur Platzanlage kleinen Objekte und mit ihnen der gesamte Entwurf tendenziell visuell (zu) schwer wahrnehmbar sein würden. Anerkannt wird jedoch der Einsatz von Augmented Reality.

Marie Luise Birkholz
Bildende Künstlerin

Dieser Artikel entstand in enger Anlehnung an die Beurteilungstexte der Jury sowie die bezirkseigene Wettbewerbsdokumentation, besten Dank an Annette Tietz und Dorothea Strube. Quelle: https://www.kunst-im-oeffentlichen-raum-pankow.de/wettbewerb-zur-kuenstlerischen-kommentierung-des-ernst-thaelmann-denkmals

Preisgerichtssitzung
1. Phase: 7.11. und 8.11.2019 | 2. Phase: 17.09.2020
Auslober: Bezirksamt Pankow von Berlin
Wettbewerbsart: Deutschlandweit offener, zweiphasiger Kunstwettbewerb
Wettbewerbsteilnehmer:innen:
1. Phase: 110 eingereichte Entwürfe
2. Phase: Holger Beisitzer, Andreas Bunte, Almut Determeyer (Anerkennung), Katharina Heilein, Hans Hemmert (Anerkennung), Betina Kuntzsch (2. Preis), Nico Krug/Mario Matuschewski (2. Preis), Matthias Lehmann, Robert Patz, Felix Toth
Realisierungsbetrag: 180.000 Euro
Entwurfshonorar 2. Phase: 2.500 Euro
Fachpreisrichter:innen: Susanne Ahner, Matthias Flügge (Vorsitz), Via Lewandowsky, Henrike Naumann, Stellvertretende Fachpreisrichter:innen: Manfred Butzmann, Marie Luise Birkholz, Stefanie Endlich
Sachpreisrichter:innen: Sören Benn (Bezirksbürgermeister Pankow), Thomas Flierl, Christoph Rauhut (Berliner Landeskonservator und Direktor des Landesdenkmalamtes), Stellvertretende Sachpreisrichter:innen: Ruth Klawun (Abteilungsleiterin Bau- und Kunstdenkmalpflege Landesdenkmalamt Berlin), Annette Leo, Andreas Prüfer (Senatsverwaltung für Kultur und Europa)
Wettbewerbsbetreuung: Dorothea Strube
Vorprüfung: Liesa Andres, Anke Paula Böttcher, Anke Kugelmann, Stefan Mathey
Ausführungsempfehlung: „VOM SOCKEL DENKEN“ von Betina Kuntzsch

Grethergelände Bauschild

ZWANGSARBEIT IN DER GRETHERFABRIK – VON DER RECHERCHE ZUM MAHNMAL

Am 1. Mai 2021 fand mit der Enthüllung eines Mahnmals auf dem Freiburger Grethergelände ein mehrjähriges Erinnerungsprojekt seinen Abschluss. Das Mahnmal erinnert an die Zwangsarbeiter:innen, die unter dem Nationalsozialismus in der damaligen Grether‘schen Fabrik zur Arbeit gezwungen wurden. Die einstmalige Eisengießerei und Maschinenfabrik produzierte mit Hilfe der Zwangsarbeiter:innen unter dem Nationalsozialismus höchstwahrscheinlich Waffen und Militärbedarf. Die genaue Quellenlage ist noch unklar, da das Firmenarchiv unauffindbar ist.

Das Grethergelände ist ein großes alternatives Projekt in der Freiburger Innenstadt unweit von Bahnhof und Zentrum. Auf dem Gelände leben heute knapp 100 Menschen. Es beherbergt Projekte wie das Radio Dreyeckland, das rasthaus, das Feministische Zentrum, die Rosa Hilfe, den Chaos Computer Club, zwei Kitas, das Archiv für soziale Bewegungen und das Mietshäuser Syndikat. Dass hier seit über 30 Jahren alternativ gewirtschaftet und verwaltet wird, sieht man dem Gelände durchaus an. Wie viele Schlachten geschlagen, wie viele Kämpfe geführt, wie viel Verhandlungsgeschick in den 80er und 90er Jahren notwendig war, bis das Gesamtgelände übernommen werden konnte, davon zeugt die Unmenge an Ordnern im Gretherarchiv. Jedenfalls entstand an diesem Ort die Idee vom Mietshäuser Syndikat - mittels zweier GmbHs werden Gebäude nach ihrem Kauf dauerhaft dem Markt und der Spekulation entzogen – die sich mittlerweile bundesweit verbreitet hat.

Jahrelang wurde um die alternative Besitznahme des Grethergeländes gerungen, dann wurde zwei Jahrzehnte gebaut, bis mit einem barrierefreien Neubau, der die alten Fabrikgebäude ergänzt, die Bauphase abgeschlossen wurde. Es gab viel zu tun und das erklärt vielleicht, warum erste Hinweise auf die Fabrikgeschichte unter dem Nationalsozialismus wenig Beachtung fanden. Es war der Freiburger Arbeitskreis Regionalgeschichte, der um 1990 die Ausbeutung von Zwangsarbeiter:innen in der ehemaligen Eisengießerei auf dem Gelände erstmals bekannt machte. In der Folge war es hauptsächlich das Verdienst von Redakteur:innen des Radio Dreyeckland, dass die Geschichte der Zwangsarbeit nicht in Vergessenheit geraten ist. Im Zentrum erster Beschäftigungen mit dem Thema stand vor allem das Schicksal des Polen Roman Kowalczyk, der in der Fabrik zur Arbeit gezwungen wurde. Nachdem seine deutsche Zimmerwirtin schwanger von ihm wurde, nahm ihn die SS fest, verschleppte ihn ins Konzentrationslager Dachau und schließlich ins Konzentrationslager Neuengamme. Dort wurde er im November 1942 wegen eines „Geschlechtsverbrechens“ im Auftrag des SS-Oberkommandos hingerichtet. Bei einem Stadtrundgang zum Thema Zwangsarbeit 2016 war Roman Kowalczyks Schicksal Thema. Seitdem war klar, dass ausführlichere Recherchen zur Zwangsarbeit in Freiburg allgemein und zur Zwangsarbeit in der Grether’schen Fabrik überfällig waren.

Wie gerufen kam 2018 der Beschluss der Stadt Freiburg, an den geplanten Feierlichkeiten und Veranstaltungen zum 900jährigen Jubiläum der Stadt auch Stadtteilinitiativen zu beteiligen. Für ein basisdemokratisches Projekt wie das Grethergelände war die Teilnahme trotzdem keine Selbstverständlichkeit. Teil des Jubelchors wollten die Grethers auf keinen Fall sein. Erst als eine kurz vorher gegründete AG von Menschen aus dem Gelände ein Konzept entwickelte, das versprach, einen kritischen Blick auf Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft des Stadtviertels Sedanquartier/Im Grün zu werfen, stimmte das Plenum zu.

Der Projektantrag wurde eingereicht und Anfang 2019 mit geringfügigen Abstrichen von der Projektgruppe der Stadt bewilligt. Er umfasste drei Schwerpunkte: ein Audioguide „Raus aus der guten Stube – Geschichten aus einem umkämpften Viertel“ sollte mittels Interviews und Tondokumenten das widerständige Freiburg lebendig werden lassen. Veranstaltungen, Feste und Diskussionsangebote sollten Bewohner:innen miteinander ins Gespräch bringen und eine große Ausstellung vor ausgewählten Gebäuden sollte unter dem Titel „Grund-Risse – Ein Quartier im Umbruch“ die Viertel-Geschichte anhand von Gebäudebiografien erzählen. Ein zusätzlicher Antrag bei „Demokratie leben!“ umfasste die drei Stationen des Audioguides, die sich mit dem Schicksal von jüdischen Bewohner:innen des Viertels beschäftigten, eine Recherche zur Zwangsarbeit auf dem Grethergelände unter dem Nationalsozialismus und die Anbringung einer Gedenkplakette für die Zwangsarbeiter:innen. Die Historikerin Maxilene Schneider wurde mit der Recherche zur Zwangsarbeit beauftragt und lieferte im Spätherbst 2020 eine derartig überzeugende Arbeit ab, dass entschieden wurde, diese als Broschüre „Zwangsarbeit auf dem Grethergelände – Ausschnitt eines öffentlichen Massenverbrechens“ (jos fritz-Verlag 2021) herauszugeben.

Schon vor dem Erscheinen der Broschüre begann sich unter dem Eindruck von Maxilene Schneiders Recherche, die Idee einer Gedenkplakette für die Zwangsarbeiter:innen zu verändern. Eine kleine Tafel irgendwo im recht weitläufigen Grethergelände erschien nicht mehr angemessen. Längst ging es nicht mehr nur darum, eine Gedenktafel deshalb anzubringen, weil das im Projektantrag stand. Den an der Diskussion Beteiligten ging es nun um Sichtbarkeit und Repräsentanz. Der Tatsache, dass in der ehemaligen Gretherfabrik Zwangsarbeiter:innen ausgebeutet wurden und einer von ihnen – Roman Kowalczyk – von den Nationalsozialisten aus rassistischen Gründen hingerichtet wurde, sollte nun im großen Innenhof unübersehbar an zentraler Stelle gedacht werden. Was fehlte, war eine zündende Idee. Die tauchte plötzlich auf, als es wieder einmal Diskussionen um den „Staubfänger" gab. Der „Staubfänger" war ein nicht ganz kleines Gussmodell des Grethergeländes, das in den frühen 2000er Jahren Teil eines originellen Bauschildes war. Nun war es im Keller gelandet und schon zweimal gerade noch vor dem Sperrmüll bewahrt worden. Es entstand die Idee, die ausgearbeitete Ansicht der Gießereihalle für das Mahnmal zu nutzen. Der Künstler Dieter Kaufmann, der 20 Jahre vorher das Modell entworfen hatte, wurde gefragt und ließ sich von der Idee inspirieren. Er schickte schon bald drei Entwürfe, die alle schon nah am später realisierten Mahnmal waren. Die Entwürfe wurden den Bewohner:innen und Nutzer:innen des Grethergeländes auf einem Plenum präsentiert. Einer seiner Vorschläge fand dort einhellige Zustimmung, was in diesem auseinandersetzungsfreudigen Milieu keine Selbstverständlichkeit ist.

An zentraler Stelle des Grethergeländes an einer der Säulen der ehemaligen Gießereihalle hängt nun ein Metallgestell. Dieses nimmt in Form und Material, die an der Decke befestigten Schienen in der Halle auf, mit der einst schwere Werkstücke befördert wurden. Mit etwas Abstand zur Tafel, die auf Augenhöhe montiert ist, krönt das Gießereihallenmodell das Mahnmal. Am Text wurde über Wochen gefeilt. Schwierige Fragen waren zu lösen: Wie viel Raum soll das besonders grausame Schicksal von Roman Kowalczyk einnehmen? Wenn wir von Zwangsarbeiter:innen sprechen, sprechen wir dann auch von Nationalsozialist:innen? Wie viel Pathos verträgt eine Erinnerungstafel? Einmütigkeit gab es bei der Entscheidung, zusätzlich zur Tafel noch ein Banner mit allen bisher bekannten Namen von Zwangsarbeiter:innen in der Gretherfabrik neben dem Mahnmal zu platzieren.

Am 1. Mai 2021, wurde das Mahnmal bei strömendem Regen und pandemiebedingt begrenzter Teilnehmer:innenzahl, sehr würdig und livegestreamt der Öffentlichkeit übergeben. In Reden, mit Musik und mit dem Verlesen aller Namen wurde den Zwangs-arbeiter:innen der Grether'schen Fabrik gedacht. In ganz Freiburg ist das eine der ersten Auseinandersetzungen mit der Zwangsarbeit unter dem Nationalsozialismus und eines der ersten Mahnmale zum Thema. Mehr als 6.000 Zwangsarbeiter:innen waren allein in Freiburg zwischen 1941 und -45 registriert. In der Auseinandersetzung mit diesem Thema gibt es noch sehr viel Luft nach oben.

Das Beispiel der gelungenen Umsetzung dieses Mahnmalkonzepts zeigt, wie inhaltliche Arbeit auch ein gestalterisches Konzept befördert und voranbringt. In seltener Einmütigkeit konnte das Mahnmal, in diesem durchaus streitbaren alternativen Projekt, ohne jede Gegenstimme verabschiedet werden.

Thomas Hohner
Öffentlichkeitsarbeit Grethergelände

Grethergelände Denkmal, Fotos: Gulliver Theis

Die 2009 von dem Literaturwissenschaftler Michael Rothberg veröffentliche Monographie „Multidirektionale Erinnerung. Holocaustgedenken im Zeitalter der Dekolonisierung" liegt nun übersetzt von Max Henninger auf Deutsch vor und liefert einen Beitrag zur aktuellen Erinnerungsdebatte. Es gab viele Rezensionen. Die meisten bezogen sich auf den Anspruch des Autors, die unterschiedlichen Erinnerungen solidarisch miteinander zu verbinden und befürchteten, dass Rothberg damit die Einzigartigkeit der Shoah in Frage stelle. Dies ist allerdings nicht der Fall, ganz im Gegenteil. Gerade durch die Verbindung zu anderen Erinnerungen treten die jeweiligen Besonderheiten hervor.

Was in den Rezensionen so gut wie gar nicht vorkam, waren die komplexen künstlerischen Quellen, auf die sich Rothberg bezieht, die gerade für das Fachpublikum der Bildenden Kunst von großem Interesse sind, denn schließlich gibt es international und vor allem in Berlin eine Reihe künstlerischer Denkzeichen, die sich mit der Geschichte des 20. Jahrhunderts auseinandersetzen und diese durch ihre künstlerische Ausdruckskraft im kollektiven Gedächtnis bewahren.

Rothberg untersucht seine Quellen auf ihre gegenseitigen Bezüge zwischen Sklaverei, Kolonialismus, Nationalsozialismus, Shoah, Antisemitismus und Rassismus und vor allem, und das ist sehr relevant, stellt er sie in ihren historischen Kontext und zeichnet überzeugend die gegenseitige Befruchtung dieser rhizomartigen verzweigten Erinnerungsstränge auf, die manchmal, aber nicht immer, sich in institutionelle Gedenkkulturen übersetzen. Neben der Gegenüberstellung von Hannah Arendt und Aimé Césaire, befasst sich der Autor mit literarischen Werken von André Schwarz-Bart, Caryl Phillips, Essays von W.E.B. Du Bois und Charlotte Delbo sowie weiteren fiktionalen Werken, Filmen, den Gemälden „Atlantische Zivilisation" (1953) von André Fougeron und „Riposte" (1951) von Boris Taslitzky, dem Ehrenmal zum Gedenken an den Aufstand im Warschauer Ghetto von Nathan Rapoport von 1948.

Es geht um die Nachkriegszeit und die Entwicklung des „Holocaustgedenken im Zeitalter der Dekolonisierung", das heißt um die Verbindung von Dialektik der Aufklärung und Black Atlantic. Rothberg verdeutlicht dies vor allem am französischen Beispiel und der dortigen vergleichenden und politischen Erinnerung. Vergleich ist nicht Gleichsetzung, das wiederholt Rothberg durchgehend bei allen Beispielen und Quellen, die er erläutert. Vergleiche können nicht nur gemeinsame Bezüge herstellen, sondern auch Unterschiede verdeutlichen, wie bei Kolonialismus und Shoah. In dem von Felix Axter und Jana König für die deutsche Ausgabe 2021 geführten Interview bringt Rothberg es auf den Punkt:

„[...] versuche ich die Geschichte der Holocaust-Erinnerung als eine fortlaufende dialogische Interaktion mit Geschichten und Erinnerungen an Kolonialismus, Sklaverei, Rassismus und Dekolonialisierung neu zu erzählen." So können zum Beispiel die deutschen „Wiedergutmachungsleistungen" für die Shoah wie die Entschädigungen für die Zwangsarbeiter:innen eine legitimierende Rolle bei heutigen Forderungen der Nachkommen versklavter Menschen überall auf der Welt einnehmen.

Die spannende und brandaktuelle Frage, die sich täglich stellt, lautet: „Was geschieht, wenn unterschiedliche Geschichten in der Öffentlichkeit aufeinandertreffen?" Alle, die mit Gedenkkultur und Erinnerung befasst sind, wissen längst, dass diese stets neu aus-

DIE ECHOKAMMER DER GESCHICHTE

Über Multidirektionale Erinnerung

gehandelt werden und neben der Erinnerung und des Gedenkens an die jeweiligen Ereignisse auch immer sehr viel über den herrschenden Zeitgeist aussagen und unser Verhältnis zur Vergangenheit und Zukunft bestimmen. Rothberg schreibt gegen eine Erinnerungskonkurrenz und eine Konkurrenz der Opfer an, er will das Gegenteil: neue Solidaritätsformen unter Betroffenen von Gewalterfahrungen, die dann auch neue Gerechtigkeitsvorstellungen entstehen lassen. Er plädiert für den Dialog zwischen Opfergruppen und sieht Öffentlichkeit als immer wieder neu zu gestaltenden Diskursraum. Der Autor stellt die These auf, dass die verspätete Entstehung des globalen Holocaustgedenkens zur Erinnerung anderer historischer Ereignisse beigetragen hat und diese nicht verdeckt und verdrängt hat und dass die Dekolonisierung von 1945 bis 1962 – vor allem am Beispiel Frankreichs – dazu beigetragen hat. Frankreich, weil Rothberg in diesem Land ein Laboratorium für ein multidirektionales Netzwerk der Erinnerung entdeckt hat. Als Methode schlägt er einen komparativen Ansatz vor. Damit wendet er sich gegen die Konkurrenz vom „komparativer Viktimisierung", gegen eine Hierarchie des Leids, die den Holocaust gerne der Sklaverei und dem Kolonialismus entgegenstellt, statt sie in Zusammenhängen zu denken. Der Konkurrenz stellt Rothberg sein Konzept der multidirektionalen Erinnerung entgegen, ein Konzept das Verknüpfungen und Kontinuitäten herstellen kann, ohne Besonderheiten oder Einzigartigkeiten zu verwischen. Dieses Konzept agiert kollektiv und historisch und es werden zumindest zwei, wenn nicht mehr verstörende Erinnerungen nebeneinander gestellt und versucht, eine geteilte Erinnerung herzustellen.

Am besten gelingt dies in den Kapiteln über den Algerienkrieg. Der Einsatz von Folter und Guerillataktik der französischen Armee gegen die algerische Befreiungsbewegung FLN (Front de la Libération nationale) wurde von vielen Überlebenden der Shoah als Wiedererwachen der Vergangenheit gesehen. Zumal der damalige Polizeipräsident von Paris, Maurice Papon, der am 17. Oktober 1961 – im Jahr des Eichmannprozesses – an die 200 friedlich demonstrierende Algerier:innen ermorden ließ, verantwortlich war für die Deportation jüdischer Kinder während der deutschen Besatzung. Die Gewalt eines der letzten Kolonialkriege förderte in Frankreich die Erinnerung an den Nationalsozialismus und die Shoah. Nachdem das Gedenken an letztere längst offiziell geworden ist, dauerte es noch 40 Jahre, bis an den Algerienkrieg und die französischen Verbrechen offiziell erinnert wurde. Das institutionalisierte Gedenken an die Shoah trug wesentlich dazu bei. Das versteht Rothberg unter Multidirektionalität. Die Multidirektionalität kann helfen, Ungerechtigkeiten in der Anerkennung zu beseitigen. Das Buch ist ein Plädoyer gegen identitätsstiftende Konkurrenz und ein Appell, eine Solidarität der Erinnerung herzustellen. Es hat den Anspruch, das umfassende Universelle mit dem situativen Partikularen zu verbinden. Konkret bedeutet dies eine politische Auseinandersetzung in postkolonialen Migrationsgesellschaften, die häufig von gegenseitiger Abgrenzung, statt von Solidarität geprägt sind. So bieten die multidirektionalen Verbindungen zwischen Auschwitz und Algerien eine perfekte Grundlage für Diskussionen über Politik und Ethik der Erinnerung in einer globalisierten Welt.

Das einleitende Kapitel und die theoretische Umrahmung bieten Hannah Arendts Text *Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft* aus den 50er Jahren, in dem die Autorin den nationalsozialistischen Terror auf den Imperialismus zurück führt und Aimé Césaire's Aufruf. Über den Kolonialismus, in dem Césaire den Nationalsozialismus als Wiederkehr des verdrängten Kolonialismus in die Metropolen anklagt. Für die künstlerische Fachöffentlichkeit ist vor allem der zweite Teil des Buches „Migrationen der Erinnerung: Ruinen, Ghettos, Diasporen" interessant. In diesem Teil werden Räume und Orte der Erinnerungsverschiebungen und ihre Implikationen thematisiert, anhand von Essays, Gemälden, Filmen und Literatur, die die ungleichen Geschichten von Schwarzen und Jüd:innen verknüpft und gerade dadurch die jeweiligen Besonderheiten hervorhebt. Der nächste Teil beschäftigt sich mit dem Widerstand gegen Nationalsozialismus und Kolonialismus zur Zeit des Algerienkrieges. Lange vor Claude Lanzmanns Film „Shoah" entstand das cinéma verité, das sich der Aufgabe stellte, koloniale staatliche Gewalt zu zeigen. Auch die außergewöhnlichen Texte von Charlotte Delbo, die sich zwischen Essay und Fiktion bewegen, sind von großer Schönheit und Klarheit und treten für eine kritische linke Politik des Gedenkens ein. Diese Texte, Bilder und Filme geben Anregung für ein multidirektionales Gedenken von Migrant:innen, ihren Nachkommen und Mehrheitsgesellschaften. Rothberg folgt der Spur des Algerienkrieges um die ganze Welt und durch die Zeit. So habe die Bush-Regierung während der Irakkriege häufig auf Algerien und die dortige Aufstandsbekämpfung Bezug genommen und sah sich mit Generälen Gillo Pontecorvos *Schlacht von Algier* an. Rothberg stellt eine verstörende Verbindung zwischen dem Vorgehen des französischen Staates im Algerienkrieg und dem Vorgehen der US-Regierung im Irakkrieg fest. Diese Spur zieht er aus der Karriere des Polizeipräfekten Maurice Papon. Ausgehend vom Massaker 1961 verweist die Spur nicht nur zum Nationalsozialismus, sondern auch umgekehrt zum „Krieg gegen den Terror". Das nennt der Autor eine Echokammer der Erinnerung.

ATLANTISCHE ZIVILISATION VON ANDRÉ FOUGERON (1913-1998)

Die Textanalysen von Arendt und Césaire werden von zwei Gemälden eingeleitet, die beide Ansätze eines multidirektionalen Gedächtnisses abbilden: *Altlantische Zivilisation* und *Riposte*. André Fougeron stellte sein großformatiges Ölgemälde 1953 fertig. Auf diesem Bild sind die Konflikte der Nachkriegszeit versammelt. Der kommunistische Künstler war in der Résistance und hatte mit Kunstwerken und Zeitschriften Agitation und Propaganda gegen die nationalsozialistische Besatzung und das Vichyregime betrieben. Nach dem Krieg malte Fougeron Bilder über Arbeiterbewegung und Kolonialismus. Atlantische Zivilisation entstand während Frankreichs Niederlage im kolonialen Indochinakrieg und der Eskalation in Algerien. Dieses Gemälde stellt Nationalsozialismus und Kolonialismus nebeneinander. Seine vorherigen Arbeiten verschrieben sich eher dem sozialistischen Realismus, während er hier mit Montagetechnik arbeitet. Der blaue Cadillac im Zentrum des Bildes symbolisiert die französische Kultur der 50er Jahre: Kapitalismus, Kolonialismus und Erinnerung an den Nationalsozialismus. Im Hintergrund sind rauchende Schornsteine zu sehen, ein modernes Wohngebäude mit Plakaten, die koloniale Fallschirmjäger preisen. Im Auto steht ein SS Mann mit gezücktem Gewehr, am unteren Rand des Bildes blicken zwei arabisch aussehende Männer unter Wellblech hervor. Ansonsten ist das Gemälde voll von Gestalten und Symbolen. Es zeigt die Verbindung von banalem Alltag und Gewalt. Diese Montagetechnik findet sich auch in anderen Quellen in diesem Buch wieder: im Film *Chronik eines Sommers* und den Texten von Charlotte Delbo. Das Bild beweist, dass die Erinnerung an die deutsche Besatzung in die Nachkriegszeit hineinwirkt und die koloniale Gewalt in die Metropole zurückkommt. Fougeron stellt in seinem Gemälde eine Verknüpfung von Nationalsozialismus, Kolonialismus und Arbeiterbewegung her: ein künstlerisches Beispiel der multidirektionalen Erinnerung. *Atlantische Zivilisation* zählt die Gewalt des Nationalsozialismus zu den kapitalistischen Übeln: industrielle Verwüstung, Kolonialkriege, Hunger, Wohnungslosigkeit und wahlloser Konsum. Es handelt sich nicht um ein subtiles Gemälde, sondern um eine plakative Darstellung der Hässlichkeit der bestehenden Zustände und die Nachwirkungen der unmittelbaren Vergangenheit, die diese mitgestalten.

RIPOSTE (GEGENSCHLAG) VON BORIS TASLITZKY (1911-2000)

Boris Taslitzky, wie Fourgeron Mitglied der Kommunistischen Partei, war einer der führenden Vertreter des Sozialistischen Realismus in Frankreich. *Riposte* (1949) entstand als Antwort auf die gewaltsame Beendigung eines Hafenarbeiterstreiks durch die französische Polizei 1949. Um die Unabhängigkeitsbestrebungen in ihren Kolonien Vietnam, Laos und Kambodscha zu unterdrücken, sandte die französische Regierung mit Schiffen Truppen und Nachschub dorthin. Arbeiter:innen in Port-de-Bouc bei Marseille streikten und weigerten sich, die Schiffe zu beladen. Riposte schildert das Gedränge vor der Kulisse des Schiffs, bei dem sich die Arbeiter:innen gegen die aggressiv vorgehende Polizei verteidigen. Im Zentrum des Bildes steht ein aufgehetzter Polizeihund, der sich auf eine Frau stürzt und sie in den Arm beißt, als sie wehrlos zu Boden fällt. Polizisten und Streikende ringen heftig miteinander und bilden ein Knäuel aus Körpern und Gliedmaßen. Die Arbeiter:innen werden subjektiviert in ihrer Abwehr mit Pflastersteinen und Holzplanken, während die Polizisten in ihren dunklen Uniformen gesichtslos bleiben. Taslitzky bringt die ideologische Kluft zwischen den beiden Gruppen auf symbolische Weise zum Ausdruck, wenn eine Frau im Hintergrund die französische Trikolore ergreift. Es ist eine Hommage an Eugène Delacroix' *Die Freiheit führt das Volk* (1830), ein Bild des Widerstands –, während der Polizist, der im Vordergrund in Würgegriff gehalten wird, das Gesicht Adolf Hitlers trägt. Gerade der Verweis auf den Zusammenhang zwischen der jüngsten Vergangenheit von Nationalsozialismus und Kolonialismus, brachte Taslitzky Schereien. Das Gemälde wurde 1951 beschlagnahmt.

Boris Taslitzky stellte durch Krieg und Revolution verursachtes Leiden und Sterben dar. Seine Familie war 1905 vor den antisemitischen Pogromen aus Russland nach Frankreich geflohen, wo er in den 1930er-Jahren an der École des Beaux-arts studierte. 1933 schloss er sich der *Association des écrivains et artistes révolutionnaires* an, zwei Jahre später trat er in die Kommunistische Partei ein. Da sein Vater im Ersten Weltkrieg gefallen und seine Mutter im Zweiten Weltkrieg in Auschwitz ermordet worden war, trägt seine eigene Biographie bereits ein multidirektionales Gedächtnis in sich, das Imperialismus, Antisemitismus und Nationalsozialismus in einen Zusammenhang stellt. Das Bild definiert die Dekolonisierung als eine Verlängerung der Geschichte von Kollaboration und Widerstand und geht der Wiederkehr Hitlers in antikolonialen Kämpfen nach. Gleichwohl bleibt Taslitzky in der europäischen Auseinandersetzung und Geschichte verhaftet: es sind die französischen Arbeiter:innen, die den Kolonialismus bekämpfen, die kolonialen Subjekte selbst kommen auf dem Gemälde – anders als bei Fougeron – nicht vor.

Taslitzky unterstützte die 1936 in Frankreich gewählte Volksfront (Front populaire) und entwarf Plakate für politische Demonstrationen. 1940 geriet er in deutsche Kriegsgefangenschaft, konnte aber fliehen. Ende 1941 wurde er erneut gefangengenommen und für zwei Jahre inhaftiert. 1944 wurde er ins KZ Buchenwald deportiert, wo er heimlich Zeichnungen anfertigte. Nach dem Krieg kehrte er nach Paris zurück, wo seine heute berühmten Zeichnungen 1946 unter dem Titel

111 dessins faits à Buchenwald veröffentlicht wurden. An die Tradition der figurativen Malerei des 19. Jahrhunderts anknüpfend, widmete sich Taslitzky in den Folgejahren politischen Inhalten, malte aber auch Genrebilder und Landschaften. Er lehrte an der École nationale supérieure des Arts Décoratifs und arbeitete als Illustrator für die kommunistische Presse.

Beiden Gemälden und künstlerischen Herangehensweisen verleiht der Marxismus einen begrifflichen Rahmen, der historische Zusammenhänge veranschaulicht und disparate Erinnerungen einordnet. Trotz stalinistischer Politik bot der offizielle Kommunismus dieser Zeit einen Diskursraum, der die Shoah und den Kolonialismus in Beziehung setzte. Für Rothberg sind beide Maler zum einen ihrer Zeit voraus, liegen aber hinter späteren Entwicklungen: Sie lenken die Aufmerksamkeit auf die Abzweigungen und Erbschaften von Kolonialismus, Nationalsozialismus und Genozid und zeichnen ein von Gespenstern des Faschismus und Kolonialismus heimgesuchtes Frankreich.

„DENKMAL DER HELDEN DES GHETTOS“ VON NATHAN RAPOPORT (1911-1987)

Rothberg stellt das Ehrenmal zum Aufstand im Warschauer Ghetto von Nathan Rapoport in Beziehung zu Du Bois’ Text *The Negro and the Warsaw Ghetto* von 1949. Der Aufsatz stellt für Rothberg das Beispiel par excellence für eine Erinnerung jenseits der Konkurrenzlogik dar. Du Bois macht am Warschauer Ghetto die Schaffung eines biopolitischen Raums deutlich. Das Denkmal half ihm dabei.

Das von Nathan Rapoport in Zusammenarbeit mit Leon Marek Suzin entstandene Ehrenmal besteht aus schwedischen Labradoritblöcken, die von Albert Speer für ein Siegesdenkmal bestimmt waren. Rapoports Kunst ist von jüdischer Mystik, der klassischen Moderne und sozialistischem Realismus beeinflusst. Das Ehrenmal zeigt auf seinen zwei Seiten getrennt voneinander jüdisches Leid und jüdischen Heroismus. Es besteht aus einer 11 Meter hohen Stele aus Stein mit einer Skulpturengruppe aus Bronze in der Mitte, die von zwei bronzenen siebenarmigen Leuchtern umrandet wird. Die Figuren sind die Ghetto-Kämpfer, im Zentrum Mordechaj Anielewicz, die Widerstand symbolisieren. Die andere Seite zeigt als Flachrelief einen Zug von kauernden Gestalten, die von verschwommenen Wehrmachtsoldaten in den Tod getrieben werden.

Am 19. April 1948, zum fünften Jahrestag des Beginns des Ghettoaufstands, wurde inmitten der von der Wehrmacht zurückgelassenen Trümmern das Denkmal enthüllt. Von den 987 historischen Denkmälern der Stadt hatten die Deutschen 782 zerstört. So symbolisierte Rapoports Werk nicht nur das Schicksal der polnischen Jüd:innen, sondern auch den Wiederaufbau Warschaus. Dieses Denkmal ist zwar Teil der Stadt, aber erzählt auch eine eigene Geschichte. Für Du Bois stellt das Denkmal ein „doppeltes Bewusstsein“ dar, das er sich in seinem Text auch zu eigen macht in Bezug auf das Schicksal von jüdischen und schwarzen Menschen. Du Bois erkannte in dem Kunstwerk sein eigenes Engagement für eine linke universalistische Erzählung. In Zeiten des Kalten Krieges wurde das Ehrenmal gerade für seinen universalisierenden sozialistischen Charakter kritisiert bis zum Vorwurf, es sei ein Kotau vor stalinistischer Ästhetik. Rothberg zufolge war es gerade die Widersprüchlichkeit des Kunstwerks, die Du Bois anzog und zu einer nicht instrumentalisierten Deutung anregte. Rapoport macht deutlich, dass der Aufstand Teil des Widerstands gegen eine umfassende Zerstörung war und kontextualisiert damit das Schicksal der polnischen Jüd:innen. Rothberg zufolge verhält sich die Form, in der Rapoport die jüdische Geschichte erzählt, parallel zu der Form, wie Du Bois sich schwarze Geschichte vorstellt. Der Doppelcharakter von Mord und Aufstand, Exil und Widerstand in der jüdischen Geschichte korrespondiert mit der afroamerikanischen Kultur. Beide Autoren bemühen sich, die Darstellung des Leids mit der Idee eines besseren Lebens in der Zukunft zu verbinden. Für Rothberg geschieht hier etwas Exemplarisches:

„[…] Du Bois und Rapoport bringen darüber hinaus in ihren unterschiedlichen Medien zum Ausdruck, dass es einerseits möglich ist, besondere Leidenserfahrungen dialogisch zueinander in Beziehung zu setzen, und dass Bilder der Universalität andererseits aus ihren spezifischen historischen und politischen Kontexten heraus verstanden werden sollen.“ (164)

Das Ehrenmal wurde spätestens durch den Kniefall von Warschau im Dezember 1970 des deutschen Bundeskanzlers Willy Brandt bekannt. Im Gegensatz zu den beschriebenen Gemälden, ist das Denkmal überraschenderweise im Buch nicht abgebildet.

Nathan Rapoport war ein in Warschau geborener jüdischer Bildhauer und Maler. 1936 ging er mit einem Stipendium ausgestattet nach Frankreich und Italien. Als die deutsche Wehrmacht in Polen einmarschierte, floh er in die Sowjetunion, wo er ein Atelier erhielt, aber auch in der Produktion arbeiten musste. Nach dem Krieg kehrte er nach Polen zurück und studierte an der Akademie der Künste in Warschau. 1959 emigrierte er nach Israel und danach in die USA. Bis zu seinem Tod 1987 lebte er in New York.

Rotherg analysiert in seinem Buch die ersten Jahrzehnte der Nachkriegszeit und stellt am Beispiel Frankreich fest, dass die Geschichte des Holocaustgedenkens fest in die Geschichte der Dekolonisierung eingebettet ist. Diese multidirektionale Solidarität, die sich in Texten und Bewegungen der Zeit finden lassen, werden mit der Institutionalisierung des europäischen Holocaustgedenkens unsichtbar. Frankreichs aktuelle Krise bringt sie wieder hervor in der Unfähigkeit, sich dem kolonialen Erbe zu stellen. Rothbergs umfassende Monographie hat deutlich gemacht, dass die Aufarbeitung der Vergangenheit in komparativen Kontexten von scheinbar getrennten Geschichten von Gruppen stattfindet. So plädiert der Autor auch für eine Ethik der Erinnerung und Geschichte, die Situationen gerecht werden muss, die von kulturellen Differenzen geprägt sind. Wenn Menschen den Überschneidungen und Komplizenschaften von Geschichten der Shoah und des Kolonialismus nachgehen, schaffen sie Möglichkeiten für offene neue Orte der Verständigung und neue historische Subjekte, die bisher nicht anerkannt wurden. So lautet das ermutigende Fazit des Buches, dass wenn vielleicht verfeindete Bevölkerungen eine gemeinsame aber auch ungleiche Geschichte teilen, darin ein utopisches zukunftsweisendes Moment enthalten ist, das zu einer gerechteren Ethik der Erinnerung für alle führen kann.

Seit dem Erscheinen des Bandes 2009 hat sich die Welt weiter verändert, weitere Erinnerungsfelder haben sich geöffnet. Die Black Lives Matter Bewegung hat eine größere Sensibilisierung für Rassismus und Sklaverei geschaffen, das Gedenken an die sowjetischen Kriegsgefangenen belebt eine aktuelle Debatte wie die Forderung einer offiziellen Erinnerung an den „Vernichtungskrieg im Osten“. Rothbergs Ansatz bietet die Möglichkeit, diese Erinnerungen anzuerkennen ohne in Konkurrenz zur bestehenden Gedenkkultur zu treten, sondern diese breiter aufzustellen. Ein Beispiel dafür könnte der offene zweistufige weltweite Wettbewerb für ein Denkzeichen gegen Kolonialismus werden, ausgelobt von Global Village, dem Zusammenschluss entwicklungspolitischer Initiativen in Berlin/Neukölln, das die Debatte um eine Ethik der multidirektionalen Erinnerung weiter beleben wird..

Elfriede Müller

Michael Rothberg: Multidirektionale Erinnerung. Holocaustgedenken im Zeitalter der Dekolonialisierung. Aus dem Englischen von Max Henninger. Hrsg. von Felix Axter und Jana König. Berlin 2021. Metropol Verlag. 404 Seiten.

Süddeutsche Zeitung, 25.05.2020, Abstand durch Sitzkreise, San Francisco

Die Frage nach möglichen Spielräumen für temporäre Kunst im öffentlichen Raum in Paris stand für mich schon vor Antritt meines einjährigen Stipendiums in der Cité internationale des Arts im Januar 2020 im Raum. Wie einfach würden sich künstlerische Interventionen umsetzen lassen, die vor allem der temporären Untersuchung eines Raumes dienen und mit möglichst spontanem Charakter ohne Genehmigungen umgesetzt werden sollten?

Dass sich durch die Terroranschläge 2015 in Paris einiges im öffentlichen Raum verändert hatte, war mir bekannt. Welche Regeln des jahrelang verhängten Ausnahmezustandes noch in Kraft sind und die Handlungsspielräume im öffentlichen Raum beeinflussen, war mir aber nicht in allen Details bewusst. Augenscheinlich befremdlich sind nach wie vor die mit Maschinengewehren bewaffneten Soldaten, die überall durch die Stadt patrouillieren. Wenn die Soldaten im Bankenviertel La Défense mit militärischer Disziplin ein großes Quadrat bildend, auf das würfelförmige monumentale Bauwerk der Grande Arche zu marschieren, als würden sie sich durch ein feindliches Gebiet bewegen, gehört der Anblick inzwischen schon zum Stadtbild.

Noch nichts von der kommenden Pandemie ahnend, in der sich die Bilder eines Kontrollstaats noch häufen sollten, begann mein Arbeitsaufenthalt in der Cité internationale des Arts. Durch den regen Austausch in dem an der Seine gelegenen Atelier- und Wohnkomplex aus den 60er Jahren, in dem sich international alle Kunstdisziplinen begegnen, ist schnell eine Zusammenarbeit entstanden, die durch eine Befragung des öffentlichen Raums motiviert war. Das offene Kollektiv „You open a box…“ wurde von den Künstler:innen Gin Bahc, Claudia Barcheri, Hannah Cooke, Immo Eyser, Pablo Garretón, Hyun Jin Kim, Vera Kox, Philipp Lange, Dominik Rinnhofer, Jakub Šimčik, Katinka Theis und Lukas Zerbst durch das Ritual gemeinsamer Abendessen und Reflexionen gegründet.

Auftakt des gemeinsamen Arbeitens sollte eine Bouquinisten Kiste werden, die gegenüber der Cité Internationale des Arts am Seine-Ufer zwischen den dort fest installierten Bücherkisten temporär aufgebaut werden und als Ausstellungsort für eine Reihe von künstlerischen Interventionen dienen sollte. Der parasitäre Raum sollte sich unauffällig in die Reihe der schon vorhandenen Verkaufsstände einfügen und eine Beziehung zu der Historie der Bouquinisten herstellen. Schon im 17. Jahrhundert sind an der Seine literarische Schriften verkauft worden. Ein Großteil davon waren politische Agitation oder unzensierte Boulevardzeitungen, die regelmäßig vom Staat unterdrückt wurden, bis die Stadt Paris 1859 begann, offizielle Konzessionen zu erteilen, um auf diesem Weg die Kontrolle über den verkauften Inhalt zu erlangen. Die Intervention „You open a box…“ sollte also nicht nur einen Ort der Kommunikation schaffen, sondern auch den Spielraum freier Meinungsäußerung im öffentlichen Raum hinterfragen.

Kurz vor der Eröffnung am 21. März 2020 wurde wegen der Covid-19-Pandemie von der französischen Regierung eine Ausgangssperre verhängt, wodurch jegliche Form der Fortführung des Projektes unmöglich schien. Um dem Ereignis Ausdruck zu verleihen, wurde die Kiste einen Tag vor der landesweiten Quarantäne von dem Kollektiv erstmalig und rituell zu dem Ort seiner Bestimmung getragen und wieder in den Hinterhof der Cité Internationale des Arts zurück.

Foto: Martina Morger

Foto: Martina Morger

Circle of influence, Planungsphase des Künstlerkollektivs „You open a box...“, Foto: Nicole Schwabe

„YOU OPEN A BOX...“

Paris im Ausnahmezustand

Circle of influence, Performance auf dem Hof der Cité internationale des Arts von dem Künstlerkollektiv „You open a box...“, Foto: Anas Kahal

Während der Pariser Stadtraum gespenstisch leer und die Polizeipräsenz so massiv war, dass ein Ausgang fast nur mit der Begegnung einer Polizeikontrolle möglich war, bekam der Hinterhof der Cité internationale des Arts als halböffentlicher Raum eine besondere Bedeutung. Es war der Raum, in dem unabhängig von der starken äußeren Reglementierung das Handeln in Selbstverantwortung möglich war. Ein Gut, das mir bis zu diesem Zeitpunkt als eine Selbstverständlichkeit vorkam, und dessen Fehlen ein Reihe von Fragestellungen aufwarf, die auf dem Hinterhof rege diskutiert wurden. Der Hinterhof der Cité internationale des arts ist ein wenig schön gestalteter betonierter Parkplatz, der in der Zeit des Lockdowns oft genauso leer erschien wie der Außenraum. Trotz dessen der einzige mögliche Kommunikationsraum, in dem Aktivitäten und Begegnungen selbst gewählt stattfinden konnten.

Die stillgelegte Bouquinisten Kiste wurde in dieser Zeit zu einem gemeinsamen Gegenstand des Denkens, aus dem heraus sich auch die Performance "Circle of Influence" entwickelt hat. Diese war am 5. April 2020 im Hinterhof der Cité internationale des Arts über einen Livestream von zwei Stunden zu sehen. Zu beobachten war die Entstehung einer Raumzeichnung, welche die Grundstruktur für ein offizielles Treffen gelegt hat, das zu dieser Zeit in der Cité internationale des Arts als öffentlichem Gebäude offiziell verboten gewesen wäre. Die Größe der auf dem Boden verteilten Kreise hat sich an den Abstandsempfehlungen der französischen Gesundheitsbehörden orientiert und die soziale Distanzierung der nationalen Quarantäne sichtbar gemacht. Mit der Raumzeichnung wurde eine Raumstruktur geschaffen, die kollektiv betreten werden konnte. Durch eine Hintertür wurde das Versammlungsverbot umgangen und dem Bedürfnis nach Bewegung und Konfrontation Raum gegeben.

Während die Performance „Circle of Influence“ Anfang April 2020 zu Beginn der Pandemie noch als Bild für eine Befreiung gegenüber der streng durchgeführten Quarantäne stand, in der es neben dem individuellen Umgang mit der Bedrohung durch das Corona Virus auch um eine Selbstermächtigung gegenüber der repressiven Staatsmacht ging, verwandelte sich das Symbol der Kreidekreise am Boden international schon einen Monat später zu einem pragmatischen Hilfsmittel, das von Staatsseite eingesetzt wurde, um z.B. in den großen Parks in New York und San Francisco den öffentlichen Raum mit Sicherheitsabständen nutzbar zu machen.

Die Frage nach den Handlungsspielräumen im öffentlichen Raum hat mich das ganze Jahr hindurch begleitet, wie auch die unterschiedlichen Maßnahmen, die durch die französische Regierung angeordnet wurden und das öffentliche Leben in unterschiedlicher Form geprägt haben. Ob die Bouquinisten Kiste als temporäre Intervention im öffentlichen Raum ohne die Corona-Maßnahmen verhandelbar gewesen wäre, ist schwer zu sagen. Nach Aussage der Bouquinisten werden die Genehmigungen für die Nutzung einer Kiste nur mit monatelanger Wartezeit erteilt, obwohl viele Kisten ungenutzt sind. In jedem Fall scheint der Spielraum für ein nicht kommerzielles, künstlerisches Handeln im öffentlichen Raum auch ohne Pandemie nicht groß zu sein.

Katinka Theis
Bildende Künstlerin

Performance “ Bouquiniste” von dem Künstlerkollektiv “You Open a Box ...”

Früh morgens haben einige Indigene der Gemeinschaft der Misak das Denkmal des spanischen Konquistadors und Gründers der Stadt Cali niedergerissen. Mit dieser Aktion begannen die landesweiten Streiks am 23. April 2021 in Kolumbien. Foto: Christian EscobarMora / MIRA-V

Eine mehr als 10 Meter hohe Faust, die das Wort "Widerstand" trägt, wurde aus Beton und Eisen gefertigt und mit den kolumbianischen Nationalfarben sowie mehreren Bildern von Beteiligten des landesweiten Streiks und einigen Gesichtern zu Ehren der Opfer von Polizeigewalt während der Proteste bemalt. Foto: Christian EscobarMora / MIRA-V

RÄUME DER PARTIZIPATION: NEUFORMIERUNG VON PROTEST UND GEDENKEN IN KOLUMBIEN

MARGINALISIERUNG DES PROTESTES

Zwischen April und Juni 2021 fanden in Kolumbien intensive Proteste statt, die von verschiedenen Sektoren der Zivilgesellschaft wie Jugendlichen, Student:innen, Transportarbeiter:innen und indigenen Gemeinden organisiert wurden. Mit neuen Formen der Informationsverbreitung über soziale Netzwerke eines alternativen Widerstands, der mit kulturellen Aktivitäten verbunden ist, fordert eine neue Generation junger Demonstrant:innen konsequente wohlfahrtsstaatliche Maßnahmen und ein demokratischeres und integrativeres System.

Gedenkstätten im öffentlichen Raum waren wesentlicher Bestandteil der Proteste. Einige Denkmäler wurden als Treffpunkt der Aktivist:innen besetzt, andere wurden sowohl von den Demonstrant:innen als auch von den Institutionen abgerissen, es gab Interventionen, Umbenennungen und Neubeschriftungen. So hat eine neue Diskussion über die Bedeutung von Denkmälern in Kolumbien begonnen: woran man kollektiv gedenkt, welche realen politischen Räume für Partizipation es gibt oder womit man sich als Gesellschaft identifiziert. Mit anderen Worten: Die Diskussionen über die Denkmäler sind über die konkreten politischen Forderungen weit hinausgegangen und konfrontieren die kolumbianische Gesellschaft mit den Ursachen der Marginalisierung von sozialem Protest sowie mit der Gleichgültigkeit breiter Teile der Gesellschaft und der Institutionen gegenüber Widerstandsaktionen. Eine Marginalisierung, die lange unbemerkt blieb, da sie auf Gewohnheiten und Vorstellungen beruht, die als nicht hinterfragbare Tatsachen galten. Der soziale Protest in Kolumbien wurde jahrzehntelang von der nationalen Agenda verdrängt und als krimineller Akt betrachtet. Bis heute werden viele Aktionsformen der sozialen Bewegung (auch der friedliche Protest) mit den gewalttätigen Aktionen der marxistisch-leninistischen Guerillabewegungen der späten 1950er Jahre assoziiert. Entsprechend reagieren staatliche Institutionen bis heute mit militärischen Strategien auf den Protest der Zivilgesellschaft.

Die Proteste im Jahr 2021 waren eigentlich eine Fortsetzung der Demonstrationen, die im Rahmen eines unbefristeten landesweiten Streiks Ende 2019 begannen und wegen der Umsetzung von Hygienemaßnahmen inmitten der Pandemie unterbrochen wurden. Trotzdem wurden ab dem 28. April 2021 die Proteste im ganzen Land wieder aufgenommen. Auslöser war eine Steuerreform, die eine sehr hohe Steuerbelastung für die schwächsten Teile der Gesellschaft mit sich brachte. Leider schränkte die exzessive Repression der Sicherheitskräfte gegen die Demonstrant:innen und die fehlende Toleranz breiter Teile der Gesellschaft für friedliche Blockaden und Demonstrationen, das in der Verfassung festgeschriebene Recht auf Protest ein. Auch das gewaltsame Verschwindenlassen von Aktivist:innen nahm zu.

Inmitten dieser Situation setzten die Demonstrierenden eine Strategie um, um ihre Forderungen sichtbar zu machen und ihr Recht auf Protest ausüben zu können. Die verschiedenen Organisationen, Gemeinden und Akteur:innen nutzten repräsentative Denkmäler in den Städten als Treff- und Ausgangspunkt für Widerstandsaktivitäten. So wurde zum Beispiel der Ursprung der Kriminalisierung von Bürger:innenprotesten auf ein koloniales Erbe zurückführt, das bestimmten sozialen Gruppen seit der Existenz der kolumbianischen Nation politische Macht verlieh. Währenddessen stellten andere Aktionen die Diskriminierung bestimmter sozialer Gruppen und politischer Positionen und die Brandmarkung linker Strömungen als Kriminelle und Terrorist:innen durch einen großen Teil der Gesellschaft und ihrer Institutionen in Frage.

Dieser Artikel stellt drei Fälle vor, in denen Denkmäler direkt in die jüngsten Proteste in Kolumbien verwickelt waren. Zum einen verweisen uns zwei Beispiele auf Prozesse der Umdeutung des öffentlichen Raums, der bewusst auf dekoloniale und dezentrale Elemente zielt. Auf der anderen Seite wird die Dekonstruktion eines offiziellen Denkmals durch dieselben Institutionen als Strategie zur Schwächung einer jüngeren Erinnerungspolitik präsentiert.

LOKAL DEKOLONIAL

Am 28. April 2021 war die kolumbianische Gesellschaft überrascht, als berichtet wurde, wie in der Stadt Cali, im Südwesten des Landes, die indigene Gemeinschaft Misak das Denkmal des spanischen Konquistadors und Gründers der Stadt Sebastián de Belalcazar abriss. Diese Aktion prägte den Beginn der Proteste im ganzen Land. Wenige Tage später geschah das Gleiche im mehr als 600 Kilometer entfernten Bogotá, als das Denkmal des spanischen Konquistadors und Stadtgründers Gonzalo Jiménez de Quesada im Zentrum der Hauptstadt und vor den Augen der Passanten:innen von der gleichen indigenen Gemeinde abgerissen wurde. Nach dem Denkmalsturz wurde in den Schlagzeilen die Empörung der "Bürger:innen" wegen des Vandalismus der Ureinwohner:innen hervorgehoben. Ebenso twitterte der Kulturminister und kritisierte die „Vandalen", die das nationale Erbe nicht respektierten. Die unmittelbare Frage war für viele: Sind die Indigenen keine Bürger:innen? Warum werden indigene Gemeinden einfach als Kriminelle bezeichnet?

Den Sturz der Denkmäler könnte man als "lokale dekoloniale Kritik" bezeichnen. Abgesehen davon, dass sie auf die früheren europäischen Kolonialmächte und deren Unterdrückungspraktiken verweist, zeigt diese Aktion vor allem die innere Dynamik eines Landes wie Kolumbien, in dem ein koloniales System fortbesteht, das sowohl in den Institutionen als auch in der Gesellschaft tradiert wird. So werden die Ureinwohner:innen und ihre Organisationen immer noch als marginale Akteur:innen, Anarchist:innen und in vielen Fällen als Kriminelle betrachtet, weshalb sie sowohl von der nationalen Politik als auch von der Bürger:innenbewegung diskriminiert und ausgegrenzt werden. Tatsache ist: Die Misak haben die kolonialen Strukturen in Kolumbien kritisch untersucht und auch verschiedene historische Quellen recherchiert und zusammengestellt, um die unterdrückerischen Praktiken, die während der Kolonialzeit entstanden sind, zu identifizieren und aufzuzeigen. So haben sie sich konsequent gegen das Gedenken an Repräsentanten der Kolonialzeit gewandt, die im kollektiven Gedächtnis noch präsent sind. Die Aktionen zur Demontage der Statuen waren bereits in den Jahren zuvor in anderen Städten durchgeführt worden und eröffneten trotz ihrer scheinbaren Willkür eine breite Diskussion zwischen denen, die die Position der Indigenen begrüßten und denen, die die Statuen wiederherstellen wollten.

Die Proteste 2021 waren die Gelegenheit, diese kritische Position einem breiten Spektrum der Gesellschaft landesweit vorzustellen, besonders in Städten wie Cali und Bogotá, die repräsentativ für den Widerstand waren. Die hervorragende Organisation und die klare kritische Position der Misak wurden von den Demonstrant:innen anerkannt, die in der indigenen Bewegung (als „Minga" bezeichnet) ein Vorbild und einen Vermittler für den Dialog mit der Regierung sahen. In diesem Fall ermöglichte die indigene Mobilisierung einen alternativen Raum für politische Partizipation, der sich nun auch auf urbane Zusammenhänge ausdehnte. Vorher fand diese Art von Mobilisierung in ländlichen Gebieten statt und wurde wenig beachtet, nun ist sie zum Referenzmodell für den sozialen Widerstand in den Städten des ganzen Landes geworden.

DEZENTRAL UND PERFORMATIV

Zu Beginn der Proteste wurde ein 13-jähriger Teilnehmer von der Polizei vor den Augen der anderen Demonstrant:innen in Puerto Rellena in Cali getötet. Puerto Rellena bezeichnet eine Kreuzung, die den Zugang zu einem der prekärsten Stadtteile ermöglicht. Nach diesem Ereignis errichtete die zivile Widerstandsbewegung dort einen ihrer zentralen Punkte für Blockaden und Proteste. Aus Puerto Rellena wurde Puerto Resistencia (Kreuzung des Widerstandes), die nicht nur ein Symbol der

Der Sarg von Sebastián Jacanamijoy, einem jungen Indigenen aus dem Volk der Inga, der bei den Protesten am 28. Mai durch einen Schuss starb, wird während seiner Beerdigung in Cali überführt. Foto: Christian EscobarMora / MIRA-V

Mobilisierung gegen polizeiliche Übergriffe und die Kriminalisierung von sozialem Protest war, sondern zum Treffpunkt für verschiedene soziale Akteur:innen wurde, die die Proteste unterstützten. Gemeinschaftsküchen, Ärzt:innen, Krankenwagen und Lager wurden von Freiwilligen und Anwohner:innen in der Umgebung eingerichtet.

Einer der Schwerpunkte der Mobilisierung in Puerto Resistencia ist das kritische Potential der Kultur, soziale Probleme zu hinterfragen und einen Raum für den Dialog zwischen Bürger:innen, Institutionen, den legalen und den illegalen bewaffneten Akteur:innen zu schaffen. Inmitten eines scheinbaren Kunstfestes wurde in wenigen Wochen ein Denkmal des Widerstands errichtet. Eine erhobene Faust, etwa 20 Meter hoch, aus Beton und von Straßenkünstler:innen bemalt, huldigte dem zivilen Widerstand. Dieses neue Denkmal repräsentierte für die Demonstrant:innen den Wunsch nach einer Kristallisation der politischen Forderungen der Proteste, etwas, das die Bedeutung eines Denkmals, das gewöhnlich vor allem an die Vergangenheit erinnert, umkehrte, um in die Zukunft und auf andere Räume der Partizipation zu blicken.

Puerto Resistencia hat insofern einen dezentralen Charakter, da es auf andere Bezüge und Symbole verweist, die außerhalb der offiziellen und institutionellen Darstellungen liegen. Sie werden an den Orten der Macht in der Stadt präsentiert, die gewöhnlich die "marginale" und "konfliktreiche" Geschichte ausschließen. Andererseits ist Puerto Resistencia ein Denkzeichen, das unweigerlich einen performativen Aspekt als Strategie zur Neuinterpretation des sozialen Protests in Kolumbien beinhaltet. Um die Skulptur der erhobenen Faust herum wurden andere, performative Formen des Widerstands eingesetzt (Konzerte, Street Art, Plakataktionen, usw.), die der Öffentlichkeit einen politischen Willen und einen Dialog vermitteln, der sich dem Bild von Gewalt und bewaffnetem Kampf entgegenstellt, mit dem der soziale Protest in Kolumbien traditionell verbunden ist.

DEKONSTRUKTION DES GEDÄCHTNISSES

Fragmentos ist eine der drei Gedenkstätten, die im Rahmen des Friedensabkommens zwischen der Regierung und der Guerillaorganisation FARC-EP im Jahr 2016 vereinbart wurden. Dieses Denkmal wurde 2017 von der Künstlerin Doris Salcedo entworfen und in Bogotá errichtet. In seine Gestaltung wurden die von der ehemaligen Guerillagruppe FARC-EP abgegebenen Waffen einbezogen: Auf einer Fläche von circa 400 Quadratmetern wurden circa 500 Fliesen aus den geschmolzenen Waffen verlegt, die von den Besucher:innen betreten werden können. Fragmentos dient auch als Ausstellungsraum für temporäre Projekte und als Treffpunkt für die gemeinsame Auseinandersetzung über den Bürgerkrieg, seine Opfer und die Versöhnung der kolumbianischen Gesellschaft.

Trotz seiner symbolischen Bedeutung für die nationale und internationale Zivilgesellschaft trafen sich vor kurzem im zentralen Raum und auf denselben Fliesen der kolumbianische Präsident und die Kleriker der katholischen Kirche, um hinter verschlossenen Türen über Lösungen für die Proteste zu beraten, die im April 2021 wieder aufgenommen worden waren. Die Öffentlichkeit erfuhr später von diesem Treffen durch einige Fotos, die in sozialen Netzwerken und dann in der Presse veröffentlicht wurden und zeigten, wie Fragmentos willkürlich als Versammlungsraum für herrschende Eliten genutzt wurde, ohne den Gedenkraum zu respektieren und ohne jegliche museale oder konservatorische Kriterien. Die Fotos, die verbreitet wurden, zeigten, wie die Bilder des belgisch-mexikanischen Künstlers Francis Alÿs, der in dieser Zeit seine Arbeit *Salam Tristesse* über die sozialen Nachwirkungen des Irakkrieges (2016 – 2020) und die Rolle der Künstler:innen als Augenzeug:innen dort präsentierte, abgedeckt, um nicht zu sagen zensiert wurden, da sie aufgrund ihres politischen Inhalts und ihrer Drastik die Teilnehmer:innen des Treffens störte. Die Videomonitore wurden abgebaut und für die Projektion der Power-Point-Präsentationen der Teilnehmer:innen verwendet, die Tische für die Präsentation von Archivmaterial wurden als Arbeitstische genutzt.

Die Bedeutung dieses Ortes als Gedenkort wurde dekonstruiert, und als Treffpunkt der gesellschaftlichen Eliten umgedeutet. Auf autoritäre und verdeckte Weise wurde die Nutzung des Ortes transformiert und dabei die gesamte Erinnerungspolitik geschwächt. Diese Aktion sendete ein klares Signal an die Öffentlichkeit über das mangelnde Interesse der aktuellen Regierung an der Unterstützung des Friedensabkommens von 2016. Das Unbehagen und die Empörung, die dieses Treffen in der nationalen und internationalen Künstler:innenschaft auslöste, ließen nicht lange auf sich warten. Die Empörung der Opfer war ebenfalls immens, da sie einen Raum entweiht sahen, der für eine intime Reflexion über die Auswirkungen eines so langen bewaffnet geführten Konflikts gedacht war.

RÄUME FÜR POLITISCHE PARTIZIPATION

Das Umbenennen und die Neukonfiguration von Denkmälern in Kolumbien im Rahmen der Proteste kann als Widerstand von "kritischen" Denkmälern (wie die in Cali lebende Historikerin Carmen Cecilia Muñoz sie genannt hat) gegen traditionelle Gedenkstätten beschrieben werden, die den Ursprung der Nation und koloniale Hinterlassenschaften feiern. Die Hommage an die Zukunft und an utopische Visionen von sozialer Gerechtigkeit sowie das Anprangern der Kontinuität diskriminierender Mentalitäten erlaubt es, die Auseinandersetzungen um Denkmäler neu zu hinterfragen. Es sind auch Auseinandersetzungen, die über eine Thematisierung der Vergangenheit hinausgehen und sich stattdessen auf die Materialisierung einer utopischen Zukunft konzentrieren. In so komplexen gesellschaftlichen Kontexten wie dem kolumbianischen, in dem Zensur und Repression sowohl durch Institutionen als auch durch legale und illegale bewaffnete Akteur:innen ausgeübt werden, haben die „kritischen Denkmäler“ unerwartet alternative Räume für politische Partizipation mit größeren Spielräumen eröffnet.

Die Diskussion darüber, was mit den leeren Sockeln der Konquistadoren in Cali und Bogotá geschehen soll, ist noch nicht abgeschlossen. Vielleicht ist der Sockel ohne Skulptur das notwendige Element, um die Bedürfnisse der anderen zu erkennen und mit ihren Erwartungen in Dialog zu treten. Der leere Sockel würde dann als temporärer Raum fungieren, um sich diesem Konflikt auf andere Weise zu nähern. Warum nicht einen Raum für temporäre künstlerische Interventionen auf diesen Sockeln eröffnen und einen Dialog zwischen verschiedenen Teilen der Gesellschaft fördern?

Andererseits signalisieren Denkzeichen wie Puerto Resistencia in Cali eine Verschiebung von Räumen des Protests und Mitteln des Gedenkens. Einerseits haben sich diese Räume von den Zentren der Macht an die Orte verlagert, an denen sich soziale Problematiken abspielen. Andererseits hatte der Widerstand in Puerto Resistencia eine andere Materialität und einen anderen Raum, bevor er im physischen Stadtraum benannt und markiert wurde. Die Verbreitung von Bildern dieses Ortes in sozialen Netzwerken festigte das Bild eines Denkzeichens durch die kollektiven Aktionen, die später im Stadtraum durchgeführt wurden.

Darüber hinaus ist die Bedeutung der Künstler:innen-Organisationen bei der Debatte um die willkürliche Zusammenkunft in Fragmentos zu nennen. Die Strategie der Dekonstruktion von Gedenkräumen sowie anderer Kulturorte, ist den Künstler:innen in der von der Regierung so genannten "Economía Naranja" (Bezeichnung der Kultur- und Kreativwirtschaft in Lateinamerika) bereits bekannt. So wurde vor kurzem eine Kulturpolitik eingeführt, die unter Kulturförderung allein die Förderung der digitalen Branche versteht: Entwicklung von Apps, Video Games, Software und so weiter. Daher war die Reaktion der verschiedenen kulturellen Akteur:innen unmittelbar und effektiv. Der Druck der verschiedenen Kulturorganisationen (darunter auch in Deutschland lebende kolumbianische Kulturschaffende) hat unter anderem für den Rücktritt des Kulturministers gesorgt, der direkt für die Verwaltung und Erhaltung dieses Denkmals verantwortlich war.

Nach mehreren Monaten der Proteste haben die Energien langsam nachgelassen, aber die abwesenden oder errichteten Denkmäler verweisen auf die Notwendigkeit breiter und friedlicher Räume politischer Partizipation sowie auf die Notwendigkeit, diese in andere Spähren der kolumbianischen Gesellschaft zu tragen.

Oscar Ardila Luna
Bildender Künstler

BITTE BIETEN

Ausloben versus Ausschreiben – Das Phänomen der Vergabe- und Bieterplattformen

In letzter Zeit kann zunehmend beobachtet werden, dass Kunst-am-Bau Wettbewerbe zwar der Form nach als *Auslobungen* gekennzeichnet, de facto jedoch als *Ausschreibungen* behandelt werden. Meist wird gezielt die Erbringung künstlerischer Entwurfsleistungen, gefolgt von künstlerischen Ausführungsleistungen, angefragt. Die Tendenz der Vorfestlegung künstlerischer Entwurfs- und Schaffensprozesse seitens der auslobenden Stellen, als fest definierte Schrittfolge künstlerischer Leistungen, widersprechen gängigen Ausschreibungsrichtlinien, da das, was eigentlich Gegenstand einer Ausschreibung sein sollte, ja erst durch die Entwürfe der Verfasser:innen definiert und spezifiziert wird. Sie steht auch im Widerspruch zur staatlichen Selbstverpflichtung, die im *Leitfaden für Kunst am Bau* an die Grundsätze der Baukultur bei den Verfahren appelliert und die Kunst als eine Erbringung von (Bau-)Kunstwerken vorsieht. Ausschreibungsverfahren hingegen zielen, im Gegensatz zu Auslobungen, nicht auf die Schaffung von Kunstwerken ab, sondern verlangen gezielt nach künstlerischen Leistungen im Rahmen fest umrissener Bauverfahren. In der Sache mag diese Unterscheidung auf den ersten Blick keinen Unterschied machen, jedoch hat dies teilweise weitreichende Konsequenzen im Falle einer Beauftragung und bei der steuerrechtlichen Einordnung. – Es handelt sich also um einen äußerst technokratischen Umgang mit dem komplexen Thema *Baukunst*, mit dem Anliegen, die Sperrigkeit des Themas in verwaltungstechnisch gerechte Abschnitte aufzuteilen und für die Institutionen handhabbar zu gestalten.

In diesem Zusammenhang erweist es sich oftmals als erschwerend, dass die zur Ausschreibung mutierten Kunstwettbewerbe nicht, wie bisher üblich und bewährt, über die einschlägigen Verfahrensmethoden, wie über die Kunstvereine, die Bauämter, bzw. die Kommunen selbst oder über die von Ihnen beauftragten Büros, bzw. über die einschlägigen Wettbewerbsplattformen (z.B. wettbewerbe-aktuell.de) ausgelobt und organisiert werden. Stattdessen werden die Verfahren von den zuständigen Stellen an privatwirtschaftliche Bieter- bzw. Vergabeplattformen wie bspw. bietercockpit.de, tender24.de, vergabe24.de, um nur einige zu nennen, zur Durchführung delegiert. Konkret bedeutet dies, dass die Veröffentlichungen zwar immer noch auf den Webseiten der auslobenden Stellen publiziert werden, dass man aber für weiterführende Informationen und für die Bewerbung, oft ohne wahrnehmbare Hinweise, auf die Bieterportale umgeleitet wird. Dort ist dann, erst nach Registration und Eröffnung einer Mitgliedschaft, der Zugang zu allen erforderlichen Wettbewerbsunterlagen möglich. Verschafft man sich ein wenig Übersicht über das Spektrum der angebotenen Ausschreibungen der verschiedenen Plattformen, so lässt sich schnell feststellen, dass es hier nicht um Wettbewerbskultur geht und dass der Aspekt Baukunst ein exotisches Nischendasein zwischen vielen, größtenteils fachhandwerklichen Bauausschreibungen und anderen Baudienstleistungen, wie beispielsweise Tragwerk und Denkmalpflege, fristet. Bieterplattformen richten sich, wie der Name es vermuten lässt, an Fachgewerke und andere Dienstleister der Baubranche, die nach VOB bzw. nach VOF ihre Leistungen offerieren. Sie bieten ihre Leistungen zu den Losen detaillierter Ausschreibungen an und beziffern ihre Preisangebote. In der Regel erhält dann das kostengünstigste Angebot den Auftragszuschlag.

Über die Hintergründe, warum Auslobungen künstlerischer Wettbewerbsverfahren auf Bieterplattformen, bei denen

es primär um konkrete Bauleistungen und nicht um künstlerische Wettbewerbskultur geht, ausgegliedert werden und nicht dort durchgeführt werden, wo auch andere Gestaltungs- und Entwurfswettbewerbe, wie bspw. Architekturwettbewerbe, stattfinden, kann nur gemutmaßt werden. Auffallend häufig wird die Auslagerung von Kunstwettbewerben zu Bieterplattformen im süddeutschen Raum betrieben. Mitunter sind es erstaunlicherweise auch Kunstvereine, also Institutionen, die den Anliegen von Künstler:innen nahestehen sollten, und weniger die Bauämter, die sich dieses technokratischen Tricks zur Wettbewerbsdurchführung bedienen.

LOVE ME TENDER, LOVE ME SWEET

Um sich über ein Vergabeportal für ein Wettbewerbsverfahren bewerben zu können, müssen nach erfolgreicher Registration und Anmeldung geforderte Angaben online ausgefüllt bzw. geforderte Unterlagen im Nutzerbereich hochgeladen werden. Dies ist häufig verbunden mit der Abfrage persönlicher Auskünfte, wie bspw. Selbstauskünften zu laufenden Insolvenz- und Korruptionsverfahren als auch Eigenverpflichtungen zur Zahlung von Steuern und Sozialabgaben. Informationen also, die frühestens, falls überhaupt, bei Vertragsabschluss und bei einer Beauftragung eine Rolle spielen sollten.

Im Falle einer Bieterplattform ist der Download und ist die Installation einer proprietären Spezialsoftware zum Upload der Wettbewerbsunterlagen von Nöten, da die Übermittlung über das Webinterface technisch nicht gepflegt wird und daher unmöglich ist. Nach Programmstart der Software erfolgt zunächst die Aufforderung zur Zustimmung zu den obligatorischen Nutzungsbedingungen, bevor die Bewerbung fortgesetzt werden kann. Die Nutzungsbedingungen sind kopiergeschützt, sodass diese zum späteren Nachlesen nicht lokal als Text gespeichert werden können. Erst dann kann der Teilnahmeantrag bearbeitet werden, vorausgesetzt man hat sich zuvor mit der Funktionsweise der Software im Handbuch und den FAQs vertraut gemacht und diese gründlich studiert. Auch erstellt die Software, mehr oder minder ungefragt, einen eigenen Ordner im Homeverzeichnis auf dem eigenen Computer, in den dann, ebenfalls ungefragt, kryptische Verzeichnisse, als auch Dateien im Umfang von mehreren hunderten Megabytes abgelegt werden.

Abgesehen davon, dass die Verzeichnisfreigabe auf dem eigenen Computer für eine Bewerbung an einem frei zugänglichen Kunstwettbewerb eine Grundvoraussetzung darzustellen scheint, setzt eine Bewerbung in jedem Fall eine digitale Infrastruktur als auch fortgeschrittene Computerkenntnisse voraus. Dies schreckt ab und schließt analog arbeitende Künstler:innen von Bewerbungen an Kunstwettbewerben, die öffentlich zugänglich sein sollten, nahezu aus, da die Bewerbung über die Plattformen in der Regel die ausschließliche Zugangsform zu den Wettbewerbsverfahren darstellt. Dies ist leider nicht nur zum Nachteil eines nicht unerheblichen Teils der Künstler:innenschaft, sondern auch ein Nachteil für die künstlerische Beitragsvielfalt in den Wettbewerbsverfahren, da diese Wettbewerbsform eher digital orientiert arbeitende Künstler:innen wie auch Architekturbüros mit künstlerischen Ambitionen und der entsprechenden Infrastruktur anzuziehen vermag, als Künstler:innen, mit traditionelleren Arbeitsweisen.

Außerdem sei auch darauf hingewiesen, dass man von einigen der Vergabeplattformen mehr oder minder sanft umworben wird, ein Premiumabonnement gegen eine nicht unerhebliche Monats- oder Jahresgebühr zu eröffnen, um dann bevorzugt auf profilgerechte Bekanntmachungen hingewiesen zu werden und weitere Dienste, wie E-Mail-Benachrichtigungen, zu erhalten. Auch wenn dies bei Ausschreibungen und bei Vergaben von Bauaufträgen rechtens sein mag, stellt sich die Frage, ob die wohl kalkulierte Überschneidung des freizugänglichen Bereichs zur Teilnahme bei öffentlichen Wettbewerben, reduziert zu einem Basisangebot, mit den privatwirtschaftlichen Interessen der Bieterportale auch hinsichtlich der Gleichheitsvoraussetzungen bei Wettbewerben legitim sein kann und auch in dieser Form seitens der auslobenden Stellen gewünscht wird.

Aber auch hinsichtlich der Inhalte und Bedingungen dieser Ausschreibungen ist oft Vorsicht geboten. Insbesondere dann, wenn sehr spitzfindig mit verhältnismäßig hohen „Realisierungssummen für den Kunstwettbewerb“ geworben wird. In einem Fall wurde erst nach Rückfragen deutlich, dass hier die Gesamtkosten des Kunstvorhabens inklusive der Kosten für das Wettbewerbsverfahren gemeint waren und bei weitem nicht, wie sonst üblich, der Etat für das zu realisierende Kunstwerk, inklusive des Künstler:innenhonorars. – Dies entspricht nämlich in etwa nur der Hälfte. Die lapidare Antwort der auslobenden Stelle im schriftlichen Rückfragenkolloquium lautete dann auch sinngemäß, dass nach Abzug der Kosten zur

Screenshot www.tender24.de

Jorn Ebner, 2021, Zu den Sternen/Das Universum der Dinge, Kunst am Bau, Neubau der 48. Schule Mitte, im Bauprozess

Stephan Kurr und Silke Riechert, 2021, Kunst am Bau in Form eines partizipativen Prozesses für den Neubau der Clay Schule Neukölln

Durchführung des Wettbewerbs ja immer noch „ausreichend Geld“ für die Kunst zur Verfügung stehen würde und dass man sich doch diesbezüglich keine Sorgen zu machen brauche. Hingegen wurde eine konkrete Bezifferung des tatsächlichen Realisierungsbetrages der Kunst, die auch die Grundlage für die adäquate Bemessung des künstlerischen Entwurfs darstellt, tunlichst vermieden.

Dem Papier nach orientieren sich natürlich all diese Ausschreibungsverfahren, die über die Bieterplattformen angeboten werden, an den Richtlinien für Planungswettbewerbe (RPW 2013), was aber oft eher einem Lippenbekenntnis gleichkommt, wenn man die Auslobungstexte genauer studiert.

HÄPPCHENWEISE

Die schleichende Umwidmung von Auslobungen künstlerischer Wettbewerbe in Ausschreibungsverfahren hat Konsequenzen auf verschiedenen Ebenen: Prinzipiell stellt sich die Frage nach der Integrität des Werkcharakters der Kunst, wenn lediglich zwischen verschiedenen künstlerischen Leistungen, in Form von Entwurf, Planung und Realisierung abschnittsweise unterschieden wird. Auch wenn die Finanzierungsgrundlagen für Kunst am Bau sich aus verschiedenen Baukostengruppen speisen mögen, so erbringen Künstler:innen, ungeachtet der jeweiligen Kunstgattungen, ihre Kunst als Werke, deren Urheber:innen sie sind und an die in der Folge auch Nutzungsrechte geknüpft sind. Die hier beschriebenen Wettbewerbsverfahren über die Bieterplattformen sind in Bezug auf die Baukunst nicht adäquat und werden diesem Werkcharakter nicht gerecht. Sie widersprechen den Empfehlungen des *Leitfadens für Kunst am Bau*, bei dem explizit von *Kunstwerken*, als eigenständigem Beitrag zur Bauaufgabe die Rede ist und auch davon, dass Vorfestlegungen auf bestimmte *Kunstgattungen* zu vermeiden sind. Genau dies aber passiert, wenn Auslobungen zu Ausschreibungen umfunktioniert werden und der Begriff des Kunstwerks und der Kunstgattung auf eine Abfolge von Leistungsschritten reduziert und diese zu Portionsgrößen konfektioniert werden.

Vergabeplattformen mögen ihre Berechtigung im Bereich der Ausschreibung bereits vordefinierter und klar beschriebener Bauleistungen haben, sie sind jedoch das falsche Instrument zur Auslobung künstlerischer Wettbewerbe, da das, was als Leistungen ausschreibungsfähig wäre, erst durch die Findung eines künstlerischen Konzepts im Rahmen des Wettbewerbsprozesses und frühestens nach erfolgreicher Durchführung definiert werden könnte. Dieser Findungsprozess lässt sich nicht durch das Prinzip der Ausschreibung, bei dem es um Ausschreibung, Angebot und Vergabe geht, ermitteln, sondern einzig über das bewährte Instrument der Auslobung von Kunstwettbewerben, wie vergleichsweise in der Architektur. (Vermutlich würde wohl niemand es wagen, die Durchführung von Architekturwettbewerben an Bieterplattformen zu delegieren.) Aber selbst für den Fall, dass sich ausschreibungsfähige Baumaßnahmen aus einem künstlerischen Wettbewerb ergeben sollten, wären Bieterplattformen der falsche Ort, da Künstler:innen die eigenen Leistungen im Zusammenhang mit der Erbringung des Kunstwerks im Regelfall nicht ausschreiben müssen, sondern entweder in Eigenleistung oder in Kooperation mit Fachfirmen ihres Vertrauens erbringen.

Es wäre wünschenswert, wenn nicht nur in der Künstler:innenschaft, sondern auch bei den Berufs-, den Dachverbänden und den zuständigen künstlerischen Institutionen ein Bewusstsein für die hier beschriebenen Veränderungen der Auslobungs- und Wettbewerbskultur entstehen würde und sie sich dafür auf politischer Ebene einsetzen könnten, dass Kunstwettbewerbe nicht weiter zu Bieterplattformen abgeschoben werden, wenn die Grundsätze der Bau- und Wettbewerbskultur, wie sie im *Leitfaden für Kunst am Bau* beschrieben sind, in Zukunft gewahrt bleiben sollen. – Der Zugang zu Auslobungen muss weiterhin öffentlich und uneingeschränkt, ohne die hier beschriebenen Hürden und ausgrenzende Widerstände, für alle interessierten Künstler:innen möglich sein.

Oliver Störmer
Bildender Künstler

KUNSTTATORTE

»Herrichtung der
Liegenschaft Puschkinallee 52 in Berlin
für das Bundeskriminalamt«

Für vier unterschiedliche Arbeitsbereiche des im Bau befindlichen Gebäudes für das Bundeskriminalamt wurden im Rahmen eines vorgeschalteten, offenen, nichtanonymen Bewerbungsverfahrens anhand von Referenzen 46 teilnehmende Kunstschaffende ermittelt und zum Wettbewerb eingeladen. Der Wettbewerb wurde als anonymer nicht offener Wettbewerb ausgelobt. Bauherrin und Ausloberin war die Bundesanstalt für Immobilienaufgaben (BImA). Die Ausschreibung erfolgte gemäß dem Leitfaden Kunst am Bau (BMUB 2012) und in Anlehnung an die Richtlinien für Planungswettbewerbe (RPW 2013).

Ziel des Wettbewerbs war es, pro Standort eine künstlerische Gestaltung zu entwickeln, die die Struktur sowie die Funktionen der öffentlichen Bereiche berücksichtigt und einen Mehrwert für die architektonische Raumqualität darstellen kann. Die künstlerische Intervention sollte dennoch in sich autark bleiben. Ein konkretes Thema wurde nicht gesetzt, jedoch ein Bezug zu den Aufgaben bzw. der Bedeutung des BKA war zwar nicht erforderlich, doch zu begrüßen. Tagespolitische Bezüge beziehungsweise die Kommentierung der Arbeit des BKA waren ausdrücklich nicht erwünscht. Eine Grenze, die für die Entwicklung kontextbezogener Kunst einengend wirken kann.

VIER BEREICHE FÜR DIE KUNST, VIER WETTBEWERBE, ZWEI TAGE

Im Kronprinzenpalais in Berlin Mitte fand die – für mich seit über einem Jahr – erste Präsenzjurysitzung statt. Wir wurden früh morgens auf den Coronavirus getestet, saßen weit auseinander im mit unzähligen geöffneten Fenstern riesigen Saal verteilt, hatten Mundschutz zu tragen – nur nicht beim Sitzen, was zum Wohle einer ungehinderten Diskussion begrüßt wurde.

VORPRÜFBERICHTE

Die Entwürfe für die Arbeitsbereiche 1 „Präsidialbereich“ und 2 „Magistrale“ wurden am ersten Tag der Preisgerichts und 3 „Foyer Eingang“ und 4 „Foyer Besprechungszentrum“ am zweiten Tag von den Vorprüfenden Stefan Krüskemper, Katinka Theis und Oscar Ardila ohne jede Wertung anhand der eingereichten Planunterlagen sowie der Erläuterungsberichte vorgestellt. Neben dem schriftlichen Vorprüfbericht wurden dem Preisgericht alle Einreichungen per Beamer präsentiert. Die originalen A0-Präsentationstafel, Texte und Materialproben der Entwürfe waren in einem Nebenraum ausgestellt und jeder Zeit ansehbar.

1. TAG

1. Bereich: Kunst für den Präsidialbereich

Nach der kompetenten Präsentation der Vorprüfung und der Gelegenheit alle 10 Entwürfe unmittelbar im einem anderen Raum zu besichtigen, fand der erste Wertungsdurchgang statt. Die Teilnehmenden des Preisgerichts waren aufgefordert, sich auf die künstlerischen Aspekte der Entwurfsidee zu konzentrieren. Qualitäten wurden gewürdigt, aber auch kritische Faktoren benannt. Im ersten Wertungsrundgang verblieben die Arbeiten im Verfahren, die mindestens eine Stimme erhielten. Diese Empfehlung wurde bei allen vier Arbeitsbereichen wiederholt. Für die zweite Wertungsrundgang wurden fünf der zehn Entwürfe ausgewählt.

Zweiter Wertungsdurchgang Präsidialbereich

Die verbliebenen Arbeiten wurden intensiv diskutiert. Im Vordergrund dieser Runde standen kritische Fragen nach der Entwurfsidee und den gestalterischen Qualitäten sowie nach der Realisierbarkeit. Die Entwürfe für alle vier Arbeitsbereiche wurden in der zweiten Runde unter folgenden Kriterien bewertet.

O. T., Gerhard Mayer
Das Material und der Akt des Zeichnens an der Wand werden als eine starke Qualität wahrgenommen. Das Bild wirkt durch die starken Kontraste wie ein Relief mit großer Tiefenwirkung. Das Bildmotiv zeigt eine willkürliche Aufnahme aus einer Menschenmenge, wodurch eine ungünstige Assoziation zum Überwachungsstaat entstehen kann.

O. T., Tobias Hantmann
Die Arbeit besteht aus Spuren auf Velboursteppich. Wird sich die Einprägung in dem Teppich dauerhaft erhalten? Es wird der Arbeit eine starke Wirkung zugesprochen, die unabhängig vom fehlenden direkten Raumbezug da ist.

Recherche, Cécile Dupaquier
Die Komposition kann formal ästhetisch als Notation gelesen werden. Die Dynamik der Hängung wird positiv auf den Raum wirken. Die leeren Tafeln operieren mit dem Unbestimmten. In einen repräsentativen Raum eine so zurückhaltende Arbeit zu platzieren, wird für das Erscheinungsbild des BKA nach Außen als positiv gewertet.

Kognition, Tim Trantenroth
Die Wandmalerei muss durch den Betrachtenden in Eigenaktivität erschlossen werden. In der Raumwirkung werden sich je nach Beleuchtung unterschiedliche Effekte ergeben. Bedenken gibt es zu dem sehr dekorativen Aspekt der Farben.

Spurensuche, Stine Albrecht
Die Arbeit knüpft bei der Pop Art an. Die Bildmotive sind zu naheliegend. Die Arbeit hat eine knallige Wirkung, wird aber auch als zu plakativ wahrgenommen.

Realisierungsempfehlung für die Kunst im Präsidialbereich

Bei der 2. Wertungsrunde blieben drei Entwürfe im Verfahren, durch das sich ein deutliches Ranking ergab. Die Platzierungen wurden nach erneuter Besichtigung der ausgestellten Entwürfe durch eine Abstimmung bestätigt.

Die Arbeit „O. T.“ von Tobias Hantmann erhielt mit 7 Stimmen einstimmig den 1. Preis und wurde zur Realisierung empfohlen. Es ist eine subtile, poetische Arbeit über hinterlassene Spuren.

Die Arbeit „Recherche“ von Cécile Dupaquier erhielt mit 6 Stimmen den 2. Preis und wurde als Nachrückende zur Realisierung empfohlen.

2. Bereich: Kunst für die Magistrale

Nach der ersten Wertungsrunde blieben 6 Entwürfe für den zweiten Wertungsdurchgang „Kunst für die Magistrale“ im Verfahren.

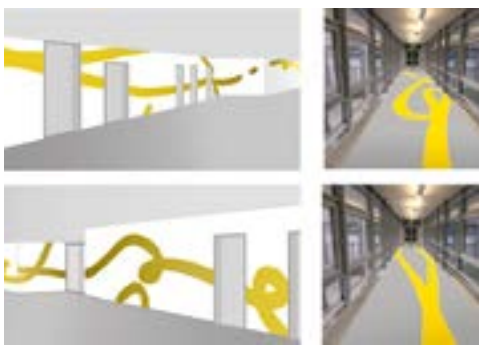
Unter der Oberfläche, Monika Goetz
Das interaktive Spiel über die gesamte Magistrale wird als Qualität hervorgehoben. Das sich die Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter in der Magistrale immer wieder selbst begegnen, wird als anregendes Spiel bewertet.

Zusammenhalt, missing icons, A. Knobloch & U. Vorkoeper
Die Installation hat eine ganz unmittelbare, skulpturale und fragile Wirkung, die möglicherweise an der Stelle im Raum

nicht genug Platz hat. Man würde sich eine große frei stehende Wand wünschen, weil die Arbeit an dem geplanten Ort nicht zu der Entfaltung kommt, die ihr inne wohnt. An der Stelle im Raum würde auch die Tür stören.

Auf der Spur von Geschwindigkeit Two Concrete, F. Opel & H. Rath
Die Idee führt gedanklich in die 70er Jahre zurück, in denen auf ästhetisch ähnliche Art und Weise mit Ornamentik gespielt wurde. Die Arbeit passt aber laut Preisgericht sehr gut an die Brücke und zur besonderen architektonischen Situation. Die flexiblen Fugen, die an jeder Stütze der Brücke nötig wären, um die Schwingung abzufedern, wären eine ästhetische Störung.

Den Wald vor lauter Bäumen, Tom Früchtl
Die Zitate aus den Comics schaffen einen Bezug, der alle Generationen anspricht und keine ikonografische Schwere verursacht. Die Kommunikation in dem Bereich wird unterstützt. Der Entwurf geht leichtfüßig über die Architektur hinweg. Die Begrifflichkeiten in Form der Motive tauchen selten auf, wodurch die Arbeit mit ihrer Farbigkeit direkt auf sinnliche Weise wirken kann.



folgerichtig, Renate Wolff
Der Entwurf überzeugt durch die Intervention im gesamten Bereich der Magistrale. Die Arbeit wird aber vom Preisgericht im Umkehrschluss als zu massiv befunden.

Splash, Claudia Barcheri
Die Arbeit lässt sich inhaltlich nur schwer einordnen. Die Raumatmosphäre könnte durch die Arbeit aufgelockert werden. Mögliche Assoziationen zu einem Angriff (mit zum Beispiel Farbbeuteln) werden als störend empfunden.

Realisierungsempfehlung für die Magistrale
Nach der Abstimmung blieben noch drei Entwürfe im Verfahren. Obwohl sich ein deutliches Ranking ergab, wurde zur Klärung eine Besichtigung der ausgestellten Entwürfe durchgeführt. Die Preise wurden anschließend durch eine Abstimmung vergeben.

Der Entwurf „Den Wald vor lauter Bäumen" von Tom Früchtl könnte für das BKA Sinnbild für einen Paradigmenwechsel werden. Die Arbeit spricht auch die neue Generation an. Die Arbeit wurde mit 7 Stimmen einstimmig als 1. Preis gewählt und zur Realisierung empfohlen.

Der Entwurf „Unter der Oberfläche" von Monika Goetz könnte durch die Menge der Spiegel im Raum dem schmalen architektonischen Bereich gut tun. Andererseits besteht im Preisgericht die Unsicherheit, ob sich der Umschalteffekt bei häufiger Nutzung in der Alltagswelt verlieren könnte. Die Arbeit wurde mit 7 Stimmen einstimmig auf den 2. Platz gewählt und als Nachrückende zur Realisierung empfohlen.

2. TAG

3. Bereich: Kunst für das Foyer
Im ersten Wertungsrundgang haben drei Entwürfe mindestens eine Stimme erhalten und kamen in den zweiten Wertungsdurchgang für die Kunst im Foyer Besprechungszentrum.

knot, Heike Weber & Walter Eul
Die Arbeit könnte in ihrer Massivität auch erschlagend wirken und Blickbeziehungen nach oben behindern. Andererseits wird sie aber auch interessante Einblicke zulassen, gerade durch die Möglichkeit, die Installation nicht nur von unten sehen zu können, sondern auch von der Treppe sowie von der Galerie aus. Die Reinigung ist aufwändig und die Arbeit könnte den unteren Raum auch im Hinblick auf das künstliche Licht verschatten.

RIFIFI, inges idee
Der Entwurf hat einen gut gewählten Titel, der vielleicht auch bewirkt, den Film RIFIFI anzusehen und die Arbeit aus dem Kontext des Films zu betrachten. Die Wirkung der Arbeit könnte sehr viel leiser sein, als sie auf dem Plakat erscheint. Ihre Wirkung wird aber insgesamt als positiv bewertet. Der Bohrer hat in seiner Dimension ein fast menschliches Maß und wird sich wahrscheinlich mehr über die Perspektive auf der oberen Treppe erschließen, als durch den großen Raum. Die Korrespondenz (Sichtbeziehung) zum Entwurf von Tobias Hantmann wird als positiv beschrieben.

Aufklärung / Enlightment, Josefine Günschel
Der Entwurf ist gut durchdacht und in den Raum gesetzt. Die Arbeit ist sehr perfekt in all ihren Qualitäten, hat aber auch etwas Angepasstes und Gediegenes. Es wird vom Preisgericht auch bedauert, dass die Schrift wenig plastisch ausgearbeitet ist.

Realisierungsempfehlung für den Kunstbereich Foyer
Die Pause wurde zur erneuten Besichtigung der ausgestellten Entwürfe genutzt. Die Platzierungen wurden anschließend durch eine Abstimmung bestätigt.

Die Arbeit **RIFIFI von inges idee** wurde mit 7 Stimmen einstimmig als 1. Preis gewählt und zur Realisierung empfohlen.

Die Arbeit **knot Heike Weber & Walter Eul** wurde mit 7 Stimmen einstimmig auf den 2. Platz gewählt und mit 4 Stimmen als Nachrückende zur Realisierung empfohlen.

4. Bereich: Kunst für das Foyer Besprechungszentrum
Nach der ersten Wertungsrunde blieben für den zweiten Wertungsdurchgang „Kunst für das Foyer" vier Entwürfe im Verfahren.

THESESYNTHESEANTITHESE, Heike Weber & Walter Eul
Die ästhetische Ausführung der Arbeit wird vom Preisgericht als ansprechend bezeichnet, aber die Begrifflichkeit wird demgegenüber als zu aufgeladen empfunden. Die Begrifflichkeit lenkt von der Erfahrung ab.

Schwund L+S, Lutz-Rainer Müller & Stian Ådlandsvik
Die Arbeit ist als Raumsetzung überzeugend spröde und widerspenstig. Sie besticht durch die skulpturale Qualität der Verformung. Das Material der Schläuche kann wegen des fehlenden Brandschutzes so leider nicht umgesetzt werden. Die Arbeit wäre in einem Museumsraum besser aufgehoben.

Zick-Zack, Cécile Dupaquier
Das Werk würde den Raum gut bespielen, hat aber andererseits wenig Angriffsfläche. Positiv wird hervorgehoben, dass die Installation das Gebäude umschließt.

The Cloud, Sabine Straub
Die Installation hat eine spannungsvolle Komposition, die durch die schwarzen, nicht reflektierenden Kugeln, verstärkt wird. Die Kugeln könnten störende Lichtreflexe bis in die Büros senden.

Realisierungsempfehlung für das Besprechungszentrum
Das Preisgericht verständigte sich als Option darauf, eine künstlerische Anerkennung mit einem Preisgeld von 500.- € zu vergeben. Der Betrag wurde in diesem Fall dem 1. und 2. Platz abgezogen.

Die Arbeit **„Zick-Zack" von Cécile Dupaquier** wurde mit 7 Stimmen einstimmig als 1. Preis gewählt und zur Realisierung empfohlen.

Die verbleibenden Entwürfe mit gleicher Stimmenzahl wurden erneut abgestimmt. Die Arbeit **„The Cloud" von Sabine Straub** wurde mit 7 Stimmen einstimmig auf den 2. Platz gewählt und als Nachrückende zur Realisierung empfohlen.

Der Entwurf **Schwund von L+S** erhielt die künstlerische Anerkennung.

Patricia Pisani
Bildende Künstlerin

Preisgerichtssitzung: 14. und 15. Juni 2021
Auslober: Bundesanstalt für Immobilienaufgaben (BImA)
Wettbewerbsart: Teilnahmewettbewerb mit vorgeschaltetem Bewerber:innenverfahren
Fachpreisrichter:innen: Barbara Wille, (Vorsitz Bildende Künstlerin), Jörg Daur (Stellv. Direktor, Kustos moderne und zeitgenössische Kunst, Museum Wiesbaden), Anne Haring (Bildende Künstlerin, Saarbrücken), Gregor Jansen (Direktor der Kunsthalle Düsseldorf)
Ständig anwesende Stellvertretung: Fritz Balthaus (Bildender Künstler)
Sachpreisrichter:innen: Frank Arnold (Arnold und Gladisch Architekten), Olaf Quaas (Bundeskriminalamt), Manfred Reuß (Bundesanstalt für Immobilienaufgaben)
Vorprüfung: Stefan Krüskemper, Katinka Theis und Oscar Ardila
Ausführungsempfehlung zugunsten von: Präsidialbereich: „O. T." von Tobias Hantmann; Magistrale: „Den Wald vor lauter Bäumen" von Tom Früchtl; Foyer: RIFIFI von inges idee; Foyer Besprechungszentrum: „Zick-Zack" von Cécile Dupaquier

Lichtorgel, Johannes Vogl

Kleines Ensemble, Roswitha Schaab

Bronzebüste von Johann Sebastian Bach, Manfred Strehlau, 1985

Ohne Titel, Astrid Busch

Blue Note, Michael Maria Kammertöns

BLUE NOTE

Neubau der Musikschule in Berlin-Baumschulenweg

„Baume“, so wird im Volksmund der Ortsteil Baumschulenweg genannt. Das Zentrum an der Baumschulenstraße nimmt der Kirchplatz ein, der heutige Standort der Volkshochschule Treptow-Köpenick und an der Mörickestraße gelegen, zukünftig auch der Musikschule des Bezirks.

Bereits vor 70 Jahren, 1951, wurde im Stadtteil Adlershof die Musikschule des Bezirkes Treptow-Köpenick von Berlin gegründet. Seit 2004 trägt sie den Namen des jüdischen Kantors und Kammersängers Joseph Schmidt. Nachdem der Standort in Adlershof aufgegeben werden musste, errichtet der Bezirk seiner Musikschule innerhalb der kommenden zwei Jahre ein neues Gebäude in räumlicher Verbindung zur Volkshochschule am Baumschulenweg.

Beim Neubau für die Musikschule handelt es sich um einen schlichten, dreigeschossigen rechteckigen Baukörper. Die Fassadengestalt des Gebäudes ist wesentlich von der Holzverschalung an den Obergeschossen und den etagenweise versetzten bodentiefen Fenstern mit Sonnenschutzrollos geprägt. Im Gebäude befinden sich Unterrichts- und Proberäume, darunter ein Tanzraum und Schlagzeugräume.

Im Zuge des Neubaus wurde ein nicht offener einphasiger Kunst am Bau Wettbewerb ausgelobt. Zur Teilnahme am anonymen Wettbewerbsverfahren eingeladen waren vier Künstler:innen.

Als möglicher Kunststandort wird vor allem der Außenraum des Neubaus genannt. Gebäudeeigene Bereiche wie die Fassade oder das Gebäudedach werden nicht ausgeschlossen, eine Prüfung der jeweiligen Standorte wird jedoch empfohlen.

Eine Besonderheit des Ortes – nicht unwichtig für die Entwurfsfindung – ist die Zuordnung der Bronzebüste von Johann Sebastian Bach zur Musikschule. Sie wurde 1985 von dem Berliner Künstler Manfred Strehlau gefertigt und 1991 vor der Musikschule in Adlershof aufgestellt. Die Büste wird im Zuge der Herstellung der Außenanlagen am neuen Standort vor dem Haupteingang des Musikschulgebäudes platziert.

Der Entwurf **„Lichtorgel“** von **Johannes Vogel** sieht vor, parallel zur Gebäudeflucht zwischen vier Masten die Folge von Noten als Leuchtkugeln zu installieren, die an eine Partitur erinnert. Vorgesehen ist, die Leuchtenreihe gemäß der Aktivität im Haus interaktiv zu schalten. Die Jury würdigt den gelungenen Bezug zur Arbeit der Musikschule. Der Entwurf verdeutliche die Lebendigkeit des Hauses. Die Vielfarbigkeit und das Motiv der Lichterkette lässt an einen freundlichen und einladenden Ort denken. Die Jury befürchtete eine geringe Tageswirkung der Installation. Sie gab zu Bedenken, dass der Zusammenhang zwischen dem Innen und Außen zu wenig wahrnehmbar sei und einer Erläuterung bedürfe. Hohe Wartungs- und Folgekosten sowie das vorhersehbare Problem des Vandalismus wurden ebenso angesprochen.

Der Entwurf **„Kleines Ensemble“** von **Roswitha Schaab** unterbreitet den Vorschlag, zwei lebensgroße Figuren aus Sandstein auf den Vorplatz des Schulgebäudes zu platzieren. Sie stellen Musizierende verschiedenen Alters dar. Ergänzt werden diese durch zwei an der Fassade montierte Objekte, die in ihrer Gestalt an Notenblätter erinnern. Das Bildmotiv der Musizierenden und die skulpturale Ausarbeitung beziehen sich ebenso auf den Ort wie auf die Nachbarschaft zur Bach-Büste von Manfred Strehlau, so anerkennend die Jury. In ihrer Eindeutigkeit spräche der Entwurf die ganze Bandbreite der Nutzenden an und verfüge über ein hohes Identifikationspotential. Die Korrespondenz mit den für die Fassade vorgesehenen Elementen sei positiv uneindeutig und rege zum Nachdenken an. Kritisch wird gesehen, dass der Entwurf eine Reaktion und Auseinandersetzung mit der in direkter Nachbarschaft stehenden Bach-Büste vermissen lässt.

Der Entwurf **„Ohne Titel“** von **Astrid Busch** sieht eine Gestaltung von vier Fenstern der Hauptfassade in Kombination von Digitaldruck und Freihandmalerei vor. Er basiert auf einer frei komponierten Fotografie, die das Blau des Himmels und das leuchtende Gelb der Sonne einbezieht. Die Jury würdigt, dass der Vorschlag das Geschehen in der Musikschule nach Außen trage und atmosphärisch in die Unterrichts- und Proberäume wirke. Er vermittle eine elegante Belebung und Aufwertung des Architekturbildes. Kritisiert wurde, dass der Entwurf wenig Fragen aufwerfe, er könnte für die Nutzenden zu wenig Anstöße bieten und als bloße Dekoration missverstanden werden. Ein direkter Bezug zum Ort und zum Thema Musik werde ebenso vermisst wie ein überzeugendes Konzept.

Mit dem Entwurf **„Blue Note“** unterbreitet **Michael Maria Kammertöns** den Vorschlag einer Bronzeskulptur, die in ihrer Form an eine ganze Note erinnert, eingelassen in der Mulde eines quadratischen Sockels aus geschwärzten Holzbohlen. Das Podest soll als Sitzgelegenheit dienen und auf einem sandgelb gefärbten Platz direkt vor dem Gebäude in Sichtachse mit der Bach-Büste von Manfred Strehlau platziert werden. In ihrer blauen Farbigkeit soll sie einen Bezug zur amerikanischen Blues- und Jazzmusik herstellen und – von schwarzen Streifen umschlungen – auf den Moment des Wankens außerhalb eines festen Notenliniengefüges hinweisen. Der inhaltliche Bezug zu außereuropäischer Musik wird von der Jury gewürdigt. Sie sieht in der angebotenen Abstraktion der Note und des Klanges ein interessantes Spannungsverhältnis zur Bach-Büste von Manfred Strehlau. Positiv angesprochen wird auch die beabsichtigte Haptik der Form und des Holzsockels. Die Jury gibt zu bedenken, dass die Position, die Begehbarkeit und Haltbarkeit des hölzernen Sockels geprüft werden müssen.

Nach zwei Wertungsrunden und eingehender, teils kontroverser Diskussion über das Zusammenwirken beider Skulpturen, empfiehlt das Preisgericht mit einer Enthaltung einstimmig den Entwurf von Michael Maria Kammertöns zur Realisierung.

Die „Blue Note“ beziehe sich deutlich auf den Ort und dessen Funktion. Der Entwurf wird als deutliche Zeichensetzung gewertet und überzeuge in seinen feinen Überlegungen in dem Zusammenspiel von Sockel und Skulptur. Sie stifte einen aktiven Dialog zwischen den Skulpturen und verfüge über ein hohes Maß an Deutungspotential.

Katrin Schmidbauer
Bildende Künstlerin

Preisgerichtssitzung: 03.06.2021
Auslober: Bezirksamt Treptow-Köpenick von Berlin
Wettbewerbsart: nicht offener einphasiger Kunstwettbewerb
Wettbewerbsteilnehmer:innen: Astrid Busch, Michael Maria Kammertöns, Roswitha Schaab, Johannes Vogl.
Realisierungsbetrag: 27.179 Euro
Aufwandsentschädigung: 1.000 Euro
Verfahrenskosten: 6.820 Euro
Fachpreisrichter:innen: Seraphina Lenz (Vorsitz), Petra Hornung, Jens Reinert, Manfred Strehlau, Katrin Schmidbauer (ständig anwesende stellvertretende Preisrichterin).
Sachpreisrichter:innen: Cornelia Flader (Stadträtin für Weiterbildung, Schule, Kultur und Sport), Elvire Dörr (BA TK Musikschule Leitung), Xenia Rothe (BA TK SE FM).
Vorprüfung/Koordination: Jana Slawinski
Ausführungsempfehlung zugunsten von: Michael Maria Kammertöns, Blue Note

MEIN AVATAR KAUFT MIR EINE NEUE HOSE, GEHT MIT MIR ESSEN UND AKTUALISIERT MEIN NUTZER:INNENPROFIL

Kurze Notiz über ein nachhaltiges Unbehagen einer effizienzorientierten Durchführung gesellschaftlicher Arbeitsabläufe am Beispiel der Kunst am Bau-Ausschreibung „Errichtung eines Institutsgebäudes für die FU Berlin zur geisteswissenschaftlichen Nutzung“ im pandemischen Jahre 2021.

Es soll immer noch Menschen geben, die davon überzeugt sind, Kunst am Bau-Wettbewerbe dienten in erster Linie dazu, Künstler:innen, die sich diesbezüglich spezialisiert haben, ein entsprechendes Auskommen zu ermöglichen.

Oft begleitet durch an- und abschwellendes Raunen über Aufwandsentschädigungen, Honorare, Übernachtungskosten, etc. der entsprechenden Wettbewerbe.

Leicht ließe sich behaupten, die reine Existenz dieser Verkürzungen beweise deren Stichhaltigkeit und legitimiere den daraus folgenden ökonomisierten Zugang zu dieser so anvisierten Einkommensressource Kunst.

Dabei wird fast schon zwangsläufig außer Acht gelassen, dass die Realisierungswege von Kunst in Form von Wettbewerben nicht mit den konkurrenten Tauschsituationen ökonomischer Märkte deckungsgleich und beteiligte Künstler:innen auch nicht als Anbieter:Innen spezifischer Kunst-Waren, als „Unternehmer:innen ihrer selbst“, zu betrachten sind.

Ohne auf eine spezifische Definition von Kunst am Bau zu rekurrieren, und damit ihre eigene Wirkmächtigkeit als Kommunikationsprozess einzuschränken, erscheint mir wesentlich, diesen überhaupt als solchen zu begreifen.

UM WAS GEHT ES ALSO?

Der oben beschriebene Wettbewerb betrifft einen Neubau der Freien Universität Berlin (FU), der mittelfristig vom „Excellenzcluster Temporal Communities – Doing Literature in a Global Perspective“ genutzt werden soll.

Ziel des Clusters ist es, Literatur in globaler Perspektive neu zu denken.

„Wir verstehen unter den ‚Temporal Communities‘ das komplexe Zusammenspiel der vielfältigen Beziehungen in Raum und Zeit, die literarische Gegenstände eingehen und durch deren Verflechtung sie überhaupt erst zu Literatur werden,“ sagt Andrew James Johnston, Professor für Englische Philologie an der Freien Universität Berlin und Sprecher des Clusters. (siehe: https://www.berlin-university-alliance.de/excellence-strategy/clusters/temporal-communities/index.html)

UND UM ES VORWEG ZU NEHMEN:

Dem zur Realisierung vorgeschlagenen Wettbewerbsbeitrag, wurde attestiert, in vielfältiger Weise Irritationen im Neubaugeflecht des „Excellenzclusters” zu stiften.

Die jeweiligen künstlerischen Eingriffe in die „architektonische, räumliche und soziale Dimension“(Auslobung) sind in dem Wettbewerbsbeitrag von Stephane Leonard derart gestaltet, dass sie der Selbstdefinition der Cluster-“Excellenzen“ Rechnung tragen.

Die Jurysitzung selbst war als digitale Teams-Schnittstelle angekündigt. Zugangsdaten und Check-In kurz vor Veranstaltung auf etwaige Fehler überprüft. Alle waren pünktlich zugeschaltet. Nach Vorstellung der Teilnehmer:innen, Vorstellung der Beiträge, etc. wurden Statements der Jury ausgetauscht, Abstimmungsrunden durchgeführt, Rückholanträge gestellt. Kurz, das ganze Verfahren bis zur Realisierungsempfehlung durchgeführt.

Ein paar Schlussinfos, Grüße, Danke und die „Teilnehmer:innen haben die Sitzung verlassen“...

So ließe sich das Prozedere, bezüglich der abzuarbeitenden Aufgabe durchaus erfolgreich beschreiben.

Nun bin ich weder technikfeindlich noch ein Informations-Para-Noide, aber diese Effizienz hat mich nachhaltig beunruhigt.

Wie kann es sein, dass wir die Reduktion von Kommunikation, die uns die Technik ermöglicht, so selbstverständlich anwenden, dass wir die Gefahr einer inhaltlichen Entwertung der ganzen Veranstaltung nicht nur hinnehmen, sondern im gleichen Atemzug unserer Begeisterung Ausdruck verleihen, dadurch parallel beispielsweise noch an anderen Konferenzen teilnehmen können, Begriffe googleln, Kaffee kochen und so weiter (...den wir nur leider alleine trinken müssen)?

Als könne man Arbeitszeit dank der neuen Möglichkeiten stauchen und dehnen, wie in einem Marvel-Comic und bis dahin ungeahnte Wege zur Optimierung der Abläufe nutzen.

In Kauf nehmen wir den Verlust der physischen Anwesenheit, eine Reduktion der sinnlichen Erfahrung kommunikativer Prozesse auf ein Netzwerk sprechender Mattscheibendoubles vor animiertem Hintergrund.

under construction, Stephane Leonrd

Keine kurzen Pausen mehr, um sich über eine Nebensächlichkeit auszutauschen.

Keine kurzen Blicke in die Runde, um sich über Sinn und Unsinn des gerade Gesprochenen zu verständigen.

Keine Unterbrechungen, keine Modifikationen in Lautstärke durch Interventionen, keine Gestiken im Nonverbalen etc.

Man sieht sich in Größe einer Sondermarke der Bundespost auf dem quadrierten Bildschirm und aus Bequemlichkeit wird diese Ansichtsweise nur sporadisch ein- und ausgezoomt werden.

Die Kontrollgesellschaft, in der wir derzeit ja hauptsächlich tätig sind, wird gemeinhin auf ihren Umgang mit Datenerfassung, Profilerstellung, Überwachung öffentlicher wie privater Räume durch neue Techniken und so weiter kritisiert.

Uns Individuen wird dabei eine zu sorglose Umgangsweise mit gesellschaftlichen Auswirkungen dieser neuen Kontrolltechnologien attestiert.

Dass uns der neoliberale Umbau unserer Lebenswirklichkeiten allzuleicht dazu bringt, uns Selbst als jederzeit optimierungsfähige Solo-Selbständige zu begreifen und wir uns, bei bester Laune, damit zufrieden geben, in immer stärker zersplitternden Arbeitsabfolgen Teilaufgaben zu lösen, für die wir entlohnt werden, ist für mich eine Erfahrung, die ich als Künstler in meinem ureigenen Feld nicht unkommentiert hinnehmen möchte.

Es ist zu befürchten, dass Kunst am Bau, als gesellschaftlich notwendige Kunst in ihrem gesamten Prozess, durch technologisch bedingte Verflachung von Kommunikation und eine unkritisches Verhältnis zu Optimierungsstrategien und ihrer Effizienzversprechen beschädigt werden kann.

under construction von Stephane Leonard
Der Entwurf sieht an mehreren Stellen Interventionen im organisierten Raumensemble vor, die in ihrer Langzeitwirkung überzeugen können.

delete my account, Aram Bartholl

significans – signifikat, Irene Hug

significans - signifikat von Irene Hug
Der Entwurf zielt auf den Ansatz, im Außenraum einen Ort zur Kommunikation zu schaffen, indem Buchstaben eines Wortes als Sitzgelegenheiten dienen. Die „Spachskultur“ verweist auf das Forschungsprogramm des Excellenzclusters.

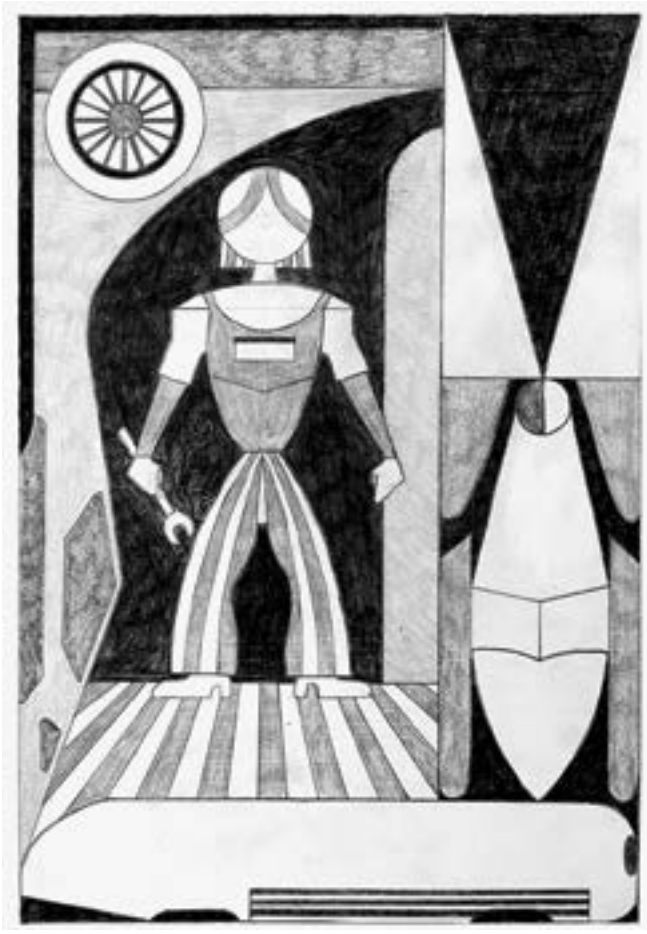
delete my account von Aram Bartholl
Der Entwurf sieht die typografische Einlassung eines Capturecodes in die Rasenfläche des Gartenbereichs vor und stellt eine Verbindung zwischen Mensch und Technik her.

Danke,
es hat Spaß gemacht.

Der Teilnehmer hat die Veranstaltung verlassen.

Lou Favorite
Bildender Künstler

Preisgerichtssitzung: 29.04.2021
Auslober: Land Berlin, Freie Universität Berlin
Wettbewerbsart: nicht offenes einphasiges Angebotsverfahren gemäß Landeshaushaltsordnung Berlin
Wettbewerbsteilnehmer:innen: Aram Bartholl, Irène Hug, Stephane Leonard.
Realisierungsbetrag: 20.000 Euro
Aufwandsentschädigung: 1.000 Euro
Verfahrenskosten: 8.780 Euro
Fachpreisrichter:innen: Patricia Pisani (Vorsitz), Lou Favorite, Thomas Köhler (Berlinische Galerie).
Sachpreisrichter:innen: Thomas Martin (FU Berlin, Abt. Technische Angelegenheiten), Karl-Friedrich Müller (NAK Architekten, Stimmenteilung), Anita Traninger (FU Berlin, Co-Sprecherin Cluster of Excellence, Temporal Communities: Doing Literature in a Global Perspective, Stimmenteilung).
Vorprüfung/Koordination: Helga Franz
Ausführungsempfehlung zugunsten von: Stephane Leonard, Under Construction



Karl Lobo, Hommage an vergangene Zukünfte

Annette Munk, Berliner Luft

Ute Lindner, Technik – Natur – Kunst

ZUKUNFTSORIENTIERTE PERSPEKTIVEN

Wettbewerb Oberstufenzentrum Kraftfahrzeugtechnik

Jean-Ulrick Désert, Fassaden for Future

Der Erweiterungsbau des Oberstufenzentrums (OSZ) Kraftfahrzeugtechnik wird der Ausbildung von Schülerinnen und Schülern in Elektromobilität dienen. "Ein dynamisches Aufgabenfeld!" so ein Vertreter der Nutzer:innen des Kunst am Bau Wettbewerbs. "Antrieb und Steuerung in der KFZ-Technik, die im Fokus des Lehrplans stehen, befinden sich derzeit im Umbruch." Die sich gegenwärtig rasant entwickelnden technischen Fortschritte sind kaum vorhersehbar, die daraus resultierenden Anforderungen an die Lehre verlangen einen Umgang mit dem Ungewissen, ein hohes Maß an Flexibilität und kommunikativen Austausch mit der Branche.

E-Mobilität wird in Pandemie-Zeiten auch dem Preisgericht abverlangt, dessen Sitzung Pandemie bedingt digital stattfindet. Alle vier eingereichten Entwürfe, die in diesem Verfahren den Preisrichter:innen digital zugestellt und intensiv geprüft wurden, werden zunächst trotz einiger Mängel (wie beispielsweise fehlenden Entwurfsabbildungen oder der Nichtbeachtung des ausgewiesenen Arbeitsbereiches) einstimmig zur Wertung zugelassen.

In der profunden und aspektreichen Diskussion werden die künstlerischen sowie inhaltlich konzeptuellen Qualitäten der einzelnen Entwürfe gewürdigt und das breite Spektrum der einzelnen künstlerischen Positionen deutlich: sie verweisen auf ganz unterschiedliche – historische, gegenwärtige und zukunftsorientierte – Perspektiven der KFZ-Technik, sowie auf unterschiedliche Welt- und Rollenbilder.

So steht mit **Karl Lobos** kraftvollem Relief-Entwurf aus Stahlblech **„Hommage an vergangene Zukünfte"** eine Erinnerung an die industriellen Anfänge des KFZ-Handwerks und eine Hommage an die tradierte Rolle des „Schraubers" im Wettbewerb, welcher in seiner Formensprache an die Plakatkunst des russischen Konstruktivismus erinnert.

Die einschlägigen, aber nostalgischen Assoziationen zu Schweißnähten der Karosseriefertigung und dem Geruch von Motorenöl lässt der Entwurf **„Fassaden for Future"** von **Jean-Ulrik Désert** hinter sich, zugunsten immaterieller, computergenerierter Augmented Reality Szenarien: Die mit bloßem Auge unsichtbaren Entwürfe des Künstlers könnten mithilfe mobiler Endgeräte im Schwenk auf die Nordfassade des Neubaus erfasst werden. Zehn sich dreidimensional entfaltende Motive sollen entworfen werden, auch wenn sie nicht konkreter präzisiert sind. Diese Motiv-Sammlung wäre partizipativ durch die Schüler:innen des OSZ beliebig erweiterbar, so der Vorschlag.

Der Entwurf **„Berliner Luft"** von **Annette Munk** stellt zwei jeweils wandfüllende Bildersammlungen inhaltlich gegenüber, die sich formal überlagern. Aus dem Inneren des Gebäudes heraus und aus der Sichtachse im ersten Stock würden die hellblauen Himmelansichten mit weißen Wolkenzeichnungen und sehr sauber anmutender "Berliner Luft" im Eingangsbereich von einer im Raster angeordneten Fotosammlung sepia-farbener Auspuffrohre überschattet. Die Wechselwirkung zwischen Automobilbranche und gegenwärtiger Klimakrise wird hier eindringlich sinnlich erfahrbar, wobei der Zusammenhang auf den zweiten Blick deren Komplexität nicht abzubilden vermag.

Himmelblau wird als Farbe auch vom Entwurf **„Technik – Natur – Kunst"** von **Ute Lindner** aufgegriffen. Sie bezieht sich hier jedoch auf den hauseigenen Rennkäfer, der von Schüler:innen des OSZ überarbeitet wurde. Die zentral im Treppenhaus zu hängende Skulptur aus Rundstahl wird der Fibonacci-Zahlenreihe folgend konstruiert und widmet sich in abstrakter Form dem Prinzip der Beschleunigung. Man könnte darin auch die Form eines Schneckenhauses erkennen oder eine sich entwickelnde und verflüchtigende Abgaswolke, wie sie im Comic dargestellt würde.

Nach der ersten Runde beschleunigt sich auch das Verfahren. In einer kritischen Runde wird jeder Entwurf auf Vor-und Nachteile geprüft, es wird über Inhalte und Sichtweisen, über Umsetzbarkeit und Qualitätskontrolle, über Didaktik und das Maß der Mathematik, über den Umgang mit Urheberrechten und über Bezüge diskutiert, über die Einbettung in und die Korrespondenz mit der Architektur, sowie über Rollenbilder und Haltungen.

Unser Tempo nimmt zu: In der nächsten Wertungsrunde, bleibt einzig der in goldenen Proportionen angelegte Siegerentwurf von Ute Lindner übrig. Die dynamische, leicht wirkende Skulptur, wirkt kontrapunktisch zur klaren Architektur des Gebäudes und beweist eine gelungene Auseinandersetzung mit den räumlichen Gegebenheiten. Zeitlos faszinierend bleibt die Auseinandersetzung mit der Fibonacci-Folge und ihren philosophischen Implikationen. Die Zahlenreihe setzt sich fort ins Unendliche und verweist auf eine Entwicklung ins Ungewisse hinein.

Edith Kollath
Bildende Künstlerin

Preisgerichtssitzung: 11.03.2021
Auslober: Land Berlin
Wettbewerbsart: Nicht offener einphasiger Kunstwettbewerb
Wettbewerbsteilnehmer:innen:Jean-Ulrick Désert, Ute Lindner, Annette Munk, Karl Lobo, Olaf Arndt mit Janneke Schönenbach (nicht eingereicht).
Realisierungsbetrag: 36.000 Euro
Aufwandsentschädigung: 1.000 Euro
Verfahrenskosten: 21.000 Euro
Fachpreisrichter:innen: Edith Kollath (Vorsitz), Marianna Christofides, Anna Kubelik, Martin Maeller, Jens Reinert (ständig anwesender stellvertretender Fachpreisrichter)
Sachpreisrichter:innen: Grant Kelly (Architekt), Ronald Rahmig (Schulleitung), Andrea Schich (Senatsverwaltung für Stadtentwicklung und Wohnen)
Vorprüfung/Koordination: Lisa Vanovitch
Ausführungsempfehlung zugunsten von: Ute Lindner, Technik – Natur – Kunst

DIE PERFORMATIVE STRASSE: VIRTUELL, FEMINISTISCH, KULTURKRITISCH UND HUMORVOLL

Kunst im Stadtraum an der Karl-Marx-Allee

Dieser Wettbewerb verortet sich an der Karl-Marx-Allee, im Abschnitt zwischen Otto-Braun-Straße und Strausberger Platz und dem angrenzenden Umfeld. Mit ihrer besonderen Geschichte und den aktuellen städtebaulichen Erneuerungen ist hier ein extrem spannender Kontext für ortsbezogene künstlerische Projekte gesetzt, die neue Perspektiven auf dieses Gebiet und seine Geschichte ermöglichen sollen. Der Bauabschnitt wurde in den 1960er Jahren erbaut und beinhaltet verschiedene ikonische Bauten der sozialistischen Nachkriegsmoderne, wie zum Beispiel das Kongresszentrum, das Haus des Lehrers, das Kino International und das Hotel Berolina. Die Straße wurde bis 1989 als Ort für Ehrenparaden genutzt und stellt bis heute ein wichtiges Zeugnis der Nachkriegsmoderne der DDR dar.

Ziel dieses einp hasigen, anonymen Wettbewerbs „Kunst im Stadtraum Karl-Marx-Allee“, der mit einem vorgeschalteten berlinweit offenem Bewerbungsverfahren durchgeführt wurde, war es, vier temporäre künstlerische Projekte im öffentlichen Raum in 2021 zu realisieren. Hierzu wurden 20 Positionen eingeladen, Vorschläge einzureichen, die alle fristgerecht eingegangen und zum Verfahren zugelassen wurden. Das Preisgericht tagte am 2.12.20 – unter Pandemie-Bedingungen - tatsächlich live im Kino International, um sich den umfangreichen Einsendungen anzunehmen.

DIE VORSCHLÄGE

Der Vorschlag **“PRADAE – eine Rosen-Parade für die Karl-Marx-Allee” von Katharina Hohmann und Christiane ten Hoevel** schlägt einen einmaligen, einstündigen, musikalisch untermalten Umzug in Kooperation mit der Anwohnerschaft auf der für den Verkehr gesperrten Karl-Marx-Allee vor. Das Konzept knüpft an die Geschichte der Demonstrationen und Paraden in der DDR an und hat das Potential, Gemeinschaftlichkeit zu stiften. Das inhaltliche, partizipatorische und visuelle Konzept der Parade, welches vorschlägt, dass alle Teilnehmer:innen verschiedene Rosen Accessoires mitführen, verbleibt etwas unklar. Das Projekt scheidet in der zweiten Runde aus.

Marina Naprushkina möchte mit Ihrem Vorschlag **“Bühne der Enthusiast:innen”** eine runde Bühne über der Plansche Singerstraße errichten, um dort Tanzveranstaltungen mit Live-Musik durchzuführen. Dadurch könnte ein gemeinschaftlicher Möglichkeitsraum für die Anwohnerschaft entstehen. Es fehlt der Jury jedoch eine genauere Ideenentwicklung insbesondere zur Durchführung des Musikprogramms und Einbindung der Bewohnerschaft. Der Vorschlag scheidet nach der ersten Runde aus.

VON BRUCHSTÜCKEN ZU BRUCHSTÜCKEN, Ana Belen Cantoni

Ana Belen Cantoni schlägt die Arbeit **“Von Bruchstücken zu Bruchstücken”** vor, in der Fragmente des Mosaiks auf der Fassade des Café Moskau als Gehwegplatten reproduziert und verlegt werden sollen. Die Idee, vertraute Inhalte zu zerlegen und vom Figurativen ins Abstrakte zu bringen, wird positiv gewürdigt, es fehlt dem Preisgericht allerdings der konkret temporäre Ansatz, und das Projekt scheidet nach der zweiten Runde aus.

Mit **“ADRETTA – KARL MARX”** schlägt **Christof Zwiener** vor, 430 Setzkartoffeln der Sorte ADRETTA mit Paten aus der Anwohnerschaft zu pflanzen, zu pflegen und schließlich zu einem gemeinschaftlichen Kartoffelfest zu ernten. Der Jury gefällt die Idee des Sich-gemeinsam-Kümmerns, der Umwidmung der Grünfläche zu einer Nutzfläche und die Einbindung von historischen Aspekten durch die Wahl der Kartoffelsorte. Das Projekt kommt in die letzte Runde, erhält jedoch nicht genug Stimmen, um zur Realisierung vorgeschlagen zu werden.

Der Entwurf **FREIRAUM International** von **Pfelder** sieht eine hölzerne Plattform mit einer Bank, die einen Baum umrundet und einer in 4 Metern sich langsam drehenden Spiegelkugel auf dem begrünten Platz zwischen der Berolinastraße 11 und 15 vor. Die Schaffung eines Treffpunkts und Begegnungsortes abseits der Karl-Marx-Allee wird als positiv bewertet, der spezifische Ortsbezug erscheint nicht ohne weiteres erschließbar. Der Entwurf scheidet nach der zweiten Runde aus.

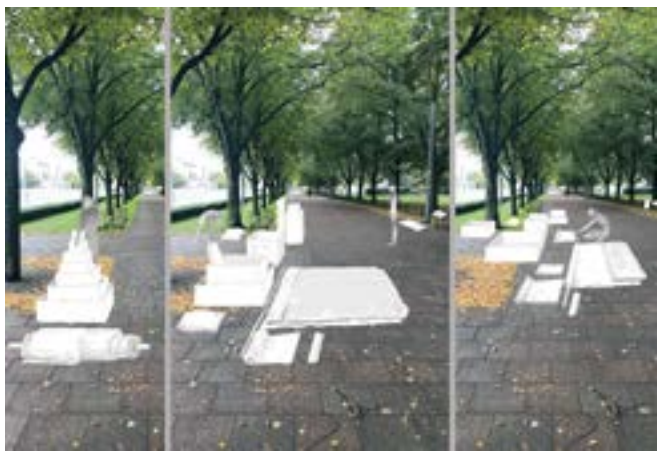
Simone Zaugg schlägt mit **“360° – Perspektiven auf Marx und die Allee”** die Installation eines Aussichtsfernrohrs auf dem Mittelstreifen in Höhe des Kinos International Karl-Marx-Allee und die Befestigung von Bannern mit Porträts und Aussagen von Menschen mit dem Namen Marx vor. Die Jury bewertet die Idee, den Bezug zu Karl Marx durch die Befragung von Menschen mit dem Nachnamen Marx herzustellen, als interessante Herangehensweise. Es bleibt allerdings unklar, wie die Marx-Banner und das Fernrohr inhaltlich zusammenhängen, und der Vorschlag scheidet nach der ersten Runde aus.

Der Vorschlag **“Universum Licht Brücke (ULB)” von FILOART** sieht die attraktive Installation eines Lasers vor, der seine Energie durch Sonnenpaneele erhält und seinen Strahl von Sonnenuntergang bis -aufgang schnurgerade in das Universum richtet. Die Jury befindet, dass das Konzept stark Horst Baumanns Laserscape ähnelt – ohne sich darauf zu beziehen – die Arbeit scheidet nach der ersten Runde aus.

NUSSKNACKER SUITE, Olf Kreisel

Olf Kreisel möchte mit **“Nußknacker-Suite #4”** drei Vitrinen auf dem Mittelstreifen der KMA installieren, in denen drei männliche Protagonisten mit historisch-biographischem Bezug zur Umgebung, während dreier Performances sich selbst ausstellen. Es gefällt die Idee, über individuelle Biografien die Geschichte der gesellschaftlichen Transformation zu erzählen. Das Ausstellen selbst wird zum Thema und die Jury diskutiert, inwieweit man Menschen in Vitrinen ausstellen kann. Der Vorschlag scheidet nach der ersten Runde aus.

Fabian Knecht plant mit **“GRUNDRISS”** einen 10-15m langen und maximal 1m tiefen Riss im Fußweg neben dem Café Moskau zu installieren, der visuell so ausstaffiert ist, dass eine dramatische Tiefe suggeriert wird. Das Bild des Risses als eine Metapher des Ungewissen wird als spannend gewertet. Es werden in der Realität jedoch auch Absperrungen und Sicherheitspersonal benötigt, die den Entwurf visuell stark verändern würden. Er scheidet in der zweiten Runde aus.



“WELTERBEN - von Ost nach West und umgekehrt” von Barbara Müller sieht die Zusammenstellung verschiedener Materialien vor, die an 15 Tagen immer wieder neu ausgelegt und so Meter für Meter an der Karl-Marx-Alle entlang bewegt werden. Die meditative Langsamkeit der Intervention und die damit einhergehende Einladung zur Kommunikation fielen der Jury positiv auf. Es entstehen immer wieder neue Bilder, die Objekte bilden in ihrer Kleinteiligkeit einen visuellen Kontrast zu den großen architektonischen Formen der Bauten und Straßen. Das Projekt kommt in die letzte Runde, erhält jedoch zuletzt nicht genug Stimmen, um zur Realisierung vorgeschlagen zu werden.

Valeria Schwarz und Juan Chacón (iCollective e.V. und Zuloark) möchten die architektonische Struktur **“HAUS DER NACHWUCHSVISIONEN”** installieren und über eine Ausschreibung Jugendliche auswählen, die ihre Visionen für die Zukunft dort künstlerisch darstellen können. Die Einbeziehung von Jugendlichen beim Thema Stadtentwicklung wird besonders positiv eingeschätzt. Hinterfragt wird die Strategie, Jugendliche über eine Jury auszuwählen und offen bleibt auch, welche Arbeitsweisen oder Vermittlungsmethoden letztendlich zum Einsatz kommen sollen. Der Entwurf scheidet in der zweiten Runde aus.

“STEG” von Alexander Callsen und Boris Jöns sieht die partizipatorische Anlage eines Laufstegs über dem Verlauf eines bestehenden Trampelpfades vor. Es sollen beidseitig Wildblumenstreifen zusammen mit der Anwohnerschaft angelegt werden. Die Idee, den Abkürzungsweg zu einem Kunstwerk und städtebaulichem Kommentar zu erheben, wird als positiv gewürdigt. Es stellt sich die Frage: Ist nicht der Trampelpfad die Kunst? Der Vorschlag ist vielleicht eher ein landschaftsplanerischer Eingriff, von dem zu wünschen wäre, dass er dauerhaft bliebe, statt wieder abgebaut zu werden und scheidet nach der zweiten Runde aus.

Susanne Ahner und Rachel Kohn möchten gemeinsam mit der Nachbarschaft den mobilen Café-Wagen **“WO IHR WOLLT CAFÉ”** bauen und an fünf Sonntagen durch das Gebiet wandern lassen. Der partizipative Bau und die Zusammenarbeit mit verschiedenen Initiativen und lokalen Akteuren werden positiv herausgestellt. Der künstlerische Kern des Projektes wird kontrovers diskutiert, und das Projekt scheidet nach der zweiten Runde aus.

ICH HABE DIR NIE EINEN ROSENGARTEN VERSPROCHEN! von Hanna Rumstedt / Bühnen im Haus der Statistik e.V. besteht aus der Installation eines Rosengartens auf dem Gehweg neben dem Café Moskau, der als temporäre Spielstätte der freien Theater- und Musikszene zur Verfügung gestellt werden soll. Die Setzung neben dem für die Öffentlichkeit nicht zugänglichen, existierenden Rosengarten, der visuelle Bezug auf das Umfeld und die Offenheit des Projektes für die Nutzung durch andere Interessengruppen wird positiv gewürdigt. Jedoch erscheint das Konzept der Nutzung und Bespielung unklar, und es wird der hohe Einsatz von Eigenmitteln und Sponsorenbeiträgen zur Realisierung kritisch gesehen. Der Vorschlag scheidet nach der zweiten Runde aus.

DIE SPANNENDE LETZTE WERTUNGSRUNDE

In der letzten Runde wurden die 7 verbliebenen Projekte noch einmal aus einer übergreifenden, schon fast kuratorischen Perspektive unter den folgenden Aspekten betrachtet: Wird eine größtmögliche Bandbreite von künstlerischen Positionen und Formaten sichtbar? Werden unterschiedliche inhaltliche und formale Aspekte im Kontextbezug abgedeckt? Wie ist das Verhältnis zwischen standortspezifischen Werken und wandernden Arbeiten, die das ganze Quartier bespielen? Welche Art von Zugänglichkeit, Bewohner- und Publikums-Einbindung gibt es? Welche Zielgruppen werden angesprochen? Funktionieren die zeitlichen Umsetzungspläne und die Standortverteilung untereinander?

Spannenderweise wurde zu diesem Zeitpunkt der Antrag gestellt, den Entwurf SIMULTANEITY in den Wettbewerb zurückzuholen, der vorher bereits ausgeschieden war. Im Zusammenspiel aller ausgewählten Projekte wurde jetzt der virtuelle Charakter des Entwurfs plötzlich stärker gewürdigt. Eine erneute Diskussion der Arbeit eröffnete das Verständnis für das Werk aufgrund seines starken Kontextbezugs, der zunächst nicht ersichtlich war. Dem Antrag wurde mit 5 Stimmen zugestimmt, und der Entwurf blieb somit in der letzten Runde.

Aus den Gesamtstimmen aller stimmberechtigten Jurymitglieder ergab sich zuletzt die folgende Reihenfolge, die von der Jury noch einmal auf ihre interne Stimmigkeit überprüft und dann einstimmig dem Auslober zur Realisierung empfohlen wurde:

DIE REALISIERUNGSEMPFEHLUNG

Das Projekt **Lina Braake Bank (LBB) - Wir machen uns das Geld jetzt selbst! von Sven Kalden** wurde von Anfang an sehr positiv diskutiert. Der Beitrag schlägt die „Gründung“ der LINA BRAAKE BANK in einem grafisch gestalteten Container mit Schriftzug auf dem Dach vor. Dort soll der Film „Lina Braake“ von 1975 in Ausschnitten zitiert werden. Die rehistorisierende Einbindung der Werbetafeln auf dem Dach schafft großen Ortsbezug und Komplexität. Die Figur Lina Braake ins Bewusstsein zu bringen, die anarchistische Grundidee des Films mit einer Geldwirtschaftskritik in Verbindung zu setzen, wird als sehr gute Idee eingeschätzt. Positiv hervorgehoben wird weiterhin das intelligente Begleitprogramm mit der Vermittlung von aktuellen Diskursen zum Thema Geld bis hin zu filmhistorisch-künstlerischen Aspekten und dem Drucken von Geldscheinen “Braakteaten”.

QUER DURCHS VIERTEL von Michaela Schweiger, Ingeborg Lockemann und Inken Reinert ist ein Entwurf, der aufgrund seiner hohen Komplexität zunächst nicht so leicht zugänglich erschien, am Anfang des Verfahrens schon fast untergegangen war und sich dann erst durch längere Auseinandersetzung und Diskussion erschloss und zuletzt sogar zu einer eindeutigen Realisierungssempfehlung führte. Das Projekt besteht aus drei thematischen und performativen Stadtspaziergängen aus queer-feminististischer Perspektive mit installativen Interventionen und verknüpft unbekannte Geschichte mit populären Aspekten. Die Vorbereitung der drei Spaziergänge, die jeweils dezidiert verschiedene thematische Stoßrichtungen und Medien einbeziehen, erfolgt unter Mitwirkung der Bewohner:innenschaft, wie zum Beispiel das Schneidern von Kleidermodellen. Der gesamte zweite Bauabschnitt der Karl-Marx-Allee wird bespielt und die verschiedenen Aspekte von Partizipation und handwerklicher Tätigkeit bergen viel Potential.

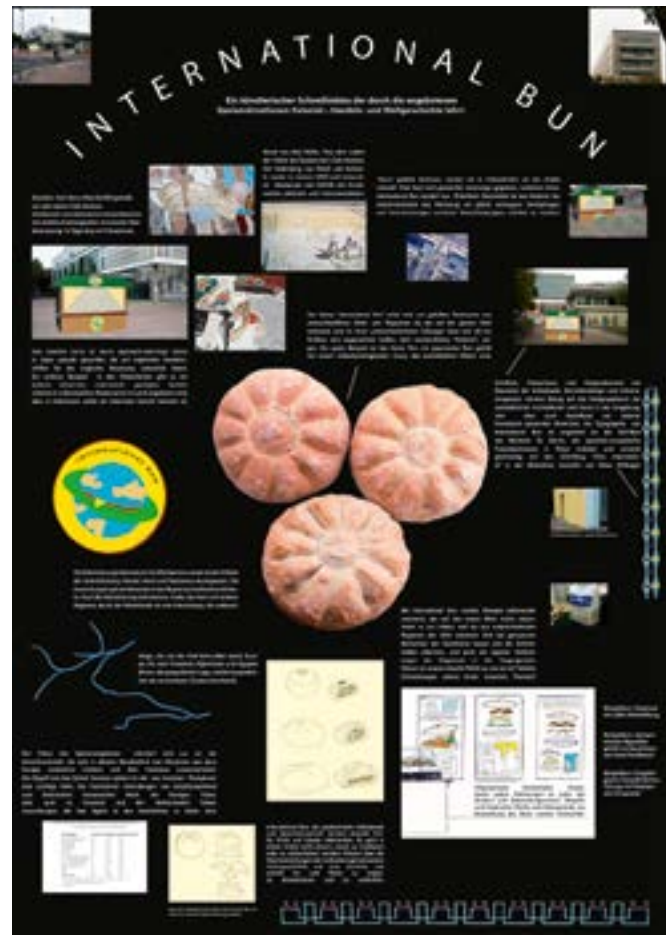
“JAGD AUF DIE GROSSE BÄRIN” von Anton Steenbock und Peter Behrbohm ist eine Installation von überlebensgroßen Repliken von DDR Spielzeugfiguren auf dem Mittelstreifen der KMA: zwei Cowboys auf Pferden reiten von West nach Ost auf ein Lagerfeuer zu. Parallel soll im Kino International der DEFA-Film „Söhne der großen Bärin“ von 1966 gezeigt werden, flankiert von Gesprächen über den „Wilden Osten“ mit den Autor:innen von „Sozialistische Cowboys“ und Gojko Mitic. Der humorvolle Ansatz findet Gefallen; die Narration überzeugt: Der Wilde Osten wird monumental in Szene gesetzt – eine Populärgeschichte auf intelligente Weise erzählt. Die Narration spannt einen Bogen von der Vergangenheit in die Gegenwart und streift dabei verschiedene kulturhistorische Ebenen der Geschichte: von den Romanen von Lieselotte Welskopf-Henrich über die DEFA-Indianerfilme und deren Rezeption im Alltagsleben.

Das Projekt **“SIMULTANEITY” von Joachim Blank und Karl Heinz Jeron mit Robert Sakrowski** war wahrscheinlich der Entwurf, der am meisten diskutiert wurde, in der 2. Runde bereits aus dem Verfahren ausgeschieden war, durch einen Rückholantrag wieder ins Verfahren geholt und schließlich zur Realisierung empfohlen wurde. Das Projekt sieht vor, den

Quer durchs Viertel, Michaela Schweiger, Ingeborg Lockemann und Inken Reinert

Simultaneity, Joachim Blank, Karl Heinz Jeron und Robert Sakrowski

Jagd auf die Große Bärin_S O N D E R_Peter Behrbohm & Anton Steenbock



INTERNATIONAL BUN, Beatrice Schuett Moumdjian

realen Stadtraum an bis zu 17 Stationen digital mittels Augmented Reality zu erweitern – beispielsweise mit Comic-Figuren, Erweiterungen von vorhandener Architektur beziehungsweise Ornamentik oder nicht (mehr) zugänglichen Kunstwerken im Stadtraum. Der Einsatz der digitalen Technologien wird positiv hervorgehoben und spricht andere Zielgruppen an. Das ganze Gebiet wird bespielt und das Werk ist jederzeit zugänglich. Die Jury merkt an, dass Fragen der Vermittlung, der Sichtbarkeit im Realen und der konkreten Führung durch den Stadtraum noch weiter entwickelt werden müssen.

ALS NACHRÜCKERPROJEKTE WURDEN EMPFOHLEN

Der **Vorschlag INTERNATIONAL BUN von Beatrice Schuett Moumdjian** besteht aus einem Imbissstand, der mit Postern und Illustrationen die aktuellen und kulturhistorischen Hintergründe seines Speisenangebots erläutert: Teigwaren, deren Füllung interkulturell kombiniert werden und gemeinsam gegessen werden sollen. Der konzeptionelle Ansatz, die Diversität der Anwohnerschaft widerzuspiegeln und gleichzeitig einen großen Bogen in die Historie von der Kolonialgeschichte über die DDR bis in die Gegenwart zu spannen, wird gewürdigt. Der pädagogische Aspekt der vermittelnden Poster mit den Hintergründen wird positiv hervorgehoben.

Die Arbeit **„KEINE TABUS*" von Dellbrügge & de Moll** sieht den Bau einer zweiseitigen jeweils dreistufigen Tribüne auf dem Mittelstreifen der Karl-Marx-Allee vor, über der eine große Tafel mit dem Schriftzug „KEINE TABUS:" ragt. In der reduzierten Form der Tribüne und der Typographie des Schriftzugs wird ein intelligenter Brückenschlag von der Historie in die Gegenwart gesehen. Spannend ist die Einladung, an einem Ort zu verweilen, der eigentlich keine Aufenthaltsqualität bietet, aber in diesem Kontext neue Perspektiven herausfordert.

DAS AUSWAHLRESULTAT ALS KURATORISCHES GESAMTSPIEL

Die vier ausgewählten Projekte bilden insgesamt ein ausgewogenes und spannendes Ensemble, mit einem digitalen und einem partizipatorisch-performativen Projekt, die jeweils das gesamte Gebiet bespielen und zwei festen Installationen, die jeweils ortsbezogen beziehungsweise kontext-relevant sind und mit verschiedenen Vermittlungsprogrammen begleitet werden. Somit werden mit dem geplanten Programm im Sommer-Herbst 2021 dem Publikum viele verschiedene Zugänge zur Kunst im öffentlichen Raum ermöglicht und ein großes Spektrum an relevanten ortsspezifischen Themen und Bezügen vermittelt.

Als Fazit dieses spannenden Verfahrens möchte ich die Wichtigkeit herausheben, Projekte im Laufe eines Verfahrens offen und kritisch zu diskutieren und durchaus auch gegen vorschnelle Meinungsbildungen zu verteidigen; denn bei manchen Vorschlägen kann sich nur in der Diskussion und Auseinandersetzung das Verständnis und Potenzial einer Arbeit erschließen. Bei einem so komplexen und umfangreichen Verfahren, wie diesem, wird das Auswählen zu einem vielschichtigen, kuratorischen Prozess, bei dem nicht nur die Qualität der einzelnen Arbeiten eine große Rolle spielt, sondern ganz besonders das Zusammenspiel der ausgewählten Positionen wichtig wird. Ein spannender und inspirierender Prozess, an dessen Resultat sich hoffentlich viele erfreuen und inspirieren lassen können.

Janne Schäfer
Bildende Künstlerin

Preisgerichtssitzung: 10.12.2020
Auslober: Bezirksamt Mitte von Berlin
Wettbewerbsart: Nichtoffener einphasiger Kunstwettbewerb mit vorgeschaltetem berlinweit offenem Bewerbungsverfahren
Wettbewerbsteilnehmer:innen: Susanne Ahner mit Rachel Kohn; Joachim Blank mit Karl Heinz Jeron und Robert Sakrowski; Alexander Callsen mit Boris Jöns; Ana Belen Cantoni; Dellbrügge & de Moll; Lekë Dukagjini (Filoart); Katharina Hohmann mit Christiane ten Hoevel; Sven Kalden; Fabian Knecht; Olf Kreisel; Barbara Müller; Marina Naprushkina; Pfelder; Hanna Rumstedt / Bühnen im Haus der Statistik e.V.; Valeria Schwarz mit Juan Chacón (iCollective e.V. und Zuloark); Michaela Schweiger mit Ingeborg Lockemann und Inken Reinert; Beatrice Schuett Moumdjian; Anton Steenbock mit Peter Behrbohm; Simone Zaugg; Christof Zwiener
Realisierungsbetrag: 116.000 Euro, 29.000,00 Euro pro Arbeit
Verfahrenskosten: 80.000 Euro
Fachpreisrichter:innen: EVOL, Heike Klussmann, Folke Köbberling (Vorsitz), Andreas Sachsenmaier, Janne Schäfer
Sachpreisrichter:innen: Matthias Flügge (Rektor der Hochschule für Bildende Künste Dresden), Hannah Münzer (Projektleitung Gebietsbetreuung Karl-Marx-Allee, II. BA, Koordinationsbüro für Stadtentwicklung und Projektmanagement - KoSP GmbH), Andreas Prüfer (Leiter des Senatorenbüros, Senatsverwaltung für Kultur und Europa), Sabine Weißler (Bezirksstadträtin für Weiterbildung, Kultur, Umwelt, Natur, Straßen und Grünflächen)
Ständig anwesende stellvertretende Fachpreisrichter:in: Valeria Fahrenkrog
Vorprüfung: Gabriele Karau, kk-archpro
Ausführungsempfehlung: Sven Kalden "LINA BRAAKE BANK" , Michaela Schweiger, Ingeborg Lockemann und Inken Reinert "QUER DURCHS VIERTEL" , Anton Steenbock und Peter Behrbohm "JAGD AUF DIE GROSSE BÄRIN" , Joachim Blank und Karl Heinz Jeron mit Robert Sakrowski "SIMULTANEITY"

Lina Braake Bank, Sven Kalden

KEINE TABUS, Dellbrügge & de Moll

KUNST IM STADTRAUM AM PREROWER PLATZ

Neu-Hohenschönhausen – die Namen von Pablo Picasso und Egon Erwin Kisch sind als Straßennamen präsent, sie fordern dazu auf, im Stadtraum mit den Bewohner:innen und Passant:innen ins Gespräch zu kommen und gestalterisch aktiv zu werden.

Der Ort. Gelegen im Nordosten Berlins, gehört der Stadtteil zum Bezirk Lichtenberg. Ursprünglich von dörflichem Charakter, entstand in den 1970er Jahren mit den ersten Plattenbauten ein neues Wohngebiet, ab 1984 erweitert durch eine große Neubausiedlung mit über 29.000 Wohnungen und guter Verkehrsanbindung. 2021 wohnen in Neu-Hohenschönhausen annähernd 57.000 Menschen. Die sozio-kulturelle Situation ist von einem höheren Anteil an Arbeitslosigkeit geprägt. Eine große Anzahl der Erstbewohner:innen hat das Gebiet verlassen. Heute leben hier viele Alleinerziehende und Gruppen mit unterschiedlichem kulturellem Hintergrund.

Der zentrale Ort der großen Wohnsiedlung ist der Prerower Platz. Hier sind Einkaufszentrum, Stadtbibliothek und Ärztehaus, fußläufig umgeben von Schulen und Kitas. Einige Schritte weiter östlich schließt sich eine Platzerweiterung an, in deren Mitte der Brunnen der Jugend mit Bronzeskulpturen der Künstlerin Senta Baldamus (1920-2001) steht. An diesem Ort befindet sich ein Kino und die Berliner Tiertafel e.V., die Schostakowitsch-Musikschule ist ebenfalls in unmittelbarer Nähe.

Kulturelle und künstlerische Angebote sind für die Anwohner:innen vorhanden, jedoch nicht ausreichend, um dem täglichen Bedürfnis nach individuellen und gemeinsamen Gestaltungsmöglichkeiten zu entsprechen und in Freiräume eintauchen zu können. 1985 wurde anlässlich der Gründung des Stadtbezirks in der Nachbarschaft ein Haus für Kultur und Kunst geplant, das bislang nicht realisiert wurde. Die Planungen für den Bau eines neuen Bildungs- und Kulturzentrums sind im Jahr 2020 wieder aktuell.

Der Kunstwettbewerb. In dieser Situation hat das Bezirksamt Lichtenberg 2020 beschlossen, in Abstimmung mit der Senatsverwaltung für Kultur und Europa und auf Empfehlung des Beratungsauschusses Kunst (BAK), einen nichtoffenen einphasigen Kunstwettbewerb auszuschreiben mit dem Fokus, 12 Künstler:innen (10 + zwei Künstler:innenduos) einzuladen, Entwurfs-ideen und Konzepte für die gestalterische Umsetzung von Interventionen im urbanen Umfeld des Brunnenplatzes mit einer jeweiligen Dauer von etwa sechs Wochen zu entwickeln. Die Ausschreibungskriterien orientierten sich an einer partizipativen Kunstpraxis, die gemeinsam mit lokalen Kulturschaffenden, Akteur:innen und Bewohner:innen temporäre Aktionen entstehen lässt, indem das tägliche Geschehen vor Ort untersucht wird und durch ästhetische Befragung gemeinsam mit den Beteiligten als gestalterische Prozesse entwickelt werden. Die Ausschreibung des Wettbewerbes sah vor, vier der eingereichten künstlerischen Entwürfe auszuwählen mit dem Ziel, diese Projektvorhaben zwischen Mai und Oktober 2021 in situ zeitlich nacheinander stattfinden zu lassen.

Die Preisgerichtssitzung fand am 19.11.2020 digital statt. Alle eingeladenen Künstler:innen hatten ihre Entwürfe eingereicht, sie wurden zugelassen.

Beim **ersten Wertungsrundgang,** der das künstlerische Engagement aller Bewerber:innen hervorhob, verblieben 11 Entwürfe im Verfahren.

Beim **zweiten Wertungsrundgang** wurden erneut die einzelnen Konzepte auf ihre künstlerische Aussage, finanzielle und technische Machbarkeit unter den gegebenen örtlichen Bedingungen im städtischen Außenraum angeschaut und befragt. Aufgrund der Abstimmung im Stimmenmehrheitsverfahren verblieben drei Projekte im Verfahren.

Zu Beginn des **dritten Wertungsrundgangs** wurden aufgrund der Qualität der Projekte Rückholanträge beschlossen, sodass nun zwei künstlerische Projekte wieder in das Verfahren aufgenommen wurden. Es folgte dann mit sorgfältigem Blick auf die unterschiedlichen künstlerischen Ansätze eine Abstimmung um den vierten Platz.

Die folgenden vier Projekte wurden in der Jurysitzung zur Realisierung empfohlen:

“Kiezplatten” von Llobet & Pons (Jasmina Llobet und Luis Fernández Pons)
Stahlskulpturen als Nachbildungen von Plattenbauten, die vor Ort ringsum existieren, werden auf dem Platz nahe der Brunnenanlage aufgestellt. Sie können in den folgenden Wochen als Bühnenpodeste benutzt werden, um Musikaufführungen, Yoga, Tanz, Akrobatik, Amateurtheater, organisierte oder spontane Aktionen zu realisieren. Nachbarn und Passanten kommen ins Gespräch, und/oder nehmen an diesem ephemeren Ort an den Aktionen gestalterisch teil.

“Die Insel” von Albrecht Fersch
Die Insel aus Sand ist ein als Urlaubsort getarnter Ort des Nachdenkens, Beobachtens, Philosophierens. Die Insel: ein Kommunikationsknoten. Der Künstler: ein Inselpoet. Im gemeinsamen Nachdenken über Vergänglichkeit, Heimat, Sand, Arbeit und Urlaub, Lügen, Fakten, Wissen und Glauben, Entfremdung, Politik, Freiheit und Kunst entstehen zwischen dem Insel-Bewohner und den Insel-Besucher:innen Gedankenwellen, die temporär in Sand sowie auf einen Turmzylinder eingeschrieben werden, und per Flaschenpost weit hinaus ins Häusermeer schwimmen.

“Zukunftsmusikal” von Michaela Nasoetion
Baustelle der Zukunft: in Gesprächen mit Anwohner:innen werden Erfahrungen und Wünsche zu den Lebensbedingungen im Stadtteil geäußert. Sie fließen ein in die Arbeit an Libretti und Kompositionen mit Ursula Häse, Ursula Scribano, dem Chor der Zukunft, mit den Tänzer:innen Sophia Frenzel und Yecenia Moreno sowie den Ensembles der Schostakowitsch-Musikschule. Der partizipative Prozess, der soziokritische mit lustvollen Ansätzen verbindet, wird als ein performatives Gesangs-, Tanz- und Musikstück mit einem breiten Publikum in den Stadtraum hineingeflochten.

“Fifis Platte – die ganze Welt zuhause” von Susanne Bosch
Der Wohnungsgrundriss auf dem Brunnenplatz wird zum ambulanten Versammlungsort für Anwohner:innen und lokale Akteur:innen. An diesem Platz befindet sich die Berliner Tiertafel e.V.. Aus der Perspektive des Haustieres Fifi werden die Anwohner:innen in Text, Foto, Zeichnung und Video über die Verzahnung globaler Themen mit dem Alltag vor Ort konfrontiert. Gibt es systemrelevante Tiere? Wie wirkt sich Armut auf Tiere (und Menschen) aus? Wer gehört wem? Ist ein Tier Eigentum oder Besitz der Menschen? Wie definiert sich Eigentum an Lebewesen? Ist Eigentum verpflichtend?

Die folgenden acht Entwürfe schieden im Laufe der Wertungsrundgänge aus:

“wir in Hohenschönhausen“ von Luise Wagener
Die temporäre Intervention sieht die Entstehung eines hoffnungsgrünen Mosaiks mit Fußbodenaufklebern vor, auf denen Wünsche, Hinweise zu Lieblingsorten und persönlichem Gefallen am Gebiet aufgeschrieben sind. In den folgenden Wochen ergrünt der Brunnenplatz. Der Platz lädt dazu ein zu verweilen. Perspektiven können aufgezeigt und gefunden werden. Der Farbton Maigrün steht für Hoffnung und Neubeginn und symbolisiert die bald stattfindenden baulichen Veränderungen durch das Kultur- und Bildungszentrum.

“divers(c)ity” von Mathias Roloff
Vorgesehen ist die Platzierung dreidimensionaler farbiger Betonobjekte in Form von emporstrebenden Bergspitzen mit partiell möglicher Nutzung als Sitzmöbel. Sie stellen mit ihren dynamischen Formen und den intensiven, leuchtenden Farbigkeiten einen starken Kontrast zu den strengen städtebaulichen Formationen der Plattenbausiedlung dar, und sind Ausdruck der facettenreichen Stadtkultur, der Diversität der Menschen, die in dem Stadtteil wohnen und sich täglich begegnen. Theater, Lesungen, Kunstaktionen zum Mitmachen, Meinungs- und Ideensammlung zur Neugestaltung und Benennung des Zentrums finden hier statt und bilden als Ergebnis eine Gemeinschaftsleistung.

“Unexpected Movements” von Katrin Glanz
Die Zeit der Coronapandemie verändert unsere Bewegungen und unsere Körpersprache. Wir nehmen nicht nur Abstand voneinander, sondern bewegen uns auch anders. Gehen zurück. Weichen aus. Schwenken um. Halten die Luft an. Unsere körperlichen Kontakte werden weniger. Neue Kontakte entstehen kaum noch. Das Projekt UNEXPECTED MOVEMENTS bietet eine Chance, soziale Kontakte wieder aufzubauen durch Bewegung mit Abstand und pantomimenartige Performances, an denen sich jede:r, ob jung oder alt, beteiligen kann. Das Projekt richtet sich an künstlerische und gemeinwohlorientierte Institutionen und Initiativen im Kiez, und ebenso an interessierte Einzelpersonen.

“Land der Arbeit” von Corbinian Böhm und Michael Gruber
Auf dem Brunnenplatz entsteht eine soziale Skulptur aus Holzlatten, errichtet unter Beteiligung der ortsansässigen Bewohner:innen. Diese Begegnungsstätte mit Podesten, Sitzgelegenheiten und eventuell Sportgeräten ist ein temporärer Verweis auf das geplante KuBIZ. Wichtiger als das eigentliche Bauwerk ist das miteinander Arbeiten und dabei ins Gespräch kommen. Jeder Beteiligte wird aus dem Kunstbudget bezahlt. Denn Arbeit ist viel mehr als das bloße Erwirtschaften von Geld – sie bedeutet Teilhabe, Austausch und konstituiert den Menschen als soziales Wesen, das wirkmächtig agiert.

Ein Blick auf alle eingereichten Wettbewerbsbeiträge macht deutlich, dass die formulierten Ansätze künstlerische Beiträge darstellen, gemeinsam mit den Bewohner:innen in Neu-Hohenschönhausen auf Entdeckungstour zu gehen und die eigenen Lebensbedingungen sowie das urbane Umfeld qua gestalterischer Freiheit aus einer neuen Perspektive zu erfahren.

Lisa Schmitz
Künstlerin

“Kulticeum 2.0” von Oscar Mauricio Ardila Luna
In Zusammenarbeit mit Einzelpersonen, Migrant:innen, Jugendlichen, Senior:innen und Initiativen entsteht ein imaginäres virtuelles Kulturhaus am Prerower Platz. Welche Räumlichkeiten sind wünschenswert? Welche Aktivitäten sollen dort stattfinden? Welche Gegenstände wollen die Teilnehmer miteinbeziehen? In gemeinsamen Workshops werden virtuelle 3D Modelle angefertigt, die das neu geplante Kulticeum und auch eigene Erfahrungen mit anderen, unbebauten, veränderten oder verschwundenen Orten Lichtenbergs thematisieren und einfließen lassen.

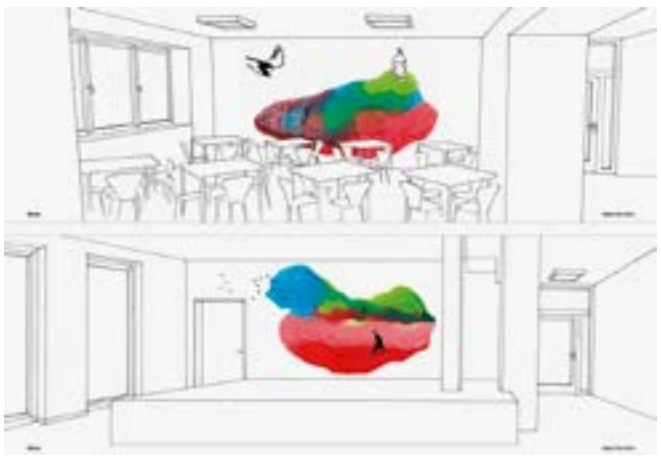
“Dance:peranto” von Roland Eckelt
Das genreübergreifende Kunstprojekt Dance:peranto ist ein auf die Gemeinschaft orientiertes Spiel mit populärem Kulturgut der fünf größten Bewohner:innengruppen Neu-Hohenschönhausens. Partizipative Performances übersetzen den interkulturellen Dialog zwischen den Teilnehmer:innen in eine künstlerische Form. Das Kunstprojekt Dance:peranto ist die Aufforderung, durch vereintes Handeln das Werden und Zusammenwachsen einer neuen Stadtteil-Gemeinschaft zu gestalten, deren Formation sich aus der Begegnung gemeinsamer Bewegungen mit unterschiedlichen kulturellen Hintergründen entwickelt.

“Magazin” von Cécile Belmont
Auf dem Brunnenplatz steht ein temporäres Magazin, beklebt mit aktivierenden Worten und in auffälligen Farben. Es verwandelt sich je nach Bedarf in Lager, Regenschutz, Briefkasten oder Infostand mit Verweis auf das zukünftige KuBIZ. Die Freiluft-Buchstabenwerkstatt ist mit Tischen, Stühlen und Materialen ausgestattet, es finden experimentelle Wortfindungsspiele statt. Gedanken und Empfindungen werden formuliert und vor Ort zum Beispiel per Siebdruck auf unterschiedliche mobile Träger gedruckt. Die Stoff-Fähnchen, Zettel, T-Shirts verbreiten sich weiter im Stadtraum.

“Wie wollen wir leben?” von Sladjan Nedeljkovic
Aus Holz gefertigte Pflanzkästen und kubische Elemente in unterschiedlicher Größe und Farbgebung können als Sitzgelegenheiten benutzt werden oder als Turngerät für Kinder. Ein wichtiger Bestandteil der Arbeit sind die Gespräche zum Thema „Wohnen am Prerower Platz“. Exzerpte werden auf Texttafeln gedruckt und in den Pflanzkästen als Schilder montiert: anstatt zur Blumenpflege geben sie Auskunft zu sozialen, politischen, ökonomischen und gesellschaftlichen Aspekten des Ortes. Durch die künstlerische Intervention entstehen soziale Verbindungen, Gemeinschaftsgefühl und Engagement innerhalb eines Stadtteiles.

Preisgerichtssitzung: 19.11.2020
Auslober: Bezirksamt Lichtenberg von Berlin in Abstimmung mit der Senatsverwaltung für Kultur und Europa
Wettbewerbsart: nichtoffener einphasiger Kunstwettbewerb
Wettbewerbsteilnehmer:innen: Cécile Belmont, Susanne Bosch, Roland Eckelt, Corbinian Böhm und Michael Gruber, Albrecht Fersch, Katrin Glanz, Jasmina Llobet und Luis Fernandez Pons, Oscar Mauricio Ardila Luna, Michaela Nasoetion, Sladjan Nedeljkovic, Mathias Roloff, Luise Wagener
Realisierungsbetrag: 120.000 Euro (je 30.000 Euro für vier künstlerische Beiträge)
Verfahrenskosten inkl. Projektbegleitung: 80.000 Euro
Aufwandsentschädigung: 1.500 Euro
Fachpreisrichter:innen:Ricarda Mieth, Manaf Halbouni, Lisa Schmitz, Albert Weis (Vorsitz)
Sachpreisrichter:innen: Michael Grunst (Bezirksbürgermeister, Bezirksamt Lichtenberg von Berlin), Martin Schaefer (Bezirksstadtrat, Schule, Sport, Öffentliche Ordnung, Umwelt und Verkehr, Bezirksamt Lichtenberg von Berlin), Dr. Andreas Prüfer (Senatsverwaltung für Kultur und Europa),
Ständig anwesende stellvertretende Fachpreisrichterin: Andrea Pichl
Stellvertretende Sachpreisrichterin: Monika Kuhnert (Projektbeauftragte Kultur- und Bildungszentrum Prerower Platz)
Vorprüfung: Birgit Schlieps
Ausführungsempfehlung zugunsten von: Michaela Nasoetion, Llobet & Pons, Albrecht Fersch, Susanne Bosch
Ausführungstermine:

Michaela Nasoetion	12.05.2021 bis 30.06.2021
Llobet & Pons	03.07.2021 bis 07.08.2021
Albrecht Fersch	08.08.2021 bis 18.09.2021
Susanne Bosch	19.09.2021 bis 30.10.2021



Der Spaziergänger und die Schulkinder, Jean Francois Desserre

Spiel der Elemente, Michael Picke

Spielplatz SK 2021, Dagmara Genda

IN FARBFELDERN SPAZIEREN GEHEN

Erweiterung und Umbau der Müggelschlösschen-Grundschule in Berlin-Köpenick

Ceci est l'avenir, Iris Musolf

Jung sein hat keine Zukunft, Fritz Balthaus

Die Aufgabe für Kunst zur Müggelschlösschen-Grundschule stellte sich vor dem Hintergrund von drei Aspekten: Die Baumaßnahme ist eine investive Modernisierung eines bestehenden Schulbaus aus den 1980er Jahren. Sie unternimmt eine nachhaltige Nutzung und Reaktivierung der soliden, in Systembauweise errichteten Schulhäuser von vor 1990. Der bestehende Bauriegel erhält eine energetische Neuausstattung, eine neue Fassade und einen mehrgeschossigen, gestaffelten Anbau für eine Mensa, Unterrichtsräume und Verwaltung sowie einer barrierefreien Erschließung (Landherr Architekten und Ingenieure). Die Schule gehört zur Großsiedlung Salvador-Allende-Viertel, die bis Anfang der 1980er Jahre am Südwestrand der Altstadt Köpenick entstand. Sie ist nach dem demokratischen Präsidenten Chiles, Salvador Allende, benannt, der sich im Zuge des Militär-Putsches 1973 das Leben nahm. Dort liegt die Schule direkt am Waldrand der Kämmereiheide und nicht weit vom Müggelsee entfernt, sodass Sport und Natur im Schulleben einen hohen Stellenwert einnehmen. Die Bezüge zu Sport und Natur wurden von den Wettbewerbsteilnehmenden teilweise aufgegriffen. Einige Entwürfe thematisierten das Alter der Grundschüler:innen. Historische Aspekte des Schulhauses blieben dagegen unberücksichtigt, etwa dass im Schulhaus und auf dem Schulhof einige Szenen des Films „Sonnenallee" gedreht wurden oder dass in den 1980er Jahren ausländischen Politiker:innen der Unterricht an der damaligen Polytechnischen Oberschule vorgeführt wurde.

Noch vor der Jurysitzung wurden die Entwürfe der fünf eingeladenen Künstler:innen in einer gesonderten Veranstaltung von der Wettbewerbskoordination und der Künstlerin Stefka Ammon zwölf Schüler:innen der Klassenstufen vier bis sechs vorgestellt. Die Anonymität der Entwürfe wurde gewahrt. Die Kinder führten ihre eigene Jury durch. In ihren Überlegungen spielten Fragen von Verständlichkeit und „kindgerechter" Kunst keine Rolle, und so gelangten die Schüler:innen zu einer weniger didaktischen und vielleicht auch etwas „mutigeren" Auswahl.

Alle eingeladenen Kunstschaffenden hatten fristgerecht und vollständig eingereicht. Die Auswahl umfasste die folgenden fünf Entwürfe:

Fritz Balthaus – Jung sein hat keine Zukunft:
Mit standardisierten Figuren von Armierungseisen aus der Bauwirtschaft wird ein provozierendes Zitat des New Yorker Punk-Musikers Richard Hell der Fassade aufgeschrieben und in einem leuchtend roten Farbton deutlich von der hellen Fassade abgesetzt. Das Zitat steht vordergründig im Gegensatz zu einer Grundschule, erweist sich aber als eine tiefgründige Reflexion des Erwachsenwerdens und vor diesem Hintergrund als ein Loblied auf die Gegenwart. Das Preisgericht würdigte die Provokation des Vorschlags und dessen inhaltliche Tiefe, erkannte aber auch ein hohes Maß an Erklärungsbedarf.

Jean Francois Desserre setzt die beschauliche Waldrandlage der Schule mit seinem Entwurf **„Der Spaziergänger und die Schulkinder"** in eine Beziehung zur Kunst und Kultur der Romantik. In sechs farbkräftigen Wandbildern im Schulfoyer und in der neuen Mensa spaziert eine Figur durch aquarelliert wirkende Farbfelder. Es eröffnet sich ein Vexierspiel zwischen Abstraktion und Illustration, das der Fantasie weite Ausflüge ermöglicht. Das Preisgericht hob vor allem die gute Wirkungsmöglichkeit und Verständlichkeit des Vorschlags hervor, hätte sich aber auch eine bessere Verteilung der einzelnen Entwurfsbestandteile und eine Überleitung in den Außenraum gewünscht.

Dagmara Genda nutzt in ihrem Entwurf **„Spielplatz SK 2021"** die differenzierte Höhenstaffelung des Anbaus zur Anlage eines monumentalen Mini-Golfplatzes von Ball, Bogen und Fahne. Ihr Vorschlag greift mutig in das Architekturbild ein und erzählt dabei den Ablauf des Golfspiels. Das Preisgericht würdigte die Ironie des Vorschlags und dessen räumliche Anordnung, hegte aber auch Zweifel an der Wahrnehmbarkeit und an konstruktiven Details.

Michael Picke gestaltet auf der Nordgiebelwand ein verwirrendes **„Spiel der Elemente"** in einem monumentalen Giebelwandbild, das mit seinen freien Farbschlieren sowohl als ein Wasserstrudel als auch als abstrakte Farbkomposition wahrgenommen werden kann und vielfältige Assoziationen zum Ort und in die Kunstgeschichte eröffnet. Das Preisgericht hob an dem Vorschlag die Farbkraft und inhaltliche Offenheit hervor, kritisierte aber auch eine gewisse Unbestimmtheit.

Iris Musolf verkündet in goldener Schrift auf dem Nordgiebel frei nach Magritte **„Ceci est l'avenir"**, dass hier die Zukunft ist. Ihre Komposition changiert zwischen Surrealismus und der Assoziation eines Getränkeslogans. Das Preisgericht erkannte den Vorschlag als eine deutliche Hervorhebung an, sah ihn allerdings in einer zu starken Nähe zur Produktwerbung.

Alle fünf Entwürfe wurden als passend und attraktiv gewertet, weshalb erst nach der zweiten Wertungsrunde ein erster Vorschlag ausschied. Noch nach der vierten Wertungsrunde waren zwei Entwürfe im Verfahren verblieben, sodass schließlich eine alternative Abstimmung über den Rang eins zugunsten des Entwurfs von Jean Francois Desserre ausfiel und der Beitrag von Michael Picke den zweiten Rang einnahm. Der Favorit der Schüler:innen, der monumentale „Spielplatz SK 2021" von Dagmara Genda, landete auf dem dritten Rang.

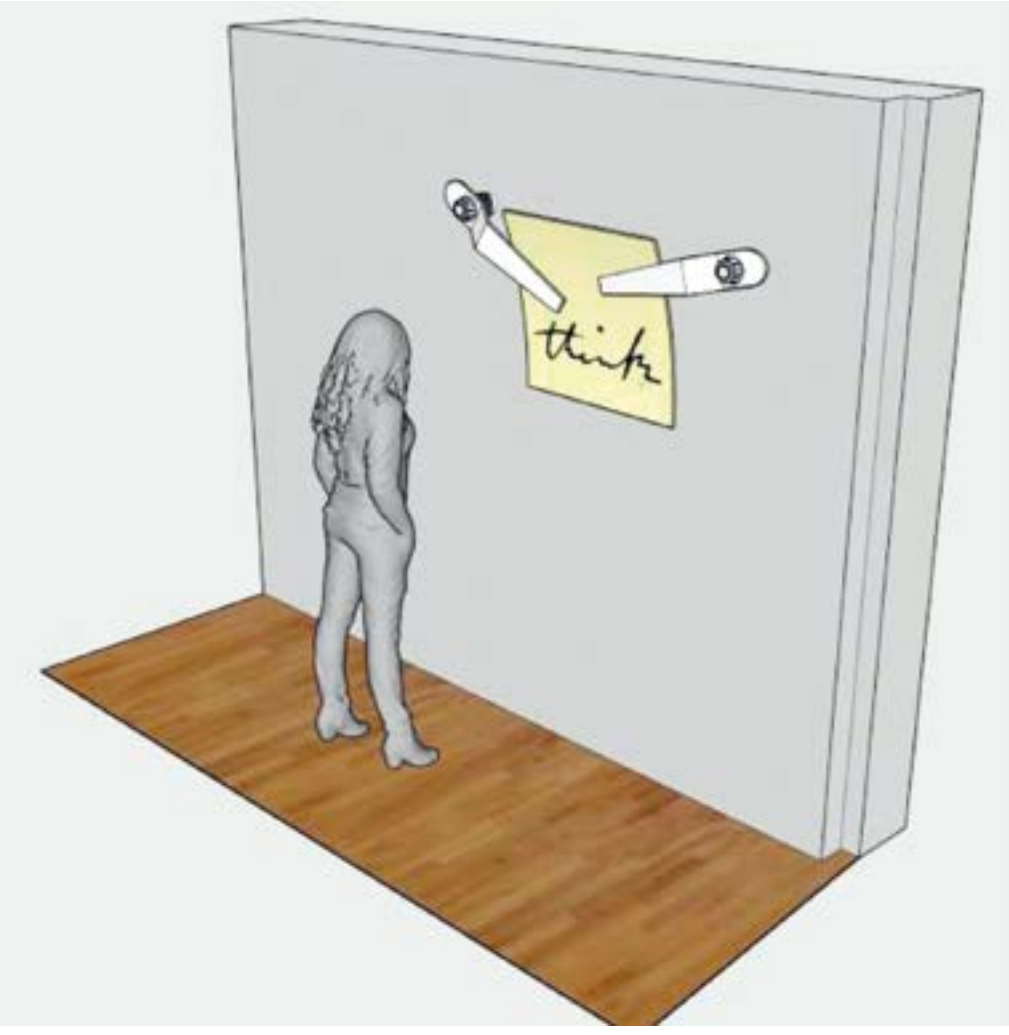
Die Schulkinder werden ihre künftige Kunst am Bau an der Müggelschlösschen Grundschule in den Erdgeschossräumen farbintensiv erleben können. Ihre Gedanken und Fantasien können in den von Jean Francois Desserre ausgebreiteten Farbflächen-Landschaften in die Weite schweifen und im Gedanken den dargestellten Spaziergänger begleiten.

Martin Schönfeld

Preisgerichtssitzung: 13.11.2020
Auslober: Bezirksamt Treptow-Köpenick
Wettbewerbsart: Nicht offener einphasiger Kunstwettbewerb
Wettbewerbsteilnehmer:innen: Fritz Balthaus, Jean Francois Desserre, Dagmara Genda, Iris Musolf, Michael Picke.
Realisierungsbetrag: 60.000 Euro
Aufwandsentschädigung: 1.500 Euro
Verfahrenskosten: 13.500 Euro
Fachpreisrichter:innen: Gudrun Kühne, Andrea Pichl, Kerstin Seltmann, Henrik Schrat (Vorsitz).
Sachpreisrichter:innen: Cornelia Flader (Stadträtin für Weiterbildung, Schule, Kultur und Sport), Frau Bohr (Müggelschlösschen-Grundschule, Rektorin), Mathis Sommer (Büro Landherr Architekten).
Koordination/Vorprüfung: Jana Slawinski
Ausführungsempfehlung zugunsten von: Jean Francois Desserre, „Der Spaziergänger und die Schulkinder".

SANIERUNG UND UMBAU HAUS 20

Campus Nord der Humboldt Universität



Think von Kathrin Krumbein

Seerosenblatt von Asta Gröting

Atomic Garden von Andrea Pichl

Die Senatsverwaltung für Stadtentwicklung und Wohnen hat im Zuge von Sanierung und Umbau von Haus 20 auf dem Campus Nord der Humboldt-Universität ein nichtoffenes, einphasiges und anonymes Angebotsverfahren ausgelobt. Mit so genannten Angebotsverfahren bemüht sich die Senatsverwaltung bei Kunst am Bau-Budgets unter 50.000 Euro die Verfahrenskosten niedrig zu halten. Das Preisgericht wird auf fünf Stimmen – drei Fachpreisrichter:innen und zwei Sachpreisrichter:innen – begrenzt, wodurch sich bei den Sachpreisrichter:innen Architekt:in und Nutzer:in eine Stimme teilen. Nicht immer vorteilhaft ist die Tatsache, dass verschiedene Ansichten und Meinungen zusammengeschweißt und innerhalb der Beratung gesonderte Absprachen getroffen werden müssen.

Die eingeladenen Künstlerinnen Asta Gröting, Kathrin Krumbein und Andrea Pichl waren vom Beratungsausschuss Kunst ausgewählt worden. Das Angebotsverfahren begann im August 2020 mit einem Ortstermin. Die Jurysitzung fand am 11. November 2020 Corona-bedingt als Videokonferenz statt.

Das Haus 20 wurde 1892 als Wohnhaus errichtet und wird für eine Verwaltungs- und Seminarnutzung für das anliegende Lebenswissenschaftliche Institut erneuert. In der Aufgabenstellung wurde auf den Bezug zum Ort und/oder die aktuelle bzw. ehemalige Nutzung Wert gelegt. Dabei wurden grundsätzlich keine Standorte ausgeschlossen. Bei der Erarbeitung von Entwurfsideen waren räumliche Einschränkungen, Brand- und Denkmalschutz zu beachten.

Aufgrund des Formats der Jurysitzung als Videokonferenz wurde die Verfahrensbetreuerin als Sitzungsleitung vorgeschlagen und einstimmig gewählt. Alle Arbeiten waren termingerecht eingegangen, vollständig, prüfbar und die jeweiligen Kostenkalkulationen nachvollziehbar.

Das Preisgericht diskutierte die künstlerischen Entwürfe ausführlich und hob vor allem die positiven Aspekte hervor.

Der mehrteilige Entwurf **„Think“** von **Kathrin Krumbein** setzt sich mit dem Gebäude auseinander, richtet sich an die Nutzer:innen und ist für den Eingang und im Haus vorgesehen. Wissenschaft und alltägliche Arbeitsmethoden werden verbunden und lassen somit eine Dramaturgie entstehen, wobei ein kommunikativer Anteil dem Entwurf eine spielerische Komponente verleiht. Die Maßstabsverschiebung in den Elementen der Objektklammern und Post-Its ändert den Blickwinkel. Der inhaltliche Bezug zu Darwin wurde hervorgehoben.

Kritisch gesehen wurden der additive Charakter des Entwurfs mit reizvollen Objekten und Motiven, der jedoch zu viele Aspekte zusammen führen soll: Alltag der Nutzer:innen, Geschichte der Wissenschaft, 2. Weltkrieg, partizipativer Ansatz).

Der Entwurf **„Seerosenblatt“** von **Asta Gröting** hat eine prägnante und symbolische Form. Das Objekt des Seerosenblattes wird in einen kunstgeschichtlichen Kontext eingeordnet und erzeugt im Seminarraum, weit entfernt vom Element Wasser, Spannung.

Dem Entwurf fehlt aber ein Bezug zum Ort oder zur aktuellen Nutzung. Der Entwurf wurde als inhaltlich zu zurückhaltend gewertet, auch erschien der Jury die gewählte Positionierung etwas beliebig.

Der Entwurf **„Atomic Garden“** von **Andrea Pichl** zeigt auffällige und skurrile Fruchtobjekte. Da ein direkter Bezug zur theoretischen Biologie zu lesen ist, kommen die übergroßen Objekte dem Thema des Ortes sehr nahe und erzeugen eine absurde Vielschichtigkeit. Durch ihren kritischen Ansatz beleuchtet die Arbeit Schattenseiten der Wissenschaft, was kontrovers diskutiert wurde. Der Entwurf ist künstlerisch stark, stimmig und macht das Haus erkennbarer, doch fehlt eine Beziehung zum Innenraum des Gebäudes. Hinsichtlich der technischen Umsetzung wurden Bedenken betreffs der glänzenden Oberfläche der Aluminiumobjekte sowie der Feinheiten der Formen geäußert.

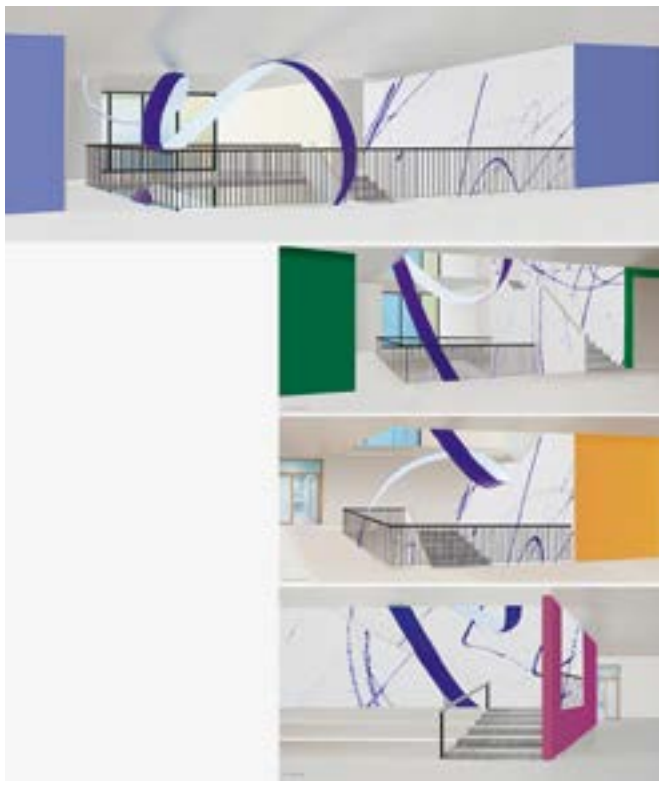
Die Entwürfe wurden einzeln bewertet und erreichten alle im ersten Wertungsrundgang das Mindestkriterium einer Stimme, wodurch sie in der Wertung verblieben. Im zweiten Wertungsrundgang konnte nur der Entwurf „Atomic Garden“ die Stimmenmehrheit der Jury erzielen, nahm den ersten Rang ein und wurde zur Realisierung empfohlen. Für die Ausführung empfahl das Auswahlgremium, die Platzierungen mit den Planungsbeteiligten und der Denkmalpflege abzustimmen sowie Verletzungsgefahren auszuschließen.

Helga Franz
Bildende Künstlerin

Preisgerichtssitzung: 11.11.2020
Auslober: Land Berlin, Senatsverwaltung für Stadtentwicklung und Wohnen
Wettbewerbsart: nicht offenes einphasiges Angebotsverfahren
Wettbewerbsteilnehmer:innen: Asta Gröting, Andrea Pichl, Kathrin Krumbein
Realisierungsbetrag: 22.200 Euro
Aufwandsentschädigung: 500 Euro
Wettbewerbskosten: 8.600 Euro
Fachpreisrichter:innen: Helga Franz, Pauline Kraneis, Thomas Köhler (Berlinische Galerie)
Sachpreisrichter:innen: Ralf-Burkhard Hammelbeck (Senatsverwaltung für Stadtentwicklung und Wohnen), Michael Wilke (Humboldt-Universität, Stimmenteilung), Martin Erchinger (Architekt, Stimmenteilung).
Vorprüfung/Koordination/Juryleitung: Lisa Vanovitch
Ausführungsempfehlung zugunsten von: Andrea Pichl, „Atomic Garden“.

Alphagramm, Hansjörg Schneider

NEUBAU 48. GRUND-SCHULE IN BERLIN MITTE



pirouette, Tom Früchtl

Die Grundschule 48 in Mitte ist nicht nur ein weiterer Neubau, der im Rahmen der Berliner Schulbauoffensive (BSO) entstanden ist, sie ist außerdem eine neu gegründete Grundschule. Die Neugründung wurde nötig, da in diesem Bereich Berlin-Mittes mehr und mehr schulpflichtige Kinder wohnen. Daher erklärt sich auch, dass die Grundschule 48 noch keinen Namen hat. Die neue Schulleiterin Gabriele Woithe ist offen für Vorschläge, die im Rahmen des nun ausgelobten Kunst-am-Bau Wettbewerbs gemacht werden können.

Ausgelobt ist der Wettbewerb vom Bezirk Mitte von Berlin, in Abstimmung mit der Senatsverwaltung für Stadtentwicklung und Wohnen. Das Verfahren ist ein nichtoffener, einphasiger Wettbewerb, mit einem vorgeschalteten Bewerbungsverfahren.

Der Neubau ist für eine vierzügige Grundschule, einschließlich Sporthalle und ungedeckten Sportflächen. Der Entwurf stammt vom Architekturbüro Numrich Albrecht Klumpp (NAK). Aus architektonischer Sicht ist außergewöhnlich, dass die Turnhalle die oberste Etage des Gebäudes ist.

Geographisch und soziologisch liegt die neue Grundschule in einem spannungsreichen Umfeld. Deren Standort Chausseestraße/Ecke Boyenstraße liegt nicht in einem Kiez, sondern zwischen mehreren: Gesundbrunnen, Alt-Mitte und Tiergarten. Als Einzugsgebiet für die Schule könnte man plakativ sagen, der BND trifft auf den Wedding. Diese Heterogenität spiegelt sich auch in der Schüler:innenschaft der Schule wider, in der sich eine Vielzahl unterschiedlicher Muttersprachen findet. Ein Ziel der Schulleitung ist daher das Zusammenbringen und miteinander Agieren von Schüler:innen mit unterschiedlichen sozialen und kulturellen Hintergründen. Divergentes Denken, kreatives Arbeiten, Offenheit, Fairness und Teamfähigkeit sollen gefördert werden.

Die 48. Grundschule ist eine offene Ganztagsschule, das Mittagsessen in der Mensa wird kostenfrei serviert. Kunst und Sport haben einen großen Stellenwert im Schulalltag. Ein für ganz Berlin einzigartiger Aspekt ist, dass die Schule Zugang zum benachbarten Eisstadion hat und somit Eislaufen Schulsport ist.

Im vorgeschalteten Teilnahmewettbewerb gingen 145 Bewerbungen für den Wettbewerb ein. Die neun ausgewählten Künstler:innen schlagen für verschiedene Bereiche des Innenraumes künstlerische Interventionen vor. Der Außenraum steht für eine künstlerische Arbeit nicht zur Verfügung. An der Gebäudefassade kann nur in den Nischen des farbigen Mittelbereiches gearbeitet werden. Inhaltlich ist von Seiten des Auslobers eine intensive Auseinandersetzung mit dem Ort, seinen Nutzer:innen und/oder der Architektur gewünscht. Die sozialen, räumlichen und/oder architektonischen Charakteristika können Ausgangspunkt für die künstlerische Arbeit sein.

Die Jurysitzung fand am 25. Juni 2020 in den Räumlichkeiten der Grundschule statt.

Die Künstlerin Veronike Hinsberg hat die Vorprüfung erstellt und erläutert die eingereichten Wettbewerbsbeiträge. Hierbei geht sie auf das jeweilige künstlerische Konzept als auch auf die Realisierbarkeit und Kosten ein. Insgesamt wird eine Vielzahl an Medien und Materialien vorgeschlagen. Als bevorzugter Kunststandort kristallisiert sich der zentrale Treppenaufgang samt Luftraum heraus.

SCHAUplatz, Nika Radic

Puck, Anja Gerecke

Rein formal fällt während des Vorprüfberichts auf, dass bei fünf von neun eingereichten Konzepten die Folgekosten zu gering veranschlagt sind. Darin enthalten sind drei Vorschläge mit Wandmalereien, bei denen die Künstler:innen den Betrag Null angeben, ohne zu berücksichtigen, dass auch Wandmalerei an einer Grundschule im Laufe der Jahre einer Ausbesserung und Reinigung bedarf.

Man fragt sich, ob der inzwischen in Auslobungen übliche Satz „die Folgekosten sollten so gering wie möglich sein", Künstler:innen dazu verleitet, realistische Folgekosten bewusst kleinzurechnen oder ganz auszublenden. Was eine Entwicklung in die falsche Richtung wäre, vielmehr sollte es klar sein, dass Kunst der Pflege und des Unterhalts bedarf und dies Kosten verursacht.

DIE VORSCHLÄGE IM EINZELNEN

Alphagramm, Hansjörg Schneider
Die Wände des Treppenaufgangs werden mit einer vollflächigen Wandmalerei versehen, diese besteht aus den Buchstaben des Alphabets, den Zahlen Null bis Neun, sowie Satzzeichen. Im obersten Bereich bleibt eine blaue Freifläche. Während die Buchstaben und Zahlen silbern sind und somit untereinander eine Art Netzwerk bilden, sind deren Zwischen- und Innenräume in insgesamt 65 verschiedenen Farbtönen angelegt. Jedes Zeichen korrespondiert in etwa mit den Maßen eines heranwachsenden Kindes. Die Malerei ist an den Treppen hautnah erlebbar, sie kann und darf berührt werden. Das vollständige Wandbild erschließt sich, wenn man alle vier Stockwerke hoch geht.

Die Jury diskutiert eingehend, wie lange die Wandmalerei Spannung erzeugt und ob die Arbeit nach dem schnellen Erfassen des Motivs, weiterführende Fragen evozieren kann.

pirouette, Tom Früchtl
Das Pflichtfach Eislauf, das Alleinstellungsmerkmal der Grundschule 48, wird aufgegriffen und künstlerisch interpretiert. Die Metallskulptur im trichterförmigen Treppenhaus ahmt eine Pirouette beim Eislaufen nach. Die Dynamik und Eleganz dieser Drehung, animiert den Luftraum vom Eingangsbereich bis unter die Decke.

Jede Etage erhält ein eigenes Farbkonzept, das sich an den Gebäudefarben orientiert. Zusätzlich zur dreidimensionalen Pirouette gibt es in die Wände des Treppenaufgangs eingeritzte Kratzspuren, die künstlerisch auf den Eislauf verweisen. In der Loggia, über dem Eingang der Schule, befindet sich im Außenraum ein kleines Pendant der Pirouette. Hier ist diese allerdings nicht starr, sondern mittels Kugellagern beweglich montiert und dreht sich mit dem Wind.

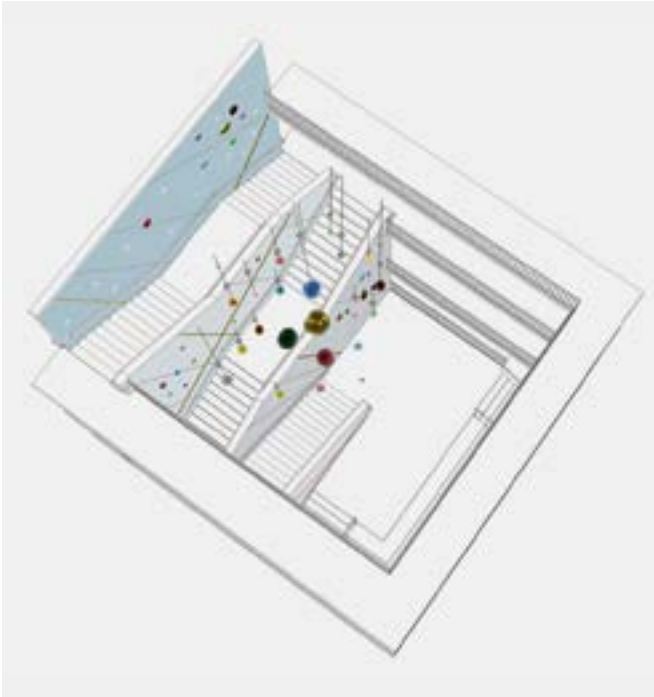
Aus künstlerischer Sicht ist dies im doppelten Wortsinn die reizvollste Installation. Einerseits vermag sie die Jury ästhetisch und inhaltlich zu überzeugen, andererseits gibt es aber erhebliche Bedenken in Bezug auf die Realisierbarkeit und Einhaltung der Kosten.

SCHAUplatz, Nika Radic
Die Arbeit ist als partizipatives Bühnenbild gedacht, bei der die Schüler:innen aktiv in die weitere Ausführung miteinbezogen werden sollen. Auf die Flächen der Treppenkaskaden werden mit Edelstahlprofilen perspektivische Ansichten des dahinter liegenden Gebäudeteils aufgebracht. An zwei Bereichen des Treppenaufgangs befinden sich Bilder, die die Wand öffnen und imaginäre Räume abbilden sollen. Die eigentliche Bühne befindet sich im Erdgeschoss. Sie besteht aus einem Bild, das die Situation im Erdgeschoss spiegelt und den Eingang von innen zeigt. Dieses Bild sowie der gesamte Bereich im Erdgeschoss werden mit einer Whiteboard-Farbe gestrichen. Die Schüler:innen können diese Wandflächen bemalen.

Das Konzept wirkt auf die Jury sehr konstruiert und nicht schlüssig. Der Einsatz der Whiteboard-Farbe wird von der Schule als in der Praxis ungeeignet angesehen, damit macht der anvisierte partizipatorische Ansatz keinen Sinn.

Puck, Anja Gerecke
Die installative Wandmalerei besticht durch ihre Klarheit und Farbkraft. Großflächig und großzügig werden die Wände unterschiedlich farbig angelegt und beleben den Treppenaufgang. Zusätzlich ist ein mit „Puck" betitelter Workshop vorgesehen, um die Diversität und Gemeinschaft der Schule darzustellen. Hier sollen künstlerische Arbeiten der Schüler:innen und Fotos, die ein professioneller Sport- und Pressefotograf von den Schüler:innen bei Sportveranstaltungen und Ausflügen macht, ausgewählt, gerahmt und aufgehängt werden. Nach drei Jahren ist eine Aktualisierung geplant. „Puck", der Titel der Arbeit, wird als Schulname vorgeschlagen.

Während es für die Klarheit und Kraft der malerischen Intervention insgesamt positive Stimmen in der Jury gibt, wird die Zuordnung von den dunklen Tönen (dunkles Umbra und Preußisch Blau) für den Eingangsbereich als zu düster und wenig einladend empfunden. Der Versuch des partizipatorischen Ansatzes trifft auf große Skepsis und wird als solcher in Frage gestellt. Die Verbindung der beiden Konzepte ist nicht überzeugend.



Zu den Sternen/Das Universum der Dinge, Jorn Ebner

Farbenlaub, Witthöft & LaTourelle

Schritt für Schritt, Lars Karl Becker

Wieder mal, Widerhall, I Collective (Künstler:innenkollektiv)

Ein perfekter Tag, Gloria Zein

Zu den Sternen/Das Universum der Dinge, Jorn Ebner
Von der Decke des Treppenhauses hängen individuell geformte farbige Glaskugeln herab, die den Luftraum animieren und an Sterne erinnern. An der Wandfläche dahinter ist eine Stockwerk übergreifende Wandmalerei zu sehen, deren komplexe Linienführung sich lose an Kartographien orientiert. Zusätzlich sind in der Wand Halbkugeln aus farbigem Glas eingelassen. Thematisiert wird hier der „Griff nach den Sternen“ und die unendliche Weite des Universums. Dies wiederum soll den Wunsch der Schüler:innen, Unerforschtes zu entdecken und zu träumen, symbolisieren.

Als Namensgeberin für die Schule werden in Anlehnung an das Konzept u. a. weibliche Wissenschaftlerinnen vorgeschlagen, die in ihrer Zeit nicht anerkannt waren, wie z.B. Christine Kirch, Astronomin und Kalendermacherin (*1697 in Guben; † 1782 in Berlin).

Das Preisgericht sieht die Auseinandersetzung mit den Themen Grundschule und Wissenschaft sowie der Diversität von Schülerschaft und Kollegium als gelungen an. Die Wandarbeit greift mit den verwobenen Linien das Miteinander der verschiedenen sozioökonomischen Strukturen innerhalb der Schule auf. Kritisch wird allerdings die Instandhaltung dieser Wandarbeit angesehen.
Die Glasobjekte bestechen durch ihre Ästhetik und Individualität. Das Verbinden von Dingen, die eigentlich nicht zusammengehören, überzeugt und spiegelt die Heterogenität der Schüler:innen wider.

Da die meisten Berliner Schulen nach Männern benannt sind und z. B. keine der Universitäten nach einer Frau, findet der weibliche Namensvorschlag für die Schule viel Anklang.

Schritt für Schritt, Lars Karl Becker
Wie ein großformatiger Comic wirkt die Zeichnung auf den Treppenhauswänden und Brüstungen auf den ersten Blick, wobei beim näheren Hinsehen die Materialwahl, nämlich klassische Wandfliesen 15 x 15 cm, erstaunt. Mini-Anekdoten aus einer Graphic Novel und eine sehr bewegliche Hand, erklimmen die verschiedenen Etagen dieser Wand füllenden Installation. Konzept ist, dass die Schüler:innen die zentrale Treppe durch ihre Aktionen komplementieren und diese somit zur begehbaren Kulisse wird.

Die Arbeit führt zu regen Diskussionen innerhalb der Jury. Die Sprache des Comics an sich wird als passend für eine Grundschule angesehen, allerdings scheint die Motivwahl zu generisch und inhaltlich schwer nachvollziehbar für Schüler:innen dieser Altersstufen. Auch Teile der Jury rätseln „was will der Künstler sagen“? Die Materialwahl überzeugt durch ihre Haltbarkeit, ist sehr ungewöhnlich für eine Wand dieser Größe und originell. Allerdings gibt es von Seiten der Schule starke Zweifel, ob die Kühle des Materials nicht fehl am Platz an einer Grundschule ist.

Ein perfekter Tag, Gloria Zein
Insgesamt 14 Metallobjekte sind an Wänden des Treppenaufgangs mit etwas Abstand von der Wand montiert. Inhaltlich stellen diese Objekte morgendliche Rituale der Schüler:innen sowie charakteristische Besonderheiten des Unterrichtsprogramms der 48. Schule dar. Jedes Geschoss erhält eine eigene Farbstimmung, die Kerne der vier Unterrichtscluster werden ebenfalls farblich unterschieden.

Insgesamt überwiegt das Farbkonzept mit seinen Pastelltönen und gedeckten Farben, die Wandobjekte selbst haben nicht genug Eigenleben oder Inhaltlichkeit, um zu überzeugen. Kritisch hinterfragt wird, ob man genug Abstand halten kann, um die einzelnen Wandobjekte und das Gesamtbild wahrnehmen zu können? Der hohe Abstraktionsgrad der Objekte ist für Schüler:innen einer Grundschule möglicherweise nicht lesbar sein.

Farbenlaub, Witthöft & LaTourelle
Die reichhaltig vorgefundene Bepflanzung um die Schule dient als Vorlage für diesen Entwurf. Über vier Wände der zentralen Treppe wird eine Auswahl dieser Vegetation installiert. Zu sehen sind „bemalte Metallskulpturen, die ein Gefühl von Licht, Farbe und organischem Spiel“ vermitteln sollen. Ein „Regenbogen an Farben“ soll Vitalität vermitteln und sowohl physisch als auch symbolisch Vielfalt zelebrieren. Um den Effekt zu steigern, wird die Wandoberfläche im Bereich der Kaskadentreppe alle 93 cm mit einer vertikalen Glanzschicht behandelt, die sich mit dem matt weißen Untergrund abwechselt.

Aus künstlerischer Sicht ist dieser Vorschlag vor allem Design. Der eigentlich vorhandene inhaltliche Aspekt geht demgegenüber komplett unter.

Wieder mal, Widerhall, I Collective (Künstler:innenkollektiv)
Eine im Rahmen von partizipatorischen Workshops zusammen mit den Schüler:innen entwickelte modulare Installation ragt von der Decke in den Luftraum. Die beiden Workshops beschäftigen sich mit Kommunikation und mit der Formfindung der Installation. Der Verlauf der Röhren soll Wege der Kommunikation versinnbildlichen und verschiedene Zonen im Treppenbereich miteinander verbinden. Das Material ist Hartpappe oder Leichtholz, dessen Oberfläche mit silbernem und goldenem Miroflex beklebt ist. Durchmesser der Röhre sind 40 x 40 cm, maximale Länge 180 cm.

Der Entwurf ist die einzige eingereichte Arbeit, bei der der partizipatorische Ansatz als solcher durchdacht und realistisch ist. Die Schüler:innen werden konsequent in die Entwicklung der Arbeit einbezogen. Inhaltlich ist das Thema Kommunikation gut gewählt für die Schule 48. Allerdings bestehen Seitens der Jury Zweifel, ob das modulare Objekt Kommunikation wirklich fördern kann oder durch die Sichtbehinderung nicht vielmehr verhindert. Die Materialwahl wird für ein Treppenhaus aus Brandschutzgründen als ungeeignet angesehen.

Insgesamt gibt es drei Wertungsrundgänge. Die letzten drei im Wettbewerb verbliebenen Entwürfe sind 02_pirouette von Tom Früchtl, 05_Zu den Sternen und 07_ Ein perfekter Tag von Gloria Zein. Letztendlich kann sich die Installation *Zu den Sternen/Das Universum der Dinge* von Jorn Ebner klar durchsetzen. Mit Hinblick auf die Pflege und Instandhaltung der Installation ist es erfreulich, dass dieser Entwurf auch der Favorit der Schulleitung ist.

Monika Goetz
Bildende Künstlerin

Preisgerichtssitzung: 25.06.2020
Auslober: Bezirksamt Mitte von Berlin
Wettbewerbsart: Nicht offener Kunstwettbewerb mit vorgeschaltetem offenem Bewerbungsverfahren
Wettbewerbsteilnehmer:innen: Lars Karl Becker, Jorn Ebner, Tom Früchtl, Anja Gericke, I collective, Nika Radic, Hansjörg Schneider, Withöfft/LaTourelle, Gloria Zein
Realisierungsbetrag: 150.000 Euro
Aufwandsentschädigung: 2.000 Euro
Wettbewerbskosten: 8.600 Euro
Fachpreisrichter:innen: Roland Boden, Andrea Böning, Annalena Gätjens, Monika Goetz (Vorsitz), Benno Hinkes
Sachpreisrichter:innen: Tiemo Klumpp (NAK Architekten), Cindy Laukert (Kunstlehrerin, 48. Grundschule), Andrea Schich (Senatsverwaltung für Stadtentwicklung und Wohnen), Sabine Weißler (Bezirksstadträtin für Weiterbildung, Kultur, Umwelt, Natur, Straßen und Grünflächen, BA Mitte)
Vorprüfung/Wettbewerbsbetreuung: Veronike Hinsberg
Ausführungsempfehlung zugunsten von:Jorn Ebner „Zu den Sternen“

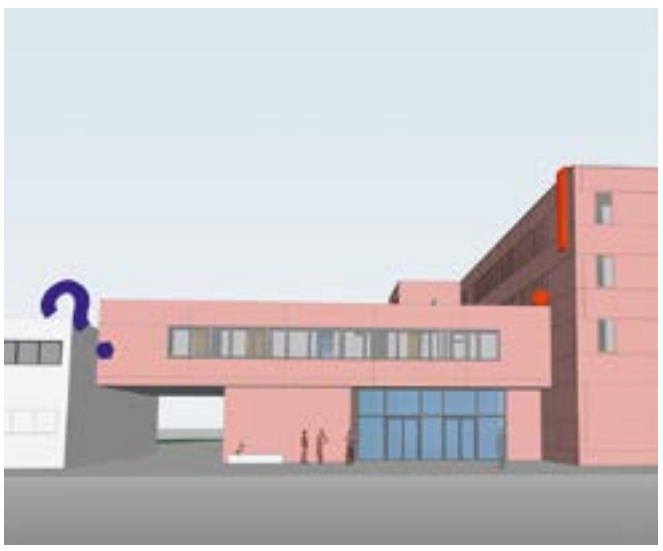
SPIEGLEIN SPIEGLEIN AN DER WAND, WER HAT DIE SCHÖNSTE SCHULE … ?

Kunst am Bau
für eine integrierte Sekundarschule in der Paul-Junius-Straße 25/27
in Berlin-Lichtenberg

Als ich auf den Schulhof der Paul-Junius-Straße 25/27 trat, hatte ich ein Déjà-vu:

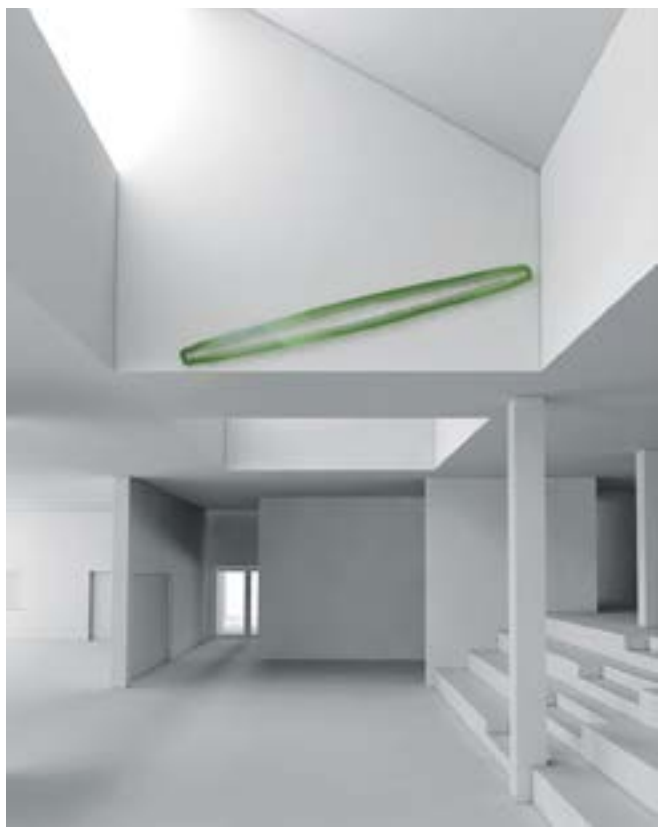
Bei einem Kunstworkshop mit dem Ziel Architekturmodelle zu bauen, gingen wir von einer Schule los, die – als funktionaler Plattenbau und mit großen Fensterzeilen an den Gängen entlang, die einheitlich nach außen zeigten – ähnlich aussah, wie die in der Paul-Junius-Straße. Ein Junge hatte begeistert seine Grundschule als Ziel vorgeschlagen. Als wir nach einem längeren Fußmarsch durch Lichtenberg endlich davor standen, konnte ich meinen Augen nicht trauen: Sie sah aus wie das Spiegelbild der Schule, von der wir losgegangen waren.

Als ich als Jurymitglied zum Einführungskolloquium für den Kunstwettbewerb in die Paul-Junius-Straße kam, hatte ich keine Sinnestäuschung, sondern die Schulen glichen einander als Typenbauten durch ihre genormte Bauweise, die in der DDR für Schulen zur Anwendung kam. Zusätzlich erschien das lange Gebäude mit zwei Eingängen in sich wie eine spiegelgleiche Dopplung von zwei Schulen. Das marode Bauwerk stand einige Jahre leer und sollte aufgrund der stetig steigenden Schüler:innenzahlen im Grundschulbereich in Berlin als Schulstandort reaktiviert werden: Der Bestandsbau sollte erhalten bleiben und für die schulische Nutzung saniert werden. Ein Neubau würde Raum für eine Mensa schaffen und den sanierten Altbau mit der bereits teilsanierten Sporthalle verbinden. Im Rahmen der Umbaumaßnahmen wurde vom Bezirksamt Lichtenberg in Kooperation mit dem Büro für Kunst im öffentlichen Raum ein nicht offener Kunst-am-Bau-Wettbewerb ausgeschrieben. Die neun eingereichten Arbeiten zeigten eine intensive Auseinandersetzung mit dem Bildungsauftrag der Schule und mit der Architektur des Schulgebäudes, die von einer ironischen Betrachtung des seriellen Typenbaus und der Umbaumaßnahmen bis hin zur spiegelnden Reflexion reichte:



Pia Lanzinger ließ in ihrem Beitrag mit dem Titel **„Parkour? Der […] Zeichen“** überdimensionierte plastische Satzzeichen eine Brücke von der Sporthalle und dem Bestandsgebäude zum Neubau schlagen, in dessen Innenraum ein Echozeichen angebracht werden sollte. Die Künstlerin doppelte durch die skulpturale Verbindung der Gebäude die architektonische Neugestaltung, bei der ebenso durch den Neubau die Bestandsgebäude verbunden wurden. Das Gremium bewertete positiv, der Architektur etwas Markantes hinzuzusetzen, durch das die festgeschriebene Anwendung hinterfragt wird und bedauerte, dass mit den Zeichen zu wenig gespielt wurde.

Regina Weiss wiederholte in dem Projekt **„future garden“** die Umbaumaßnahmen, indem sie an der Stelle, an der ein Schulgarten eingeplant war, einen Garten für die Generation „fridays for future“ vorschlug. Dieser sollte zum einen aus einem Erfahrungsraum mit einer spiralförmigen Sitzgelegenheit und drei Skulpturen aus farbig glasierter Keramik und zum anderen durch einen Nutzgarten gestaltet werden. Die Jury stellte die Aufenthaltsqualität des künstlerischen Gartens für die Schüler:innen heraus, bedauerte aber, dass die Idee nicht weiter ausgearbeitet wurde. So wäre in der Visualisierung die Form der Spirale nicht erkennbar und würde einer „Neun“ gleichen, da ihre Fortführung fehlte. Für die Entfaltung des Kunstwerks wäre Pflege notwendig, die aber ungeklärt sei, da die Schulbelegung noch nicht feststehe.



Anna Borgman und **Candy Lenk** beschäftigten sich in dem Entwurf **„sichtbares Leben“** ebenso mit Pflanzen, genauer ihrer Systematik, in Form von abstrahierten botanischen Silhouetten aus verschiedenfarbig lasiertem Edelstahlblech. Diese stellten fünf Etappen der biologischen Evolutionsgeschichte – Alge, Moos, Farn, Samenpflanze und ein mathematisch errechnetes Modell einer „Zukunftspflanze“ – dar und sollten im Schulgebäude verteilt werden. Die ästhetische Formgebung wurde vom Gremium herausgestellt, jedoch wurde darüber diskutiert, dass die Wirkung lediglich dekorativ sein und der reflektierende Gedankengang „wohin wir die Natur bringen“ durch die Verteilung im Gebäude verlorengehen könnte.

Valeria Fahrenkrog bezog sich in der Arbeit **„Zur Zukunft“** auf die frühere Wandgestaltung der Schule. So schlug sie vor, ein im alten Eingang des Bestandsgebäudes bestehendes Mosaik im neuen Eingang wieder aufzugreifen und das Zitat aus der DDR-Nationalhymne und Text-Bild „Zur Zukunft“ mit einer digitalen Bildstörung durch kleine Fehler zu transformieren. Positiv bemerkte das Preisgericht die humorvolle Kombination des Ehemaligen, durch die Nutzung der alten Mosaiksteine, mit dem Werdenden, durch den Schriftzug und die Idee der Pixel. Die Herleitung des Schriftzugs aus der Nationalhymne sowie die statische und autoritär wirkende Typografie wurden problematisiert.

Andrea Zaumseil wählte in ihrem Wandbild **„Schwarm“** ebenso die Wand als künstlerischen Träger, allerdings in Form von Ausschnitten eines Schwarz-Weiß-Fotos eines „Starenschwarms“. Dieses Motiv sollte – durch Rasterschablonenverfahren aufgetragen – im Inneren auftauchen und sich außen

„Dynamische Lichtzeichnung“, Birte Endrejat

„Ab Ovo – oder. Von der Geschichte vom Anfang an“, Susanne Specht

über die gesamte Höhe der Außenfassade erstrecken. Das Preisgericht bewertete positiv, dass die Dynamik der aufbrechenden Vögel einen Kontrapunkt zur Architektur setzt und die Arbeit die Tradition von DDR-Fassadengestaltungen aufnimmt. Allerdings konnte der Entwurf nicht vollständig überzeugen, da zum einen in der Visualisierung nicht klar sei, wie störend die Fugen der Betonfertigteile sein würden und zum anderen die Vögel durch die dunklen Tonwerte einen bedrohlichen Eindruck hinterlassen könnten.

Birte Endrejat schlug in ihrem Entwurf **„Dynamische Lichtzeichnung“** eine interaktive Installation aus LED-Lichtröhren im Eingangsbereich des Schulgebäudes vor. Die geometrische Linienzeichnung sollte Linie für Linie per Zufallsprinzip erleuchtet werden, sobald eine Person durch den Haupteingang eintreten würde. Die Jury würdigte den Entwurf für die Interaktionsmöglichkeiten mit den Schüler:innen und die Auseinandersetzung mit unsichtbaren Wirkmechanismen, allerdings könnten Eltern die Motivation der Arbeit als elektronische Zugangskontrolle zur Schule missverstehen.

Henrik Schrat griff in seinem Vorschlag **„DINO“** die alte Fassadenstruktur auf und setzte diese abstrahiert und „geknautscht“ als „Stahlbau, der wie ein Lebewesen wirkt“, humorvoll auf das Dach des Neubaus. Der Künstler reflektierte in dem Entwurf ironisch die serielle Form des Schulbaus, indem er eine „Parasitenarchitektur“ schuf, die die Umbaumaßnahmen affirmativ zu doppeln schien. Das Gremium würdigte die hinterfragende Kraft der Arbeit, bemängelte aber die knappe Kosten- und Lastenkalkulation. Als Risiko bemängelte es, dass die Wirkung der Skulptur nicht abschätzbar sei, da die Visualisierung nach den technischen Angaben filigraner hätte sein müssen.

Susanne Specht ging in ihrer Arbeit **„Ab Ovo – oder. Von der Geschichte vom Anfang an“** als Einzige auf die Höhe des Luftraums im Eingangsbereich ein, in dem ein Oval aus einseitig rot-orange lackiertem Stahlblech sich von oben wie eine Ziehleiter – als Versinnbildlichung des Wissenszuwachses – nach unten auffalten würde. Zwei ähnliche Objekte sah die Künstlerin an den umgebenden Wänden vor, wobei alle Skulpturen in den Raum „hineinwachsen“ sollten. Die Jurymitglieder bewunderten die skulpturale Qualität, mit ihrem dynamischen Umgang mit dem Raum und ihren Interpretationsmöglichkeiten. Als mögliche Gefahrenquelle wurde diskutiert, dass Schüler:innen das herunterhängende Objekt als Wurfziel gebrauchen könnten.

Robert Dufter schlug in seinem Beitrag **„see_you“** eine Serie von zwölf Farb-Glas-Screens aus je vier Ebenen vor: Die hinterste Ebene ist ein Spiegel, davor befindet sich eine Ebene deren Rückseite mit partieller Glasmalerei mittels keramischer Schmelzfarben gestaltet ist, darauf folgt eine Ebene mit Glasmalerei auf der Vorderseite und zum Abschluss zwei zusammenkaschierte ESG-Scheiben. Durch die Überlagerung von Float-Glas-Ebenen und die Neigung der beiden mittleren Ebenen entsteht eine dreidimensionale Bildinstallation, bei der sich das eigene Spiegelbild und die Farbflächen verlagern. Die Jury beurteilte die kommunikative Qualität sowie das attraktive Lichtspiel und die technische Komplexität sehr positiv.

Die letzten vier beschriebenen Arbeiten wurden in einer engeren Wahl ausführlich diskutiert, wobei „Dynamische Lichtzeichnung“ als zu unruhig und wartungsintensiv und „DINO“ aufgrund des zu großen Risikos ausschieden. Die Jury beurteilte „Von der Geschichte vom Anfang an“ und „see_you“ als ästhetisch durchdachte Kunstwerke, wobei sie letzteres knapp – mit vier zu drei Stimmen – zur Realisierung empfahl.

Bei der Jurysitzung erschienen mir auf den ersten Blick die perfekte Schönheit des Entwurfs „see_you“ und sein Spiel mit der Reflexion der Architektur verdächtig: Könnte die Funktion der Kunst auf die Verschönerung und Selbstbespiegelung der Schule reduziert werden? Darüber hinaus hinterfragte ich, ob in einer Schule eine inhaltliche Betonung auf das „Gesehen werden“ gelegt werden sollte. Bei der vertieften Auseinandersetzung offenbarte sich die subversive Qualität von „see_you“ in der Reflexion der Reflexion: So geben die vielfachen Spiegelungen mit den farbigen Fragmenten kein perfektes Ebenbild wieder und der Reiz besteht im Blick durch Bruch und Tiefe. Man schaut das Bild in mehreren Ebenen und zugleich sich selbst an. Es ist ein Spiel mit Spiegelung und Architektur und umfasst trotz der punktuellen Position den gesamten Raum. Das Kunstwerk erzeugt das Potential, etwas zu reflektieren und bleibt offen für Interaktions- und Interpretationsmöglichkeiten. Es kann im Sinne einer kritischen Selbstbefragung der Schule einen Spiegel vorhalten: Durch die individuellen Porträts, die beim Vorbeigehen von den Schüler:innen entstehen, werden die Schüler:innen als Individuen sichtbarer. Die Porträts werfen die Fragen auf, ob die Schule auf ihre Förderbedürfnisse eingeht oder wie beim seriellen Typenbau Normierung und Funktionalität im Vordergrund stehen.

EVA SUSANNE SCHMIDHUBER
Bildende Künstlerin

Preisgerichtssitzung: 18.06.2020
Auslober:Bezirksamt Lichtenberg von Berlin
Wettbewerbsdurchführung: Bezirksamt Lichtenberg von Berlin
Wettbewerbsart: Nicht offener anonymer Kunstwettbewerb
Wettbewerbsteilnehmer:innen: Anna Borgman/ Candy Lenk, Robert Dufter, Birte Endrejat, Valeria Fahrenkrog, Pauline Kraneis (nicht eingereicht), Pia Lanzinger, Henrik Schrat, Susanne Specht, Regina Weiss, Andrea Zaumseil
Realisierungsbetrag: 121.000 Euro
Entwurfshonorar: 1.500 Euro
Verfahrenskosten: 25.400,80 Euro
Fachpreisrichter:innen: Susanne Bosch, Sven Kalden (Vorsitz), Erika Klagge, Jens Reinert
Ständig anwesende stellvertretende Preisrichter:in: Eva Schmidhuber
Sachpreisrichter:innen: Arthur Numrich (Architekt), Carola Pruß (Schulrätin, Senatsverwaltung für Bildung, Jugend und Familie), Dietlind Tessin (Bezirksamt Lichtenberg)
Vorprüfung: Lisa Vanovitch
Ausführungsempfehlung zugunsten von: Robert Dufter „see_you“

„DINO“, Henrik Schrat

„see_you“, Robert Dufter

bbk berlin

Vorstand: Zoë Claire Miller, Heidi Sill – Sprecherinnen; Frauke Boggasch, Patrick Huber, Susanne Kutter, Sabine Reinfeld, Raul Walch

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 9.00–12.00 ohne Anmeldung telefonisch unter: 030-230 899-42, 12.00–14.00 mit vorheriger Anmeldung unter: 030-230 899-0.
Exklusiv für Mitglieder des bbk berlin.

Atelier-/Mietrechtsberatung
RA Johann H. Lüth, jeden 1. und 3. Mittwoch im Monat 17.00–19.00 ausschließlich telefonisch unter: 030.230 899-42.
Für alle bildenden Künstler:innen.

Steuerberatung
Herr Dr. Klier, Frau Hobohm, Herr Vogel, 1 x monatlich, mittwochs 11.00–15.00. Wir bitten um telefonische Anmeldung unter: 030-230 899-0.
Exklusiv für Mitglieder des bbk berlin.

Versicherungsberatung, Beratung im Schadensfall, Altersrentenberatung
Frau Susanne Haid, 1 x monatlich, donnerstags 11.00–13.00. Wir bitten um telefonische Anmeldung unter: 030-230 899-0.
Exklusiv für Mitglieder des bbk berlin.

berufsverband bildender künstler:innen berlin e.V.

bbk berlin e.V.
Köthener Straße 44 · 10963 Berlin
Öffnungszeiten: Mo-Do 11.00–15.00
Nina Korolewski (Geschäftsstellenleitung)
tel. 030-230 899-0
info@bbk-berlin.de · www.bbk-berlin.de

Der bbk berlin organisiert 2.700 bildende Künstler:innen aller bildkünstlerischen Sparten und Kunstrichtungen. Er bietet Mitgliedern Dienstleistungen wie beruflichen Rechtsschutz, kostenlose Rechts-, Steuer-, Sozial- und Versicherungsberatung sowie Ateliermietrechtsberatung für alle in Berlin arbeitenden Künstler:innen. Der bbk berlin setzt sich für offene und durchlässige Strukturen im Kunstbetrieb ein und verteidigt die kulturellen, wirtschaftlichen, rechtlichen und sozialen Interessen der Künstler:innen gegenüber Öffentlichkeit und Politik. Er ist ein Produzent:innenverband, kein Aussteller:innenverband, ist unabhängig und finanziert sich allein durch die Beiträge seiner Mitglieder.

Tochtergesellschaften des bbk berlin

Wesentlicher Schwerpunkt des bbk berlin ist die strukturelle Förderung aller bildenden Künstler:innen durch Bereitstellung von Infrastruktur und Produktionsmitteln sowie Weiterbildung und -qualifizierung über seine gemeinnützigen Tochtergesellschaften kulturwerk und bildungswerk.

kulturwerk des bbk berlin

kulturwerk des bbk berlin GmbH
Köthener Straße 44 · 10963 Berlin
Geschäftsführung:
Bernhard Kotowski, Egon Schröder
tel 030-230 899-11
info@bbk-kulturwerk.de
www.bbk-kulturwerk.de

Atelierbüro
Köthener Straße 44 · 10963 Berlin
Öffnungszeiten:
Di 10.00–13.00 und Do 13.00–16.00
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 9.00–17.30
Jan Maruhn (Leitung)
tel 030-49370-17
bildhauerwerkstatt@bbk-kulturwerk.de

Druckwerkstatt
Mariannenplatz 2 · 10997 Berlin
Öffnungszeiten:
Mo 13.00–21.00 und Di–Fr 9.00–17.00
Mathias Mrowka (Leitung)
tel 030-614 015-70
druckwerkstatt@bbk-kulturwerk.de

Medienwerkstatt
Mariannenplatz 2 · 10997 Berlin
Öffnungszeiten:
Mo 13.00–20.00 und Di–Fr 10.00–17.00
Lioba von den Driesch (Leitung)
tel 030-551 472-84
medienwerkstatt@bbk-kulturwerk.de
www.medienwerkstatt-berlin.de

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 Künstler:innenberatung stehen allen professionellen bildenden Künstler:innen offen.

Atelierbüro/Atelierförderung Das Atelierbüro berät bei der Ateliersuche, erschließt und vergibt Künstler:innenarbeitsstätten und Atelierwohnungen und unterstützt den Erhalt von Ateliers.
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, künstlerische Drucktechniken des Buchdrucks, der Radierung, der Lithographie, des Siebdrucks, des Offsetdrucks und digitale Drucktechniken sowie 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 Künstler:innenberatung/Office for artist consulting Berät bildende Künstler:innen aus dem In- und Ausland, die ihre berufliche Tätigkeit in Berlin aufnehmen bei wichtigen Fragen zum künstlerischen Beruf und unterstützt sie dabei, sich in Berlin als Kunststadt zurechtzufinden.

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

bildungswerk des bbk berlin

bildungswerk des bbk berlin GmbH
Köthener Straße 44 · 10963 Berlin
Öffnungszeiten: Mo, Di, Do 11.00–15.00
Geschäftsführung:
Wibke Behrens M.A.
w.behrens@bbk-bildungswerk.de

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 bildungswerk richtet sein Angebot an alle bildenden Künstler:innen in Berlin. Es dient der Professionalisierung in einem kulturellen Umfeld, das erhöhte Anforderungen an Künstler:innen stellt. Das Berufsfeld der bildenden Kunst verändert sich stetig, so dass der Erwerb neuer Fachkenntnisse und Kulturtechniken sowie eine kontinuierliche Weiterbildung notwendig sind. Es werden persönliche Perspektiven entwickelt, um erfolgreich und überzeugend im Bereich der zeitgenössischen Kunst agieren zu können.

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

ANK
LBB