



# kunststadt<sup>62</sup> stadt kunst





# INHALT

Editorial | 2

## KULTURPOLITIK

- **Gestaltungswettbewerbe** | Funktionalitätszwang statt künstlerische Freiheit | Elfriede Müller, Martin Schönfeld 3
- **Durchregieren oder Partnerschaft?** Was seitdem geschah ... | Elfriede Müller 5  
Zum Einsatz prinzipiengeleiteter Auswahlgremien in der öffentlichen Kunstförderung | Eckhard Braun 6  
Wider die Daumen rauf und runter Mentalität | Christine Edmaier 9  
Nachträglicher Kommentar mit Blick auf das Themenfeld Kunst im öffentlichen Raum | Rainer W. Ernst 9
- **Mitbestimmung ist notwendig!** | Fachbeiräte als Grundstein des demokratischen Kunstauftrags | Martin Schönfeld 10

## KUNST IM STADTRAUM

- **Next Stop: station urbaner kulturen** | Die Kunst im Untergrund recherchiert auf der U-Bahnlinie 5: Was ist draußen? 13

## KUNST UND GEDENKEN

- **Was hat das mit Kunst zu tun?** | Bemerkungen zum nichtoffenen Gestaltungswettbewerb „GEDENKORT RUMMELSBURG“ | Renata Stih 15
- **Wettbewerb für ein Deserteurdenkmal** | In Hamburg entsteht ein Gedenkort für Deserteure und andere Opfer der NS-Militärjustiz | Stefanie Endlich 17
- **Die drei Gründerväter** | Denkzeichen für Max Reinhardt, Hans Poelzig und Erik Charell am Friedrichstadt-Palast Berlin | Hiltrud Ebert 19
- **„Aids Kunst Grab“** | Zweistufiger Kunstwettbewerb für die Neugestaltung des Aids-Gemeinschaftsgrabes auf dem Alten St.-Matthäus-Kirchhof in Berlin-Schöneberg | Katja Jedermann, Karen Scheper 20

## INTERNATIONALES

- **Funding Public Art in the United States** | Zachary Smith 22
- **TURIN** | Identity between urban regeneration and new models of artistic production in their social context | Nicoletta Daldanise, Irene Pittatore 23
- **Auf der Überholspur in Brasilien?** | Multimediale Projekte als Artist in Residence in Porto Alegre, Brasilien | Sandra Becker 24

## WETTBEWERBE

- **Von Sieg und Niederlage** | Der Kunstwettbewerb für das Schul- und Leistungssportzentrum (SLZB) in Berlin-Hohenschönhausen | Candy Lenk 26
- **Ein Bild von Sport** | Der Kunstwettbewerb zum Neubau der Sporthalle Goethe-Oberschule Berlin-Lichterfelde | Stefan Krüskemper 27
- **Wirkungskräfte im Raum** | Der Kunstwettbewerb zum Erweiterungsbau der Max von Laue-Schule Berlin-Lichterfelde | Monika Goetz 28
- **Spring** | Sporthalle für die Heinrich-Roller-Grundschule | Susanne Ahner 30
- **Wo Bau und Baum sich kreuzen** | Der Kunstwettbewerb zum Erweiterungsbau des Arndt-Gymnasiums in Berlin-Dahlem | Martin Schönfeld 31
- **Eine Frage an die Zukunft** | Der Kunstwettbewerb zum Grundschulneubau Habichtshorst in Berlin-Biesdorf | Karin Scheel 32
- **Kunst in der „Grünen Amöbe“** | Stéphane Bauer 34
- **Wortsplitter und Codes** | Kunstwettbewerb für die Mildred-Harnack-Schule in Berlin-Lichtenberg | Volker Andresen 37
- **Schülernamenschulfassade** | Kunst am Bau Wettbewerb an der Karlshorster Grundschule | Roland Fuhrmann 38
- **Planerische Ironie** | Kunstwettbewerb für die Grundschule in der Dolgenseestraße 60 in Lichtenberg | Elfriede Müller 39

## INFOS

- **Temporäre Projekte in Marzahn** | 41
- **Wanted** | 42
- **Glossar** | 42

# EDITORIAL

## TAUWETTER?

Vor einem Jahr, als die letzte Ausgabe von kunststadt/stadtkunst herauskam, schien eine Eiszeit ausgebrochen zu sein zwischen Künstler/innen und Landesverwaltung. bbk berlin, Künstlerbund und Architektenkammer hatten ihre Mitgliedschaft im Beratungsausschuss Kunst vorübergehend ausgesetzt. Seitdem ist viel passiert, ein neuer Staatssekretär hat seine Arbeit aufgenommen, eine Anhörung im Kulturausschuss zu Kunst im öffentlichen Raum hat auch die Politiker/innen des Landes Berlin für das Thema sensibilisiert.

Die Beiträge der Veranstaltung vom 27. August 2014 *Durchregieren oder Partnerschaft?* vollziehen die Debatte nach und erläutern die Grundlagen einer erfolgreichen Zusammenarbeit von Künstler/innen und Verwaltungen. Auch wenn das Eis noch nicht ganz gebrochen ist, so befinden wir uns doch in einer viel versprechenden Tauwetterphase.

Aber dennoch bleibt weiter viel zu tun. Unser Leitartikel befasst sich mit einem weniger attraktiven Thema, das für bildende Künstler/innen eine Zumutung darstellt: Die Gestaltungswettbewerbe. Es wird eine Bilanz der drei durchgeführten Wettbewerbe gezogen und eine strukturelle Analyse dieser Verfahren durchgeführt. Renata Stih fühlt dem Gestaltungswettbewerb *Denkzeichen Rummelsberger Bucht* aus künstlerischer Sicht auf den Zahn.

Demgegenüber war im letzten Jahr die konsequente Anwendung der Anweisung Bau in den Bezirken Lichtenberg und Steglitz-Zehlendorf besonders erfreulich. Sie zeigten, dass mit Sachverstand und demokratischer Überzeugung, vorbildliche Kunstwettbewerbe in kurzer Zeit in Anbindung an die geltenden Regelwerke nicht nur transparent durchgeführt werden können, sondern auch künstlerisch überraschende und hervorragende Ergebnisse hervorbringen. Allein diese Erfahrungen machen „graue Verfahren“ außerhalb der Regelwerke schlicht überflüssig. Diesen pragmatischen Modellen stehen explodierende Verfahrenskosten in den Wettbewerben auf Landesebene gegenüber. Die Einstellung der Verfahrenskosten in die Baunebenkosten bleibt uns deshalb als wichtige Forderung erhalten.

Die Bilanz des letzten Jahres ist trotz vieler Anstrengungen und Bemühungen, die nicht direkt mit unserer Aufgabe – der Umsetzung der Anweisung Bau und der Begleitung von Kunstwettbewerben im Dienste der Künstler/innen – zu tun haben, positiv. Die Zusammenarbeit zwischen den Künstlerverbänden und der Architektenkammer hat Horizonte und neue Perspektiven eröffnet und deutlich gemacht, wie nötig und fruchtbar starke Interessensvertretungen sind, vor allem wenn sie gemeinsam handeln und vor Auseinandersetzungen nicht zurückschrecken. Dafür möchten wir allen Kolleg/innen ganz herzlich danken! Ein besonderer Dank gilt auch allen Künstler/innen, die sich in diesem Kontext engagiert haben, denn es hat sich gelohnt, und der Protest hat sich ausgezahlt, auch wenn noch nicht alle notwendigen Schritte, die zur Aufrechterhaltung der Wettbewerbskultur nötig sind, vollzogen wurden.

BÜRO FÜR KUNST IM ÖFFENTLICHEN RAUM  
ELFRIEDE MÜLLER, MARTIN SCHÖNFELD, BRITTA SCHUBERT



# GESTALTUNGSWETTBEWERBE

## Funktionalitätszwang statt künstlerische Freiheit



Ursula Wilms, Nikolaus Koliusis und Heinz W. Hallmann: Gedenk- und Informationsort für die Opfer der nationalsozialistischen „Euthanasie“-Morde, Berlin Mitte, Tiergartenstraße 4, November 2014, Fotos: Britta Schubert



Helga Lieser, Gedenkort Rummelsburg, Berlin Lichtenberg 2015, Foto: Britta Schubert



Die Bilanz der Ära Wowereit sieht für die Kunst im öffentlichen Raum nicht viel anders aus als für den Flughafenneubau BER/BBI. Nicht nur, dass unter dem Aufsichtsratsvorsitzenden Wowereit und unter der Beteiligung der Fachverwaltungen der Länder Berlin und Brandenburg die Wettbewerbsrichtlinien außer Kraft gesetzt wurden, die Berliner Wettbewerbskultur erlebte in dieser Zeit auch manch andere Schlappe auf Kosten der Künstler/innen und der Kunst. Die Freischaltung der Innenstadt zur internationalen Partymeile ging einher mit dem Ausverkauf der Kieze und des Immobilienbestands von Land und Bund, was selbstverständlich auch Auswirkungen auf die Kunst hat. Obwohl die zeitgenössische Kunst Berlin Ruhm und Ehre bringt, wird weder in künstlerische Produktionsbedingungen noch in Künstler/innen investiert. Der radikale Abbau der öffentlichen Dienste und der Senatsverwaltungen führte parallel auch zu einem Abbau demokratischer Beteiligung von Künstler/innen an künstlerischen Entscheidungen. So absurd es klingen mag, verstärkte der Stellenabbau in den Verwaltungen nicht die demokratische Beteiligung der Künstler/innen, was wiederum auch zu einer Entlastung der immer weniger werdenden Mitarbeiter/innen führen könnte, sondern führte zum Gegenteil. Langsam und schleichend wurde in den letzten Jahren die Beteiligung von Künstler/innen und deren Interessensvertretung an Auswahlgremien eingeschränkt und die Verwaltung selbst – mit der Begründung der Kostenersparnis – übernahm die Funktion von Fachpreisrichter/innen, statt die Bedingungen unabhängiger Preisgerichte und transparenter Verfahren zu gewährleisten. Die Einführung von Gestaltungswettbewerben für künstlerische Aufgaben, vor allem auf dem Gebiet der Gedenkkultur, ist ein weiteres Beispiel der Einschränkung künstlerischer Freiheit, der Indienstnahme der Kunst für Verwaltungszwecke und der Gängelung von Künstler/innen.

Das Land Berlin führt seit 2012 aus den Mitteln für Kunst am Bau und Künstlerische Gestaltungen im Stadtraum (Haushaltstitel 81278) sogenannte „Gestaltungswettbewerbe“ durch. Dieser Begriff aus dem Hobby- und Freizeitbereich hat es mit dem Wettbewerb „Gedenk- und Informationsort für die Opfer der nationalsozialistischen „Euthanasie“-Morde

am Ort der Planungszentrale Tiergartenstraße 4 Berlin“ geschafft, im Tätigkeitsfeld künstlerischer Professionen Anwendung zu finden. Doch werden Gestaltungswettbewerbe der Fachlichkeit dieser Professionen nicht gerecht und reduzieren die Kunst auf die Schaffung instrumenteller Informations- und Gedenkort, die auf die Bedürfnisse von Verwaltungen zugeschnitten werden, aber mit zeitgenössischen Formen der Kunst im öffentlichen Raum nur selten etwas zu tun haben und deren Potenzial nicht ansatzweise ausschöpfen.

Die Richtlinien für Planungswettbewerbe (RPW 2013) sehen in ihren Grundsätzen §1 vor: „Diese Richtlinie kann auch für Wettbewerbe im Bereich Kunst und Design Anwendung finden.“ Der Gestaltungswettbewerb kommt darin nicht vor und ist auch anderweitig als Wettbewerbsverfahren nicht definiert. Damit stellt die Durchführung von Gestaltungsanstelle von Kunstwettbewerben einen Verstoß gegen die RPW dar.

Warum aber ersetzt diese Wettbewerbsform vor allem bei Gedenkzeichen im Land Berlin nach und nach die bewährten Kunstwettbewerbe? Welche Interessen werden damit verfolgt und welche Auswirkungen hat diese – im Bereich der Kunst relativ neue Wettbewerbsform – für die Künstler/innen und die Kunst?

Der im folgenden T 4 genannte erste Gestaltungswettbewerb wurde 2012 vom Bund und Land Berlin ausgelobt. Er kann als Paradigma für andere Gestaltungswettbewerbe dienen, deren Mängel fast identisch sind. Zunächst wurde weder das Verfahren, noch die Aufgabenstellung oder die Zusammensetzung der Jury im dafür zuständigen Beratungsausschuss Kunst (BAK) empfohlen und beraten, sondern von einem eigens dazu einberufenen Runden Tisch, der seit 2007 tagte und zu dessen Sitzungen Künstler/innen nicht eingeladen waren. Obgleich ein Kunstwerk verlangt wurde, entschied sich der Auslober, einen Gestaltungswettbewerb mit vorgeschaltetem internationalen Bewerberverfahren durchzuführen, auch wenn die am Runden Tisch minoritär vertretenen Kunstsachverständigen für einen Kunstwettbewerb argumentiert hatten. Aufgefordert wurden nur Arbeitsgemeinschaften unter

der Federführung von Künstler/innen und Gestalter/innen (der Beruf Diplom-Gestalter/in ist gesetzlich geschützt, aber ohne Interessensvertretung) in Zusammenarbeit mit Landschaftsarchitekt/innen. Das vorgeschaltete Auswahlgremium ist in seiner Zusammensetzung bis heute öffentlich nicht namentlich bekannt. Wie in anderen, vom Land Berlin zusammengesetzten vorgeschalteten Auswahlgremien gehen wir davon aus, dass es sich hauptsächlich aus Verwaltungsmitarbeiter/innen zusammengesetzt hat und Künstler/innen darin nicht vertreten waren, obgleich dieses Gremium die Aufgabe eines Preisgerichts übernommen hatte: nämlich unter 92 eingereichten Bewerbungen 30 Teams auszuwählen. So wies dieser erste Gestaltungswettbewerb bereits im Vorfeld demokratische Defizite auf: Künstler/innen von Entscheidungen, die zu künstlerischen Gestaltungen führen, auszuschließen! Über ein anderes Defizit dieses Wettbewerbes, die geringe Aufwandsentschädigung (800 Euro für eine Arbeitsgruppe von drei Personen) haben die Berliner Presse und kunststadt/stadtkunst bereits ausführlich berichtet.

Laut RPW müssen die Fachpreisrichter/innen dieselbe Qualifikation besitzen wie die eingeladenen Teilnehmer/innen. Unter den sechs Fachpreisrichter/innen des T 4 Verfahrens fand sich eine Künstler/in, zwei versierte Kunstsachverständige, drei Architekt/innen, eine erhielt den Vorsitz, ein anderer war der ständig anwesende Stellvertreter. Die Jury hatte die schwere Aufgabe, für eine überfrachtete Aufgabenstellung unter 28 Entwürfen auszuwählen. Auch die in Berlin höchste Realisierungssumme von 500.000 Euro war dafür zu knapp kalkuliert. Die Produktions- und Unterhaltskosten waren zum Zeitpunkt der Jurysitzung weder kalkuliert noch gesichert. Mittlerweile wurde der Siegerentwurf von Ursula Wilms, Nikolaus Koliusis und Heinz W. Hallmann realisiert. Die hellblaue Glaswand vor der Philharmonie hat in der Kunstwelt weder Aufsehen erregt, noch wurde sie als neuer Beitrag zur internationalen Gedenkkultur wertgeschätzt.

Der zweite vom Land Berlin ausgelobte Gestaltungswettbewerb betraf das „Gedenken an die Baruch-Auerbach'schen Waisen-Erziehungsanstalten für jüdische Knaben und Mädchen“. Das Preisgericht tagte im Januar 2014. Bereits 2000





Christoph Bauder und Marc Bauder, Lichtgrenze, temporäre Installation zum 9. November 2014. Foto: Martin Schönfeld



Helga Lieser, Gedenkort Rummelsburg, Berlin Lichtenberg 2015, Foto: Britta Schubert



Susanne Ahner, Erinnerungsort Baruch Auerbach'sches Waisenhaus, 2014, Berlin-Prenzlauer Berg, Schönhauser Allee 162, Fotos: Martin Schönfeld



fand ein bezirklicher Kunstwettbewerb statt, der ein von Karla Sachse mit Schüler/innen der Kurt-Schwitters-Schule entwickeltes Kunstwerk zur Realisierung empfohlen hatte: Spielzeuge aus gebranntem Ton, die auf der kleinen Mauer vor dem Haus platziert wurden. Das Kunstwerk wurde zerstört, die Spielzeuge zerschlagen. Das Kunstwerk wurde neu erstellt, aber nicht mehr im Außenraum installiert. Da in der Zwischenzeit die Namen aller aus dem Waisenhaus Deportierten bekannt wurden, lobte die Senatskanzlei einen weiteren Wettbewerb aus. Wie beim T4-Gestaltungswettbewerb, so gab es auch bei diesem Verfahren ein vorgeschaltetes Auswahlgremium ohne künstlerische Beteiligung, das aus 59 Bewerbungen zwölf Künstler/innen oder Gestalter/innen auswählte. Neben einem Bewerbungsformular, einer Vita und einer Projektliste waren Angaben zu bis zu drei Referenzprojekten aus den letzten fünf Jahren gefordert.

Dabei sind drei realisierte Referenzprojekte innerhalb von fünf Jahren auch für erfolgreiche Künstler/innen sehr ungewöhnlich. Eine solche Vorgabe grenzt deshalb bereits im Vorfeld sehr viele Teilnehmer/innen aus und soll vielleicht eher dazu dienen, eine zu große Beteiligung zu unterbinden. Sie stellt das Prinzip des offenen Kunstwettbewerbs auf den Kopf, der professionellen Künstler/innen eine Chance gibt, egal wie viele Realisierungen die Betroffenen aufweisen können. Deshalb ist auch hier die Begriffswahl eines „offenen Bewerberverfahrens“ irreführend.

Das zweite und eigentliche Preisgericht setzte sich aus vier Fach- und drei Sachpreisrichter/innen zusammen. Unter den zwölf schließlich ausgewählten Bewerbungen waren neun Bildende Künstler/innen, ein Architektenteam und eine Designerin. Den zweiten Gestaltungswettbewerb gewann die auf dem Feld der Gedenkkunst erfahrene Künstlerin Susanne Ahner.

Auf den dritten Gestaltungswettbewerb „Gedenkort Rummelsburg“ waren Künstler/innen und ihre Interessensverbände aufgrund der beiden Erfahrungen besser vorbereitet. Ausgelobt wurde er vom Bezirk Lichtenberg, vertreten durch den damaligen Bürgermeister. Gesteuert vom ehemaligen Gedenkstättenreferenten Rainer E. Klemke, der mittlerweile den Senat und die Bezirke in Gedenkfragen privatwirtschaftlich betreut und koordiniert von Ralf Sroka, einem Architekten, der häufig für das Land Berlin in diesem Feld tätig ist. Zunächst ausgeschlossen – wie bei T 4 der dafür zuständige BAK – war der bezirkliche Fachbeirat für Kunst am Bau und im Stadtraum, der alle Kunstwettbewerbe des Bezirkes betreut. Aufgrund der späten Information dieses Beirats waren die Weichen für einen Gestaltungswettbewerb bereits gestellt, gleichwohl forderte der Fachbeirat die Beteiligung einer stimmberechtigten Künstlerin im vorgeschalteten Auswahlgremium und die Anwesenheit der Verfahrenssachverständigen des Büros für Kunst im öffentlichen Raum, die in den beiden anderen vorgeschalteten Auswahlgremien ausgeschlossen wurden. Weiterhin forderte der Fachbeirat,

mehr Künstler/innen als Fachpreisrichter/innen zu berufen, was mit Patricia Pisani und Renata Stih auch geschah, und trug einiges zur inhaltlichen Präzisierung der Auslobung bei. Gleichwohl waren von fünf Fachpreisrichter/innen nur drei bildende Künstler/innen. Renata Stih schreibt in dieser Ausgabe über den nichtoffenen Gestaltungswettbewerb „Gedenkort Rummelsburg“ aus künstlerischer Sicht. Das vorgeschaltete Auswahlgremium war mit einer stimmberechtigten Künstlerin besetzt, ansonsten mit Verwaltungsmitarbeiter/innen und einem Vertreter der BVV, der aufgrund seiner geschichtswissenschaftlichen Qualifikation hinzugezogen wurde. Besonders im Widerspruch zur RPW steht, dass der Wettbewerbssteuerer selbst am vorgeschalteten Auswahlgremium stimmberechtigt beteiligt war. Dieses Gremium wählte aus 93 Einreichungen zehn Teilnehmer/innen aus. Ebenso intransparent wie bei T 4, wurden die stimmberechtigten Mitglieder des Auswahlgremiums in der Auslobung nicht genannt. Die Problematik dieses nicht fachgerecht zusammengesetzten Auswahlgremiums zeigte sich deutlich in der Auswahl der Teilnehmer/innen: Sechs davon waren bereits gerade zuvor zum Gestaltungswettbewerb „Gedenken an die Baruch-Auerbach'schen-Waisen-Erziehungsanstalten für jüdische Knaben und Mädchen“ eingeladen worden und galten deshalb den nicht künstlerisch geschulten Auswählenden als kompetent. Das hatte es in Berlin noch nicht gegeben! Zwei im selben Jahr stattfindende Wettbewerbe, die noch vorgeben, ein „offenes“ Bewerberverfahren vorzuschalten, laden zweimal hintereinander sechs Teilnehmer/innen ein! Als ob es in Berlin keine breitere Auswahl an Künstler/innen gäbe, die fähig wären, die enge Aufgabenstellung künstlerisch umzusetzen! Es geht nicht darum, den Teilnehmer/innen ihre Qualifikation abzusprechen, aber es sollte allen Beteiligten an der Auslobung von Wettbewerben ein Anliegen sein, ein möglichst umfassendes Spektrum an Teilnehmer/innen zu gewinnen, um den öffentlichen Raum in Berlin künstlerisch zu gestalten. Dafür unterhält z. B. das Büro für Kunst im öffentlichen Raum eine Datei mit aktuell 550 Künstler/innen, die im und für den öffentlichen Raum arbeiten. Auch dieses traurige Ergebnis ist ein Grund mehr, die Künstler/innenauswahl von Fachpreisrichter/innen vornehmen zu lassen, deren Fachkompetenz besser dafür geeignet ist, die künstlerische Position in ein Verhältnis zur Aufgabenstellung zu bringen.

Im Verfahren „Gedenkort Rummelsburg“ waren von den zehn Teilnehmenden, fünf bildende Künstler/innen. Gewonnen hat die Designerin Helga Lieser, deren Arbeit bereits realisiert ist.

Im Ergebnis entstanden sachliche und kognitiv mitteilsame Gedenkkorte. Sie fügten sich den vorgegebenen Raumstrukturen ein und erfüllen die vom Auslober formulierte Aufgabengestaltung sehr diszipliniert. Teilweise entwickeln sie eine Bildform, welche die vorgegebene Themenstruktur symbolisiert. Dabei erübrigen sie sich in Zeichenhaftigkeit und in ihrer demonstrativen Materialität. Doch können sie sich wie-

derum über das straffe Korsett der vom Auslober gesetzten Vorgaben nicht hinwegsetzen und werden der eigentlichen künstlerischen Möglichkeiten einer solchen Aufgabenstellung beraubt. Damit verliert aber die Kunst ihr Diskurs- und Wirkungspotenzial. Hier wird sie zu einem erinnerungsdidaktischen Instrument und auf ein bloßes Trägersystem reduziert. So erweist sich der Gestaltungswettbewerb als eine Variante der Instrumentalisierung von Kunst. Im Ergebnis gehen aus den Gestaltungswettbewerben Werke hervor, die sich von den Auftraggebern nicht lösen und keine eigenständige künstlerische Position entwickeln können.

Dies war bei früheren Beispielen öffentlicher Erinnerungskunst im Berliner Stadtraum anders. Sie gaben Anstöße zum Nachdenken über das historische Ereignis und über das Verhältnis der Gegenwart zur Vergangenheit. Dafür gibt es viele wichtige Beispiele in Berlin: Micha Ullmans „versunkene Bibliothek“ auf dem Bebelplatz, Dani Karavans Gedenkort für die im Nationalsozialismus ermordeten Sinti und Roma im Tiergarten, Peter Eisenmans Denkmal für die ermordeten Juden Europas, das Denkmal für die im NS verfolgten Homosexuellen von Elmgreen und Dragset, Karl Biedermanns Denkmal „Der verlassene Raum“ für die deportierten Juden Berlins, aber auch das Denkzeichen „Fragen“ von Karla Sachse an der ehemaligen NKWD-Haftstätte Prenzlauer Allee. Eines solcher mehrdimensionalen Wirkungspotenzials werden die „Erinnerungsgestaltungen“ im Unterschied zur genannten „Erinnerungskunst“ strukturell und funktionell beraubt.

Kunstwettbewerbe für Erinnerungskunst haben früher wichtige Debatten über das Verhältnis von Kunst und Öffentlichkeit, von Erinnerung und Kunst ausgelöst. Eine solche Kultur des öffentlichen Diskurses wird aber von Gestaltungswettbewerben untergraben. Wo nur noch vermittelt wird, verstummt das Gespräch.

Die Aufgabenstellungen der drei bisher stattgefundenen Gestaltungswettbewerbe machen nicht plausibel, warum Gestaltungs- statt Kunstwettbewerbe durchgeführt wurden. Künstler/innen haben in Berlin und anderswo längst bewiesen, wie eindrucksvoll und prägnant sie mit dem Gedenken gerade an die nationalsozialistische Gewaltherrschaft umgehen können. Die Aufgabenstellungen der drei Wettbewerbe lassen sich durchaus miteinander vergleichen, auch wenn die Realisierungsbeträge sich sehr voneinander unterscheiden. Alle Aufgabenstellungen fordern viel Aufmerksamkeit für die Vermittlung. Bei T 4 lautete die Aufgabenstellung auszugswise: „durch die künstlerische Gestaltung des Ortes vielfältige Ansätze zur gedanklichen und emotionalen Auseinandersetzung mit der Gesamthematik zu schaffen, die auch für nachfolgende Generationen erfahrbar bleiben soll.“ Auch beim „Gedenkort Rummelsburg“ und dem Auerbach'schen Waisenhaus spielen Opferbiografien eine große Rolle. Beim „Gedenkort Rummelsburg“ wurde eine „künstlerisch-gestalterische Gesamtkonzeption“ gefordert, „die die grundlegenden Informationen zur Geschichte des Ortes mit den einzelnen Gebäuden im öffentlichen Raum vermittelt und diese



zugleich untereinander wie auch mit dem Gedenkort deutlich und nachvollziehbar vernetzt.“ In keinem der drei Wettbewerbe ging es nur um Information und Vermittlung, sondern alle verlangten künstlerische Gestaltungen, ohne andererseits den Mut aufzubringen, die freie Kunst nicht gestalterisch einzurahmen und damit die Grenzen ihrer Freiheit bedenklich eng zu ziehen.

Der „Gestaltungswettbewerb“ als eine neue Sonderform eines instrumentellen Wettbewerbs ist dabei auch nur das Kind seiner Zeitumstände:

**Erstens** fehlen der Öffentlichkeit und der Politik im Berliner Landeshaushalt und in den Bezirken die finanziellen Mittel zur Finanzierung öffentlicher Erinnerungsvorhaben. Gesonderte Haushaltsansätze für Gedenktafeln und Gedenkzeichen gibt es nur in wenigen Berliner Bezirken, wo sich diese Mittel in der marginalen Größenordnung von 1.000 bis 10.000 Euro jährlich bewegen. Im Berliner Landeshaushalt fehlt ein solcher Ansatz komplett. Deshalb gelangt der Haushaltstitel 81278 „Künstlerische Gestaltungen im Stadtraum“ mit seinem jährlichen Ansatz von 307.000 Euro in das Visier der Erinnerungsinitiativen der Politiker/innen als eine der wenigen Finanzierungsmöglichkeiten. Die „Gestaltung“ dient dann nur noch als ein Zugeständnis an die eigentliche Widmung des Etats und folglich führt die Verwaltung „Gestaltungswettbewerbe“ durch, um die schleichende Zweckentfremdung der Mittel rechtfertigen zu können. Statt einen eigenständigen Etatansatz für öffentliche Erinnerungskultur im Berliner Landeshaushalt zu etablieren, was in den grundlegenden Möglichkeiten der Politik läge, werden die vorhandenen Mittel mit verschiedensten Anliegen überfrachtet.

**Zweitens** erfolgte in den zurückliegenden Jahren eine zunehmende Verengung der allgemeinen Vorstellung von Kunst im öffentlichen Raum auf eine Art von Stadtmöblierung. Jenseits eines allgemeinen Funktionalitätswangs darf sonst im öffentlichen Raum sich nichts platzieren, was nicht irgendwie benutzbar ist und damit die allgemeine Aufenthaltsqualität eines Ortes steigert. Vorreiter dieser Tendenz waren die Sanierungsprogramme zur Verschönerung der als „schwierig“ von der Politik eingeschätzten Quartiere, in deren Planungen sich immer wieder Kunstpositionen fanden. Darunter verstanden die Planer/innen aber stets nur behübschte Sitzmöbel oder Spielgeräte. Lokale Künstler/innen durften dabei Kinder und Jugendliche bei öffentlichen Malaktionen anleiten oder zusammen mit den Kids modellieren und à la Gaudi bunte Keramikbruchfliesen an Betonkörpern applizieren. Solitäre Werke, die aber eine ganz besondere Funktionalität aufweisen – nämlich die Qualität einer geistigen und optischen Irritation und Herausforderung – finden in einem solchen Verständnis von Kunst im öffentlichen Raum keinen Aktionsraum. Wie Kunst diesen Zwang zur Stadtmöblierung unterwandern kann, verdeutlichte kürzlich Tobias Rehberger mit seinen farbkräftigen Interventionen an den Stromverteilungskästen der Stadt Münster. Leider trägt nun auch die öffentliche Erinnerung im Stadtraum der Tendenz zur Möblierung zunehmend Rechnung.

**Drittens** schlägt schließlich der Zwang zum Event im öffentlichen Raum durch. Ohne Attraktion und Aufmerksamkeit darf im öffentlichen Raum nichts mehr stattfinden.

den. Wenn schon, dann muss es wenigstens ein Spektakel sein, das sich wiederum im Städtemarketing einsetzen lässt und für die Stadt, ihre Kulinarwirtschaft und die Hotellerie noch etwas abwirft. Ein jüngstes Beispiel gab dafür die stadtweite Inszenierung einer „Lichtgrenze“ zum 9. November 2014 ab. Die Installation von 6.880 Leuchtbällen entlang der früheren innerstädtischen Ost-West-Grenze kanalisierte die öffentliche Erinnerung an den Mauerfall 1989 in ein partizipatives Massenspektakel mit angeschlossener Fressmeile, in dessen Mittelpunkt einfache Stehlampenträger standen, die bloß schon wegen ihrer Guinness-Buch rekordverdächtigen Anzahl Aufmerksamkeit erlangten. Nebenbei muss zur „Lichtgrenze“, die sogleich zum Wort des Jahres 2014 erklärt wurde, noch vermerkt werden, dass sie ein Direktauftrag der Kulturprojekte Berlin GmbH war und eine gute Million Euro an Lottomitteln verschlang. Ob diesem Auftrag eine öffentliche Ausschreibung zugrunde lag, ist nicht bekannt. Die Obergrenze für Kunst am Bau bei einer Baumaßnahme liegt demgegenüber bei 500.000 Euro. Auch bei diesem Beispiel wurde die öffentliche Erinnerung auf Design, Stadtmöblierung und Spektakel heruntergebrochen.

Die genannten Beispiele und mit ihnen die angesprochenen „Gestaltungswettbewerbe“ zeugen von einer institutionellen Angst vor der Kunst, die bei den Verantwortlichen der Stadt, bei den Politiker/innen und in der Bürokratie, aber auch in Teilen einer breiteren Öffentlichkeit besteht. Dies ist nicht erst ein neues Phänomen, sondern begleitet die Künstler/innen in Berlin schon seit Langem, dabei denke man nur daran, dass einst eine Stadtentwicklungssenatorin die Realisierung eines Kunstprojektes auf der Potsdamer Straße in Berlin-Schöneberg untersagte, indem sie die bereitstehenden Mittel einfach strich. So entpuppt sich Berlins Aushängeschild als Kunstmetropole für die Kunst im öffentlichen Raum als ein noch ausstehendes Versprechen. Offenheit und Mut für die Kunst müssen hier erst noch entwickelt werden. Das setzt eine Bereitschaft für öffentliche Diskurse über Kunst, also für eine künstlerische Streitkultur voraus, die es gerade für das öffentliche Gedenken im Stadtraum vor zehn, zwanzig Jahren schon einmal gab – man denke dabei nur an den Wettbewerb zum Denkmal für die ermordeten Juden Europas, dessen Entwurfsausstellung und die begleitenden Diskussionen oder auch an „Orte des Erinnerns“ im Bayerischen Viertel von Stih/Schnock. Hier gab die Kunst den Anstoß zur Formierung einer demokratischen Öffentlichkeit. Vergleichbare Impulse haben die zurückliegenden „Gestaltungswettbewerbe“ leider nicht gegeben.

Die bisherige Bilanz der drei stattgefundenen Gestaltungswettbewerbe ist negativ. Die Verfahren weisen starke Defizite auf und haben die Aufgabenstellungen so eingeschränkt, dass weder künstlerische noch gestalterische Fähigkeiten der Beteiligten wirklich voll und ganz zum Tragen kommen konnten. Wir plädieren auch in gedenkpolitischen Fragen dafür, Kunstwettbewerbe durchzuführen, Forderungen nach Information und Vermittlung in die Aufgabenstellungen zu integrieren und von vorneherein in allen künstlerischen Entscheidungsfragen gemäß den Richtlinien für Planungswettbewerbe Künstler/innen als Fachpreisrichter/innen mehrheitlich zu beteiligen. Darüber hinaus sind alle an künstlerischen Auswahlentscheidungen Beteiligten öffentlich bekannt zu machen.

ELFRIEDE MÜLLER, MARTIN SCHÖNFELD

# „DURCHREGIEREN ODER PARTNERSCHAFT“

Podiumsdiskussion zum Verhältnis von Künstler/innen, Politik und Verwaltung in der nGbK am 27. August 2014  
bbk berlin, Deutscher Künstlerbund, Architektenkammer Berlin



Diskussionsveranstaltung in der nGbK am 27. August 2014 mit den Teilnehmern (Podium, von links) Georg Winter, Renata Stih, Rainer W. Ernst, Eckard Braun, Christine Edmaier. Foto: Martin Schönfeld

## Was seitdem geschah ...

Die Veranstaltung vom 27. August 2014 brachte einen Konflikt zwischen Künstler/innenverbänden & Architektenkammer und der Berliner Verwaltung an die Öffentlichkeit und hatte den Anspruch, die Anhörung zu Kunst im öffentlichen Raum im Kulturausschuss des Abgeordnetenhauses von Berlin am 22. September 2014 vorzubereiten. Der zwei Jahre lang schwebende Konflikt betraf im allgemeinen die Missachtung künstlerischer Interessen bei Kunstwettbewerben, speziell die, immer wieder zu Interessenskonflikten führende fehlende Prüfung von Auslobungen. Hinzu kamen die Missachtung von Wettbewerbsrichtlinien in einigen Verfahren, die Durchführung von Gestaltungs- statt Kunstwettbewerben bei Denkzeichen, sehr hohe und überwiegend intransparente Verfahrenskosten bei Kunstwettbewerben, vorgeschaltete Auswahlgremien ohne Künstler/innen-Beteiligung sowie die Mittelverausgabung aus dem Titel „Künstlerische Gestaltungen im Stadtraum“ ohne Hinzuziehung des Beratungsausschusses Kunst (BAK).

Da diese Konfliktpunkte im dafür vorgesehenen Beratungsausschuss Kunst nicht auf Augenhöhe diskutiert und entschärft werden konnten, entschieden sich die Vertreter/innen der drei Verbände (Architektenkammer, bbk berlin e. V. und Deutscher Künstlerbund) ihre Mitgliedschaft in dem Gremium – in dem die Künstler/innen in einer Minderheit waren – vorübergehend auszusetzen und zu versuchen, den Konflikt auf politischer Ebene zu lösen und an die Öffentlichkeit zu gehen. Dieses Vorgehen hat einiges ins Rollen gebracht. Es fand ein viel versprechendes Gespräch zwischen

den Spitzen der drei Verbände und Kulturstatssekretär Tim Renner statt. Am 22. September 2014 tagte der Kulturausschuss im Berliner Abgeordnetenhaus zu Kunst im öffentlichen Raum.

Die folgenden Forderungen wurden 2014 von den drei Berufsverbänden gegenüber den Senatsverwaltungen formuliert. In einigen Fällen wurde darauf eingegangen, andere sollen in Zukunft berücksichtigt werden. Wir dokumentieren hier den Sachstand vom Februar 2015.

**Forderungen der Künstlerverbände und der Architektenkammer vor der Anhörung im Abgeordnetenhaus vom 22. September 2014:**

**8 Punkte Programm für Transparenz und Gleichberechtigung in Kunstwettbewerben**

**1. Trennung von Beratung und Verwaltung**

Im Beratungsausschuss Kunst (BAK) wirkt die Verwaltung derzeit stimmberechtigt mit. Damit berät sich die Verwaltung durch den BAK selbst. Erst die Empfehlungen eines unabhängigen Gremiums, in dem die Verwaltung nur beratend mitwirkt, würden dem Wesen einer Beratung entsprechen und an fachlicher und künstlerischer Kompetenz gewinnen. *Stand Februar 2015:* Der Vertreter der Senatskanzlei/Kulturelle Angelegenheiten hat seine Stimme aufgegeben zugunsten einer Vertreter/in der Freien Szene. Der Vertreter der Senatsverwaltung für Stadtentwicklung und Umwelt behält sein Stimmrecht bei.

**2. Unabhängige Prüfung der Auslobungen**

Eine unabhängige und sachgerechte Prüfung von Auslobungen (wie sie bei





Die Fachkommission tagt. Foto: Martin Schönfeld

Architekturwettbewerben durch die Architektenkammer stattfindet) ist nicht gewährleistet. Diese würde voraussetzen, dass sich ein Auslober nicht selbst prüfen kann.

*Stand Februar 2015:* Staatssekretär Tim Renner erklärte sich bereit, über eine Prüfung der Auslobungen für Kunstwettbewerbe nachzudenken. Konkrete Schritte in diese Richtung wurden noch nicht unternommen.

### 3. Stärkung der künstlerischen Kompetenz des Beratungsausschuss Kunst

Da der BAK grundlegende Fragen der Bildenden Kunst berät, muss die Zahl der qualifizierten Künstler/innen merklich erhöht werden (bis 2015 hatten sie nur ein Fünftel der Stimmen!). Die Richtlinien für Planungswettbewerbe sehen in Preisgerichten üblicherweise eine Stimmenmehrheit der Fachpreisrichter vor.

*Stand Februar 2015:* Von 10 stimmberechtigten Mitgliedern sind im Augenblick vier bildende Künstler/innen. Voraussichtlich wird die Akademie der Künste noch einen weiteren bildenden Künstler benennen.

### 4. Konsequente Anwendung der Wettbewerbsrichtlinien (RPW) in allen künstlerischen Wettbewerbsverfahren

Die im Land Berlin übernommenen Wettbewerbsrichtlinien (RPW<sub>2013</sub>) wurden in den letzten Jahren bei Kunstwettbewerben zunehmend aus vorgeblichen Kostengründen umgangen. Wenn für Kunstprojekte bis zu einer Grenze von 50.000 Euro die Wettbewerbsrichtlinien nicht mehr angewendet werden, findet die Mehrzahl der Wettbewerbe in Berlin außerhalb der verbindlichen Regeln statt!

*Stand Februar 2015:* Die Senatskanzlei Kulturelle Angelegenheiten hat verbal bekundet, sich in Ausnahmefällen (falls von der RPW abgewichen wird) vom Beratungsausschuss Kunst beraten zu lassen und dessen Empfehlungen zu folgen.

### 5. Einhaltung von Mindeststandards

Für Wettbewerbsverfahren mit außerordentlich geringem Budget müssen Mindeststandards gewährleistet sein: eine Mehrzahl von Fachpreisrichter/innen, Unabhängigkeit der Preisrichter/innen von der Wettbewerbsorganisation, Durchführung eines Einführungs-kolloquiums, Verfahrensbegleitung durch Sachverständige und neutrale Vertreter der Künstlerverbände (in Berlin die Sachverständigen des Büros für Kunst im öffentlichen Raum).

*Stand Februar 2015:* Diese Mindeststandards wurden von der Senatskanzlei Kulturelle Angelegenheiten noch nicht bestätigt.

### 6. Besetzung von vorgeschalteten Auswahlgremien mit Fachpreisrichter/innen

In so genannten Teilnahmeverfahren (of-

fenen vorgeschalteten Bewerbungsphasen) findet die Künstler/innen-Auswahl intransparent und vom Auslober statt, der Wettbewerbsorganisation und der Verwaltung mehrheitlich bestimmt. Die Zusammensetzung dieser Auswahlgremien wird in den Auslobungen nicht namentlich benannt. Da es sich dabei um eine Vorjury handelt, sollten auch diese Auswahlgremien gemäß RPW<sub>2013</sub> mehrheitlich aus Fachpreisrichter/innen zusammengesetzt sein.

*Stand Februar 2015:* In diesem Punkt hat sich bisher noch nichts geändert.

### 7. Finanzierung der Wettbewerbs-Verfahrenskosten aus den Baunebenkosten

Die Kunst-Mittel werden durch die Verfahrenskosten des Wettbewerbs zunehmend reduziert (vgl. Wettbewerb HU-Lebenswissenschaften: 94.000 Euro Verfahrenskosten von einem Gesamtbudget von 234.000 Euro, was einem Anteil von 40 Prozent entspricht). Deshalb sollten wie in Architekturwettbewerben die Wettbewerbsverfahren für Kunst am Bau aus einer Untergruppe der Baunebenkosten aufgewendet werden. Transparenz über die Zusammensetzung der Verfahrenskosten ist herzustellen.

*Stand Februar 2015:* Darüber wurde noch nicht beraten.

### 8. Keine Verausgabung von Mitteln aus dem Titel „Künstlerische Gestaltungen im Stadtraum“ (Haushaltstitel 81278) ohne Votum des BAK und ohne Wettbewerbsverfahren

Obgleich die Anweisung Bau vorsieht, dass alle künstlerischen Gestaltungen im Stadtraum im BAK zu beraten sind, ist dies in der Realität nicht der Fall. Die Verwendung der Mittel des Haushaltstitels 81278 wird in vielen Fällen am BAK vorbei intransparent gehalten. Darüber hinaus werden sie oft für erinnerungspolitische Zwecke genutzt (so genannte Gestaltungswettbewerbe) und der eigentlichen Intention künstlerischer Anliegen entzogen. Auch deshalb sollte ein eigener Haushaltstitel für Anliegen des öffentlichen Gedenkens eingerichtet und der bisherige Titel 81278 deutlich erhöht werden.

*Stand Februar 2015:* Wie damit umgegangen werden wird, wird sich beim nächsten gedenkpolitischen Wettbewerb zeigen.

Gegenüber diesen grundsätzlichen Anliegen sehen wir weiter einen Handlungsbedarf hinsichtlich der konsequenten Anwendung der Anweisung Bau für Kunst am Bau bei den Baumaßnahmen einiger Berliner Bezirke. In einigen Bezirken wie beispielsweise Spandau und Reinickendorf wird die Durchführung von Kunst am Bau noch komplett ignoriert, im Bezirk Pankow werden nur noch Auswahlverfahren außerhalb der RPW durchgeführt.

ELFRIEDE MÜLLER

# Zum Einsatz prinzipiengeleiteter Auswahlgremien in der öffentlichen Kunstförderung

## I. Einleitung

*Meine Damen und Herren,*

ich war in meiner beruflichen Laufbahn mehrere Jahre lang Geschäftsführer verschiedener gemeinnütziger Kulturträgervereine und Kulturförderinstitutionen in Hessen, Rheinland-Pfalz und Brandenburg und 11 Jahre lang Justitiar und Referent des Kulturbürgermeisters der Stadt Leipzig. In allen Tätigkeiten habe ich mich gefragt: „Nach welchen Regeln und aufgrund welcher Ermächtigung arbeiten wir eigentlich? – Wer oder was bestimmt, „wie“ Kunst und Kultur von staatlicher oder zivilgesellschaftlicher Seite her gefördert und gestaltet werden?“ Ich habe mich gefragt, ob es Regeln der Kunstförderung gibt. Schriftliche Regeln waren mir nicht bekannt, außer denen, die ich z. B. selbst für die Satzung des von mir mit gegründeten Vereins entworfen hatte. Doch habe ich bemerkt, dass die Mitarbeiter/innen in der Szene der Kulturarbeit fast alle einen inneren Kompass hatten und haben. Es gab und gibt eine Übereinstimmung über das, was richtig und was falsch ist in der öffentlichen Kunst- und Kulturförderung. Auch wurde mir nach einiger Zeit klar, dass zwischen der politischen, also der „kultur“-politischen Gestaltungsbefugnis und den ordnungsrechtlichen Fragen zu differenzieren ist. Ordnungsrechtliche Fragen sind solche, die die Abläufe, – nicht das „Was“, sondern das „Wie“ des Handelns bestimmen. Heute geht es um solche Fragen: um die ordnungsrechtliche Gestaltung und damit um

## II. Prinzipien öffentlicher Kunst- und Kulturförderung

Sie wissen woher der Kulturauftrag des Staates rührt, dass darüber im Grundgesetz nichts vermerkt ist, dass es (noch) keine Kulturstaats- bzw. Kulturförderungsklausel gibt, dass demgegenüber aber die Verfassungen der deutschen Bundesländer ausformulierte Kulturförderaufträge enthalten und dass die Gestaltung der Kultur zum Selbstverwaltungsrecht der Kommunen gehört. – Aber es gibt in Deutschland kein Kulturfördergesetz, das umfassend beschreibt, wie Kultur- und Kunstförderung konkret umzusetzen ist. Eine Ausnahme ist das sächsische Kulturraumgesetz, das einige Hinweise auf die Arbeit von Kulturbeiräten gibt, und demnächst vielleicht ein neues Kulturfördergesetz in Nordrhein-Westfalen. Um das Instrumentarium öffentlicher Kunstförderung zu bestimmen, bleibt im Kern nur die Aussage von Art. 5 Absatz 3 Grundgesetz, die bestimmt, dass die Kunst frei ist. Daraus lässt sich allerdings vieles ableiten, das – zwar von prinzipiellem Charakter ist – bei näherem Hinsehen aber doch einige Verbindlichkeit und Umsetzungsfähigkeit in sich birgt. Hier finden wir jene Prinzipien, die zwingend erforderlich sind, um die grundgesetzliche Kunstfreiheitsgarantie zu realisieren.

Zunächst: neben die Pflicht des Staates, die Kunst und ihre Freiheit zu schützen, tritt nach heutigem Verfassungsverständnis auch die Pflicht, diese Freiheit aktiv zu befördern. Eine Pflicht, die unmittelbar auf Artikel 1 Abs. 1 der Verfassung zurückgreift, also auf die Menschenwürde, um Freiheit in einem positiven Sinne zu ermöglichen, denn künstlerische und kulturelle Betätigung ist Teil der Persönlichkeitsentfaltung des Men-

schen und Teil seiner gesellschaftlichen Entwicklung.

Gleichzeitig verlangt die Kunstfreiheitsgarantie aber auch eine Freiheit, die konkreten Bezug auf ihren Gegenstand nimmt. Und das bedeutet: „Neutralität des Staates“ gegenüber der Kunst. Neutralität, nicht in einem abwehrenden, indifferenten oder ignoranten Sinn, sondern als aktive, positive Neutralität, die im besten Fall der Kunst wohlwollend und eben fördernd gegenübersteht, ohne sie inhaltlich zu lenken, zu bestimmen oder für staatsideologische Zwecke zu missbrauchen.

Neutralität ist ein abstrakter Begriff, er sagt aus sich heraus nicht, was und wie staatliche Kunstförderung zu gestalten ist. Der Begriff verlangt nach Ausfüllung – bezogen auf seinen Gegenstand. Sie wissen, es gibt völkerrechtliche Neutralität, die Neutralität des Richters, Neutralität im Bereich der Religionsfreiheit – die der Kunstfreiheit sehr nahe steht, Neutralität im Bereich der Wissenschaftsfreiheit, der Medienfreiheit usw. Für die Kunst bedeutet Neutralität vor allem: Achtung ihrer Autonomie und ihrer Pluralität. Beides zeichnet Kunst in allen ihren Erscheinungsformen aus, beides: Autonomie und Pluralität sind ein Kernelement jeder künstlerischen Szenerie. Ihre Achtung ist mithin eine Funktion von aktiver Neutralität. Daneben gibt es Prinzipien der Kunstförderung, welche die Interessen der Kunst und des sie fördernden Staates in einen Ausgleich bringen: das ist einmal die Bestimmung des Gemeinwohls und damit des öffentlichen Interesses an der Kunst- und Kulturförderung. Der Staat fördert nämlich nur das, was im gemeinen Interesse liegt, was entsprechend der Verfassung dem Wohl des Ganzen dient. Er fördert nicht die Kunst um der Kunst willen, sondern um des Menschen und seiner Entfaltungsmöglichkeiten willen. Das kann auch zu Einschränkungen staatlicher Förderaktivität führen.

Dieser Gedanke führt zum anderen zum nächsten Prinzip, dem der Subsidiarität staatlichen Agierens. Subsidiarität als Funktion von Neutralität bestimmt die Grenzen staatlicher Aktivitäten. Ein Staat, der alles in die Hand nimmt, alles regelt und fördert, kann letztlich nicht mehr neutral sein. Er muss sich dort zurückhalten, wo Dinge aus eigener bürgerlicher, zivilgesellschaftlicher, wirtschaftlicher oder eben künstlerischer Kraft möglich sind. Nicht alles, was er kann, darf er auch machen, auch wenn er (der Staat), kraft seiner Kompetenz und Macht, es vielleicht sogar besser könnte. Subsidiarität verlangt nach Formen der Mitsprache, Beteiligung, Partizipation und Kooperation.

Schließlich müssen diese Prinzipien in reale Formen des Handelns umgesetzt werden. Aktive, positive Neutralität kann nur realisiert werden, wenn in der Kulturverwaltung und in der Kulturpolitik die beschriebenen Funktionen von Neutralität in konkretes Handeln fließen. Der moderne und manchmal schon strapazierte Begriff der „Good Governance“ wird erst damit mit Leben erfüllt. Bestimmte, konkrete Standards sind einzuhalten. Sie drücken sich in der Organisation und in den Verfahren der Verwaltung aus. Die sogenannten „politics“ der Kunstförderung verlangen im demokratisch verfassten Staat nach solchen der Kunst angemessenen, sachgerechten, klaren, transparenten und kontrollierbaren Regeln, die ihrerseits, was ihre Richtigkeit betrifft, d. h. ob sie der Sache auch gerecht werden, sich an





Veronike Hinsberg und Olf Kreisel, Leitung & Linie, 2013, Kunst am Bau für die Hochschule für Technik und Wirtschaft, Campus Oberschöneweide. Foto: Martin Schönfeld



Gregor Schneider, Unsubscribe, temporäre Installation 4. bis 22. Dezember 2014 auf dem Rosa Luxemburg-Platz. Die Ladefläche des Lastwagens enthält abgetragenen Schutt aus dem Geburtshaus von Joseph Goebbels in Mönchengladbach, das der Künstler Gregor Schneider gekauft und entkernt hat. Foto: Martin Schönfeld

den Prinzipien der Kunstförderung messen lassen müssen.

Im weiteren Sinne regeln die hier verhandelten Prinzipien also, wie im Einladungsflyer erwähnt, auch Fragen der Verteilungsgerechtigkeit.

### III. Umsetzung in Standards und Verfahren der Kunst- und Kulturförderung

Wie werden also die vorgestellten Prinzipien in der Praxis angewandt, wie wirken sie auf Standards und Verfahren in der Kunst- und der Kulturförderung?

Dazu gibt es, wenn auch unsystematisch und nicht immer streng getrennt zwischen kulturpolitischen und ordnungsrechtlichen Vorgaben, seit Mitte der 1960er Jahre zahlreiche Vorschläge und Stellungnahmen in der Rechtsliteratur, in den Veröffentlichungen der Kulturpolitischen Gesellschaft, des deutschen Kulturrates, des deutschen Musikrates, der Enquetekommission Kultur in Deutschland (2007) und in vielen Positionen von Kulturverbänden (wie jüngst hier in Berlin in Nr. 61 der Zeitschrift stadtkunst/kunststadt im Artikel zur Kunstautonomie von Elfriede Müller.)

Dann gibt es konstruktive Entwürfe von Philosophen und Soziologen wie John Rawls und Niclas Luhmann sowie Konzepte hochgeachteter Staatsrechtler und Verfassungsrichter wie Böckenförde, Häberle, Herzog, Geis, Huster, Maihofer, Marenholz, Isensee, Lerche u. a., die sich für die Einhaltung von

Prinzipien in der öffentlichen Kunstförderung aussprechen.

Am klarsten aber hat sich das Bundesverfassungsgericht in seinem jüngsten Rundfunkurteil (Nr. 14) positioniert und dem Gesetzgeber hinsichtlich der Besetzung von Rundfunkräten konkret aufgegeben, den Prinzipien der Neutralität des Staates, der Autonomie und Pluralität Rechnung zu tragen und zu garantieren, dass Rundfunkräte künftig unabhängig, staatsfern und transparent besetzt werden und arbeiten. Das Gericht fordert diese demokratischen Freiheitsrechte im Hinblick auf die „Zusammensetzung“ und die „Funktionsweise“ der Aufsichts- und Beratungsgremien. Dies ist zwar kein direktes Beispiel aus dem Bereich der „Kunst“förderung, aber es zeigt, dass auch im weiteren Bereich der „Kultur“förderung die genannten Prinzipien Anwendung finden.

Aus der Summe dieser Positionen lassen sich folgende Regeln extrahieren: Der Staat achtet die Autonomie der Kunst (und den Kern autonomer Kulturen), indem er sich der Beurteilung von Kunst (und kultureller Inhalte) enthält (soweit sie nicht in ihrem Handeln gegen die Verfassung verstoßen). Das bedeutet, dass ästhetische, ethische, wertende Auswahlentscheidungen bezüglich Kunst frei und unabhängig von staatlicher Einflussnahme zu treffen sind. Aber die Kunst selbst ist andererseits auch nicht demokratiefähig. Nicht das Volk oder Vertreter/innen gesellschaftlicher Gruppen sind befugt künstlerische Urteile zu fällen. Die Autonomie der Kunst verlangt, dass solche Urteile aus der Kunstszene heraus getroffen werden. Denn hier werden fachliche, sach-

verständige Urteile benötigt. So wie sich in anderen Fachbereichen, z. B. der Medizin, den verschiedenen Geistes- und Naturwissenschaften niemals Politiker/innen, Volksvertreter/innen, Verwaltungsbeamte/innen fachliche Urteile erlauben würden, so ist auch die Kunst ein eigenständiges Subsystem unserer Gesellschaft, mit eigenen Regeln und Gesetzen, deren Kenntnis Voraussetzung für die Fähigkeit des angemessenen, sachlichen und fachlichen Urteils ist.

Das heißt: Fördernde Auswahlentscheidungen im Bereich der Kunst müssen erstens durch unabhängige Gremien, die von künstlerischem Sachverstand dominiert sind, getroffen werden. Und zweitens müssen diese Gremien in ihrer Besetzung dem pluralen Erscheinungsbild der künstlerischen und kulturellen Szenen entsprechen, die im jeweiligen Tätigkeitsfeld einer Kulturverwaltung existieren. Dem Aspekt, dass bei der Entscheidung über Fördermaßnahmen häufig auch eine Reihe von politischen, sozialen, wirtschaftlichen, städtebaulichen und anderen Gesichtspunkten eine Rolle spielen, kann Rechnung getragen werden, indem diese Gesichtspunkte durch Vertreter/innen der Verwaltung oder der Politik im Beirat thematisiert werden. Solche Vertreter/innen können und sollen auch im Beirat für ihren Bereich vertreten sein, aber sie können und dürfen in rein künstlerischen Fragen nicht stimmberechtigt sein.

Die Politik ist beauftragt, für Auswahlverfahren entsprechend ausgewogene und all diese Interessen, Szenen und Gruppen beachtende Regeln, Richtlinien, Satzungen

oder Geschäftsordnungen zu schaffen, wobei im Kern immer gilt, dass künstlerische Entscheidungen nur von künstlerisch sachverständigen Personen getroffen werden können.

Ich will noch konkreter werden:

1. Vertreter/innen nicht-künstlerischer Interessen aus Politik, Gesellschaft und Kulturverwaltung dürfen kein Stimmrecht bei künstlerischen Auswahlentscheidungen haben. Eine Beratung der Politik und der Verwaltung durch sich selbst ist eine Farce. Zulässig sind aber Mitsprache, Rat und Anhörung. Das gilt nicht für kulturpolitische Entscheidungen. Dort soll es (mit Ausnahme der Verwaltung, die ja nur ausführenden Status hat) wiederum eine ausgewogene Mischung der von und mit kulturellen und kulturpolitischen Fragen befassten und interessierten Gruppen mit Stimmrecht geben.
2. Die Verwaltung hat den Auftrag, das Verfahren objektiv, transparent und offen, also kontrolliert und kontrollierbar zu gestalten, sie selbst hat aber keinesfalls Sitz und Stimme in Ausschüssen, Beiräten oder Aufsichtsgremien, die künstlerische Inhalte bewerten. Noch besser ist es, wenn die Verwaltung schon die Organisation und Durchführung des Verfahrens in die Hände unabhängiger Institutionen legt, dies also ganz der Selbstverwaltung überlässt. Dies ist eine Forderung, die sich aus dem Prinzip der Subsidiarität und des Gemeinwohls ergibt, wonach die





Anne Amelang, CementImage Cultivated Surface, temporäre Installation Juli bis Oktober 2014, Treptower Park Rosengarten. Foto: Anne Amelang



Performance von Roi Weinstein zur Einweihung der Installation CementImage Cultivated Surface von Anne Amelang am 17. Juli 2014, Treptower Park Rosengarten. Foto: Martin Schönfeld



Dejan Markovic, Ideologische Leere #2: Ernst Schneller, temporäre Installation Juni 2014, Berlin-Schöneeweide Fließstraße. Foto: Martin Schönfeld

Gesellschaft in die sachgerechte Findung dessen, was im öffentlichen Interesse liegt, einzubeziehen ist, wenn entsprechend kompetente Strukturen, Institutionen und Personen vorhanden sind.

3. Es gilt für die Besetzung von Beratungsgremien, dass sie – entsprechend dem erwähnten Rundfunkurteil – aus der Mitte der Gesellschaft, also hier aus der betroffenen Kunstszene heraus, getroffen werden muss. Das Prinzip der Achtung der Pluralität der Kunst verlangt, dass in einem künstlerischen Auswahlgremium ein repräsentativer Querschnitt der von den Entscheidungen betroffenen Kunst- und Kulturkreise vertreten sein muss. Dies können (a) Einzelkünstler/innen sowie (b) sach- und fachkundige Kunstvermittler/innen und (c) Vertreter/innen von Kunstvereinen und –verbänden sein, sofern sie persönlich über die geforderte Fachkompetenz verfügen. Sofern in solchen Gremien nicht nur rein künstlerische, sondern auch kultur-politische Bewertungen zur Debatte stehen, soll und darf die Politik und ihre Vertreter/innen neben gesellschaftlichen Gruppen vertreten sein, doch sollte sie nicht mehr als ein Drittel der Stimmen besetzt halten.

Noch ein Wort zu künstlerisch kompetenten politischen oder Verwaltungsvertreter/innen. Natürlich sind diese

Personen in der Lage, künstlerisch zutreffende Urteile zu fällen, aber sie sind von ihrer Position her kontaminiert. Sie stehen im politischen Wettbewerb und agieren mit Blick auf Solidarisierungs- oder Abgrenzungsprozesse, sie verfolgen aufgrund ihrer Position Interessen, die außerhalb der Kunst stehen, denn sie vertreten übergeordnete politische Ziele oder sind schlicht nicht frei von Loyalitäten und Weisungen. Daher muss es bei der Besetzung von Beiräten gegenüber gewählten Politiker/innen, Parteivertreter/innen, Beamten/innen oder Verwaltungskräften Inkompatibilitätsregeln geben. Sie scheiden – zumindest als stimmberechtigte – Gremien-Mitglieder aus.

4. Bei der Auswahl von Mitgliedern eines Beirates gelten dieselben Regeln der Unabhängigkeit, Transparenz und Kontrolle. Die Auswahl und die Festlegungen der Mitglieder des Beirates bedürfen einer vorab verabschiedeten, gültigen und öffentlich gemachten Regel. Wer darf Vorschläge machen? Gerne die fachkompetente Verwaltung, gerne künstlerische Interessenverbände, gerne künstlerische Einzelpersonlichkeiten, gerne auch die Mitglieder eines bereits bestehenden Beirates. Aber Achtung: relevante Gruppen der Kunstszene bedürfen eines durchsetzungsfähigen Vorschlagsrechts (das ist jetzt auch die Forderung des BVerfG im Rundfunk-Urteil). Relevanz haben dabei

auch kleinere Gruppen und Einzelkünstler/innen. Ja, sie haben Anspruch auf Vertretung in solchen Gremien. Und dann muss klar sein, wer die Entscheidung über die Aufnahme in das Gremium trifft. Hier besteht Ermessensbindung. Das sollte eine verwaltungsrechtliche Entscheidung sein, die der gerichtlichen Kontrolle unterliegt, die eventuell sogar vom politischen Organ, wie einem parlamentarischen Kulturausschuss, beschlossen wird. Im Fall sog. "outgesourcter" Verwaltungstätigkeit, ist die Verwaltung zur Kontrolle der Einhaltung der festgesetzten Regeln bei der Einsetzung der Beiräte und hinsichtlich ihrer Tätigkeit verpflichtet. Im Fall der Nichtbeachtung, muss der Staat den Auftrag wieder zurückziehen.

Weiterhin muss es Regeln geben, wie die Besetzung der Beiräte fortgeführt wird. Es sollte generell feststehen, für welchen überschaubaren Zeitraum die einzelnen Mitglieder bestellt werden, dass sie nicht öfter als zwei oder dreimal berufen werden. Und es sollte eine Rotationsregel geben, die das zeitversetzte Ausscheiden langjähriger Mitglieder vorsieht, sodass die Kontinuität der Arbeit des Beirates und seines angesammelten Wissens zwar erhalten bleibt, aber keine Verkrustungen und an Personen haftende Bindungen entstehen. Die Mitgliedschaft im Beirat ist öffentlich zu machen und es muss für Beiratsmitglieder klar sein, wann sie befangen sind, wann sie an der Beratung nicht mehr teilnehmen oder zumindest nicht mit abstimmen dürfen. Beiratsmitglieder, die eigene künstlerische Interessen verfolgen, eigene geförderte Projekte unterhalten oder planen, sind ungeeignet.

5. Zur Offenheit: Geheime Beiräte (Geheimräte) und geheime Verfahrensabläufe sind eines demokratischen Staates schlicht unwürdig. Sie untergraben die Möglichkeit der Kontrolle des geforderten neutralen Handelns. Sie sind Ausdruck des Versuchs staatlicher Lenkung und Bevormundung, sie befördern Klüngelwirtschaft und Korruption. Deshalb muss öffentlich sein, was dem Beirat zur Beratung vorgelegt wird und was er empfiehlt. Die Tagesordnung des Beirates, muss zeitnah öffentlich gemacht werden und ebenso das Ergebnis der Beratung – als Verhandlungsprotokoll oder als Beschlussprotokoll, zumindest aber muss es eine substantielle Unterrichtung der Öffentlichkeit über Gegenstand und Ergebnisse der Beratungen geben.

Aus Gründen der Vertraulichkeit und des Persönlichkeitsschutzes sollten allerdings die Inhalte von negativen künstlerischen Urteilen über das Werk von Personen oder Künstlergruppen von dieser Veröffentlichungspflicht ausgenommen sein. Das gilt nicht für das Ergebnis, also die Ablehnung von Vorschlägen, Anträgen oder Entwürfen.

6. Schließlich berät ein Beirat autonom, frei und unabhängig – seine Entscheidungen haben allerdings zumeist beratenden Charakter, es sei denn, der politische Entscheidungsträger hat sich z. B. per Auslobung oder Satzung



verpflichtet, die Entscheidung eines Beirates oder einer Jury bindend zu übernehmen und nur bei schweren Verfahrensfehlern oder unwirksam zustande gekommenen Beiratsbeschlüssen abzulehnen.

Aber auch dann, wenn das Votum des Beirats „nur“ beratenden oder empfehlenden Charakter hat, ist der politische Entscheidungsträger aufgrund seines sogenannten „Letztentscheidungsrechts“ nicht berechtigt, in der Sache ein abweichendes oder neues Urteil zu fällen. Er nimmt an oder lehnt ab, aber er ist nicht zur eigenen inhaltlichen Auswahl befugt (z. B. einer künstlerisch-ästhetischen, stilbildenden oder sonstigen künstlerischen Vorgabe).

Hier schließe ich meine Ausführungen, auch wenn ich noch nicht alle Aspekte einer guten Beiratsordnung, die für Kultur- und Kunstbeiräte empfehlenswert ist, dargelegt habe. Sie haben jedenfalls einen Einblick erhalten, auf was zu achten ist, wenn man eine prinzipiengerechte Kunstförderung betreiben will, die aktiv neutral ist, die Autonomie und Pluralität der Kunst achtet, das Gemeinwohl im Blick hat, subsidiär ist und die grundlegenden Standards einer gut organisierten Kulturverwaltung erfüllt.

Ich bedanke mich für Ihre Aufmerksamkeit!

ECKHARD BRAUN

Jurist, Kulturberater, Hochschuldozent für Kultur- und Medienrecht, Kulturpolitik und Kulturmanagement, Wittlich/Leipzig



Maria und Natalia Petschatnikov, Birds, temporäre Installation auf dem Tempelhofer Feld, 31. Mai bis 28. Oktober 2014. Foto: Martin Schönfeld

## Wider die Daumen rauf und runter Mentalität

Bei der Vergabe von öffentlichen Mitteln für Kunst ist eine unabhängige Beurteilung und Auswahl durch die „Freiheit der Kunst“ geboten. Die aktive Neutralität des öffentlichen Geldgebers besteht darin, Gremien zu berufen, die eben diese Neutralität gewährleisten (Subsidiaritätsprinzip).

Die Vergabe von Planungsleistungen bei Gebäuden und Freianlagen ist aus ähnlichen, wenn auch nicht denselben Gründen, in einer eigenen Vergabeordnung, der VOF (Vergabeordnung für freiberufliche Leistungen) geregelt. Da es sich um kreative, „nicht erschöpfend beschreibbare“ Leistungen handelt, dürfen sie nicht wie andere Bauleistungen nach dem günstigsten Angebot vergeben werden, sondern die Auswahl der Auftragnehmer unterliegt qualitativen Kriterien.

Einen Sonder- und gleichzeitig Idealfall stellt der Planungswettbewerb dar. Hier wird nicht der beste Auftragnehmer, sondern die beste Lösung für eine Aufgabe gesucht. Seit

Jahrzehnten haben die Architekt/innen sich gemeinsam mit der öffentlichen Hand auf Regeln für Wettbewerbe geeinigt, die zuletzt in der RPW 2013 novelliert wurden und ausdrücklich auf Kunstwettbewerbe anwendbar sind.

Da bei Wettbewerben in der Regel für wenig oder gar keine Aufwandsentschädigung Entwürfe und Ideen erarbeitet werden, haben die Teilnehmer/innen ein Recht auf ein faires und transparentes Verfahren. Das beinhaltet auch die (mehrheitliche) Beurteilung durch vom Auftraggeber unabhängige Fachleute mit der gleichen Qualifikation wie sie selbst. Bei Wettbewerben der Architekten wird die Zusammensetzung der Jury durch die geschützte Berufsbezeichnung gewährleistet und von der zuständigen Kammer wird das Verfahren geprüft. Dass analog dazu bei Kunstwettbewerben, wie in der RPW beschrieben, eine Mehrheit des Preisgerichts aus praktizierenden Künstler/innen bestehen muss, wird mit gutem Recht von den Künstlerverbänden gefordert. Gerade weil es den geschützten Beruf „Künstler“ mit gutem Grund nicht gibt, sollte dies von einer neutralen Instanz beurteilt werden.

Als zunehmend problematisch erweisen sich sowohl für Künstler/innen als auch für Architekt/innen die vorgeschalteten Auswahlverfahren. Es gibt viel zu wenig offene Wettbewerbe, an denen jeder teilnehmen kann, sondern es wird mit Daumen rauf - Daumen runter Mentalität entschieden

wer mitmachen darf. Für vorgeschaltete Auswahlverfahren gibt es keine Verfahrensvorschrift, weder in der RPW noch in der Vergabeordnung. Unabhängige Fachleute sind nicht verpflichtend zu beteiligen, und sie haben keine Mehrheit, sondern nur beratende Funktion für Auftraggeber.

Übereinstimmend wehren sich Künstler/innen und Architekt/innen gegen diese Auswahlverfahren. Sie entsprechen nicht dem Auftrag, eine Pluralität der Szene bzw. einen Querschnitt der Betroffenen abzubilden. Hierfür wären am besten zweiphasige offene Wettbewerbe geeignet, in denen man sich mit wenig Aufwand qualifizieren kann. Stattdessen nehmen aber die im Hinterzimmer verhandelten Verfahren, die ganz außerhalb aller Regeln als „graue Verfahren“ stattfinden, immer mehr zu – meistens mit der Begründung, die Aufgabe sei zu klein für einen regelgerechten Wettbewerb.

Die Architektenkammer hat sich mit den Forderungen der Künstler/innen solidarisch erklärt und die Mitarbeit ihrer zwei Vertreter/innen im Beratungsausschuss Kunst ausgesetzt, bis diese Fragen mit den beiden zuständigen Verwaltungen geklärt sind.

CHRISTINE EDMAIER

Präsidentin der Architektenkammer Berlin

## Nachträglicher Kommentar mit Blick auf „Kunst im öffentlichen Raum“

1. In dem von einer Gesellschaft geleisteten gestalterischen und künstlerischen Aufwand im öffentlichen Raum, drückt sich auch die Bedeutung des öffentlichen Raums für die Gesellschaft aus und kann somit einen Beitrag zur Identifikation mit dem öffentlichen Raum erwirken, sofern die Anwohner bzw. die Öffentlichkeit in den Entstehungsprozess eingebunden sind. Ähnlich schaffen auch die populärer gewordenen selbstorganisierten Aufräumaktionen im öffentlichen Raum Momente verorteter Identität. Die personellen und finanziellen Ressourcen, die das Land Berlin für das Thema Kunst im öffentlichen Raum zur Verfügung stellt (z.B. mit einer auf eine Stelle zusammengeschrumpften Sachbearbeitung und einem ehrenamtlichen Gremium, das politisch keine Rolle spielt), werden der notwendigen Wertschätzung des öffentlichen Raums insbesondere vor dem Hintergrund wachsender touristischer Benutzung des öffentlichen Raums nicht im geringsten gerecht.
2. Der Wert einer gestalterischen/künstlerischen Arbeit im öffentlichen Raum wird im wesentlichen durch zwei verschiedene Aspekte bestimmt:
  - Durch die der Arbeit innewohnenden Eigenschaften, u.a. die Imaginations- und Ausdrucksstärke, die Überraschung, der Erzählwert, die Nachhaltigkeit, die Assoziationskraft, Einladung zur Kontemplation. Dies sind alles Feststellungen, die vor allem so

lange eine Arbeit nicht realisiert ist, nur von sehr erfahrenen Fachleuten in eine Arbeit hineininterpretiert werden können. Ein diesbezüglicher Austausch zwischen mehreren Fachleuten ist dazu erforderlich. Eine absolute Wahrheit gibt es nicht, sondern nur fachlich basierte Mehrheiten. Die Verwaltungsaufgabe kann lediglich in der Moderation derartiger Prozesse bestehen.

- Die Integration in den lokalen Kontext. Die Akzeptanz und damit auch die Wirkung der gestalterischen/künstlerischen Arbeit ist davon abhängig, wie weit es gelingt, die Akteure im lokalen Kontext in den Prozess von der Aufgabenstellung bis zur Einweihung einzubinden. Da jedoch auch der Kontext selber Veränderungen unterworfen ist, erfordert die Organisation derartiger Prozesse Weitsicht, Interdisziplinarität und Dialogfähigkeit. Ein besonderer demokratischer Anspruch stellt sich hierbei.

Bei all diesen kurz skizzierten Überlegungen ist es nicht verwunderlich, dass es hier einen schier unauflosbar erscheinenden Konflikt zwischen den künstlerischen und gesellschaftspolitischen Ansprüchen einerseits und der vollkommenen Überlastung der Verwaltung gibt. Eine grundsätzliche Neuordnung dieses Arbeitsfeldes erscheint dringend geboten, soll den darauf liegenden Ansprüchen und innewohnenden Möglichkeiten entsprochen werden.

Zum Wandel der Aufgaben im öffentlichen Raum und zu ihrem Bezug zum jeweiligen politischen Kontext gibt es unter anderem folgende Studie:

„thinking the city acting the city – art in public space“, mit einem Vergleich zwischen Belfast, Berlin, Istanbul und Lissabon, und einem Seitenblick auf Ramallah und Beirut, herausgegeben durch Rainer W. Ernst und Anke Müffelmann auf der Grundlage einer durch die EU geförderten internationalen Forschung, veröffentlicht durch die Muthesius Kunsthochschule Kiel, 2012.

RAINER W. ERNST



# MITBESTIMMUNG IST NOTWENDIG!

## Fachbeiräte als Grundstein des demokratischen Kunstauftrags

Die Demokratie legt den öffentlichen Kunstauftrag in die Hände einer fachlichen Beratung. Wie in den Parlamenten setzen sich die Fachkommissionen für Bildende Kunst aus Fachleuten zusammen. Sie übernehmen in der Demokratie die Rolle des Auftraggebers. In ihrer Diskussion verkörpert sich der Geist der Demokratie im Gespräch über Kunst als ein Grundelement des demokratischen Auftrags. Als ein vielstimmiges Gremium unterscheiden sie sich vom Modell eines staatlich beauftragten Kurators, wie es in der Weimarer Republik in der Person des Reichskunstwarts eingeführt wurde und wie zuletzt in Hamburg mit der Berufung einer Stadtkuratorin für Kunst im öffentlichen Raum. Demgegenüber ist ein differenziert besetzter Kunstbeirat ein unpersönlicher Kurator, der auf seiner strukturell mehrstimmigen Arbeitsgrundlage zu einem kollektiven Auftraggeber wird und dem öffentlichen Kunstauftrag eine angemessene Diversität verleiht.

### Die Künstler/innen sind gefragt

Vor allem Bildende Künstler/innen müssen einem Fachbeirat zur Förderung der zeitgenössischen Bildenden Kunst angehören. Dieser Beirat verhandelt ihre beruflichen Interessen. Sie verfügen nicht nur über das praktische Denken und die Arbeitserfahrung, sie haben auch das Fachwissen über die aktuellen Tendenzen der Kunst, deren integraler Bestandteil sie selbst sind. Aufgrund ihres künstlerischen Denkens können sie die räumlichen und sozialen Potenziale einer Aufgabenstellung fachgerecht beurteilen. Sie erkennen, wo die künstlerischen Spielräume liegen und wo die Kunstpotenziale überschätzt werden. Sie verfügen über einen umfassenden Kunstverstand, der Theorie und Praxis vereinigt. Davon können alle profitieren: Die Öffentlichkeit, der öffentliche Raum und seine Attraktivität sowie die Bildende Kunst, weil ein fachkompetenter Beirat die Kunst vor funktionalen und instrumentellen Ansprüchen schützt. Auch die Künstler/innen finden in den Beiräten einen kollegialen und unterstützenden öffentlichen Auftraggeber.

### Mehrheiten

In den Fachbeiräten für Bildende Kunst müssen die Künstler/innen mehrheitlich vertreten sein. Für ihren notwendigen Anteil geben die Richtlinien für Planungswettbewerbe (RPW) mit der Fachpreisrichtermehrheit ein Beispiel. Da hier die Fragen der zeitgenössischen Kunst verhandelt werden, müssen die Fachmeinungen überwiegen, und der Kunstverstand muss gegenüber allen wirtschaftlichen oder formalen Aspekten den Ausschlag geben. Es ist sinnvoll, wenn auch die verantwortlichen Politiker/innen einem solchen Ausschuss angehören, damit sie dessen Empfehlungen weiter vermitteln können. Auch die zuständige Verwaltung sollte in einer Fachkommission für Kunst im öffentlichen Raum beratend vertreten sein. So wird diese Fachkommission zu einem interdisziplinären Beirat und dem besonderen Profil der Kunst im öffentlichen Raum als einer fachlich übergreifenden Querschnittsaufgabe gerecht.

### Der Wettbewerb als Grundprinzip

Verkörpert die Fachkommission den öffentlichen Kunstauftrag, so repräsentiert das Wettbewerbsprinzip die notwendige Fachdiskussion für eine konkrete Aufgabenstellung. In offenen oder nichtoffenen Wettbewerben werden Lösungsvorschläge entwickelt. Aus diesen Angeboten sucht ein Preisgericht als ein die Demokratie repräsentierendes Auswahlgremium die für die Aufgabenstellung angemessene Lösung heraus. Wie schon die vorbereitende Diskussion in der Fachkommission so ist auch der Wettbewerb eine dialogische Arbeitsphase, in der unterschiedliche Vorschläge in einer vielstimmigen Beurteilung diskutiert werden. Im gegenseitigen Abwägen von Befürwortungen und Ablehnungen wird die Auftraggeberschaft der Demokratie in ihrer Kollektivität und Mehrstimmigkeit lebendig.

Der Wettbewerb baut auf der Arbeit einer Fachkommission auf. Wo Fachkommissionen für Kunst und Kunst im öffentlichen Raum bestehen, werden in der Regel auch Wettbewerbe durchgeführt. Wo es aber diese Fachkommissionen



Inges Idee, Wehr, 1. Preis im nicht offenen Wettbewerb Kunst am Bau für die Feuerwache 2 in Mainz.

nicht gibt, findet entweder kein öffentlicher Kunstauftrag statt, werden Kurator/innen eingesetzt oder – im schlimmsten Fall – befinden zumeist unqualifizierte Verwaltungen über Kunst, und damit regiert oft eine geschmacklerische „Gefälltmir“-Ideologie an Stelle eines begründeten und ästhetisch gebildeten Fachurteils.

### Fachkommissionen in Deutschland

Fachkommissionen sind die Stützen der Wettbewerbskultur für Kunst im öffentlichen Raum in der Bundesrepublik Deutschland. Und das betrifft vor allem das Land Berlin und seine Bezirke, das Land Baden-Württemberg, das Land Bayern und seine Metropole München und darüber hinaus auch den Bund. In diesen Regionen werden regelmäßig nichtoffene und offene Kunstwettbewerbe durchgeführt. Sie werden in Berlin vom Beratungsausschuss Kunst und in den Berliner Bezirken von den bezirklichen Fachkommissionen für Kunst im öffentlichen Raum vorbereitet. In Baden-Württemberg ist dem Landesbetrieb Vermögen und Bau eine Kunstkommission zugeordnet. In München leitet das dortige Baureferat die Geschäftsführung der Münchner Kunstkommission. Das Bundesamt für Bauwesen und Raumordnung wird von einem Sachverständigenkreis Kunst am Bau unterstützt. Darüber hinaus verfügen einzelne Städte über Fachkommissionen für Kunst im öffentlichen Raum. Kunstbeiräte gibt es in Bochum, Dresden, Kiel, Köln, Leipzig, Münster. Ihre Bildung wird derzeit in Düsseldorf und Freiburg diskutiert. Weitere Fachbeiräte soll es für die Länder Niedersachsen, Hessen und Schleswig-Holstein geben.

Im Land Rheinland-Pfalz und seiner Landeshauptstadt Mainz setzt sich der regionale Berufsverband Bildender Künstler (BBK) engagiert für die Durchführung von Kunst am Bau-Wettbewerben ein. Entsprechend richten sich die Ausschreibungen in Rheinland-Pfalz vorwiegend an regionale Künstler/innen. Von 2011 bis 2013 führte die Landeshauptstadt Mainz 15 Verfahren für Kunst am Bau mit einem Gesamtvolumen von 724.000 Euro durch. Auch in Mainz wirkt ein Kunstbeirat, der sich aus vier Kunsthistoriker/innen, einer Galeristin, einem Architekten sowie zwei Künstler/innen zusammensetzt, darunter eine Vertretung des BBK. Und es kommen gelegentlich auch auswärtige Künstler/innen zum Zuge: Den Wettbewerb für Kunst am Bau für den Neubau der Feuerwache 2 in Mainz gewann 2014 die Berliner Künstlergruppe Inges Idee (Entwurf „Wehr“). Beim Münchner Schulgebäude Meindlstraße war die Berliner Künstlerin Sinta Werner (Entwurf CMYK-Farbraum) erfolgreich. Die Kunst am Bau zur Feuerwache in Berlin-Pankow wurde von der Kölner Künstlerin Regina Kochs geschaffen.

### Die Zusammensetzung der Beiräte

Die Kunstkommissionen setzen sich überwiegend aus drei Gruppen zusammen: aus Kunstfachleuten, aus Politiker/innen und Verwaltungsvertreter/innen. Als Kunstfachleute werden zumeist Museumsvertreter/innen, Kunsthistoriker/innen und Künstler/innen, teilweise auch Architekt/innen bezeichnet. In Baden-Württemberg sind dies zwei Vertreter/innen der Staatlichen Museen und zwei Künstler/innen. Der niedersächsischen Kunstkommission gehört derzeit von fünf Kunstsachverständigen nur eine Künstlerin an.

Differenzierter stellt sich die Zusammensetzung des Berliner Beratungsausschuss Kunst (BAK) dar, weil seine Mitgliedschaft sowohl fachlich als auch institutionell ausgewählt wird und auch die Seite der Architektur mit zwei Vertreter/innen von insgesamt zehn Mitgliedern stark repräsentiert ist. Nach seiner bislang geltenden Definition sind von den zehn Mitgliedern nur zwei Künstler/innen als Vertreter/innen des bkk berlin und des Deutschen Künstlerbundes vor-



Sinta Werner, CMYK Farbraum, 1. Preis im nicht offenen Wettbewerb Kunst am Bau Neubau Schulkomplex Meindlstraße München.





Kunstmeile Recklinghausen, Michael Sailstorfer, Mückenhäuser, 2014, Foto Stadt Recklinghausen.

gesehen. Da auch die Akademie der Künste zwei Vertreter/innen stellt, können die Künstler/innen bestenfalls mit vier von zehn Stimmen im BAK repräsentiert sein. Lässt sich die Akademie jedoch von Mitarbeiter/innen vertreten, dann ist die Seite der Künstler/innen im Ausschuss geschwächt. Diese strukturellen Probleme zeugen von der Dringlichkeit einer Neudefinition des BAK.

## München und Köln

Dem Prinzip einer Expertendemokratie für die Kunst wird vor allem die Stadt München gerecht. Nicht ohne Stolz verweist die Selbstdarstellung der Münchner Kunstkommission darauf, dass sie die deutschlandweit einzige Kunstkommission ist, die sich mehrheitlich aus aktiven Künstler/innen zusammensetzt. Hier unterstützt die Verwaltung die Kommissionsarbeit beratend, ohne Stimmrecht. Die Künstler/innen-Seite wird noch zusätzlich von eine/r Kunsttheoretiker/in sowie einem Architekten gestärkt, so dass die insgesamt neun „Kunstfachleute“ gegenüber fünf Mitgliedern des Münchner Stadtrates deutlich überwiegen. Das Münchner Kunst am Bau-Programm Quivid, seine Öffentlichkeitsarbeit und die geschaffenen Kunstwerke sind ein Beleg für die erfolgreiche Arbeit der Münchner Kunstkommission.

Die Münchner Kunstkommission ist mit ihrer Künstler/innen-Mehrheit jedoch nicht allein. Auch der Kunstbeirat der Stadt Köln wies in seiner Zusammensetzung bis 2014 eine Mehrheit des künstlerischen Fachverständes aus. Er setzt sich aus acht „sachkundigen Bürger/innen“ mit Stimmrecht und aus Vertretern der Fraktionen des Kulturausschusses sowie den Dezernenten für Kultur und für Stadtentwicklung/Planen/Bauen mit beratender Stimme zusammen. Wenn die „acht sachkundigen Bürger/innen“ Kunstfachleute sind, handelt es sich um eine Fachkommission, in der der Fachverstand überwiegt. Sie sollen „unter Beteiligung von Kölner Institutionen wie dem BBK, dem Kölnischen Kunstverein, dem Bund Deutscher Architekten und dem Museum Ludwig“ ausgewählt werden. Bis 2014 waren zuletzt fünf Künstler/innen, zwei Kuratorinnen und ein Galerist vertreten. 2014 legte der Kölner Kunstbeirat zwei bemerkenswerte Berichte

vor, die von politischem Gegenwind zeugen: Seine Empfehlungen stießen teilweise auf lokalpolitische Ablehnung und das jährliche Budget für Kunst im öffentlichen Raum in Höhe von 39.500 Euro wurde für das Jahr 2014 gestrichen. Über die Gründe darf spekuliert werden. In seinem Resümee betonte der Beirat, dass er die Fraktionen des Kölner Rates „nicht als Zuhörer“, „sondern als Kommunikatoren im Prozess der Debatte um gute Qualität für öffentliche Kunst“ ansieht. Von den Fraktionen verlange man, dass sie „die Diskussionen und Entscheidungen des Kunstbeirates in ihrer Bandbreite in die Parteien und Gremien tragen und dabei die Argumente mitnehmen und transportieren“. Gegenüber der Politik erhob der Kunstbeirat den „Ruf nach Respekt vor der zum großen Teil ehrenamtlichen oder unterbezahlten Arbeit der Künstlerinnen und Künstler und Kulturschaffenden“.

Die fachkompetente Zusammensetzung des Kölner Kunstbeirates ist aber nicht garantiert. Denn seine Vorgabe von „8 sachkundige[n] Bürger/innen“ kann auch anders ausgelegt werden, und für „sachkundig“ halten sich in Kunstfragen viele. Eine solch offene Vorgabe ermöglicht Fehlinterpretationen. Deshalb sollte die entscheidende Mitbestimmung durch Bildende Künstler/innen in den Fachkommissionen klar geregelt und in einer Geschäftsordnung festgehalten sein.

In Fachbeiräten müssen alle Mitglieder ihrem Aufgabenbereich entsprechen. Im Berliner Beratungsausschuss Kunst kam es bei der Position der „Fachöffentlichkeit“ zu Interessensüberschneidungen, bei der sich die „Fachöffentlichkeit“ als Vertretung einer Behörde oder einer Verwaltung verstand.

## Stadt und Land

Die Aufzählung der in der Bundesrepublik Deutschland bestehenden Fachbeiräte enthält einen Widerspruch: Viele Städte haben eine Fachkommission, für die Länder und vor allem in ländlichen Regionen fehlen entsprechende Instanzen. So konzentrieren sich die Aktivitäten für Kunst am Bau vor allem auf Baumaßnahmen der Städte, in denen es eine Kultur der Kunst im öffentlichen Raum, eine lokale Kunstszene und auch Kunsthochschulen gibt. Die kommunalen Baumaßnahmen in den Regionen und ländlichen Bereichen geraten dabei aus dem Blick. Wo Kunst am Bau nicht von künstlerischer Seite nachgefragt wird, fällt sie schnell unter den Tisch. Solange es kein Gesetz für eine verbindliche Durchführung von Kunst am Bau gibt, wird sie auch in Zukunft eine vorrangig urbane Kunst bleiben und ihren gesamt-gesellschaftlichen Stellenwert nur begrenzt entfalten können. Vor allem in Flächenländern ist es den Künstler/innen schwer möglich, die Vielfalt der Baumaßnahmen für Kunst am Bau zu erschließen. Wenn sie dann auch noch keine Aufwandsentschädigungen für Wege und Zeiten erhalten, bleibt die Durchführung von Kunst am Bau dem Zufall überlassen.

Auf der anderen Seite fehlt den Kommunen eine adäquate fachliche Unterstützung bei der Vorbereitung und Durchführung von Kunstwettbewerben. Die Fachvertretung der Künstler/innen wird dabei nicht genügend berücksichtigt. Beispielsweise schreibt die Stadt Bad Oldesloe in Schleswig-Holstein für den Neubau einer Kindertagesstätte einen Wettbewerb für Kunst am Bau über eine Realisierungssumme von 11.000 Euro aus und ruft alle Interessierten zur Beteiligung auf, ohne dieses Vorhaben mit dem BBK Schleswig-Holstein zu beraten.

## Strukturprobleme in Schleswig Holstein

Das Bundesland Schleswig-Holstein weist exemplarische Strukturprobleme in der Umsetzung von Kunst am Bau auf. Zwar besteht seit 1994 eine Landesrichtlinie für Kunst am Bau, die aber nur noch bei Baumaßnahmen mit einem mehrheitlichen Finanzierungsanteil des Bundes angewendet wird. Darüber hinaus wurden die Landesbauaufgaben 1999 an einen Landesbaubetrieb übergeben – der Gebäudemanagement Schleswig-Holstein Anstalt öffentlichen Rechts (GMSH AöR) –, der eine „Effizienzsteigerung in allen Bereichen des staatlichen Bauens“ mit dem Ziel „einer nachhaltigen Entlastung des Landeshaushalts“ erreichen soll. Dies hatte beispielsweise zur Folge, dass in Schleswig-Holstein im Jahr 2013 nur 53.000 Euro für Kunst am Bau verausgabt wurden.

Diese Probleme nahm sich der BBK Schleswig-Holstein im Frühjahr 2014 zum Anlass einer Ausstellung und einer Veranstaltungsreihe im Brunswiker Pavillon in Kiel. Dabei zeigte eine Diskussion mit den Kulturpolitiker/innen der Landtagsfraktionen am 11. Mai 2014 deren mangelndes Verständnis für die gesellschaftliche Bedeutung von Kunst im öffentlichen Raum auf. Die Vertreter/innen von SPD, CDU und FDP waren sich einig, dass gegenüber einer konsequenten Durchführung der Landesrichtlinie für Kunst am Bau die Haushaltssanierung vorrangig sei. Die FDP-Vertretung plädierte sogar für Direktaufträge.

## Kunst am Bau auf der Kippe in NRW?

Aufhorchen ließ im Mai 2012 ein Arbeitspapier der Kulturamtsleiterkonferenz von Nordrhein-Westfalen (NRW), das eine konsequente Anwendung der Regelungen für Kunst am Bau auf der Grundlage öffentlicher Baumaßnahmen empfahl, die Einrichtung von Fachkommissionen, die Durchführung von Wettbewerben, die Herstellung von Verfahrenstransparenz, die Dokumentation und Vermittlung und die Pflege und Sicherung der vorhandenen Kunst. Eine neue Wettbewerbskultur und neue Projekte sind diesem Papier aber nicht gefolgt. Ganz im Gegenteil: Ein geplantes neues Kulturfördergesetz des Landes sieht vor, die Mittel für Kunst am Bau dem Kulturerat zu entnehmen. Dadurch würde die Kopplung der Kunst an die öffentliche Baukultur entfallen und eine finanzielle Schwächung der Kunstförderung erfolgen. Davor hat der BBK Bundesverband am 10. November 2014 gewarnt. Eine solche Regelung des NRW-Kulturfördergesetzes bedeutet das Aus für die Kunst am Bau. NRW würde das nachvollziehen, was die Länder Hamburg und Bremen schon vor vielen Jahren gemacht haben: Die maßnahmegebundene Kunst am Bau zu beenden.

## Offene Wettbewerbe in Baden-Württemberg und Bayern

Während in der Münchner Kunstkommission für die kommunalen Bauvorhaben überwiegend nicht offene Wettbewerbe beraten werden, basieren die Kunstprojekte von Landesbauaufgaben in Bayern und in Baden-Württemberg überwiegend auf vorgeschalteten offenen Bewerbungsverfahren, so genannten Teilnahmewettbewerben, bei denen eine begrenzte Künstler/innenzahl für den nachfolgenden nicht offenen Wettbewerb ausgewählt wird. Dabei wird zumindest in Bayern häufig auch eine Teilnahme von jüngeren Künstler/innen mittels einer Quotierung gesichert. In Baden-Württemberg sind häufig in der nicht offenen zweiten Wettbewerbsphase einzelne „prominente“ Künstler/innen für die Wettbewerbsbeteiligung bereits benannt, so dass sich die Erfolgsaussicht für die Bewerber/innen reduziert. Da auch in diesen Ländern die fachliche Kompetenz der Vorauswahl in den Teilnahmeverfahren häufig unklar bleibt, müssen die vorgeschalteten offenen Bewerbungsverfahren kritisch angesehen werden. Demgegenüber ist der offene zweiphasige Wettbewerb vorzuziehen, in dem die Künstler/innen erste Ideen zum Projekt einreichen können. Für die Landesfeuerwehrschule Bruchsal z. B. findet ein offenes Verfahren 2015 statt.

## Jurys ohne Fachpreisrichter/innen

Ein bundesweites Problem bleibt die Umsetzung der Richtlinien für Planungswettbewerbe (RPW2013) hinsichtlich der Fachpreisrichter-Mehrheit. Nach RPW sind Fachpreisrichter Personen mit der beruflichen Qualifikation der Wettbewerbsteilnehmer, und das sind in Kunstwettbewerben Künstler/innen.



Rita McBride, Mae West, 2011, München-Bogenhausen Effnerplatz.





Cisca Bogman und Oliver Störmer, Waller, 1. Preis im offenen zweiphasigen Wettbewerb Kunst am Donaumarkt Regensburg.

innen. Davon weichen aber viele Preisgerichte deutlich ab. „Hinz und Kunz“ werden dann zu Fachpreisrichtern deklariert, und das entprofessionalisiert die Kunstwettbewerbe und führt häufig in gefährliche Randbereiche des „alle reden mit“! Beispiele dafür lassen sich bundesweit finden, sie kamen zuletzt vor allem aus dem Ruhrgebiet.

### In Recklinghausen ...

Die Stadt Recklinghausen führte 2012/2013 den „Wettbewerb Kunstmeile Recklinghausen“ zur Gestaltung eines Radweges auf einer stillgelegten Eisenbahntrasse durch. In einer offenen Bewerbungsphase konnten Interessenten ihre Homepages registrieren. Aus 185 Einträgen suchten zwei regionale Museumsleiter die Teilnehmer/innen des folgenden nicht offenen Wettbewerbs aus, zu dem drei gesetzte Künstler/innen hinzugeladen wurden. Aus den nun konkreten Projekt-Exposés wählten jene zwei Museumsleiter und zwei weitere Sachpreisrichter/innen sechs Kandidaten für die dritte Wettbewerbsphase aus. Die bewährten zwei Herren Museumsleiter gehörten auch dem 14-köpfigen Preisgericht an, das schließlich aus fünf Entwürfen die Realisierungsempfehlung traf. Unter den 14 Preisrichter/innen war kein einziger bildender Künstler. Auch eine unabhängige Verfahrensbegleitung durch einen Berufsverband war nicht vorgesehen. Demgegenüber berichtete die Presse nach Wettbewerbsabschluss von einer 13-köpfigen Preisgerichtsbesetzung und einer Stimmenmehrheit der Sachpreisrichter/innen. Auch dies vervollständigt die Abweichungen von den Wettbewerbsrichtlinien.

### In Duisburg ...

Diese Probleme wiederholten sich 2014 in einem Wettbewerbsverfahren der Stadt Duisburg. Hier soll der Portsmouthplatz genannte Vorplatz des Hauptbahnhofes eine „künstlerische Inszenierung“ erfahren. Dazu wurde ein Teilnahmeverfahren gestartet, an dem sich 92 Bewerber/innen beteiligten, aus denen die Stadtverwaltung unter Hinzuziehung zweier Duisburger Kunstmuseen für den nicht offenen Wettbewerb fünf Künstler/innen auswählte: Eine bemerkenswert kleine Teilnehmerzahl für eine anspruchsvolle Aufgabenstellung. Das benannte Preisgericht sah keine Unterscheidung von Fach- und Sachpreisrichter/innen vor. Künstler/innen waren im Preisgericht nicht vorgesehen. Eine unabhängige Verfahrensbegleitung durch den BBK fehlte ebenso. Darüber hinaus legte die Ausschreibung bereits den Juryvorsitz fest, den die Vertreterin einer privaten Stiftung übernehmen sollte. Auch dies ist ein eklatanter Verstoß gegen die Wettbewerbsrichtlinien. Der Vorsitz eines Preisgerichts wird aus dem Preisgericht selbst gewählt und ist ein/e Fachpreisrichter/in. Entsprechend der Auslobung tagte das Preisgericht im November 2014. Für die fachliche Kompetenz sollten in dem 11-köpfigen Gremium drei regionale Museumsleiter/innen und eine Kulturjournalistin sorgen. Dass es bei dieser Zusammensetzung nicht zu einer Entscheidung

kam, kann nicht wirklich verwundern. Die Wettbewerbs Teilnehmer/innen wurden bloß darüber informiert, dass das Preisgericht trotz einer intensiven und konstruktiven Diskussion noch keine endgültige Entscheidung treffen konnte und im Frühjahr 2015 erneut zusammentreten wird.

Diese und andere Probleme sind auf das Fehlen von Fachkommissionen und einer Beratung durch die regionalen Berufsverbände zurückzuführen. Ein Hindernis ist auch die Beratungsresistenz der Auslober, wenn sie trotz Hinweise von ihrer Fehlinterpretation der RPW2013 nicht abrücken und auf dem Prinzip „Wer Fachpreisrichter ist, bestimme ich!“ beharren.

### Qualifikation durch Mitbestimmung

Der Überblick über den aktuellen Stand der Wettbewerbskultur in der Bundesrepublik Deutschland weist einen erheblichen Verbesserungsbedarf aus. Ein Bewusstsein für eine angemessene Wettbewerbskultur im Bereich der Kunst bleibt ein Desiderat. Künstler/innen werden dabei noch immer von einem paternalistischen Auftragsverständnis bevormundet. In die Projektvorbereitung und in die Entscheidungsfindung werden sie nicht angemessen einbezogen, wird ihr umfassender Fachverstand immer noch ignoriert. Häufig wird Künstler/innen sogar die Fähigkeit abgesprochen, als Preisrichter/innen wirken zu können. Sie seien zu parteiisch oder zu emotional und damit nicht diskussionsfähig. Diese Vorurteile sichern bestehende Hierarchien und Machtverhältnisse ab. Vor allem schließen sie die Fachkenntnis über die aktuelle zeitgenössische Kunst aus.

Zu einer Verbesserung der Wettbewerbskultur ist deshalb eine konzertierte Aktion aller Beteiligten notwendig: der Politik, der Verwaltung und vor allem der Künstler/innen selbst. Die Künstler/innen und ihre Fachverbände sind in die Arbeit von Gremien und Beiräten einzubeziehen. Entsprechende Beiratsstrukturen müssen geschaffen werden. Erst die Fachkommissionen legen die Grundlage dafür, dass wirklich Kunstförderung erfolgt und dass Kunstwettbewerbe nach den geltenden Wettbewerbsrichtlinien durchgeführt werden und der bisherige Wildwuchs von Gefälligkeiten und Geschmäcklerei beendet werden kann. Dazu muss die Fachpreisrichter/innen-Mehrheit der RPW auf die Fachkommissionen angewendet werden.

Die Künstler/innen sind das Zentrum der Beiratsstrukturen. Erst ihre Mitbestimmung sichert ab, dass aus dem öffentlichen Auftrag für Kunst am Bau und Kunst im öffentlichen Raum auch Kunst wird und sich die Bildende Kunst im Auftrag der Demokratie entfalten kann. Mitbestimmung der Künstler/innen in allen Fragen der Kunst am Bau und Kunst im öffentlichen Raum ist eine unbedingte Notwendigkeit und eine dringende Forderung unserer Gegenwart.

MARTIN SCHÖNFELD

**S**eit dem Abschied vom U-Bahnhof Alexanderplatz 2008 verteilte sich die Kunst im Untergrund über das gesamte Liniennetz. Im aktuellen Programm 2014/2015 liegt der Schwerpunkt allein auf der Linie U5. Die Kunst im Untergrund wird von einer Arbeitsgruppe der nGbK geleitet. Wie fand die Arbeitsgruppe zu ihrem neuen Programm und welche Grundgedanken spielten dabei eine Rolle?

Zu Anfang gab es einen lockeren Zusammenschluss von Leuten, die mit der Projektreihe Kunst im Untergrund in den letzten Jahren zu tun hatten. Das vorherige Projekt „Nach der Arbeit“ bespielte z. B. 15 verschiedene U-Bahnhöfe mit einem gesellschaftlich aktuellen Thema und das Projekt mit dem Titel „U10 - von hier aus ins Imaginäre und wieder zurück“ unternahm den Versuch, den Untergrund als Spiegel der Berliner Geschichte und zugleich als Seismograph aktueller Verschiebungen im Gefüge der Stadt zu sehen. Die jetzige Arbeitsgruppe hat sich schließlich über einen nGbK-internen Aufruf zusammengefunden, um mit dem Thema der „Zwischenstadt“ diesen Ansatz weiter zu entwickeln und den Untergrund mit der oberirdischen Stadt zu verbinden.

Die Linie U5, die sich vom Stadtzentrum am Alexanderplatz bis an die Berliner Stadtgrenze erstreckt und damit durch den ehemaligen Ostteil der Stadt verläuft, bot sich an, Themen exemplarisch zu bearbeiten, die die Menschen in der Stadt in den letzten Jahren stark beschäftigen. Uns interessieren die aktuellen Diskurse um Bevölkerungszuwachs, Wohnraumknappheit und Immobilienwertsteigerung, die sich daraus ergebenden Verdrängungsmechanismen, die Frage nach der Qualität von Lebens- und Freiräumen, den Stellenwert von selbstorganisierter oder verordneter Arbeit, und das Verhältnis von der Innenstadt zu peripheren Gebieten der Stadt.

### Was für ein Konzept von „Kunst im Untergrund“ hat die Arbeitsgruppe selbst, von welchen Grundgedanken einer Kunst im öffentlichen Raum geht Ihr aus?

Wir sehen den Raum des ÖPNV, des öffentlichen Personennahverkehrs als sozialen öffentlichen Raum, der sich für künstlerische Interaktionen eignet. Kunst im öffentlichen Raum kann ein Mittel des Austausches und des Mitteilens und Miteinanderteilens sein. Durch Kooperationen mit Bürgergruppen kann sie in neuen sozialen Zusammenhängen zur Teilhabe an kultureller Produktion einladen. Sie kann kommunikative Prozesse anstoßen, festgefahrene Hierarchien durchbrechen und einen Wissenstransfer zwischen Künstler/innen und Anwohner/innen und dessen Veröffentlichung initiieren.

### Die Linie U5 ist eine der längeren Linien im Berliner Untergrund, sie zählt 20 Stationen, und die Fahrt vom Alexanderplatz bis zur Endstation Hönow dauert 33 Minuten. Das aktuelle Programm der Kunst im Untergrund konzentriert sich aber nun auf die Stationen von Tierpark bis Hönow in Hellersdorf. Warum hat die AG nur diesen Streckenabschnitt ausgewählt?

Uns erschien eine mehr oder weniger lokale Konzentration der Arbeiten sinnvoller, um eine höhere thematische Kohärenz und Wahrnehmbarkeit des gesamten Projekts mit den 10 ausgewählten Arbeiten des Wettbewerbs zu gewährleisten. Die Zwischenstadt oder die aufgelockerte Stadt fängt in der Gegend um den Tierpark mit großflächigen Plattenbaugebieten an. Tierpark ist die letzte unterirdische Station, dann geht es nach draußen. Inhaltlich als auch strukturell eröffnet das neue Möglichkeiten, um Wettbewerbsbeiträge, anders als bisher, auch oberirdisch im Stadtraum umzusetzen.

### Hellersdorf liegt an der Peripherie der Großstadt Berlin, geplant als eine Schlafstadt für die Arbeiter/innen der „Hauptstadt der DDR“. Die Großsiedlung Hellersdorf ist eine klassische Plattenbausiedlung der industriellen Montagebauweise der 1970er und 1980er Jahre. Welche Erwartungen hatte die Arbeitsgruppe an den Standort Hellersdorf?

Die Plattenbausiedlungen gehören jetzt nach der Privatisierung lokalen Genossenschaften sowie national und global agierenden Immobiliengesellschaften und sind somit an den kapitalistischen Raum- und Bodenverwertungskreislauf angeschlossen. Dazwischen Brachflächen, Gewerbehallen, Back-Offices, Auto- und Bahntrassen, Shopping-Areale, Businessparks, Warenverteilzentren und Einrichtungen der Freizeitindustrie. Hier entsteht das, was Planer/innen einen „polyzentrischen Gesamt-Standort“ oder auch „Zwischenstadt“ (Thomas Sieverts) nennen.

Parallel zum städtischen Wandel haben Initiativen wie „Kotti & Co“ in unmittelbarer Nachbarschaft der nGbK darauf hingewiesen, dass viele die Innenstadt nicht freiwillig verlassen. Wo verbleiben die, die etwa um das Kottbusser Tor herum



# NEXT STOP: STATION URBANER KULTUREN

## Was ist draußen?: Die Kunst im Untergrund – Recherche auf der U-Bahnlinie 5



Petra Spielhagen, Nihad Nino Pusija, Tempel, U-Bahnhof Kaulsdorf, November 2014



Andreas Maria Fohr, Berliner Fenster, Dezember 2014

oder um die Friedrichstraße nicht mehr weiter wohnen können? Die einen müssen, die anderen wollen nach draußen: weil es billiger oder weil es dort grüner ist. „Draußen“ ist ein räumliches Verhältnis, etwa zur Kernstadt, und zugleich ein soziales Verhältnis, etwa zur Kerngesellschaft. Das „Draußen“ stellt zugleich das „Drinnen“ in Frage. In Hellersdorf erwarteten wir Menschen zu treffen, die uns etwas über diese Verhältnisse aus ihrer persönlichen Erfahrung erzählen können.

### Hellersdorf schrieb 2013 wegen der Proteste der Anwohner/innen gegen eine geplante Flüchtlingsunterkunft negative Schlagzeilen. Welche Rolle spielte dies für Euch?

Seit der Gründung der nGbK ist es dem Kunstverein ein Anliegen, sich mit politisch relevanten Themen zu beschäftigen, die das gesellschaftliche Zusammenleben unterschiedlichster Bevölkerungsgruppen in der Stadt betreffen. So war es nahe liegend, in der Vorbereitung und während der laufenden Umsetzung des Projekts, die Ereignisse und Auseinandersetzungen um das Flüchtlingsheim mit zu verfolgen.

Es gibt kein Projekt, welches sich ausschließlich mit diesem Ort und der Problematik beschäftigt, aber beide sind z. B. Teil der Recherchearbeit, die die AG „Hellersdorfer Illustrierte“ verfolgt. Wahrscheinlich werden sie in die Wandzeitungen einfließen, die ab Frühjahr in verschiedenen U-Bahnstationen zu sehen sein werden.

### Die Kunst im Untergrund ist der einzige offene Kunstwettbewerb, den das Land Berlin seit Jahren mehr oder weniger regelmäßig durchführt, vorbereitet und organisiert von einer Arbeitsgruppe der nGbK. Welche Resonanz fand der neuerliche Wettbewerb im Jahr 2014?

Die zahlreichen öffentlichen Reaktionen und ein sich formierender Widerstand gegen die erzwungenen Veränderungen im Lebensumfeld eines Teils der Bevölkerung finden natürlich auch Eingang in die künstlerische Praxis. Darüber hinaus gibt es ein Bedürfnis, sich im Kunstkontext mit öffentlichen Räumen auseinanderzusetzen, das über eine Denkmal- und Erinnerungskultur hinausgeht. Dementsprechend war die Teilnahme an dieser konzeptionellen Wettbewerbsausschreibung „Was ist draußen?“ sehr groß, 150 Projektvorschläge wurden eingereicht.

### Die reinen Wettbewerbs-Verfahrenskosten von nicht offenen Kunstwettbewerben des Landes Berlin, zu denen zehn bis zwanzig Künstler/innen eingeladen werden, bewegen sich in der Regel zwischen 40.000 und 80.000 Euro. Was hat das Wettbewerbsverfahren für „Was ist draußen?“ gekostet?

Das reine Wettbewerbsverfahren mit Aufwandsentschädigungen für die Jury, das Protokoll und Mittel für Aufbau und Material hat 3.000 Euro gekostet. Für Werbung, - zum Großteil waren das Plakate auf den Hintergleisflächen -, haben wir noch einmal ca. 2.000 Euro ausgegeben.

Hinzurechnen könnten wir auch die umfangreichen Recherchen. Sie dienten einerseits als Informationsquelle für die Teilnehmer/innen des Wettbewerbes und andererseits als Grundlage für die Arbeit der AG Mitglieder. Auch die Ideenfindung, Suche und Anmietung der Projektzentrale (station) fanden im Rahmen dieser Recherchen statt, die wir mit ca. 5.000 Euro veranschlagten. Insgesamt sind das dann ca. 10.000 Euro, 12 Prozent der Summe, die uns für das gesamte Projekt in einem Haushaltsjahr zur Verfügung stehen.

### Welche Aufgabenstellung hatte der Wettbewerb und wie reagierten die Künstler/innen auf den vorgesehenen Aktionsort, wie ortsspezifisch waren die Vorschläge?

Die Auslobung fragte nach der konzeptionellen Erarbeitung einer ortsbezogenen künstlerischen Arbeit zur Realisierung im Bereich von U-Bahnstationen der Linie U5 und deren Umfeld zwischen Tierpark und Hönow 2014 und/oder 2015. Sie sollten sich vor Ort künstlerisch und kommunikativ mit Fragen der sozialen Stadtentwicklung, mit gesamtstädtischen Zusammenhängen und Themen zur Fragestellung „Was ist draußen?“ auseinandersetzen. Gesucht wurden sowohl installativ für sich stehende als auch interventionistische und partizipatorische Arbeiten, in denen einzelne Künstler/innen auf spezifische Momente reagieren und Beziehungen zu lokalen Orten und Menschen aufbauen.

Bei einer Ortsbegehung in Hellersdorf erläuterten wir ca. 30 interessierten Künstler/innen Themen unserer Vorortrecherche wie „Eigentumsverhältnisse“, „Multikulturelles Zusammenleben“, „Außenraumgestaltung“ und die Geschichte der U-Bahnstationen. 50 der 150 Einreichungen gingen dann sehr konkret auf die Orte und Situationen ein, z. B. eine Auseinandersetzung mit früheren Anwohner/innen rund um den Tierpark oder z. B. die Erforschung der Hintergründe der Umbenennung von Orten in der Nachwendzeit.

### In den zurückliegenden Jahren war die Kunst im Untergrund noch eng mit den Bahnhöfen selbst verbunden, sei es mit den Rohbauten der Linie U10 oder mit den Hintergleiswandflächen für die Werbung. Nun verlässt Ihr die Bahnstation und betrachtet auch das Umfeld. Wie war das möglich, welche Hürden waren dabei zu überwinden?

Die starken Einschränkungen, denen Kunst auf Bahnhöfen unterworfen ist, führen dazu, dass die temporären Interventionen nur sehr eingeschränkte Möglichkeiten des Ausdrucks haben und so zum Teil als nicht innovativ genug rezipiert werden. Diese Diskussion, die schon seit längerem in unterschiedlichen Gremien geführt wird, führte dazu, dass die Bereitschaft bei der BVG und der Senatskanzlei, das enge Korsett des U-

Bahn- und Stationsbezugs etwas zu lockern, sehr groß war.

Ab dem Punkt, wo die U-Bahntrasse den Untergrund verlässt, sind die Eingänge der U-Bahnstationen architektonisch mit kleinen Gebäuden formuliert und eingebunden in Fußgängerbereiche und öffentliche Plätze und somit im Stadtraum präsent. So war es dann nur ein kleiner Schritt, diese Verflechtung zwischen U-Bahnstation und städtischem Lebensumfeld aufzugreifen und zu thematisieren.

Uns war es sehr wichtig, einen Raum, eine Art Projektzentrale zu haben, die als Aufenthalts- und Produktionsort für die Künstler/innen, als Veranstaltungsort, als Treffpunkt und Adresse funktionieren kann. Zwischen Tierpark und Hönow gibt es innerhalb der U-Bahnstationen keine leerstehenden Läden, dafür aber einige oberhalb in den Erdgeschossen der Plattenbauten. Am Cecilienplatz in unmittelbarer Nähe der U-Bahnstation Kaulsdorf-Nord haben wir schließlich einen Ort gefunden, der jetzt zu unserer „station urbaner kulturen“ geworden ist.

Dennoch bleibt die U-Bahnlinie die ständige Bezugslinie, an der sich das ganze Projekt ausrichtet. Interessanterweise haben wir da draußen auch viel größere Freiheiten in der Bespielung der U-Bahnstationen mit Plakaten und anderen Aktionen.

### Dem Streckenplan der U5 habt Ihr mit der „station urbaner kulturen“ einen neuen, gedachten Haltepunkt eingefügt. Welche Rolle spielt sie im Rahmen des Programms und was geschieht auf dieser imaginierten Station?

Die Installation und Gründung der Projektzentrale „station urbaner kulturen“ mitten in Hellersdorf erweist sich als eine gute Basis und Möglichkeit, um den Kontakt zu den Menschen vor Ort aufzubauen. Dort finden zu den regelmäßigen wöchentlichen Öffnungszeiten und monatlichen Veranstaltungen sehr produktive, die laufenden Projekte reflektierende und die Folgeprojekte vorbereitende Begegnungen und Diskussionen statt. Es geht um einen Austausch mit Nachbar/innen und Kiezbewohner/innen, für die die Interventionen im Stadtraum sichtbar sind und um ein weiterführendes Angebot zum Thema Stadtentwicklung. Unser Anliegen ist es, mit einem Begleitprogramm und verschiedenen Präsentationsformaten, das Potenzial der ausgewählten künstlerischen Arbeiten durch Vermittlung und Kontextualisierung vor Ort auszuschöpfen bzw. aufgehen zu lassen. Den Kunstinteressierten aus der Innenstadt, - mit der U5 sind es 20 Minuten bis zum Alexanderplatz - wird wiederum eine neue Sicht auf das Draußen angeboten.

### Das aktuelle Programm „Was ist draußen?“ begann im Oktober 2014. Was hat sich seitdem an der U5 und in Hellersdorf abgespielt? Welche Aktionen gab es bislang?

Unser erster Auftritt im öffentlichen Raum von Kaulsdorf-Nord war schon in den Sommerferien letzten Jahres. Wir zeigten beim sogenannten Balkonkino auf dem Cecilienplatz einen Trailer für das Gesamtprojekt Was ist draußen? In unserem Projektraum, der station urbaner kulturen, waren alle eingereichten und ausgewählten Beiträge des Wettbewerbs und eine Auswahl von Kurzfilmen zu unserem Thema des „Draußen“ zu sehen. Im Oktober fand unsere Auftaktveranstaltung mit der Vorstellung der Einzelprojekte durch die Künstler/innen und die Eröffnung des Gesamtprojekts statt.

Dann erfolgte die erste Umsetzung eines künstlerischen Projekts. Susanne v. Bülow & Ruppe Koselleck, von der Künstlergruppe



„Grund und Boden“ aus Münster druckten in einer eintägigen Performance mit einer Planierwalze, Farbe und Papier Bodenflächen im Umfeld von vier U-Bahnhöfen quadratmeterweise ab. Die entstandenen Druckgrafiken, deren Marktwert dem jeweiligen Bodenrichtwert entspricht, waren dann in einer Ausstellung in der station urbaner kulturen zu sehen.

Die nächste Realisierung war die Installation, Aktion und Ausstellung „Grüße aus Hellersdorf“ von Petra Spielhagen. Nach Gesprächen mit lokalen Straßenhändlern baute die Künstlerin drei Bilderkulissen von Orten ihrer Herkunftsländer, der Einsäulenpagode aus Hanoi/Vietnam, der Berglandschaft in Göreme, Kappadokien/Türkei und des Jatiyo Sriti Shoudho Denkmal in Sabhar/VR Bangladesch. Sie verwendete die Kulissen für ein Open-Air-Fotostudio, wo sich Interessierte fotografieren lassen konnten und dann in der Ausstellung in der station das entstandene Foto als Postkarte abholen konnten.

Vier bereits begonnene Projekte, die über einen längeren Zeitraum prozessual entwickelt werden, präsentierten wir in der station in Form von Zwischenergebnissen.

Andreas Maria Fohr zeigte eine Bewegungsstudie zu seinem Film „Travelling E“, die Aufnahmen entlang der U5 mit Bildern anderer Quellen und Kontexte montiert zum Lebens- und Denkraum Stadt und seinem „Draußen“. Ein speziell entwickeltes Format dieses Films war dann auch für eine Woche im Berliner Fenster, dem Fahrgastfernsehen in den U-Bahnzügen zu sehen.

Als Auftakt des Projekts von Roland Boden „New Hell City\_Smart Mining für Wohlstand und Arbeit“ ist ein reliefartiges Logo im U-Bahnhof Kaulsdorf-Nord zu sehen und ein Flächennutzungsplan in der Station als Bestandteil von Bodens Forschung zum Leben des Berliner Heimatforschers und Geografen Dr. Emil Ranzenbiehler, seinen geologischen Entdeckungen im Gebiet des heutigen Ortsteils Hellersdorf und zu den augenscheinlichen Spuren einer internationalen Marketingkampagne zum Abbau der Mineralvorkommen.

Ulrike Gärtner und Carsten Ludwig zeigten mit „Teletreff 5“ einen Kurzfilm ihrer filmischen Untersuchung und Zusammenarbeit mit Jugendlichen rund um den Tierpark, die DDR-Utopien durch die Beschäftigung mit Heiner Müller und dem Verhaltensforscher Prof. Dathe im Verhältnis zu heutigen Erfahrungen befragt.

Die AG Hellersdorfer Illustrierte zeigte in der station mit einer Wandzeitung Vorarbeiten zu ihrer „Hellersdorfer Tapete“. Sie entsteht in Zusammenarbeit mit Anwohner/innen und lokalen Institutionen aus der Diskussion über Erfahrungen, Alltagspraxen, soziale Netzwerke, ökonomische Entwicklungen und politische Prozesse.

**Wie haben die hier aktiven Künstler/innen das „Draußen“ in Hellersdorf bislang kennen gelernt? Welche Erfahrungen haben sie und hat die Arbeitsgruppe bislang gemacht? Haben die Aktivitäten in Hellersdorf Euch schon neue Einsichten gebracht für Künftiges und was gibt Euch das Hellersdorfer Programm für**

### die nächsten Aktionen mit auf den Weg?

Bei jeder Veranstaltung wächst unser lokales Publikum und die lokale Presseresonanz. Die Hellersdorfer sind neugierig auf den Ansatz des Projektes, ortsrelevante Themen aufzugreifen und künstlerisch zu bearbeiten. Sie bringen eine große Bereitschaft mit, bei Veranstaltungen mitzudiskutieren, in der station mitzuarbeiten und die künstlerischen Arbeiten inhaltlich mitzugestalten. Die station als dauerhafte Anlaufstelle spielt dabei eine wichtige Rolle. Für nicht wenige Hellersdorfer/innen ist es eine Form der Wertschätzung, dass zeitgenössische Kunst auch hier einen Ort hat. Aber es gibt auch Ängste hinsichtlich einer angenommenen Mittelverteilung, die vielleicht lokale Ressourcen schmälern könnte. Wir bauen gerade eine Verbindlichkeit vor Ort auf und wir hoffen sehr, das Projekt 2016 im Rahmen von „Kunst im Stadtraum“ der Senatskanzlei fortsetzen zu können, in welcher Form auch immer.

**Was überraschte die Künstler/innen und womit hattet Ihr von der Arbeitsgruppe nicht gerechnet? Wie waren die Reaktionen der Öffentlichkeit? Wie gehen die Reisenden, Passant/innen und Anwohner/innen mit den künstlerischen Aktionen um?**

Reaktionen reichen von sich beteiligendem Enthusiasmus, verhaltener Akzeptanz und Neugierde bis hin zu vehementer Ablehnung. Gerade letztere Reaktion führt oft zu interessanten Gesprächen, weil sie oft auch eine Unzufriedenheit mit ihrer Situation in Hellersdorf ausdrücken, die zum Teil ihre Ursache in der erlebten Verdrängung aus der Innenstadt und auch aus bisherigen Arbeits-

verhältnissen hatte. In diesem Zusammenhang überrascht vielleicht nicht, dass Angebote für bezahlte Mitarbeit, Aufsichten, Interviews auf eine rege Resonanz stießen.

Überrascht hat uns, dass mit der Frage „Wem gehört Hellersdorf?“, resp. „Wem gehört die Stadt?“, nicht die bestehenden Mietverhältnisse und Eigentumsverhältnisse diskutiert wurden. Die Frage wurde mit einer öffentlichen Post-it-Pinnwand außen an der Fensterscheibe gestellt. Ebenso waren Äußerungen, die spezifische Bevölkerungsgruppen ausgrenzen, eher selten. Neubau, Investitionen und der CleanTech-Park auf den Rieselfeldern ist bisher auch nur ein Thema in der Verwaltung.

Überrascht hat uns auch die Reichweite, die z. B. das Projekt von Petra Spielhagen hatte. Über 50 Leute haben das Angebot wahrgenommen, sich vor Kulissen, die eine ferne Heimat oder ein mögliches Reiseziel repräsentieren, fotografieren zu lassen.

Der vietnamesische Textilhändler entpuppte sich als Player innerhalb des Verbands der Vietnamesen in Deutschland. Er ließ die Kulisse, die eine vietnamesische Pagode zeigt, in der Zentrale in Lichtenberg aufbauen und lud zum vietnamesischen Neujahrsfest am 14. Februar ein.

Auch die lokale Presse wie die jot w.d., die Berliner Woche und der Newsletter der Stadträtin Juliane Witt berichten regelmäßig und gut informiert über unsere Aktionen.

**Wie lange wird das Programm „Was ist draußen?“ noch laufen und was ist in diesem Zeitraum noch zu erwarten?**



station urbaner kulturen, außen, Kulissenproduktion, Oktober 2014



station urbaner kulturen, AG „Hellersdorfer Illustrierte“, Wandzeitung, Februar 2015



station urbaner kulturen, Vortrag R-Urban Wick, Andreas Lang, Februar 2015



Subway Kaulsdorf, März 2014



Die nGbK stellt zur Zeit einen Antrag beim Senat für die Fortsetzung des Projektes bis Dezember 2015. Es sollen 2015 noch acht Arbeiten realisiert werden:

Carsten Ludwig und Ulrike Gärtner werden als Fortsetzung ihres bereits begonnenen Projekts in einem „Jugend auf – Sendung“-Format multimediale Performances im U-Bhf. Tierpark produzieren. „New Hell City\_Smart Mining für Wohlstand und Arbeit“ von Roland Boden informiert weiter über den Investorenplan eines zukünftigen Kupfererztagebaus in Hellersdorf. „Wer war Albert Norden?“ ist ein Ausstellungsprojekt von Ina Wudtke, die sich mit der Umbenennung des U-Bahnhofs „Albert-Norden-Straße“ und der gleichnamigen Straße in „Kaulsdorf-Nord“ bzw. Cecilienstraße beschäftigt. Bei „Hellersdorf Walkout“ wird Mirko Winkel ein Parcours bzw. Körpertraining auf dem Cecilienplatz mit Bewohner/innen entwickeln. Eine dritte Montage des Films von Andreas Maria Fohrs Kurzfilm „Travelling E (Exile)“, die an verschiedenen Orten Hellersdorfs gezeigt wird, entsteht dieses Jahr. Die AG Hellersdorfer Illustrierte wird ihre zweite Wandzeitung zu lokalen, sozialen, politischen und wirtschaftlichen Prozessen veröffentlichen. Bei „Inside OutsideRadio“ produziert Christina M. Heinen eine Radiosendung mit Anwohner/innen in einem Pausenraum im U-Bhf. Hellersdorf. „The Place is Outside: MEGA“ von Mari Keskikorsu untersucht ein lokales Ackerfeld, das auf einem Falk-Plan versehentlich mit MEGA markiert wurde.

Bei der nächsten Veranstaltung, zu der Katja Aßmann, Kuratorin des Kunstprogramms der IGA (Internationale Gartenbau-Ausstellung 2017 in Berlin-Hellersdorf und -Marzahn), und Vertreter vom Allmende Kontor Tempelhof und vom Bürgergarten Helle Oase geladen sind, wird es um die Grünflächen in Hellersdorf gehen.

### Kann „Was ist draußen?“ zum Prototyp für andere Stadtquartiere werden?

Wir sind uns klar darüber, dass wir aus anderen Zusammenhängen kommen und etwas mitbringen, dennoch versuchen wir, mit einer langsamen Annäherung und der Entwicklung von persönlichen Beziehungen etwas entstehen zu lassen. Diese ganzen Prozesse sind ineinander verwoben und leben von Rückkoppelungsmöglichkeiten, durch die Projekte sich auch in unerwartete Richtungen entwickeln können.

Das sind keine top-down oder bottom-up Konstellationen, sondern irgendwo dazwischen angesiedelt. Wir verstehen uns auch nicht als Teil des Quartiersmanagements, sondern als Initiatoren eines künstlerisch vermittelten Austausches.

Bei dem letzten Vortrag „R-Urban Wick“ von Andreas Lang (public works) über Gartenarbeit, Kunst, Recycling und Solidarität in einer Londoner Nachbarschaft vor dem Hintergrund der Olympischen Spiele 2012 wurde der interessante Begriff der „Resilience“ diskutiert. Übersetzt heißt das soviel wie Widerstandsfähigkeit und beschreibt die Toleranz eines Systems gegenüber Störungen. Der Gebrauch des Begriffs ist durchaus zweischneidig, z. B. kann damit in Zeiten knapper öffentlicher Gelder auch eine Aufforderung zur kostengünstigen Selbstorganisation gemeint sein oder aber auch im Sinne unseres künstlerischen Ansatzes eine Ermutigung zur kollektiven und individuellen Selbstermächtigung und Wiederaneignung von Ressourcen.

AG KUNST IM UNTERGRUND FÜR DAS PROJEKT „WAS IST DRAUSSEN?“  
FRAGEN: MARTIN SCHÖNFELD  
Fotos: AG Kunst im Untergrund

# WAS HAT DAS MIT KUNST ZU TUN?

## Bemerkungen zum nichtoffenen Gestaltungswettbewerb „Gedenkort Rummelsburg“



Gedenkort Rummelsburg, März 2015. Fotos: Britta Schubert

Die Rummelsburger Bucht ist einer der idyllischsten Orte im Raum Berlin: Eine Fontane-Seelandschaft mit Schilfböschung, Seevögel und Boote im Sonnenuntergang, das malerische Szenario in zartes Licht getaucht; Wohnen nahe der Stadt und doch in der Natur. Da fehlt nur noch nette Kunst.

Aber auch hier schlummert das Böse aus vier Epochen deutscher Geschichte: „Rummelsburg ist einer der historischen Orte in Berlin, an dem sich verschiedene Abschnitte der deutschen Geschichte topographisch kreuzen. Zwischen 1876 und 1879 nach Entwürfen von Stadtbaurat Hermann Blankenstein errichtet, umfasste das städtische Arbeitshaus 19 einfache und schmucklose Klinkerhäuser. Das Arbeitshaus wurde als Ort der Verwahrung von sozialen Randgruppen errichtet, die dort während der NS-Zeit als sogenannte Asoziale verfolgt wurden. Von 1951 bis 1990 befand sich das zentrale Männergefängnis von Ost-Berlin in Rummelsburg. Ende Oktober 1990 wurde die Haftanstalt Rummelsburg geschlossen.“ So die Umschreibung der Auslobung.

Es formierte sich der „Runde Tisch Gedenkort Rummelsburg“, bestehend aus Betroffenen, Anwohnern, engagierten Bürger/innen. Man forderte eine „Gedenk-Gestaltung“, die an die Geschichte des Arbeits- und Bewahrungshauses Rummelsburg und die DDR-Haftanstalt Rummelsburg erinnern sollte, ein ehrenwertes Engagement gegen das Vergessen. Auch hier sollte die Tradition der Berliner Gedenkkultur weiter getragen

werden, die Jahrzehnte lang das öffentlich-ästhetische und politische Bewusstsein der Stadt geprägt hat.

Doch Lichtenberg ist nicht Berlin-Schöneberg in den Neunzigerjahren und bereits im Vorfeld hatte die besagte Runde genaue Vorstellungen, welchen Zweck die Kunst erfüllen sollte. Damit fing das Dilemma an, denn für diesen Ort sollte „eine künstlerisch-gestalterische Gesamtkonzeption gefunden werden, die die grundlegenden Informationen zur Geschichte des Ortes mit den einzelnen Gebäuden im öffentlichen Raum vermittelt und diese zugleich untereinander wie auch mit dem Gedenkort deutlich und nachvollziehbar vernetzt.“ Für die Umsetzung standen insgesamt 140.000 Euro zur Verfügung, inklusive künstlerischem Honorar.

Man schlug einen zentralen Ort als Informations- und Gedenkort vor, mit der Vorgabe, Wesentliches zur Geschichtslage vorzulegen und dazu auch eine entsprechende Dokumentation zu entwickeln, alles Dinge, die weit über das Künstlerische hinausgehen. Der Entwurf sollte außerdem Ergänzungen ermöglichen, gruppentauglich und repräsentativ sein, also entsprechend beliebig. In den Neunzigern nannte man das eine Kranzabwurfstelle.

Gefragt waren Erinnerungstafeln, die aus dem Kunsttopf finanziert werden, keine ästhetische künstlerische Gestaltung, dabei eignete sich dieser Ort an der Rummelsburger Bucht bestens für eine sensible, einfallreiche, künstlerische Intervention, denn die urbane Umgestaltung bot ein entsprechendes Podium dafür: Die geometrisch

streng angeordneten Backsteinbauten wurden sinnvoll modernisiert; anders farbige Neubauten, ihrer eigenen Geometrie folgend, dazwischen gesetzt - insgesamt ein gelungenes Zusammenspiel von Alt und Neu. Eine vielschichtige Landschaftsgestaltung von TDB Landschaftsarchitekten gab dem Außenraum ein neues Gesicht, nahm vorgegebene Strukturen auf, brachte Verborgenes zum Vorschein, schuf soziale Begegnungsorte für die Anwohner/innen - eine selten gelungene Verbindung von Architektur und Natur.

Für die Schaffung des Gedenkortes musste entsprechend ein Kunstwettbewerb initiiert werden, was in Berlin eine lange Tradition und großartige öffentliche Kunstdiskurse zur sozialen Plastik, verbunden mit ungewohnten, streitbaren Kunstwerken im urbanen Raum hervorgebracht hat.

Aber seit einiger Zeit ist alles anders in Berlin, wenn es um Kunst im öffentlichen Raum geht; es wird eine vereinfachte und für „alle“ verständliche Sprache gefordert, was eine Einengung der künstlerischen Ausdrucksformen und einen Verfall von intellektuellen und künstlerischen Werten zur Folge hat. Es wird auch keine Kunst mehr eingefordert, sondern Gestaltung. Gestaltung bedeutet, dass sich auch Frisöre und Metzger und Videospieldesigner bewerben können, auch alles Gestalter. (Im Gegensatz dazu müssen die Künstler/innen in Bayern bei Teilnahme an einem Kunstwettbewerb den Abschluss an einer Kunstakademie vorlegen - das andere Extrem).





Christian Fuchs, ON architektur, Mitarbeiterin: Daniela Mehlich



Karla Sachse mit Sebastian Hagenow



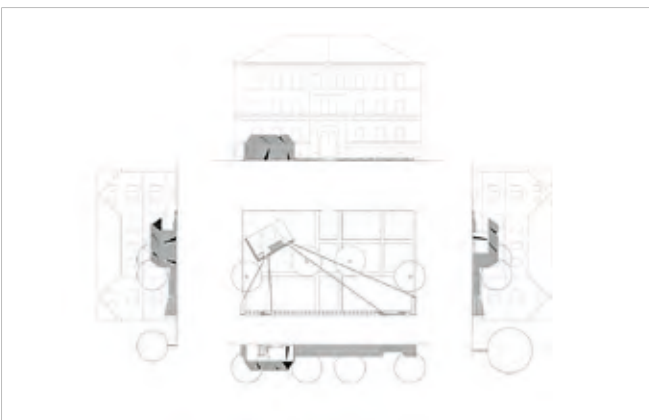
Susanne Ahner, Mitarbeiterin: Annette Munk



Dorothee Hauck und Oliver van den Berg



Martin Bennis, Architekt mit Weidner Händle Atelier



Thomas Lang



Heike Ponwitz, Mitarbeiter: Sven Borgner



KatzKaiser – Köln/Darmstadt, Markus Kaiser und Tobias Katz



Empfangshalle, Corbinan Böhm & Michael Gruber



Helga Lieser in Arbeitsgemeinschaft mit Peter Francis Lewis & Jens Henningsen

Auch bei dieser Ausschreibung begann wieder eine Verunklärung der Begriffe Kunst und Gestaltung, damit sich Kreative verschiedenster Couleur und Kategorie im vorgeschalteten Teilnahmeverfahren mit ihren Mappen bewerben konnten, um dann von einer kleinen Gruppe mit nur einer Künstlerin und ansonsten von Nichtkünstler/innen ausgewählt und anschließend zum nichtoffenen Gestaltungswettbewerb eingeladen zu werden. Warum nicht gleich eine Werbefirma beauftragen? Weil man dann dafür keine Kunstfördermittel einsetzen könnte. Warum sich überhaupt mit dem Begriff Kunst schmücken wollen? Weil man doch allzu gerne im Parnass der Künste mitschwelgen und neben der hohen Kunst gleichberechtigt dastehen möchte, besonders wenn man von Kunst und künstlerischem Eigensinn nur nebulöse Vorstellungen hat. Da möchte man nur allzu gerne endlich mal mitgestalten und Verbesserungsvorschläge bei den Entwürfen machen, die weit über das Zumutbare hinausgehen, ohne Sensibilität, dass damit das Copyright der Betreffenden eventuell verletzt wird. Ganz im Gegenteil: Es ist geradezu normal geworden, Künstler/innen für bestimmte Zwecke zu instrumentalisieren, sich deren Fähigkeiten je nach Bedarf zu bedienen, so wie das in einer Diktatur üblich ist, aber nicht in einer Demokratie.

Solche Allmachtsgefühle entstehen jedoch, wenn in Gremien die moralische und sachverständige Kontrolle gänzlich fehlt und die Kunstkompetenz untergeordnet wird.

Besonders gravierend ist die Vorauswahl der „Gestalter/innen“ für den Kunstwettbewerb und auch, dass neuerdings Personen das Sagen haben, die nicht die Qualifikation der

Teilnehmer/innen besitzen und nicht die eigentlichen Fachleute, nämlich die Künstler/innen. Auch in dieser Jury war besonders schwerwiegend, dass insgesamt zu wenig Künstler/innen vertreten waren, die praktisches Fachwissen hätten vermitteln und andere Einsichten geben können, und das machte sich im Diskurs und letztendlich im Ergebnis bemerkbar, denn durch die rigiden Vorgaben entstand eine verklemmte Situation, die gar keine Kunstexperimente ermöglichte. Würde man in den Naturwissenschaften zulassen, dass Forschungsergebnisse vorausbestimmt werden? Ein absurder Gedanke. Aber bei Kunstprozessen scheint es neuerdings gängig zu sein, dass persönliche „Geschmäcker“ einfältiger Seelen sich öffentlicher Mittel und des öffentlichen Raums bedienen können.

Denkmal ist nicht gleich Skulptur und nicht jede Form von Skulptur eignet sich für einen Gedenkort, besonders wenn er so weitläufig ist, wie das Gelände an der Rummelsburger Bucht. Deshalb ist es schade, dass hier eine kuratorische Beratung fehlte, weil auch die Positionierung der letztendlich ausgewählten Skulpturen weder der Kunst noch der Sache gerecht wird.

Vielleicht sollte man wieder daran erinnern, dass Kunst im öffentlichen Raum an die Künstler/innen andere Anforderungen stellt, als Kunstdiskurse im white cube: Während Kunst in Galerien und Museen durch die Hülle der Institution geschützt ist und Betrachter/innen mit Kunstsinn den Werken begegnen, ist das im öffentlichen Raum ganz anders. Hier stoßen verschiedenste Komponenten aufeinander: Urbanität und Historie, Zeitgeist und Alltag, Lärm und Wetter, das eigene Befinden und die politische Lage. In diesem hektischen, überfrachteten Raum die Menschen zu erreichen, sie für schwierige Themen zu öffnen, sie für das Vergangene, Unangenehme, Böse zu öffnen, ist eine Kunst für sich.

Der Begriff der sozialen Plastik als Gegenpol zur „dropped sculpture“ scheint in diesem Zusammenhang komplett in Vergessenheit geraten zu sein. Das ist umso erstaunlicher, da einige der Berliner Dauer-Jury-Mitglieder bei diesen Diskussionen Jahrzehnte lang dabei waren und diese Erfahrungen auch einbringen könnten. Woher kommt diese Amnesie oder ist es geistiger Wandel?

Vielleicht könnte man sich die Kunstdiskurse um Gedenken und Erinnerung aus den Siebziger- bis Neunzigerjahren wieder vergegenwärtigen, zur Diskussion stellen und mit aktuellen Berliner Kunsttendenzen vernetzen, diese vielfältigen Parallelwelten zusammenzubringen und zum Mitwirken aktivieren. Das geht aber nur, wenn mehr Kunstschaffende, also praktizierende Künstler/innen von Anfang an aktiv an diesen öffentlich gesteuerten Wettbewerbs-Kunst-Prozessen miteinbezogen werden und das, was sie zu sagen haben, auch respektiert wird. Diese Vielfalt an künstlerischen Positionen bedeutet den eigentlichen kulturellen Reichtum Berlins.

Alle schauen auf diese Stadt, die sich gerne als Treffpunkt der Avantgarde geriert, als Kunsthauptstadt Europas, arm, aber sexy, cool und spontan. Kunst im öffentlichen Raum ist aber das untrügerische Spiegelbild der real existierenden Kulturpolitik und für Berlins Kunstszene sind solche Ergebnisse des bieder Bemühten eine Bankrotterklärung.

RENATA STIHK  
Künstlerin

**Vorgeschaltetes Auswahlgremium:** Catrin Goksch (BA Lichtenberg), Jürgen Hofman (BVV, Runder Tisch), Katharina Karrenberg (Bildende Künstlerin), Rainer E. Klemke (Wettbewerbssteuerung), Katrin Sander (Senatskanzlei Kulturelle Angelegenheiten)

**Preisgerichtssitzung:** 28. Mai 2014

**Auslober:** Bezirksamt Lichtenberg von Berlin

**Wettbewerbsart:** Nichtoffener Gestaltungswettbewerb

**Wettbewerbsteilnehmer/innen:** (nach vorgeschaltetem Referenzverfahren mit 93 Einreichungen): Susanne Ahner, Martin Bennis, Empfangshalle, Christian Fuchs, Dorothee Hauck/Oliver van den Berg, KATZKAISER, Thomas Kilpper/Thomas Lang, Helga Lieser, Heike Ponwitz, Karla Sachse/Sebastian Hagenow

**Realisierungsbetrag:** 120.000 Euro

**Aufwandsentschädigung:** 1.500 Euro

**Fachpreisrichter:** Leonie Baumann (Vorsitz), Stefanie Endlich, Patricia Pisani (Bildende Künstlerin), Hanna Sjöberg (Bildende Künstlerin), Dagmar von Wilcken (Ausstellungsgestaltung)

**Sachpreisrichter:** Andreas Geisel (Bezirksbürgermeister), Manfred Becker (Kulturausschuss), Uwe Neumärker (Stiftung Denkmal für die ermordeten Juden Europas), Karl Thomanek (Landschaftsarchitekt)

**Ständig stellvertretende Preisrichter:** Renata Stihk (Bildende Künstlerin)

**Wettbewerbskoordination und Vorprüfung:** Ralf Sroka, Dorothea Strube

**Ausführungsempfehlung zugunsten von:** Helga Lieser





„Gegendenkmal“ von Alfred Hrdlicka aus dem Jahr 1986, mit „Hamburger Feuersturm“ (rechts) und „Fluchtgruppe Cap Arcona“ (links), im Hintergrund das Kriegerdenkmal, am Wegrand eine Erläuterungstafel. Foto: Stefanie Endlich



Kriegerdenkmal am Dammtor, 1936 gestaltet von Richard Kuöhl. Foto: Stefanie Endlich



Relief „Gemeinschaft der Frontsoldaten“ (Detail), damals als Vorbild für die nationalsozialistische „Volksgemeinschaft“ gepriesen. Foto: Stefanie Endlich

## WETTBEWERB FÜR EIN DESERTEURDENKMAL

In Hamburg entsteht ein Gedenkort für Deserteure und andere Opfer der NS-Militärjustiz

Am 14. Juni 2012 verabschiedete die Hamburgische Bürgerschaft einstimmig einen fraktionsübergreifenden Antrag zur Errichtung eines Deserteurdenkmals: „Die Stadt Hamburg sollte sich endlich ihrer Verantwortung als bedeutender Standort der nationalsozialistischen Militärjustiz stellen und deren Opfer angemessen gedenken.“ (Drucksache 20/4467) Der Antrag des Landesparlaments der Freien und Hansestadt Hamburg nahm die langjährigen zivilgesellschaftlichen Forderungen auf und mündete in einen ebenfalls einstimmigen politischen Beschluss vom 28. August 2013 (Drucksache 20/7833). Zum Jahreswechsel 2013/14 schrieb die Kulturbehörde einen nichtoffenen Gestaltungswettbewerb für einen Gedenkort aus. Die Einweihung des prämierten Entwurfs von Volker Lang ist noch im Jahr 2015 geplant.

NS-Militärgerichte verurteilten über 30.000 Soldaten und andere Wehrmachtsangehörige, aber auch ausländische Angehörige des Widerstands zum Tode und ließen etwa 23.000 Todesurteile wegen „Fahnenflucht“ und „Wehrkraftzersetzung“ vollstrecken. Die Zahl der Opfer der Wehrmachtjustiz ist noch erheblich höher. Für Hamburg sind 227 Hinrichtungen namentlich nachgewiesen. Auch die Nachkriegsgeschichte war von fortwährendem Unrecht geprägt. Erst zwischen 1998 und 2009 erkannte der Deutsche Bundestag Deserteure, „Wehrkraftzersetzer“ und „Kriegsverräter“ als Opfer der NS-Justiz an. Denkmäler und Erinnerungszeichen entstanden entsprechend spät, meist im Kontext der Friedensbewegung und meist begleitet von heftigen Kontroversen.

Bereits in den 1980er Jahren hatten Hamburger Initiativgruppen an die Deserteure der Wehrmacht erinnert und sich, gemeinsam mit der Bundesvereinigung Opfer der NS-Militärjustiz, für die Errichtung eines Denkmals eingesetzt. Im Sommer 2010 schlossen sich zahlreiche Gruppen und Einzelpersonen zu einem „Bündnis für ein Hamburger Deserteurdenkmal“ zusammen. Sie forderten, ein solches Denkmal in unmittelbarer Nähe zum „76-er Denkmal“ zu errichten, auf einem stadtzentralen Grünstreifen zwischen Bahnhof Dammtor und Stephansplatz. Nach langen Überlegungen wurde dieser Bereich auch tatsächlich zum Wettbewerbs-Standort

bestimmt. Damit war das Projekt untrennbar mit dem so genannten „76er-Denkmal“ verbunden, dem „Kriegsklotz“, wie viele Hamburger es nennen, aus der Zeit des Nationalsozialismus. Für die Wettbewerbsteilnehmer/innen war dies eine große und schwierige Herausforderung.

Seit 1936 steht auf einem viel frequentierten Weg zwischen Bahnhof Dammtor und Neustadt-Zentrum, am Rand der traditionsreichen Parkanlage „Planten un Blomen“, eine monumentale Denkmalsanlage, errichtet nach einem Entwurf des Bildhauers Richard Kuöhl auf Initiative ehemaliger Angehöriger des „Infanterie-Regiments 76“, die damit die „Heldentaten“ ihrer 1918 aufgelösten Einheit preisen wollten. (Auch die Entstehung von „Planten un Blomen“ als Volkspark, seine damalige, bis heute noch erkennbare Gartenschau-Konzeption und die Ausstellungen jener Jahre waren, das sei hier nur am Rande vermerkt, ist unmittelbar durch NS-Ideologie geprägt). Das von Ernst Barlach 1931 gestaltete Ehrenmal der Stadt Hamburg am Rathausmarkt für die Toten des Ersten Weltkriegs, die Darstellung einer schwangeren Mutter mit Kind, war von den Kriegervereinen als unheroisch und „undeutsch“ abgelehnt worden. Das „76-er Denkmal“ hat die Form eines Quaders aus Muschelkalk, mit einem umlaufenden Relief von 88 lebensgroßen Soldaten mit Stahlhelm und Gewehr, die im Gleichschritt in den Krieg marschieren. Die Inschrift lautet: „Deutschland muss leben / und wenn wir sterben müssen.“ Kein anderer Satz wurde für Kriegerdenkmäler des Dritten Reichs häufiger gewählt als dieser aus dem Gedicht „Soldatenabschied“ von Heinrich Lerch, der zu Beginn des Ersten Weltkriegs die Kriegsbegeisterung anheizte und nun auf das kommende Töten und Sterben vorbereitete. Die Einweihung 1936 wurde als nationalsozialistische Propagandafeier inszeniert, mit militärischem Zeremoniell und Grußbotschaft Hitlers.

Nach Kriegsende wurde das 76er-Denkmal nicht abgebaut, trotz der Anweisung des Alliierten Kontrollrats, alle kriegsverherrlichenden Denkmäler zu beseitigen; den Traditionsverbänden war es gelungen, es zum Kriegsoffer-Denkmal zu erklären. 1957 und 1958 wurden zwei ergänzende Platten für die Gefallenen des Zweiten Weltkriegs angebracht, beide di-



Die Skulptur „Fluchtgruppe Cap Arcona“ erinnert an die Häftlinge des KZ Neuengamme, die die SS in den letzten Kriegstagen bei Auflösung des Lagers auf dieses und weitere Schiffe gebracht hatte. Die „Cap Arcona“ und die „Thielbek“ wurden von britischen Flugzeugen bombardiert; dabei kamen fast 7000 Häftlinge ums Leben. Foto: Stefanie Endlich

rekt neben und unter der am damaligen Ehrenhof des Kriegerdenkmals angebrachten NS-Schrifttafel „Großtat der Vergangenheit sind Brückenpfeiler der Zukunft“. Seitdem fanden dort jährlich zum Volkstrauertag Kranzniederlegungen vieler Kriegsteilnehmerverbände statt, auch des Traditionsverbandes der SS-Panzergrenadier-Division „Adolf Hitler“. Diese Veranstaltungen wurden häufig von Bundeswehr-Ehrenwachen und Fackelträgern begleitet.

Seit den 1960er Jahren gab es Bürgerproteste und Forderungen, zumindest die große Inschrift zu entfernen. Traditionsverbände, CDU und Springerpresse hetzten gegen diese Initiative und gegen Bezirksabgeordnete, die deren Anliegen unterstützten. 1982 schließlich schrieb die Hamburger Kulturbehörde einen Wettbewerb „zur künstlerischen Umgestaltung der Denkmalsanlage“ aus. Zur Ausführung kam allerdings keiner der über hundert eingereichten Beiträge, sondern ein neuer Entwurf des österreichischen Bildhauers Alfred Hrdlicka, der zuvor selbst in der Jury gesessen hatte. Zwei von insgesamt vier Skulpturengruppen – der „Hamburger Feuersturm“ und die „Fluchtgruppe Cap Arcona“ – wurden 1986 realisiert. Sie konfrontieren die Ideologie der Kriegsverherrlichung mit dem Leid der Zivilbevölkerung und der KZ-Gefangenen, mit Flammen, Leichen und dramatischen Untergangs-Szenarien, in einer figürlichen Formensprache. Die anderen beiden Gruppen, die den Titel „Soldatentod“ und „Frauenbild und Faschismus“ tragen sollten, kamen nicht mehr zur Ausführung, weil der Kostenrahmen durch die ersten beiden aufgebraucht war und der Bildhauer sich mit der Stadt Hamburg überwarf.

Hrdlickas Darstellung ist mittlerweile selbst zu einem Zeit-Dokument geworden, zum Dokument einer figurativ-realistischen Formensprache der 1980er Jahre, die mit dramatischen Bildern Trauer und Entsetzen hervorrufen wollte. Als Kehrseite des NS-Totenkultes stellte der Künstler die





### 1. PREIS UND AUSFÜHRUNGSEMPFEHLUNG: ENTWURF VON VOLKER LANG

Als drittes Element zwischen Kriegsdenkmal (hier im Hintergrund) und „Gegendenkmal“ wird ein begehrter „Erinnerungsraum“ gestaltet, der, wie der Künstler im Erläuterungsbericht schreibt, „eine andere Haltung“ erfordert. Die dreieckige, gleichschenklige Raumskulptur mit schwarzer Dachkrempe hat eine geschlossene weiße Sichtbeton-Wand und, zum Weg hin, zwei transparente Wände mit Textzeilen aus Bronze, im Norden von innen, im Süden von außen lesbar. (Modellfoto)

Die offenen Textwände enthalten Zitate aus dem Stück „Deutschland 1944“ von Helmut Heißenbüttel, die, so der Künstler, „eine assoziative Wirkung entfalten“. Dieses Stück, 1967 als Text veröffentlicht und 1979 als Hörspiel produziert, vermittelt einen Eindruck von den Ideologien, dem Alltag und der Sprache im nationalsozialistischen Deutschland. Auf der geschlossenen Wand werden historische Informationen angeboten sowie die Audio-Installation einer neu produzierten „Zitat-Collage“ dieses Hörstücks, mit Schwerpunkt auf Gewaltherrschaft und Vernichtungskrieg. (Entwurfszeichnung)

### 2. PREIS: „DIE DRITTE BÜHNE“ VON DELLBRÜGGE & DE MOLL

Eine Verbindung zwischen den beiden vorhandenen Denkmälern wird durch ein erhöhtes Plateau geschaffen, auf dem die Besucher/innen den Soldaten des Kriegsdenkmals auf Augenhöhe gegenüber treten können. Unter der Bodeninstallation befindet sich ein schwarzer, einsehbarer Hohlraum in der Dimension des 76er-Denkmal, dessen Oberfläche, gewissermaßen als „Fußabdruck“ des „Kriegsklotzes“, zur „dritten Bühne“ wird und bewusst Licht und Klang als Mittel nationalsozialistischer Inszenierung nutzt. Körperlich spürbare, aber nicht hörbare Schallfrequenzen aus der durch Gitterrost abgedeckten Tiefe sollen beklemmende, traurige oder unheimliche Gefühle auslösen. Am Weg entlang („Weg des Wissens“) werden historische Informationen auf Betonpulten angeboten.

### 3. PREIS: („AUSGEKLAMMERT“) VON ARNOLD DREYBLATT

Die Installation mit großen, gebogenen Glaswänden und kleineren Glastafeln fasst das 76er-Denkmal „hierarchisch und sternförmig“ ein. Durch das Zusammenspiel von Licht, Reflexion, Transparenz und historischer Information entsteht eine Rekontextualisierung des Ortes und eine neue, kritische Wahrnehmung des 76er Denkmals. Die gebogenen Glaswände dienen als „Klammer“ und als nur einzeln begehrter Reflexionsraum mit nur von innen lesbaren historischen Informationen. Die Glastafeln sind auf die dezentralen Orte ausgerichtet, geben spezielle Auskünfte über deren Geschichte und werden dort ebenfalls, in formaler Korrespondenz, als Informationsträger aufgestellt.

### ANKAUF: ENTWURF VON ANDREAS SIEKMANN

Das schwere und starre 76er-Monument wird gewissermaßen aus den Angeln gehoben, vom Boden losgelöst und in ein „bewegliches Denkmal“ verwandelt, das die aktive Teilnahme der Besucher/innen erfordert. Es wird umgebaut zu einem auf Wasserfilm gelagerten und manuell bewegbaren Objekt, das sich auf einer mit Inschriften versehenen Bodenscheibe durch Körperkraft drehen lässt. Namen der Opfer und auf die dezentralen Orte verweisende, topographische Bezeichnungen der Orte ihrer Verurteilung, Inhaftierung und Hinrichtung werden durch diese Drehungen verdeckt und wieder sichtbar.

### OLAF NICOLAI – DENKMAL FÜR DIE VERFOLGTEN DER NS-JUSTIZ IN WIEN

Das Denkmal für die Verfolgten der NS-Justiz in Wien wurde im Oktober 2014 am Ballhausplatz eingeweiht, mitten im Regierungsviertel und in unmittelbarer Nachbarschaft zum Heldenplatz und zur Hofburg. Realisiert wurde der Entwurf, den Olaf Nicolai in einem eingeladenen Wettbewerb eingereicht hatte: eine Skulptur, die die klassischen Elemente eines Mahnmals, Sockel und Inschrift, aufgreift und völlig neu interpretiert. Die Treppenskulptur in leicht bläulich schimmerndem Beton erscheint inmitten der zahlreichen historischen Denkmäler der Umgebung wie ein Sockel, dem das Standbild fehlt. Sie hat die Form eines dreifach abgestuften „X“ und die nur von oben lesbare Inschrift „ALL ALONE“, einem Gedicht von Ian Hamilton Finlay aus dem Jahr 1964 entnommen.

Foto: Stefanie Endlich

Kriegsverluste der Hamburger Zivilbevölkerung durch die Bombardierungen der Alliierten dar. Von Passanten wird die Absicht dieses „Gegendenkmals“ und sein Zusammenhang mit dem nationalsozialistischen Kriegerdenkmal meist gar nicht wahrgenommen, trotz der daneben aufgestellten Erläuterungstafel. Viele Bürger/innen sind aber auch der Meinung, dass Hrdlickas Darstellung dem Anspruch eines Gegendenkmals gar nicht gerecht wird, weil sie, ähnlich wie viele frühe Denkmäler in der Bundesrepublik und West-Berlin der 1950er und 1960er Jahre, das Leid der Bevölkerung durch Krieg und Bombardierung ins Zentrum stellt, dabei aber NS-Terror, Widerstand und Völkermord ausblendet.

In diesem Kontext entstand die Forderung, das mittlerweile unter Denkmalschutz gestellte 76er-Monument mit einem Denkmal für die Opfer der NS-Wehrmachtjustiz und Deserteure zu konfrontieren. Die wirkliche Kehrseite der nationalsozialistischen Kriegsverherrlichung besteht, so das Argument der Bürgergruppen, nicht im Leid der Zivilbevölkerung, sondern in dem Mut und in der Zivilcourage Einzelner, gegen den Krieg anzugehen und sich zu verweigern, was damals gnadenlos mit dem Tod bestraft wurde.

Zahlreiche Aktionen, temporäre Kunstinstallationen, Gegenentwürfe sind in diesem Zusammenhang bereits am 76er-Denkmal entstanden. Auch neue Forschungen, Ausstellungen der KZ-Gedenkstätte Neuengamme und eine große Tagung zur Wehrmachtjustiz in Hamburg brachten das Thema verstärkt in die Öffentlichkeit. Eine Anhörung im Kulturausschuss der Hamburgischen Bürgerschaft machte den Stellenwert des Themas für die Erinnerungskultur deutlich. Die Kultursenatorin berief einen fünfzehnköpfigen Beirat, der Ziel, Widmung, Aufgabenstellung und Standortfrage diskutierte. Seine Empfehlungen, von der Bürgerschaft mit dem oben erwähnten Beschluss im August 2013 in den politischen Raum übernommen und mit insgesamt 600.000 Euro für die Realisierung abgesichert, bildeten die Grundlage für den Denkmalswettbewerb.

Dabei waren zunächst auch jene – teils sehr abgelegenen – Standorte erwogen worden, an denen sich Verurteilung, Hinrichtung und Bestattung der Opfer der Wehrmachtjustiz vollzogen hatten. Der Bereich am Dammtor ist selbst kein authentischer Ort, der für dieses Geschehen steht. Aus insgesamt 40 dezentralen Orten wurden neun ausgewählt, die für ein Netzwerk von Gerichts-, Haft- und Vollstreckungsorten stehen; einige sind bereits durch Gedenktafeln oder Denkzeichen markiert. So wurden im Wettbewerb, über den konkreten Entwurf für das Deserteurdenkmal hinaus, Ideen vorschläge erwartet, wie diese neun Orte gekennzeichnet, erläutert und mit dem zentralen Denkmal „deutlich und nachvollziehbar vernetzt“ werden könnten.

Ausschlaggebend bei der Entscheidung für den Standort am Dammtor waren die historischen Bezüge, die Forderungen der Bürgergruppen, aber vor allem auch die stadtzentrale Lage. Dennoch bleibt festzuhalten, dass sich die Wettbewerbsaufgabe aufgrund der räumlichen und inhaltlichen Konstellation der beiden vorhandenen Denkmäler als äußerst schwierig darstellte. Die Frage, wie das neue Denkmal sich zu den beiden anderen verhalten sollte, deren eines bereits die Kommentierung seines „Vorläufers“ darstellte, war schlichtweg unvermeidbar; eine Ignorierung dieser komplexen Gemengelage im Sinn einer „autonomen“ Setzung wiederum hätte vermutlich das Ziel des Wettbewerbs verfehlt.

Eine Auswahlkommission stellte die Namen der Teilnehmer/innen zusammen. Nur elf von vierzehn Eingeladenen reichten Entwürfe ein, auch dies ein Hinweis auf die Schwierigkeit der Aufgabe. Neben den hier mit Bild vorgestellten Beiträgen, die mit Preisen und einem Ankauf bedacht wurden, gab es interessante, sehr unterschiedliche künstlerische Ideen. Die unten genannte, ins Internet gestellte Wettbewerbsdokumentation stellt die Entwürfe vor und zeigt auch die jeweiligen Vorschläge für die dezentralen Orte. Renata Stih & Frieder Schnock entwarfen eine Raum-Boden-Skulptur als „öffentliche Diskussionsplattform“, eine „Bühne im Alltag“ in roter Farbigkeit mit historischen und aktuellen Zitaten und Begriffen. Realities:united schlugen in ihrem Entwurf „Vogelfrei“ einen „Informationsplatz“ vor, der die Geschichte und die vorhandenen Denkmäler erklärt und auf dem 76er-Denkmal ein Taubenhaus installiert, das auf die freie, aber auch schutz- und rechtlose Situation der Deserteure verweist. Iris Häussler fügte an das 76er-Denkmal eine architektonische Beton-Glas-Skulptur an, die sowohl als Schutzraum als auch als bedrohlich verschlossener Raum gedeutet werden kann. Via Lewandowskys Entwurf „permanent/temporär“ wollte die Monumentalität des 76er-Denkmal durch ein offenes, transparentes Gerüst auflösen und Besuchern über eine



mit Biografien der Opfer versehene Rampe einen Blick in den Hohlkörper des Denkmals ermöglichen. Olaf Metzel gestaltete ein geschwungenes, mit Gitter überdachtes Raumobjekt mit hohen Seitenwänden, eine „Passage“ aus Backstein und Mauerwerk zum „Innehalten im Alltag“, mit Namen der 227 Opfer. Die Gruppe Empfangshalle wollte in einem performativen Akt über mehrere Wochen hinweg eine „Erhebung für die Zivilcourage“ entstehen lassen, eine „rätselhafte“ amorphe Bodenskulptur aus mehrfach gegossenem Gussasphalt und Bitumen mit immer mal entweichendem Rauch und Asphaltgeruch („erstarrte Springflut“), eingefasst von Sandsäcken aus Beton. Boran Burchardts „Gedenkort\_Gegen die Zeit“ verwandelte das 76er-Denkmal in einen „Sender“ inmitten einer an Funkwellen erinnernden kreisförmigen Bodeninstallation; im Gegensatz zum NS-Verbot von Feindsender-Abhörung sollte er möglichst vielfältige Informationen bieten.

Die Jury vergab drei Preise und einen Ankauf. Für den Entwurf von Volker Lang, den prämierten Ersten Preis, sprach sie eine einstimmige Realisierungsempfehlung aus. Der transparente „Erinnerungsraum“ begreift das Gedenken nicht leicht und spielerisch, sondern als „intellektuelle Herausforderung“, wie Ulrich Hentschel vom Arbeitskreis Erinnerungskultur der Evangelischen Akademie der Nordkirche formuliert hat. „Die Erinnerung an Krieg und Kriegsverweigerer ist eben keine Sache im Vorübergehen, sondern braucht eine Zeit der Aufmerksamkeit, der Wahrnehmung der eigenen Gefühle und Assoziationen und des eigenen Nach-Denkens.“ So auch die Beurteilung des Preisgerichts: „Der Entwurf überzeugt durch ein zurückhaltendes, aber auch präsent, klares Auftreten zwischen den vorhandenen Denkmälern. Dabei erliegt er nicht der Versuchung, deren starkem materiellen Auftreten mit Wucht entgegenzutreten oder sie zu harmonisieren. Die Qualität des filigranen Raumkörpers liegt vielmehr darin, dass er eigenständig wahrgenommen werden kann... Er vertraut auf die Kraft des Geistigen gegen die Idealisierung der Gewalt.“

Nach dem Denkzeichen zur Erinnerung an die Ermordeten der NS-Militärjustiz am Murellenberg in Berlin (siehe kunststadt stadtkunst 50/2003), dem Denkmal für die Opfer der Militärjustiz in Köln (siehe kunststadt stadtkunst 57/2010) und dem 2014 eingeweihten, von Olaf Nicolai gestalteten Deserteurdenkmal in Wien wird nun auch Hamburg ein Denkzeichen für die Opfer der Wehrmachtsjustiz errichten, im Zentrum der Stadt, inmitten eines heute nur noch schwer verständlichen Spannungsfelds von NS-Kriegerdenkmal und Gegendenkmal, von Kriegsverherrlichung und Anprangerung der alliierten Bombardierungen. Zu hoffen ist, wie Ulrich Hentschel in seiner Stellungnahme geschrieben hat, dass das Denkmal tatsächlich als „visuelles und inhaltliches Zentrum des Gesamtensembles“ erkennbar wird.

STEFANIE ENDLICH  
Kunstpblizistin

Die Dokumentation des Gestaltungswettbewerbs ist als Download verfügbar unter: [www.hamburg.de/kulturbehoerde/projekte/4361348/gedenkort-fuer-deserteure](http://www.hamburg.de/kulturbehoerde/projekte/4361348/gedenkort-fuer-deserteure).

**Preisgerichtssitzung:** 4. Juni 2014

**Auslober:** Freie und Hansestadt Hamburg, vertreten durch die Kulturbehörde, Amt Kultur

**Wettbewerbssart:** Nichtoffener Gestaltungswettbewerb

**Wettbewerbsteilnehmer/innen:** Boran Burchardt, Hamburg; Delbrügge & de Moll, Berlin; Arnold Dreyblatt, Berlin/New York; Empfangshalle, Corbinian Böhm und Michael Gruber, München; Iris Häussler, Toronto; Volker Lang, Hamburg; Via Lewandowsky, Berlin; Olaf Metzel, München; realities:united, Jan Edler und Tim Edler, Berlin; Andreas Siekmann, Berlin; Stih & Schnock, Berlin

**Realisierungsbetrag:** 500.000 Euro

**Preise:** insgesamt 21.000 Euro

**Aufwandsentschädigung:** 2.000 Euro

**Fachpreisrichter/innen:** Konstantin Kleffel (Architekt, Vorsitz), Stefanie Endlich (Kunstpblizistin), Norbert Radermacher (Bildender Künstler), Christina Weiss (Staatsministerin a. D.), Gesa Ziemer (HafenCity Universität, Lehrstuhl Kulturtheorie und kulturelle Praxis, Hamburg)

**Sachpreisrichter/innen:** Ludwig Baumann (Bundesvereinigung Opfer der NS-Militärjustiz), Dettel Garbe (Leiter der KZ-Gedenkstätte Neuengamme), Barbara Kisseler (Kultursenatorin, Hamburg), Jan Philipp Reemtsma (Vorstand Hamburger Institut für Sozialforschung), Jörn Walter (Oberbaudirektion, Behörde für Stadtentwicklung und Umwelt, Hamburg)

**Wettbewerbsorganisation:** Ralf Sroka

**Vorprüfung:** Ralf Sroka, Dorothea Strube, Assistenz: Aline Graupner

**Ausführungsempfehlung zugunsten von:** Volker Lang

# DIE DREI GRÜNDERVÄTER

Denkzeichen für Max Reinhardt, Hans Poelzig und Erik Charell am Friedrichstadt-Palast Berlin



Cisca Bogman/Oliver Störmer, „CAST“

Im wahrsten Sinne des Wortes stiehlt das Gebäude in der Friedrichstraße 107 mit seiner orientalisches anmutenden Fassade den umliegenden Häusern die Show. Hier residiert seit 1984 der Friedrichstadt Palast, eines der meistbesuchten Revuetheater Deutschlands. Von seiner wechselvollen Vorgeschichte verrät das Gebäude jedoch nichts. Seit das alte Domizil am Schiffbauerdamm 1980 wegen statischer Probleme geschlossen werden musste und 1988 abgerissen wurde, droht sie gänzlich in Vergessenheit zu geraten. Dieses Los teilt der Friedrichstadt Palast mit vielen Kulturstätten Berlins, die nach der Machtübergabe an die Nationalsozialisten 1933 ihr Programm und/oder ihre Existenz aufgeben mussten. Unter dem Titel „Zerstörte Vielfalt“ erinnerte 2013 das Land Berlin an die Ausgrenzung, Vertreibung und Ermordung jener Menschen, die das geistig-kulturelle Profil der Metropole einst mitgeprägt hatten. Dies veranlasste 2014 die Leitung des Friedrichstadt-Palastes, einen Kunstwettbewerb für die „Gestaltung eines Denkzeichens für Max Reinhardt, Erik Charell und Hans Poelzig“ auszuloben.

Die drei Gründungsväter des Theaters haben hier in kongenialer Zusammenarbeit Revuegeschichte geschrieben und den Goldenen Zwanzigern zu ihrem legendären Ruf verholten. Reinhardt legte mit der Gründung des Großen Schauspielhauses, dem Vorgänger des Friedrichstadt-Palastes, den Grundstein für das moderne Musiktheater mit einer gigantischen Bühnentechnik. Hans Poelzig schuf für die Visionen des Theatermannes einen kühnen architektonischen Rahmen. Sein „Tropfsteinhöhle“ genannter Zuschauerraum gehörte zu den bedeutendsten Zeugnissen der expressionistischen Architektur. Der Tänzer Erik Charell war in Europa kein Unbekannter mehr, als ihn Reinhardt 1924 zum künstlerischen Leiter des Hauses berief. Er brachte das US-amerikanische Revuetheater nach Berlin und kreierte Musicals mit Esprit und Glamour. Stars wie Marlene Dietrich und die Comedian Harmonists hatten hier ihre ersten Auftritte. Alle drei wurden 1933 ihrer Existenzgrundlage beraubt und mussten Berlin verlassen.

Das Direktorium des Friedrichstadt-Palastes entschied sich für einen nicht offenen Kunstwettbewerb und lud im Juni 2014 zu einem ebenso informativen wie inspirierenden Einführungskolloquium in sein Haus ein. Alle Beteiligten erhielten umfangreiches Material zur Geschichte des Theaters und seiner Protagonist/innen, die Künstler/innen zusätzlich eine CD mit historischen Fotografien.

Das Ziel der Ausschreibung, dem sich Monika Goetz, Veronike Hinsberg (Mitarbeit: Olf Kreisel), STOEBO Cisca Bogman & Oliver Störmer (federführend: O. Störmer), Jo

Schöpfer (Mitarbeit: Doppelpunkt Kommunikationsdesign GmbH) und Thomas Eller stellten, war (wie üblich bei historischen Themen) ebenso anspruchsvoll wie allgemein: Das Denkzeichen soll „als Beitrag zum kulturellen und historischen Selbstverständnis der deutschen Hauptstadt und als Signal an die internationale Kulturwelt verstanden werden“ und die „lange verdrängte Geschichte im öffentlichen Raum sichtbar machen“. Den Künstler/innen wurde freigestellt, auf separate Informationsträger zurückzugreifen, die nicht in Konkurrenz zum Denkzeichen treten. Mit dieser Entbindung von der Informationspflicht konnten sich die Wettbewerbsteilnehmer/innen auf ihre jeweiligen Ausdrucksmittel konzentrieren. Dennoch setzte die Komplexität des historischen Gegenstandes hohe Maßstäbe für eine gestalterisch überzeugende Lösung. Außerdem waren äußere Gegebenheiten zu berücksichtigen. So ist der vorgesehene Standort auf einer ca. 4 x 4 m großen, baumumstandenen Fläche in unmittelbarer Nähe zur optisch opulenten Palast-Fassade zweifellos nicht leicht zu bespielen und es ist einzukalkulieren, dass an diesem Ort in wenigen Minuten bis zu 2000 Passanten vorbeiströmen. Im November 2014 entschied das Preisgericht über die eingereichten Entwürfe.

Monika Goetz entwarf eine Rotunde aus hohen Bogenelementen als Referenz an Poelzigs Kuppeldach im Großen Schauspielhaus. In ihrer Mitte ist eine golden glitzernde „Verlassene Bühne“ (so der Titel der Arbeit) platziert, die von Passanten betreten werden kann. Für die spielerische Leichtigkeit, mit der hier ein Bogen zwischen Geschichte und Gegenwart gespannt wird, fand die Jury lobende Worte, äußerte aber auch Bedenken, ob der pavillonartige, eher niedliche Baukörper ein nachhaltiges Denkzeichen setzen kann.

Auch Veronike Hinsberg schlug eine begehbare Konstruktion vor. Ihr Entwurf aus drei Stahlformen öffnet sich expressiv in den Raum. Bogenmotiv und Laufsteg assoziieren Architektur und Bühne des historischen Ortes, die genieteten und hart gegeneinander gesetzten Formen erinnern an die moderne Stahlbautechnologie des frühen 20. Jahrhunderts, hingegen betont der poppige Farbklang aus Magenta, Rot und Orange das Hier und Jetzt. Hinsberg verzichtet auf eine tiefer lotende Symbolik, lässt aber im kühnen Eingreifen in den öffentlichen Raum den Avantgardismus der Gründungsväter nachhallen. Als Denkzeichen verbleibt diese Art der Ehrung jedoch auch im Unverbindlichen.

Jo Schöpfers Arbeit sah eine Sitzgruppe aus drei Theaterklappstühlen vor, die eine Gesprächssituation der drei Theatermänner imaginiert. Die Sitzflächen sind hochgeklappt und die typische Stuhlreihung aufgebrochen – ein symbolischer





Jo Schöpfer, Ohne Titel



Monika Goetz, Verlassene Bühne



Veronike Hinsberg, Ohne Titel

Verweis auf das Verschwinden der Protagonisten und ihre „Aussonderung“ durch das Nazi-Regime. Da sich die Sitzflächen aufklappen lassen, können die aus patinierter Bronze bestehenden Stühle benutzt werden. Ihre Größe unterscheidet sie von herkömmlichen Stadtmöbeln und macht sie als Denkzeichen kenntlich. Insgesamt wirkt der Entwurf erwartbar oder wenig überraschend, nicht zuletzt, weil die Überdimensionierung der Möbelstücke als Ausdrucksmittel Verbreitung gefunden und an metaphorischer Überzeugungskraft eingebüßt hat.

Mit einer vertikalen Scheibe aus dunklem Lichtbeton knüpft Thomas Eller an die Tradition der sakralen Stele an. Ihre Monumentalität kennzeichnet den Platz als Ort der Erinnerung an die Schrecken „jenseits des Glammers der goldenen 20er Jahre“ (Eller), die Reinhardt, Charell und Poelzig zu spüren bekamen. Durch lichtleitende optische Fasern werden ihre Porträts auf der Oberfläche sichtbar gemacht ebenso wie eine Girls-Reihe, die über ihren Köpfen tanzt. Ellers Entwurf beeindruckt durch wechselnde Lichteffekte, die sowohl durch Bewegungen des Publikums als auch durch eine Reihe materialtechnischer Raffinessen hervorgerufen werden und mehrere Assoziationsebenen eröffnen. Die avancierte Technologie hat Fragen nach ihrer tatsächlichen Wirkung im erleuchteten Stadtraum aufgeworfen – und offen gelassen.

Das „Denkzeichen CAST“ von Cisca Bogman & Oliver Störmer besteht aus einem 2,75 m hohen Quader aus grauem Gussbeton, der durch die Negativform eines Lichtkegels durchbrochen wird. Sein ovaler Schatten wird als tiefschwarze, glitzernde Bodenfläche, die den Gehweg überschneidet, simu-

liert. In dieser Ambivalenz von imaginärer und materialisierter Form liegt eine Symbolkraft begründet, die die sinnliche Welt des Theaters ebenso wie das Verschwinden seiner Protagonisten heraufbeschwört. Wie alle Entwürfe wurde auch dieser kontrovers diskutiert, u. a. die formale Nähe zu den Stelen des Denkmals für die ermordeten Juden Europas angemerkt. Dennoch hat das Preisgericht einstimmig das „Denkzeichen CAST“ für die Realisierung vorgeschlagen und diese Entscheidung vor allem mit seiner symbolischen Prägnanz und Sperrigkeit begründet, die das Großstadttreiben auf der Friedrichstraße nachhaltig „stört“.

HILTRUD EBERT

**Preisgerichtssitzung:** 6. November 2014

**Auslober:** Friedrichstadt-Palast Betriebsgesellschaft mbH

**Wettbewerbsart:** Nichtoffener Kunstwettbewerb  
**Wettbewerbsteilnehmer/innen:** Cisca Bogman/Oliver Störmer, Thomas Eller, Monika Goetz, Veronike Hinsberg, Jo Schöpfer

**Realisierungsbetrag:** 70.000 Euro

**Aufwandsentschädigung:** 1.000 Euro

**Fachpreisrichter/innen:** Hiltrud Ebert, Josefine Günschel, Stefan Krüskemper (Vorsitz), Helga Franz (ständig anwesende Stellvertreterin)

**Sachpreisrichter/innen:** Barbara Esser (Senatskanzlei für Kulturelle Angelegenheiten), Roland Welke (Friedrichstadt-Palast, Künstlerische Leitung)

**Vorprüfung:** Dorothea Strube

**Ausführungsempfehlung zugunsten von:** Cisca Bogman/Oliver Störmer, „CAST“



Thomas Eller, Ohne Titel



Modellansicht aus Jorn Ebners Konzept „Des Grabes Grab“. Zu sehen sind die Grabfelder Moser / Schwendy mit Bepflanzung und dem neuen Erinnerungselement aus Berliner Klinker vor dem rückwärtig gelegenen Mausoleum Schwimmer.

„Mein ursprünglicher Gedanke ging von flüchtigen Zeichnungen aus. Die Gräser sollen die Flüchtigkeit einer Zeichnung verkörpern, und die Vergänglichkeit und Erneuerung allen Lebens in sich tragen.“ (Jorn Ebner)

## AIDS KUNST GRAB

### Zweistufiger Kunstwettbewerb für die Neugestaltung des Aids-Gemeinschaftsgrabes auf dem Alten St.-Matthäus-Kirchhof in Berlin-Schöneberg

Gemeinschaftsgräber für Menschen, die an den Folgen von Aids gestorben sind, gibt es bisher in Hamburg, Frankfurt, Köln und Berlin. Im Frühjahr dieses Jahres beginnt die Neugestaltung des Aids-Gemeinschaftsgrabes auf dem Alten St.-Matthäus-Kirchhof in Berlin-Schöneberg durch den Künstler Jorn Ebner.

2014 wurde – erstmalig in der Geschichte der Berliner Friedhofskultur – ein zweistufiger offener Wettbewerb zur künstlerischen Gestaltung dieses Gemeinschaftsgrabes ausgeschrieben, ausgelobt vom Verein Denk mal positHIV e.V., der das Grab seit 2000 betreut.

Jorn Ebners Konzept „Des Grabes Grab“ wurde in der zweiten Stufe des Wettbewerbs einstimmig zur Realisierung empfohlen. Der Jury lagen fünf Entwürfe namhafter Künstler/innen und Architekt/innen zur Entscheidung vor.

Eine Aufgabenstellung des durch die Stiftung Deutsche Klassenlotterie Berlin geförderten künstlerischen Wettbewerbs bestand darin, die disparate Lage, Größe, Architektur und Bepflanzung von fünf Grabfeldern in einer gestalterischen Gesamtkonzeption zu vereinen und so eine „Ensemble“-Wirkung zu erreichen. Dabei galt es nicht nur, die Heterogenität des Ortes neu zu bilden, sondern vor allem eine zeitgemäße künstlerische Form für diesen wichtigen Erinnerungs-Raum zu schaffen. Es sollte eine Gestaltung gefunden werden, die die Toten nicht zu Opfern macht, sondern die solidarische und kämpferische Perspektive der letzten 30 Jahre im Kampf gegen Stigmatisierung und Ausgrenzung andeutet und internationale Verweise ermöglicht. Auch das gestaltende Neu-Denken herkömmlicher Symbole im Gedenken und die Auseinandersetzung mit einer zeitgemäßen „Denkmals- und Erinnerungssprache“

für den Themenkomplex Aids war Anliegen des Wettbewerbs.

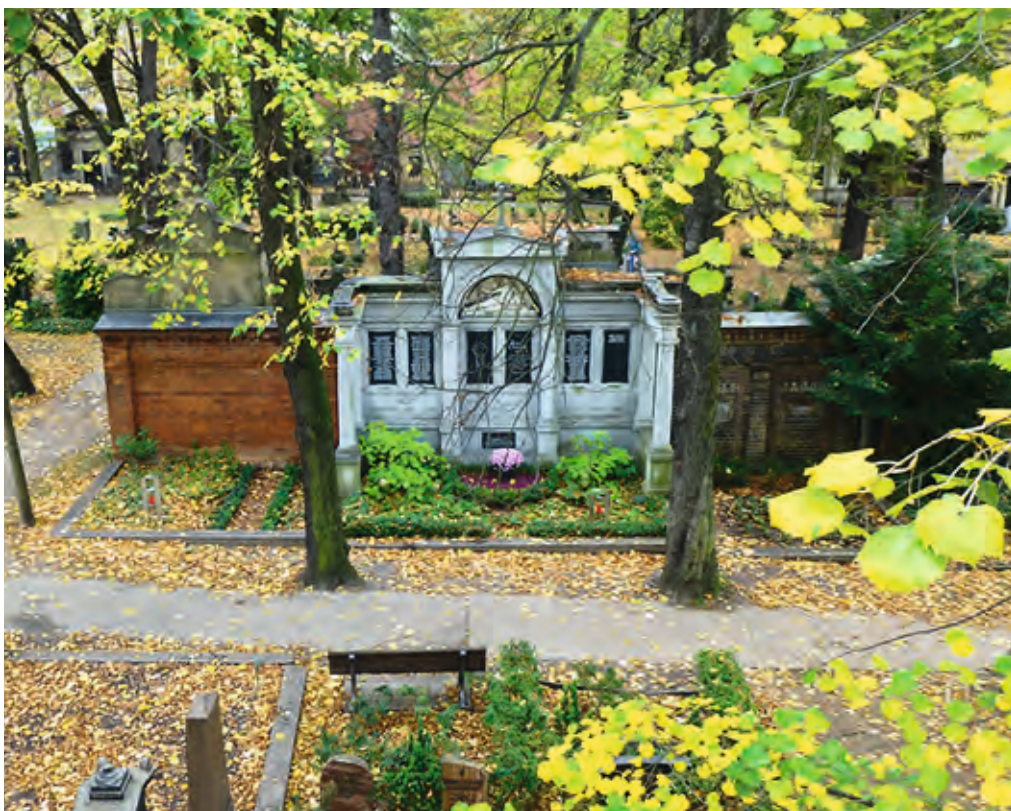
Daraus ergaben sich vielfältige Herausforderungen für die Wettbewerbsteilnehmer/innen. Erinnert werden sollte sowohl an einzelne Personen als auch an das große Sterben in den 80er und 90er Jahren, als die Krankheit in Nordamerika und hier epidemische Ausmaße annahm. Ebenso sollte auf Diskriminierung und Stigmatisierung damals wie heute verwiesen werden.

Während das Gemeinschaftsgrab seine christlichen Wurzeln nicht verleugnet, sollte in der künstlerischen Neugestaltung eine Öffnung des Ortes geschaffen werden, die alle Religionen und Überzeugungen umfasst bzw. keinen Menschen ausschließt, auch nicht diejenigen, die religiöse Symbole und Rituale ablehnen. Ebenso waren die unterschiedlichen Haltungen und Bedürfnisse der Friedhofsbesucherinnen – vom individuellen Erinnern an eine Person bis zur solidarisch-politischen Stellungnahme – zu berücksichtigen. Der Kirchhof kann somit als ein Ort privater Trauer und öffentlichen Gedenkens als Schnittstelle zwischen privat und öffentlich, zwischen individueller Trauerarbeit und kollektivem Gedächtnis begriffen werden.

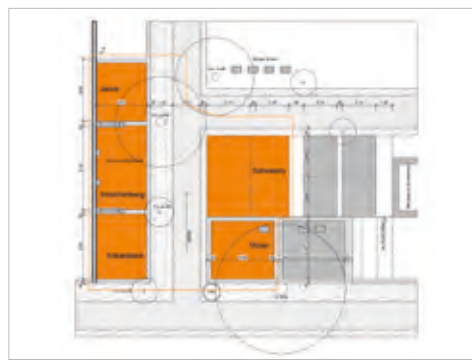
Über die inhaltlichen Fragen hinaus hatten die Künstler/innen also eine heterogene räumliche Situation mit verschiedenen gestaltenden Elementen zu einer komplexen Gesamtidee zu verbinden, dabei die Friedhofsordnung einzuhalten und die Auflagen des Denkmalschutzes zu berücksichtigen. Wahrlich keine leichte Aufgabe! Bei all diesen Anforderungen und angesichts eines eher bescheidenen Budgets waren die Auslober sehr froh über die zahlreichen Einreichungen und das breite Spektrum an Vorschlägen.

Das Wettbewerbsverfahren wurde mit





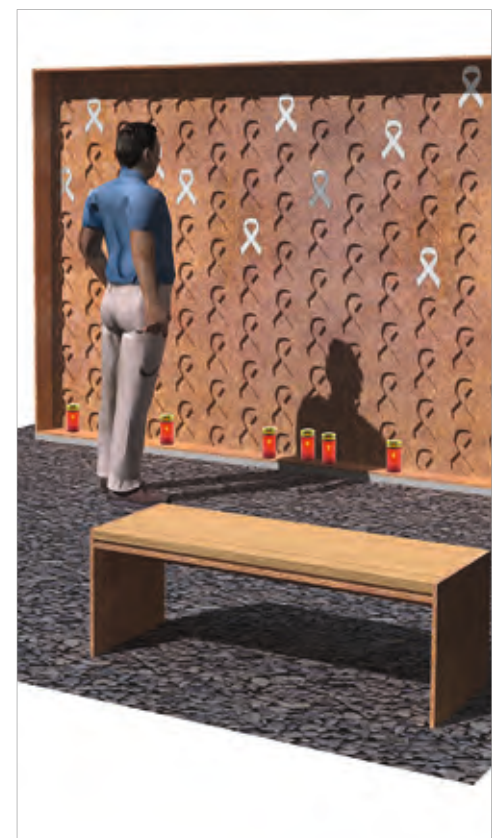
Das „historische“ Grabmal Streichenberg mit den angrenzenden Grabfeldern Eckardtstein und Jacob. Diesseits des Weges ist ein Teil der neu hinzugekommenen Grabfelder Moser und Schwendy zu sehen. Die Aufnahme stammt aus dem Jahr 2013. Foto: Wolfgang Schindler



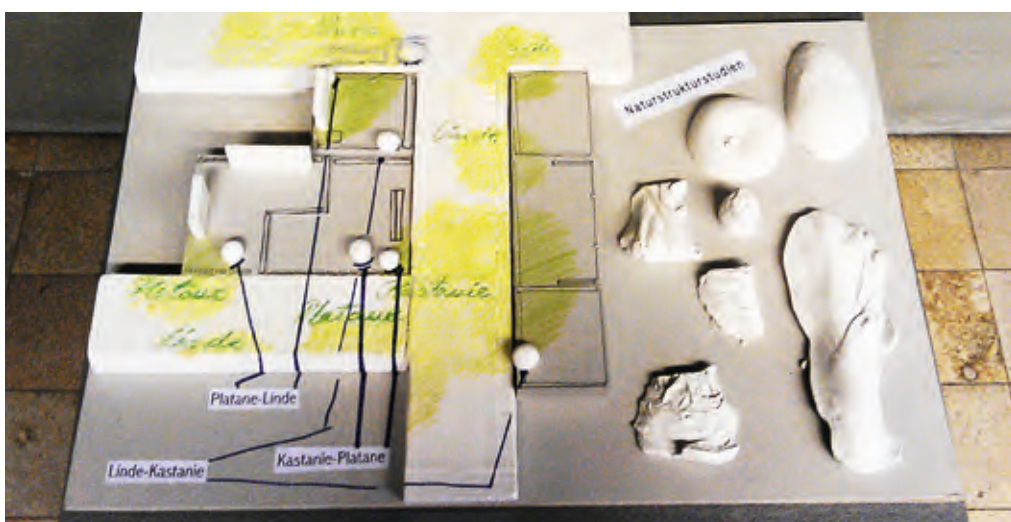
Architektonischer Lageplan der neu zu gestaltenden Grabfelder. Die orange markierten Felder waren zu berücksichtigen, die grau schraffierten konnten langfristig in die Gestaltung integriert werden. (aus den Wettbewerbsunterlagen)



Ekkehardt Altenburgers Entwurf „Monument / Sediment“



„Positiv|Negativ“ - Ausschnitt aus dem Wettbewerbskonzept von Matthias Braun



Das Modell zum Konzeptentwurf der Künstlerinnengruppe Upper Bleistein mit dem Titel: „frei verwurzelt“



Pjotr Nathans Modell einer zweiteiligen Skulptur auf dem Aids-Gemeinschaftsgrab

dem Büro für Kunst im öffentlichen Raum der Kulturwerk GmbH des bbk berlin abgestimmt und eine Jury unter dem Vorsitz des Bildenden Künstlers Thorsten Goldberg mit der Entscheidungsfindung betraut.

In einer ersten offenen Wettbewerbsstufe gingen 29 Bewerbungen – mehrheitlich von Bildhauern und Steinmetzen sowie Architekten – ein. Bei der Auswahl legte die Jury vor allem Wert auf einen hohen künstlerischen Anspruch sowie die Professionalität der Bewerber/innen. Entscheidungsrelevant war neben der Begründung für die Teilnahme am Wettbewerb auch, ob im Vorfeld bereits Arbeiten im öffentlichen Raum bzw. Außenraum realisiert worden waren. Vier Künstler/innen und eine Künstlerinnengruppe wurden eingeladen, einen Gestaltungsvorschlag für die zweite Stufe des Wettbewerbs zu erarbeiten bzw. bereits eingereichte Skizzen weiter zu entwickeln.

Die daraufhin eingereichten Vorschläge waren ebenso unterschiedlich wie die fünf Grabfelder selbst, welche nun entsprechend dem Siegerentwurf von Jorn Ebner zum „neuen“ Aids-Gemeinschaftsgrab umgestaltet werden.

Eine wahre Herausforderung des Wettbewerbs stellte das mehr oder minder „unberührbare“ Grabmal Streichenberg mitsamt den angrenzenden Flächen der Grabfelder Jacob und Eckardtstein dar, da die Auflagen des Denkmalschutzes hier besonders hoch waren.

Einige Entwürfe konzentrierten sich mit-hin auf die neu hinzugekommenen, gegenüberliegenden und frei gestaltbaren Felder. Rückwärtig vom „Mausoleum Schwimmer“ beschützt, bilden diese eine große zusammenhängende Fläche, welche zum Start des

Wettbewerbs bereits von der vorherigen Bepflanzung befreit worden war. Die bereits vorhandene Bank konnte räumlich versetzt und das vorhandene Wasserbecken in die Gestaltung einbezogen werden.

Ekkehardt Altenburgers Entwurf platziert eine aus Stein geschaffene markante Sockelskulptur auf einer Bodenplatte mit umlaufender Schriftgravur auf dem Grabfeld Schwendy. Dieses mächtige Mahnmal soll das neue Zentrum der Grabanlage bilden, während kleinere Stelen auf denselben Feldern als Träger der Namen fungieren. Auch der Architekt Matthias Braun hat einen neuen „Zentralen Ort“ der Gesamtanlage auf dem Grabfeld Schwendy installiert: eine Gedenkwand, die axial zu den Grabstellen Streichenberg, Gebrüder Grimm und Moser ausgerichtet ist. Aus der mehr als mannshohen Stahlmauer werden stilisierte HIV-Schleifen als Negativ heraus gelasert, deren „positive“ Gegenstücke aus Edelstahl die Namen der Verstorbenen tragen. Zwei Bänke schaffen im Zusammenspiel mit der Wand einen Gedenk-Raum mit Öffnung zur historischen Grabstelle.

Mit genauem Blick auf Bepflanzung und Architektur zeigt die Künstlerinnengruppe Upper Bleistein (Mainz) in ihrem Entwurf großen Respekt vor der Historie des Ortes. Aus den Strukturen verschiedener Frucht- und Wurzelstände der Bäume vor Ort entwickelten Laura Eschweiler und Judith Leinen skulpturale Formen aus hellem Beton. Es sind Hybride – man könnte sie auch Mutationen nennen –, die da gleich Pflanzen aus der Erde wachsen und die Abmessungen der Grabfelder neu definieren.

Einen beinahe märchenhaft anmutenden Entwurf reichte der Berliner Künstler Pjotr

Nathan ein: Er inszeniert die menschengroße, fragile Form eines aus der Achse gekippten Rings auf dem Grabfeld Moser/Schwendy. Auf der gegenüberliegenden Seite des Weges liegt ein aus seiner Fassung gefallenes „Schmuckstein“-Objekt. Zwei prägnante Elemente stellen dergestalt eine räumliche, gedankliche und inhaltliche Brücke zwischen den disparaten Grabfeldern her und verbinden die Flächen diesseits und jenseits des Friedhofsweges.

Der Wettbewerbssieger Jorn Ebner schlägt in seinem Entwurf eine dichte Bepflanzung mit Gräsern verschiedener Höhen für alle Grabfelder vor. Unterschiedlichste, zum Teil blühende und jahreszeitbedingt ihre Gestalt wechselnde Pflanzen vereinen die Flächen zu einem unaufdringlichen Farbraum. In Verbindung mit dessen „Dünung“ –, den Wellen und dem Rauschen des Grases –, wird ein neuer Landschaftsraum entstehen, der mit dem umgebenden Kirchhof korrespondiert.

Diese Korrespondenz wird durch das sensible Aufgreifen vorhandener Architektur und ortstypischer Materialien verstärkt. Aus dem Grasfeld Schwendy/Moser erhebt sich ein unregelmäßig errichteter Turm aus Berliner Klinkern mit Marmorplatten für die Nennung neu hinzukommender Namen. Kleinere Objekte für Gableuchten und eine Bank aus denselben Materialien akzentuieren die Gesamtfläche.

Der wohldurchdachte Entwurf fand in allen Belangen die Zustimmung der Jury. Lobend hervorgehoben wurde die Schaffung eines Landschaftsraumes durch die Grasdünung, welche sämtliche Flächen bespielt. Das Erinnerungselement, das Grabmaltraditionen in Konstruktion und Material auf-

greift und neu interpretiert, kontrastiert mit der symmetrischen Anordnung von kleineren Elementen auf festgelegten Sichtachsen, und die Geometrie der Bauelemente wiederum mit der Wildheit, dem Rauschen und der Beweglichkeit der Gräser.

KATJA JEDERMANN  
Grafikerin, Kuratorin und Rentnerin  
KAREN SCHEPER  
Bildende Künstlerin

[www.aids-kunst-grab.de](http://www.aids-kunst-grab.de)

**Preisgerichtssitzung:** 24. September 2014

**Auslober:** Denk mal positHIV e.V.

**Wettbewerbsart:** zweistufiger, offener Kunstwettbewerb

**Wettbewerbsteilnehmer:** 29 Bewerber/innen in der ersten Wettbewerbsstufe. In der zweiten Stufe: Ekkehard Altenburger, Matthias Braun, Jorn Ebner, Piotr Nathan, Upper Bleistein (Laura Eschweiler, Judith Leinen und Lisa Vogel)

**Realisierungsbetrag:** 30.000 Euro

**Aufwandsentschädigung:** In der 2. Wettbewerbsstufe wurden 4 Aufwandsentschädigungen in Höhe von 500 Euro und ein Entwurfshonorar in Höhe von 1.000 Euro für den Siegerentwurf vergeben.

**Fachpreisrichter/innen:** Thorsten Goldberg (Bildender Künstler, Vorsitz), Katharina Jedermann (Ausstellungsmacherin), Karen Scheper (Bildende Künstlerin, AG Aids Kunst Grab), Frank Wagner (Kurator)

**Sachpreisrichter/innen:** Margret Burhoff (Verwalterin Zwölf-Apostel-Kirchhof), Hans Drumm (Denk mal positHIV e.V.), Gerold Eppler (Museum für Sepulkralkultur, Kassel), Rainer Hoffmann (Kunsthistoriker, AG Aids Kunst Grab), Dorothea Strauß (Pfarrerin, Denk mal positHIV e.V.)

**Ausführungsempfehlung zugunsten von:** Jorn Ebner





1: WPS mural, Fullerton, Ca, Post Office. Artist unknown



3: „Waterspells“. Artist Su-Chen Hung



4: „Grasshopper and Cello“. Artist Janet Higgins

# FUNDING PUBLIC ART IN THE UNITED STATES



5: „Reading the Street“ Portland Oregon. Artist Mark R. Smith



2: „Rainbow“. Culver City CA. Artist Tony Tasset



6: „Tilted Arc“. Artist Richard Serra, New York City (since removed)

Who pays for public art? How is public art funded? This piece will answer these questions in relation to the United States (US). This article is going to describe the various ways public art projects are funded in the US.

## When it all Started

Government funding for public art in the US can be traced back to the 1920s. In one case, in 1927, 4 percent of the construction budget for a federal records depository that the government built was devoted to public art. Formal funding for public art at the national level can be traced back to President Franklin Roosevelt under the Works Progress Administration (WPA) created during the depression. The WPA hired artists all over the US to create art of various kinds including most notably murals depicting local life in community post offices. Many of those murals still exist (see image #1).

Today there are close to 400 municipal public art programs in the United States. A little more than 80 percent of these are housed within government organizations and most of the others operate under government sanction. For example, Scottsdale Arizona has an arts commission that is separate from but funded in part by the city. One advantage of this type of art commission arrangement is that fundraising is easier and generally contributions to a non-profit organization like this are tax deductible. Most of these programs operate under a „percent for art“ mandate. This basically means that a certain percentage of

construction cost for construction will be devoted to public art. The first „percent for art“ program in the US was established in Philadelphia in 1959. Today the amount collected in „percent for art“-programs ranges from 0.5 percent up to 2 percent. The remaining cities in the US do not have a formal public art program but fund art on a case by case basis out of the general revenues of the city. This typically means that when budgets are tight art is one of the first things to be cut.

## Who Pays?

There are numerous private foundations that provide grants, usually to nonprofit organizations. In addition corporations often provide public art for their offices without government help (e.g. see image #2). Here we will focus on the various means that government uses the funding of public art.

In most cities there is a requirement that the construction from which the funds are derived must match the location for the public art. So, for example, a municipal waterworks that must be hidden from the public for security reasons would have to have public art at the location of the construction - this happened in Phoenix Arizona (see image #3). That is an awkward policy that limits governments and artist in how to display art. In some cities, variation on this rule allows art to be associated with the funding organization, but not necessarily at the same location as the construction. So, in the Phoenix example, the piece of art might be

placed somewhere connected with the water system – but not at the location where the public cannot see it.

There are many ways of how public art is funded in the US. „Percent for art“-programs are straightforward but generally only apply to new construction or major renewal and often face political opposition from business and construction interests. As a result, many cities have found other creative means of funding public art. Here are some examples of US cities having collected funds for the creation of public art:

- Billboard tax
- Hotel bed tax
- License plate fee
- Casino taxes (e.g. Council Bluffs Iowa, see image #4)
- Voluntary tax paid when filing local tax return
- Sale of stamps
- Sale of city owned land
- Parking meter revenue
- Sales tax
- Tax on utilities
- Golf bag tax – for each round of golf played Portland Oregon has such a tax (see image #5)
- Artist contribution or time
- Fundraising
- Corporate donations

Much public art in the US has no association with government arrangements. This art ranges from illegal graffiti to large private

installations. Most communities in the US do not allow large murals that have a connection to a business without prior approval (ordinarily by a planning commission) and the payment of a certain tax.

Whichever funding source was used, it is most important that the source be dedicated. This means that the funds do not go into a general account but into a special account that is dedicated to public art. No matter what happens to city budgets, there will always be people renting hotel rooms or playing golf or using parking meters. It is very common in the US for art funds to be reduced when budgets are tight.

Finally, it is worth noting that whatever the source of funding, the selection process for art is very important. Often enough, important works of art had to be destroyed in the US due to local opposition after the completion of the art works. The „Tilted Arc“, created by Richard Serra in New York City is a well-known example (see image #6). In my consulting work with municipal governments I have found that the solution to this problem is simple – community involvement. Personally I welcome controversial art but art developed for the public without the involvement of the public can lead to the destruction of the piece of art and a backlash against public art in general.

ZACHARY A. SMITH  
Northern Arizona University  
Fotos: Zachary A. Smith



# TURIN

Identity between urban regeneration and new models of artistic production in their social context



Diogene / La Verifica Intuitiva, happening by Audrey Cottin and Geraldine Gourbe, final event of the Diogene Bivaccourbano\_2012 residency, Fondazione Merz, Turin. Foto: Cristina Leoncini



Diogene / Il Tram Diogene, Torino

The 2006 Winter Olympics manifested the transformation of the city of Turin and, in particular, the imaginary and narratives of the city, starting from the industrial centre and transforming it into a creative city. A city of sport and culture and, more recently, a smart city.

This important event attracted huge investments: over 65 projects were created for the Olympic Games, including athletic facilities, road network infrastructures, as well as villas for athletes and the media. Moreover, numerous facilities dedicated to encounters taking part in public events and live performances were added to those constructed for athletic competitions. Although the most common notion of the city, in particular the touristic one, was not particularly affected by all of this, the establishments and buildings set up for the Olympic district now lie in sad disuse and, in many cases, are in a condition of serious dilapidation only eight years after the Olympic Games.

All too often, the fact is commonly neglected that the first level of urban transformation continues to invest almost exclusively in the city centre and some limited surrounding areas, dealing almost exclusively with the implementation and improvement of tourist facilities and accommodation, shopping and fair areas.

To fully understand the roots of this transformation, one must refer to the approval of the Municipal Physical Development Plan of 1995. A PRG (Piano Regolatore Generale - General Urban Plan) that, since its discussion (1980), has gradually lost its

social intentions of planning wide urban areas, ending up in giving priority to the primary role of large and medium-sized real-estate properties in urban transformation, as well



a.titolo / Claudia Losi, Aiuola Transatlantico, 2008, Turin, Mirafiori Nord, Cortile di via Scarsellini, oh Giulia Cairà

as in private acquisition of city revenues. The public services sector was relegated to the status of dependant variables – necessary to guarantee the formal respect of the legislation. Intensive construction work to build a dense concentration of residential and tertiary structures was favoured. Moreover, the PRG has neglected the historical and documentary dignity of nearly all the industrial buildings by condemning them to demolition, even the most prestigious ones (except for the iconic area of Lingotto and a part of the ex-Officine Grandi Riparazioni).

In 2011, in the wake of the initiative Smart Cities & Communities of the European Commission, the city promoted itself to become a smart city, „in which the quality of life improves with the ability to promote a clean and sustainable mobility- reducing energy consumption, producing high technology, offering culture and being accessible“.

In the belief that a comprehensive development and the quality of life of a city should be measured through criteria assimilated not only to energy efficiency and assessing the most obvious consequences of an urban transformation. This has generated progressive redistribution of the population in marginal areas, not equipped with adequate infrastructures. But also other initiatives coming from institutional projects or artistic and curatorial collectives have emerged, aiming at the re-establishment of connections between the urban realm and the common space as well as between culture and the suburbs.

The progressive lack of public funds due to the economic crisis has led to the appearance of new actors on the cultural scene. Mainly, these are bank foundations, now becoming the biggest supporters of the reinterpretation of the city's identity, initiating credit lines specifically related to urban regeneration, especially in the suburbs being situated close to the city centre.



Il Teatro della Caduta / Parole sul filo, show for Salone del Libro, Scuola Holden productions, 2007

Within a frame being so complex and changeable, Impasse – an association that aims at extending and contaminating the contexts of production and enjoyment of contemporary art from a multidisciplinary perspective - is making a first attempt at critical reflection. The focus lies on how historical change and the economic sustainability of cultural initiatives have specific consequences on the urban and cultural development in Turin. In fact, some of the activities include discussing the issues of urban regeneration and the rights for cultural workers. Art projects, campaigns and documentaries in dialogue with local and other contexts such as Berlin are also part of the debate.

At the local level, there are several initiatives with quite a solid structure and a collaborative relationship with the institutions (even though sometimes conflicting: see the case of Cavallerizza 14:45, an assembly that took possession of the historic royal stables with its own cultural participatory program, in order to avoid the auction sale by the municipality).

In the following, a selection of some of the most successful experiments interacting with the social and urban context and the local communities through art is being presented.

a.titolo is „a curatorial collective founded in 1997 by five art curators and historians (Giorgina Bertolino, Francesca Comisso, Nicoletta Leonardi, Lisa Parola and Luisa Perlo) with the aim of promoting contemporary art oriented toward the social, political and cultural sphere of the public realm“. In Italy, they are also responsible for the cultural mediation of Nouveaux commanditaires, a French public art programme and they had the artistic direction of CESAC, Experimental Centre for Contemporary Arts at Filatoio (the Spinning Mill) in Caraglio for three years. Talking about their relation with the social and urban, but also local context, they warn that „it is rather a question of responsibility about how the curato-



Il Teatro della Caduta / Il settesimo Varietà della caduta, documentation of the performance by Benjamin Delmas, 2011, oh di Silvia Pastore





Eco e Narciso / Sette piccoli cieli, 7°Ling8, curated by Maurizio Cilli and Rebecca De Marchi, 2013-2014



a.titolo / Cantiere Barca, Costruzione della Star House di Raumlabor, 2011, Turin, Barca neighborhood, project curated by a.titolo with Maurizio Cilli, Giulia Majolino and Alessandra Giannandrea, within Nuovi Committenti programme, ph Francesca Cirilli

rial program is proposed to the audience - in a museum or in independent projects in the public space, with a community or to a (sic!) institution. In the last decade, the society and also some of the institutions acknowledge their own precariousness and are transforming themselves. In these decades this specific process is visible above all through contemporary art. With its accentuated mobility, hybridity and lack of a definite centrality it tries to transform the art activities in an experience of positive deterritorialization. Over the last decades, new educational formats, methods, programs, models, processes and activities have become extremely frequent in the artistic and curatorial practice, and these new approaches are changing the sense and the function of art. So the public sphere is reinterpreted as a heterotopic site of continuities and discontinuities and could become a potential laboratory for a new form of citizenship.“

Since 2003, the District of Turin has promoted Eco e Narciso, a program of public art curated by Rebecca De Marchi from time to time occasionally, it was supported by interns and collaborations with co-curators and organizations active on the area were organized. The premise for each initiative is „the local cultural heritage with the ethnographic and anthropological data collected from the context. New thoughts about its historic, cultural and socio-economic conditions - and therefore its identity traits - should be sought through the encounter with contemporary languages. From the beginning, the project was developed in connection with the profound transformations taking place in the area. For the first year, it was located, in 2003 in the valleys that hosted the Winter Olympic Games in 2006, acting as a tool for reflection on the development in terms of sustainability. Being a temporary community of practice is an important element and within it, it is possible to share and filter all the conflicts with help of the artist's work in order to come to a shift“. Recently, for example, Eco e Narciso collaborated with Stupinigi fertile for the development of the rural area around Turin.

Diogene, on the other hand, has been active since 2007. It „is a set of autonomous artistic identities who felt the need of highlighting the artist's work and its role in society, building a place for reflection and listening. From the formal point of view, it is a model of horizontal organization in which all decisions are discussed within the group“. The program is carried out through an international residency, scouting among artists from Piedmont and do educational workshops with schools in the Aurora neighbourhood. They take place inside a tram from the 1950's in the middle of a large roundabout: „Working physically in a public space, more or less quietly, building something tangible, resulted in being an effective but not prevaricating mode of action to trigger virtuous processes within the context that welcomed us. That allowed a direct relationship with a different audience“. They comment on the recent agreement with the municipality: „While this meant the recognition of the quality of our program, we are always aware of the risk of an excessive „institutionalization“ and we make every effort to maintain freedom and flexibility in our actions“.

A similar attitude is pronounced by another project, active in live performance and education: „Il Teatro della Caduta

(The Theater of Fall) is a project for theatrical experiments with a new logic of organization, aiming at the creation of a new public. It hosts and produces educational programs and events for entertainment, music and street art at a national level, mainly training young people and newcomers. Born as a family project by founder Massimo Betti Merlin and Lorraine Senestro - couple in art and in life, who built up the hall of Fall - the project has assembled a real community of artists, active also in some aspects of organization. That makes the project independent from public funding to a degree of 80%. In addition to the art direction, every year at least ten young people are placed in a staff that can count on experts in design, communication, sound and light engineering. Also, there are people responsible for the coordination and management of the bar. „Thanks to the free entry to the shows and free donations at the end of the show for the artists, Il Teatro della Caduta is open both to artists who want to perform and to an audience unaccustomed to the theatre“.

Observation of the area, community involvement, testing new models for collective authorship and production are, therefore, the common factors of possible cultural policies being participated on a new level.

IRENE PITTATORE & NICOLETTA DALDANISE  
Impasse



Eco e Narciso / Sette piccoli cieli, 7°Ling8, curated by Maurizio Cilli and Rebecca De Marchi, 2013-2014

# AUF DER ÜBERHOLSPUR IN BRASILIEN?

## Multimediale Projekte als Artist in Residence in Porto Alegre, Brasilien

Porto Alegre heißt übersetzt „fröhlicher Hafen“, aber bis zum Meer ist es noch ein Stück. Die Stadt liegt an einer Seenplatte, die weiter weg ins Meer mündet.

Auf dem Wasser ist es meistens gemütlich. Die Hauptstadt des brasilianischen Bundesstaates Rio Grande do Sul bietet besonders in den Abendstunden eine bezaubernde Silhouette. Einige der Hafenindustriebauten aus Backstein sind bereits abgerissen. Der Handel hat sich vom Wasser weg entwickelt. Industriegüter werden auf Straßen transportiert. Die Luft leidet unter starken Abgasen.

Ende Januar 2014 wurde ich vom Goethe Institut nach Brasilien eingeladen und verbrachte dort zwei Monate als „Artist in Residence“. Ich wurde als echte Berufskünstlerin anerkannt, finanziert, verwöhnt und belohnt. Im Flugzeug hatte ich begonnen, portugiesisch zu lernen. Nach zwei Wochen konnte ich mich bereits in der Gastsprache verständigen. Häufig haben wir portuñol gesprochen, eine Mischung aus portugiesisch und spanisch mit weniger verschluckten Konsonanten. Der Temperaturunterschied zum deutschen Winter bei meiner Abfahrt aus Berlin betrug 55 Grad Celsius.

Es war das Jahr der Fußball-Weltmeisterschaft. Nach meinem Aufenthalt begannen die Spiele. Brasilien stand letztes Jahr im internationalen Fokus. Als ich dort war, habe ich erlebt, wie gering das Interesse der Brasilianer/innen an der Weltmeisterschaft war. Es gab viele Demonstrationen, um sie zu verhindern. Vielleicht war das Land auch zu sehr mit eigenen Problemen und dem eigenen Aufschwung beschäftigt als dass Begeisterung für die Weltmeisterschaft hätte ausbrechen können.

Von den Vorbereitungen war nichts zu spüren, außer dass es ein nagelneues Stadion gab, welches den Ärger der Einwohner/innen auf sich zog. Diese forderten, das Geld lieber in soziale Projekte zu investieren. Oder in den Ausbau der Infrastruktur. Die Kabel hängen in der Luft und bilden wild verästelt ein merkwürdiges Gebilde aus wuchernden Baumkronen und Draht. Wenn ein Sturm ausbricht, fällt meistens der Strom aus. Da geht dann auch kein Internet mehr, manchmal für mehrere Stunden.

Porto Alegre ist eine Stadt, in der alles verwertet wird. Zumindest, wenn es nicht anders geht. Die Obdachlosen sammeln Flaschendeckel und verkaufen diese dann in großen bunten Tüten auf dem Flohmarkt. In einem Garten wurde das Tor mit Flaschendeckeln in Gips gestaltet. Da, wo sonst Kieselsteine zum Einsatz kommen, glänzen die bunten Flaschendeckel. In Brasilien gibt es keine DIN-Vorschriften. Der Kreativität wird freien Lauf gelassen. Wer ein Haus baut, probiert es einfach aus und lernt beim Selbermachen.

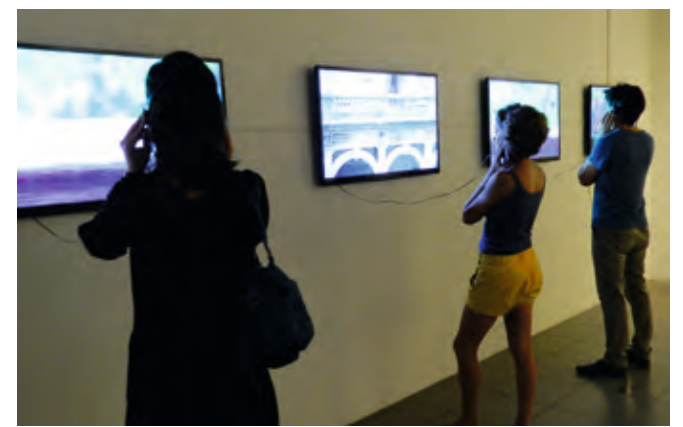
Während der Hitze streikten die Busfahrer/innen. Obwohl die Fahrpreise erhöht wurden, haben die Busfahrer/innen keine höheren Gehälter bekommen. Ich habe keine einzige Busfahrerin gesehen, vermutlich wegen der hohen Kriminalität und dem täglich präsenten Sexismus. Das passte alles nicht zusammen und so blockierte der Streik über zwei Wochen jegliche Fortbewegung, so dass viele nicht zu ihrem Arbeitsplatz kamen. Die Stadt wirkte wie im Ausnahmezustand.

Die Gemütsauffassung der Einwohner/innen passt nicht





Ausstellung Sociali Dissolve



zum fröhlichen Namen der Stadt. Es herrscht eine eher depressive Stimmung. Im Sommer verlassen alle Porto Alegre, weil die Hitze unerträglich wird. Die Luft steht und das Wasser stinkt. Die Stadt trägt den Spitznamen „Fono Brasil“ - „Backofen Brasiliens“ - und hat eine lange kulturelle und philosophische Tradition. Der Kontakt zu Europa und Deutschland ist eng, weil viele Europäer/innen, darunter viele Jüd/innen, hierher auswanderten.

Das Dichten und Denken ist vielleicht die Rettung vor der Depression, die diese wuchtige, ständig wachsende Stadt auf ihre Bewohner/innen ausübt. Auf der Flucht vor sich selbst sind diese kosmopolitisch unterwegs und pendeln zwischen Europa und Südamerika.

Da wundert es nicht, dass die internationale Tagespolitik aufmerksam verfolgt wird und politische Lösungsansätze diskutiert werden. Die Snowden-Dokumente haben auch hier ihre Wunden hinterlassen. Zwar gibt es oft kein Internet, weil schon die Stromversorgung nicht immer selbstverständlich ist. Doch es wird rege digital kommuniziert. In einer Zeit, in der unsere elementaren Bürgerrechte beschnitten werden, gibt es überraschend viele kulturelle Verbindungen zwischen Südamerika und Europa. Was bedeutet dabei die digitale Kultur? Welche Folgen ziehen wir aus den NSA-Skandalen? Ist Snowden ein Held der Nachhaltigkeit, ein mutiger Bürger und Vertreter zivilpolitischer Interessen? Diese Fragen bewegten 2014 die Welt. Viele Brasilianer/innen haben Freunde und Verwandte in Europa. Die Vorstellung, dass alle Gespräche, E-Mails, Texte in sozialen Netzwerken etc. von den amerikanischen Geheimdiensten auf dem Verbindungsweg überwacht werden, hat in Brasilien dazu geführt, dass nach konkreten praktischen Lösungen gesucht wurde.

Ich wurde eingeladen, um zu dieser Lösung beizutragen. Medienkunst reflektiert Überwachung seit Jahrzehnten. Mein Projekt war der Auftakt einer Projektreihe, die nun in Porto Alegre in Kooperation mit den anderen Goethe-Instituten in Mercosul fortgesetzt wird.

Für meine Arbeit habe ich Unterstützung von vier Studierenden der Fakultät Bildende Kunst bekommen. Sofort haben sie für unsere eigene interne Kommunikation eine geschlossene Arbeitsgruppe auf Facebook angelegt, wo wir das Projekt für meine Ausstellung bis ins Detail durch organisierten. Mal kommunizierten wir im Netz auf Englisch, mal auf Portugiesisch oder Spanisch. Alles war digital. Für reale Treffen hatten wir selten Zeit, weil die Umsetzung gar nicht so einfach war. Große technische Labs gab es nicht. Ich war die erste Künstlerin, die dort mit digitaler Technik gearbeitet hat.

Aufgrund angeblich hoher Kriminalität standen am Goethe-Institut keine Computer frei herum und alle Türen wurden dauernd abgeschlossen. Ich brauchte Equipment, um mein Projekt zu realisieren. Ich hatte nur einen kleinen Reiselaptop dabei. Nach einer Woche wurde ich um ein Foto gebeten. Dieses wurde als Umschlag des Kulturprogramms verwendet. Die Kulturleiterin wollte einen Text von mir. Da ich mein noch zu entwickelndes Projekt selbst nicht kannte und deshalb auch nicht beschreiben konnte, schrieb ich ein

Gedicht, welches später in der Ausstellung auf die Wand gedruckt werden sollte.

Die brasilianischen Mitarbeiter/innen des Goethe-Instituts haben mit der digitalen Welt wenig Berührung gehabt. Aber sie waren begeistert von der Bildenden Kunst. Als ich nach Arbeitsmitteln fragte, mussten sie eine Weile überlegen. Dann hatte der technische Leiter eine Idee. Wir gingen in den Keller und er zeigte mir eine schwarze Tasche. Dort sei ein Laptop drin, der für Sprachkonferenzen benutzt wurde. Ich sollte mir den mal anschauen. Das war mein erstes technisches Gerät in der Atelierwohnung. Neugierig packte ich die dunkle Tasche aus und staunte: es war ein Apple Rechner. Ich installierte das Open Source Programm Processing und begann zu arbeiten. Ein paar Tage später sagte der brasilianische technische Leiter, dass ja Kultur eigentlich wichtiger sei als Fußball. Er fand, dass es nicht geht, dass Fußball auf großen Bildschirmen übertragen wird und Kultur nur in kleinen Formaten gezeigt wird. Die brasilianischen Mitarbeiter/innen hatten den grandiosen Weitblick, dass die für die Fußball WM angeschafften neuen teuren SMART-Bildschirme sich nur dann ökonomisieren würden, wenn sie für die Kunst benutzt werden und einem Sinn stiftenden Zweck zur Verfügung gestellt werden. Also bekam ich einen SMART-Bildschirm in mein Atelier. Dieser war nagelneu. Er war noch nicht einmal ausgepackt.

Am Ende bekam ich alle sieben SMART-Bildschirme für meine Ausstellung, sowie drei Beamer für die zweite Videoinstallation. Für die dritte Installation wurde sogar extra WLAN gelegt. Meine Bilder wurden gerahmt, der Raum neu angestrichen, die Fenster verdunkelt. Mein Gedicht wurde ins Portugiesische übersetzt, dann als Schriftzug in Auftrag gegeben und bei der Vernissage mit Gitarre vertont. Es war ein Traum.

Mein Projekt handelt von globalen zukünftigen Gesellschaften. Wie verändert sich unser Zusammenleben wenn wir hauptsächlich digital kommunizieren? Was bedeutet das für unser Miteinander? Wie können wir unsere Werte in der digitalen Freundschaft leben? Ich habe Interviews geführt über die Veränderung unserer Kommunikation. Was ist anders, wenn wir z. B. über Facebook kommunizieren? Wir leben in einer Zeit, in der Kultur zur Nahrung geworden ist. Ohne Kreativität und innere Freiräume lassen sich die vor uns liegenden Aufgaben nicht bewältigen. Überwachung und Zensur bedrohen die Grundpfeiler humanistischer Werte.

Die Goethe-Institute verstehen sich weltweit als Kulturorte, wo freies Denken selbstverständlich ist. Die fünf Goethe-Institute in Brasilien schlossen sich zusammen und kritisierten, dass alles mitgelesen wird und den Menschen damit ihre Kulturfähigkeit genommen wird. Wie wäre es, wenn unsere Daten von Deutschland direkt nach Brasilien gelangen würden, ohne den Umweg über Nordamerika und die NSA? Ohne abgehört zu werden? Menschen könnten global miteinander interagieren ohne Freiheitseinbußen.

Inzwischen lässt sich die politische Leitlinie, auf die sich die Länder des Mercosul (Gemeinsamer Markt Südamerikas) in bezaubernder Eile geeinigt haben, auf Wikipedia nachlesen. Es ist also offiziell: Die Daten sollen in Zukunft direkt

zwischen Europa und den Mercosul-Ländern transportiert werden, ohne den Umweg über Nordamerika. Entsprechende Glasfaserkabel wurden bereits gelegt. Allerdings ist Europa in seiner Digitalpolitik so langsam, dass das Vorhaben noch nicht umgesetzt werden kann. Europa doktert noch an der digitalen Agenda. Vor nur anderthalb Jahren war das Internet ja bei uns noch „Neuland“.

In Brasilien bewegen sich alle selbstverständlich digital. Die Studierenden hatten Smartphones und waren auf denselben Webseiten wie Studierende in Berlin. Die digitale Welt macht dort einen großen Lebensbereich aus. Diskussionen zur NSA waren vor allem pragmatisch lösungsorientiert. Es war allen klar, dass es nicht sein kann, dass die Konzerne eines Landes die ganze Welt dominieren. Über soviel Klarheit, Konsens und Weitsicht habe ich des Öfteren gestaunt. Kultur wird zum Konsens, um die Welt zu retten. Auf die Kultur sind alle stolz. Von der Kunst aus entwickelt sich Gesellschaft. Kunst ist Innovation, Kreativität, Fortschritt. Durch Kultur wird ein Land zukunftsweisend. Der Leiter der Biennale Mercosul war zur Berlinbiennale letztes Jahr nach Berlin gereist. Mir wurde berichtet, dass er sehr enttäuscht war. Die Kunst hat in Brasilien einen extrem hohen gesellschaftlichen Stellenwert. Kultur gilt als Motor für Wohlstand und Nachhaltigkeit.

Ein halbes Jahr nach meinem Stipendium konnte ich bestätigen, dass Brasilien tatsächlich Unglaubliches erreicht hat: Es hat sich innerhalb kürzester Zeit vom Entwicklungsland zum Schwellenland und zum Best Practice Staat der Welt entwickelt:

Letzten Sommer wurde Brasilien als einziges Land von der UNO aus der Welthungerkarte gestrichen. Es hat den wirtschaftlichen Aufschwung geschafft. Die Tageszeitung (TAZ) betitelte ihren Brasilienartikel zum Welternährungstag im Oktober mit der Überschrift: „Der politische Wille war da“. Bei der Veranstaltung „FidAR Forum VI“ am 9.10.2014 in der Deutschen Oper in Berlin erklärte die brasilianische Botschafterin, dass in Brasilien über 40 Prozent der Führungspositionen mit Frauen besetzt sind, die vor allem in Bildung





Ciudadboja



Porto Alegre



investiert haben. Kultur ist zentral, wenn es um Bildung geht. Dazu gehört auch die Alltagskultur. Den Durchbruch auf dem Weg aus der Armut hat die flächendeckende Organisation und Finanzierung der Schulspeisung für alle gebracht. Arme Kinder lernen seitdem und tragen dadurch zum Wohlstand bei. So einfach. Und so wegweisend.

Seit 2001 findet in Porto Alegre das Weltsozialforum statt, ein Gipfeltreffen von Vereinen und NGO's zu den Themen Globalisierung, Entschuldung, soziale Gerechtigkeit und Umweltschutz. Die Folge der Investition in die Bildung ist eine lebendige Kunstszene. Kultur wird nicht separiert, sondern ist Teil der Bildungslandschaft. An den Universitäten wird nicht zwischen Kunst und Wissenschaft unterschieden. Es wird interdisziplinär gearbeitet. Die Fächer sind gleichwertig. Künstler/innen machen in Brasilien Karrieren und haben Einkommen. Sie besitzen manchmal ein Haus und finanzieren selbstverständlich ihren Nachwuchs. Entweder arbeiten sie als Professor/innen. Oder sie haben ein kulturelles Amt inne. Sie vertreten ihr Land auf internationalen Biennalen und erhalten dafür selbstverständlich Honorare. An den Universitäten wird nach dem Lebensalter bezahlt. Alle, die unterrichten, sind Professor/innen. Sie sind gleichberechtigt. Einen Mittelbau, der abenteuerlich schlecht bezahlt an deutschen Hochschulen zu finden ist, gibt es dort gar nicht erst. Alle arbeiten auf dem gleichen Level. Arbeitshierarchien - so scheint es - gelten als veraltet, sind überflüssig geworden im digitalen Zeitalter und widersprechen dem Konzept der Partizipation.

In der offenen Gesellschaft ist die Kunst ein fester sozialer Bestandteil. Kunst ist wie Nahrung und bereichert den Alltag.

Porto Alegre weist gut strukturierte zivilpolitische Infrastrukturen auf und hat eine renommierte Geschichte. 1989 wurde in Porto Alegre der weltweit erste Bürgerhaushalt eingeführt, das „Orçamento participativo“. Beim Bürgerhaushalt bestimmen die Bürger/Innen, wie das Geld ausgegeben wird. Die von der UNO 1992 abgeschlossene Lokale Agenda 21 bezeichnet den Bürgerhaushalt als Grundpfeiler der Nachhaltigkeit. Die Lebens- und Wirtschaftsweise soll zukunftsfähig gestaltet werden, um ein Überleben nach dem 21. Jahrhundert zu gewährleisten.

Beim Bürgerhaushalt wird die Zivilgesellschaft in politische Handlungsfelder

eingebunden. Das partizipative Verfahren bedeutet Transparenz durch die Stärkung der Interessen der Zivilgesellschaft, es gilt als direkte Demokratie. Der Bürgerhaushalt erwies sich als erfolgreiches Mittel gegen Korruption und wirtschaftliche Interessen von Konzernen. Er wurde später in 200 weiteren Kommunen Brasiliens erfolgreich eingeführt und international zum Vorbild. Auch einige deutsche Kommunen versuchen es, aber im Gegenteil zu Brasilien ist in der deutschen Presse wenig davon zu erfahren. So war mir nicht bekannt, dass bereits 2005 in Berlin der Bezirk Lichtenberg den ersten Bürgerhaushalt nach brasilianischem Vorbild einführt. Wir lernen von Brasilien!

Am Ende des Aufenthalts habe ich eine große Einzelausstellung mit Katalogheft in zwei Sprachen, drei Videoinstallationen, einem Webprojekt, einer Webseite und einer Fotoserie in dieser kurzen Zeit realisiert. Die mit dem Programm Processing hergestellten Zeichnungen als Fotoausdrucke zeigen den kreativen Fluss, in den ich gekommen bin. Ich habe sehr viel gezeichnet. Die Beamer-Installation ist aus den Busreisen entstanden. Ich fühlte mich als Schlafwandlerin in wundersamer Natur. In meinen Videos tragen die Ameisen Blätter, die ihre Körpergröße um ein Vielfaches übersteigen. Gemeinsam schaffen sie große Lasten. Die Technik: 7 x Smart, 6 x Audio, 3 x Beam, 1 x Mac, 1 x Web. Soviel digitale Technik wurde mir für die künstlerische Arbeit noch nie zur Verfügung gestellt.

Kultur und Politik hängen eng zusammen. „Der politische Wille war da“ schrieb die TAZ zu dem schnellen Fortschritt in Brasilien. Die rasante Entwicklung aus der Armut heraus war mit der Kultur möglich. In Sozial- und Kulturprojekte wurde investiert, sodass diese erfolgreich durchgeführt werden konnten. Ohne Ressourcen geht es eben nicht. Im Umkehrschluss heißt es, dass mit Ressourcen in der Kultur eben auch sehr viel möglich ist. Durch die Investition in Bildung wird sich Südamerika wahrscheinlich weiterhin schnell entwickeln. Ob Europa überholt wird? Es bleibt spannend.

Website zum Projekt mit den Videos: <http://socialdissolve.tumblr.com>

SANDRA BECKER  
Künstlerin

Fotos: Sandra Becker

# VON SIEG UND NIEDERLAGE

## Der Kunstwettbewerb für das Schul- und Leistungssportzentrum (SLZB) in Berlin-Hohenschönhausen

Das Schul- und Leistungssportzentrum (SLZB) in Berlin-Hohenschönhausen versteht sich als eine von drei Eliteschulen des Sports in Berlin und liegt am nördlichen Rand des 50 Hektar großen Sportforums Berlin. Die Senatsverwaltung für Stadtentwicklung und Umwelt hat 2008 einen Architekturwettbewerb für die Sanierung der Bestandsgebäude und für Erweiterungen für Unterricht, Verwaltung und Sport inklusive neuer Außenanlagen ausgelobt. Anlass für die Baumaßnahmen war die Zusammenlegung der Werner-Seelenbinder-Schule und des Coubertin-Gymnasiums mit dem Ziel eines optimierten Schulbetriebs, der zukünftig ausschließlich für Schülerinnen und Schüler mit herausragender sportlicher Begabung zugänglich ist.

Die Kölner Büros mvm+starke architektur und club L94 Landschaftsarchitekten wurden mit der Umsetzung des Bauvorhabens beauftragt. Das Projekt mit einem Gesamtvolumen von 28 Millionen Euro wurde 2012 begonnen und 2014 fertig gestellt. Der architektonische Entwurf wird im Innen- und Außenbereich durch den immer wiederkehrenden Einsatz gelber Farbe dominiert. Wand, Boden und Decke in den Eingangsbereichen, Foyers und Treppenhäusern besitzen „Gold“-gelbe Farbe, Asphaltflächen im Außenbereich sind mit breiten gelben Streifen gegliedert, Sitzbänke sind gelb beschichtet und Beete haben gelb-laubige Bepflanzungen.

Im ersten Halbjahr 2014 führte das Land Berlin einen nicht offenen Kunstwettbewerb für das SLZB durch. Von den insgesamt 140.000 Euro für Kunst am Bau standen abzüglich der Verfahrenskosten noch 95.000 Euro für die Kunst zur Verfügung. Die zehn eingeladenen Berliner Künstler/innen erhielten ein Entwurfshonorar von je 1.000 Euro. Vom Auslober gewünscht war eine künstlerische Konzeption, die sich mit dem „schulischen Inhalt als Verbindung von Sport mit pädagogischen und ethischen Werten“ auseinandersetzt.

Mit Einschränkungen war die Wahl des Standorts der Kunst innerhalb des Schulgeländes offen. Die Auslobung favorisierte aber eindeutig das Foyer einer neu errichteten Sporthalle. Dabei handelt es sich um einen nicht beheizten, 29 m langen und 3,30 m breiten Zugangsbereich, der an einer langen Seite über die gesamte Raumhöhe verglast ist. Innerhalb des architektonischen Konzepts ist dieser Raum als „Display“ charakterisiert. Boden, Wand, Decke und Türen des Raumes tragen die Farbe „Gold“-Gelb. Der Raumvorgabe folgten alle Wettbewerbssteilnehmer/innen.

Von den zehn eingeladenen Künstler/innen reichten neun Entwürfe ein, die dem Preisgericht zur Beurteilung vorlagen. Innerhalb des ersten Wertungsrundgangs erhielt jede der eingereichten Arbeiten mindestens eine Stimme. Das Preisgericht

honorierte damit die grundlegende Qualität der künstlerischen Idee in allen Arbeiten. Im zweiten Wertungsrundgang schieden die Arbeiten Kraftfeld von Katrin Wegemann (Mitarbeiter: Erwin Wegemann), Der Entwurf von Antje Schiffers (Mitarbeiter: Thomas Sprenger), Respekt von Simone Zaugg, Pokalregen von Inges Idee und Das sind wir! von Ka Bomhardt aus.

Ein Rückholantrag für den Vorschlag Kraftfeld scheiterte. In einem weiteren Wertungsrundgang schieden die Arbeiten Spielfelder von Albrecht Schäfer und Raum und Zeit von Hans Winkler aus. Ein abermaliger Rückholantrag für die Arbeit Kraftfeld wurde mit knapper Mehrheit angenommen.

In der finalen Abstimmung setzte die Jury den Entwurf Spieglein, Spieglein ... von Irene Pätzug und Valentin Hertweck auf Rang 1, Leidenschaft und Präzision von Katrin von Maltzahn auf Rang 2 und Kraftfeld von Katrin Wegemann auf den 3. Rang.

Innerhalb der Beratung zur Realisierungsempfehlung sprach sich der Architekt entschieden gegen eine Realisierung des von der Jury mehrheitlich favorisierten Entwurfs aus. Für den Fall einer Realisierung des mit dem 1. Rang ausgezeichneten Entwurfs „Spieglein, Spieglein ...“ von Irene Pätzug und Valentin Hertweck befürchtete er eine erhebliche Beeinträchtigung und Entstellung seines Werkes sowie eine Gefährdung seiner Interessen am Bauwerk im Sinne des Urheberrechts. Darüber entwickelte sich eine kontroverse Diskussion. Die Haltung des Architekten konnte nur von Teilen des Preisgerichts inhaltlich nachvollzogen werden. Das Preisgericht erkannte aber den Einwand des Architekten als Urheber an seinem Werk formal an und empfahl deshalb den zweitplatzierten Entwurf „Leidenschaft und Präzision“ von Katrin von Maltzahn zur Ausführung.

CANDY LENK  
Künstler

**Preisgerichtssitzung:** 19. Juni 2014

**Auslober:** Land Berlin

**Wettbewerbsart:** Nichtoffener Kunstwettbewerb

**Wettbewerbssteilnehmer/innen:** Ka Bomhardt, Inges Idee, Katrin von Maltzahn, Irene Pätzug und Valentin Hertweck, Albrecht Schäfer, Antje Schiffers, Katrin Wegemann, Hans Hs Winkler, Simone Zaugg

**Realisierungsbetrag:** 95.000 Euro

**Aufwandsentschädigung:** 1.000 Euro

**Fachpreisrichter/innen:** Christiane Dellbrügge, Olf Kreisel, Candy Lenk, Tyyne Claudia Pollmann (Vorsitz), Beate Spalthoff, Birgit Effinger (ständig anwesende stellvertretende Fachpreisrichterin)

**Sachpreisrichter/innen:** Hermann-Josef Pohlmann (Senatsverwaltung für Stadtentwicklung und Umwelt), Gerd Neumes (Schulleitung), Michael Viktor Müller (Architekt)

**Wettbewerbskoordination und Vorprüfung:** Anna Braun und Ralf Sroka

**Ausführungsempfehlung zugunsten von:** Katrin von Maltzahn, Leidenschaft und Präzision





**„OHNE TITEL“ ANTJE SCHIFFERS  
(MITARBEITER: THOMAS SPRENGER)**

Die holzschnittartig gestaltete Wandfläche will in ihrer grafisch bewegten Gestaltung die Dynamik des Sports versinnbildlichen. Das Wandbild ist eine kontrastreiche, Collage aus Spachtelflächen und Intarsien aus lackierten Aluminiumflächen.



**„RESPEKT“ SIMONE ZAUGG**

Die Arbeit basiert auf zwei miteinander korrespondierenden Texten. Dabei überlagert das Wort RESPEKT auf der Glasfassade den Text mit dem olympischen Credo von Pierre de Coubertin auf der Rückwand. Die Buchstaben sollen als ca. ein Meter hohe halbtransparente Klebefolien bzw. als 20 cm hohe Aluminiumlettern gefertigt werden.



**„POKALREGEN“ INGES IDEE**

Die künstlerische Installation stellt den Pokal in den Mittelpunkt und initiiert ein Spiel mit dem Wort „Pokalregen“. Die in ihren Proportionen unterschiedlich gestreckten und schräg einfallenden 104 Pokale sollen aus Vollprofilen gedreht bzw. aus Aluminiumblechen gezogen und seidenmatt lackiert werden.



**„DAS SIND WIR!“ KA BOMHARDT**

In dieser Arbeit sollen die Schüler/innen unter Anleitung Silhouetten sportlicher Posen entwickeln. Der Entwurf sieht vor, die Umrisse als Wandbilder in Schablonenansicht in den Treppenhäusern des Schulhauses und im Foyer der Sporthalle anzubringen.



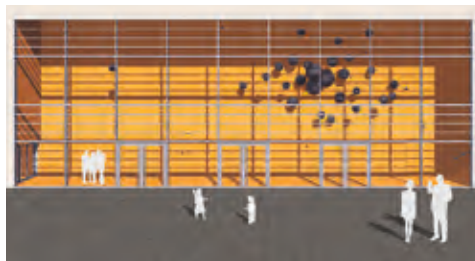
**„SPIELFELDER“ ALBRECHT SCHÄFER**

Die Arbeit schlägt eine silberfarbene Deckenverkleidung im Foyer der Sporthalle vor. Diese sind Träger einer bronzefarbenen Linienornamentik verschiedener Spielfelder aus Sport und Brettspiel. Die Deckenplatten mit 24 Spielfeldern sollen als Blattaluminium bzw. Blattkupfer auf gespachtelten Ferracellplatten aufgebracht werden.



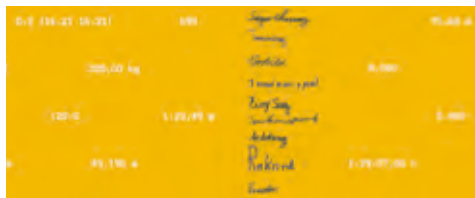
**„RAUM ODER ZEIT“ HANS HS WINKLER**

Die zweiteilige Arbeit besteht aus einer maßstäblichen Holzskulptur des britischen Skispringers Michael Edwards („Eddie the Eagle“) und einem Schriftzug „Raum oder Zeit“. Dabei verkörpert Michael Edwards als „schlechtester Skispringer“ den olympischen Grundgedanken des „Dabeiseins“. Die schwebende Figur soll aus Lindenholz geschnitzt und mit realistischer Farbgebung bemalt werden.



**„KRAFTFELD“ KATRIN WEGEMANN  
(MITARBEITER: ERWIN WEGEMANN)**

Die Verfasser schlagen eine Raumskulptur aus Bällen unterschiedlicher Sportarten im Luftraum des Foyers vor und stellen das Sportgerät als Skulptur in den Vordergrund der Arbeit. Die clusterartige Verteilung der einzelnen Elemente findet einen Gegenspieler in der orthogonalen Rasterung der Glasfassade. Die 36 Bälle aus gegossenem Acrylharz sollen einzeln an Edelstahlseilen abgehängt werden.



**„LEIDENSCHAFT UND PRÄZISION“  
KATRIN VON MALTZAHN**

Das zweiteilige künstlerische Konzept basiert auf von Schüler/innen geschriebenen Lieblingswörtern aus dem Sport als Textkolumne und einem Zahlenraster aus Sportergebnissen, bei denen die Typologie von Sportanzeigetafeln übernommen wird. Das Gegenüber von Individualität und Fehlbarkeit einerseits und Regel und Präzision andererseits, soll im System der Anordnung der Einzelelemente und in der Gestaltung der Schrifttypen Ausdruck finden. Die Handschriften sollen vergrößert als Laserschnitt in Stahl mit Abstand an der Foyerwand montiert werden. Das Zahlenraster aus 37 Werten wird in Schablonentechnik direkt auf die Foyerwand gesprüht.



**„SPIEGLEIN, SPIEGLEIN ...“**

**IRENE PÄTZUG UND VALENTIN HERTWECK**

Die Arbeit inszeniert ein Volleyballhalbfeld, das durch eine große Spiegelfläche visuell zu einem ganzen Spielfeld vervollständigt wird und so eine autonome künstlerische Räumlichkeit erzeugt. Das eigene Spiegelbild wird zum fiktiven Gegner, und der Betrachter wird mit sich selbst als aktiv handelnder Spieler konfrontiert. Die Installation besteht aus einer 9 m x 11,5 m großen Spiegelfläche aus Verbund Sicherheitsglas auf Multiplexplatten, einem Volleyballnetz und Spielfeldmarkierungen im Innen- und Außenbereich.



Entwurfsausstellung der Wettbewerbe Kunst am Bau des Bezirkes Steglitz-Zehlendorf, Rathaus Steglitz, Januar bis März 2015. Foto: Martin Schönfeld

# EIN BILD VON SPORT

## Der Kunstwettbewerb für den Neubau Sporthalle an der Goethe-Oberschule Berlin-Lichterfelde

Obwohl Johann Wolfgang von Goethe passionierter Eisläufer mit eleganter Erscheinung war, liegt außer dem Zitat „Merde ...“, bei einem frühen Versuch mit Schlittschuhen, nichts von ihm zum Thema Sport vor, mit dem dieser Text vorbildhaft reüssieren könnte.

Die denkmalgeschützte Goethe Oberschule in Berlin-Lichterfelde wird um eine Dreifachsporthalle ergänzt, die über den Sportunterricht hinaus für den Vereinssport und den Wettkampfsport genutzt werden wird. In das Gebäude integriert ist eine Schulmensa, die bei Veranstaltungen als Cafeteria genutzt werden kann. Im Rahmen dieser Baumaßnahme wurde für deren öffentliche Innenbereiche vom Bezirk Steglitz-Zehlendorf ein anonymer, nicht offener Kunstwettbewerb ausgelobt.

Am 2. Juli 2014 tagte das Preisgericht. Zu Beginn der Sitzung wurde im Protokoll das Unverständnis der Anwesenden über die Planung von Innenraumleuchten in dem der Sporthalle integrierten Mensabereich festgehalten, die aus dem Kunst am Bau-Etat finanziert wurden. Für diese so genannte „Lichtkunst“ der Architekten, ein Ensemble von Pendelleuchten, wurden aus dem Kunstbudget 9.250 Euro herausgenommen. Ein offener und transparenter Austausch über diesen Sachverhalt konnte im Vorfeld nicht hergestellt werden, weil diese eigenmächtige Verfügung über einen Anteil des Kunstbudgets von RKW Architekten als unverhandelbar vorgegeben wurde. Das Budget von 17.000 Euro war für diesen Kunstwettbewerb im Hinblick auf die Bedeutung des Bauvorhabens zu knapp bemessen. Was hätte wohl Goethe dazu gesagt? ... Merde, ...

Fünf Entwürfe lagen dem Preisgericht zur Diskussion vor.



**ENERGIERIEGEL**

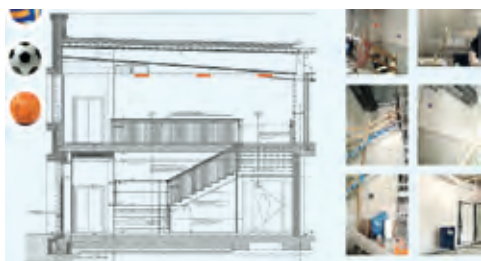
Der Entwurf von Georg Miller mit dem vielschichtigen Titel besteht aus zwei kraftvoll farbigen Installationen von Aluminiumwinkelprofilen in pink und orangerot, die wie Friesfragmente an der Foyerwand im Treppenhaus und dem Zugang zur Mensa positioniert sind. Die minimalistische, aber zweifelsfrei energiegeladene Installation wurde kontrovers diskutiert. Kritisiert wurden der abstrakte Ansatz und der zu vage Bezug zum Thema Sport. Dem gegenüber wurden der Bogenschlag zur historischen Architektur und die hohen ästhetischen Qualitäten positiv hervorgehoben.



**FARBKREISE**

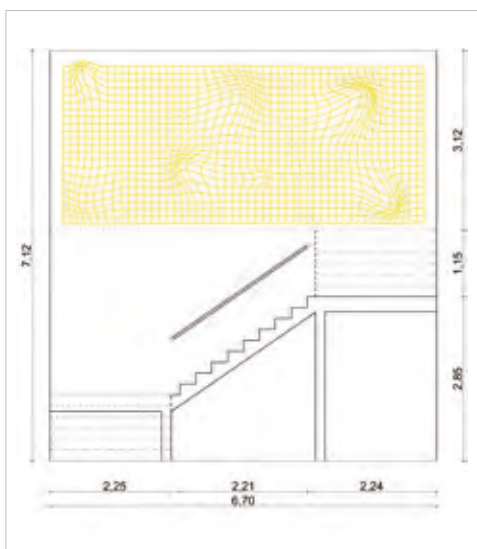
Unterschiedlich große farbige Ringe aus Aluminiumblech, mal vollflächig, mal als Umrisslinie sichtbar, werden von Gunda Förster spielerisch auf die gesamte Wand des Treppenhauses gelegt. Dort, wo sich Ringe überschneiden, mischen sich die Farben in den Schnittflächen. Die didaktische Farbigkeit lässt unmittelbar an den Namensgeber der Schule denken und an seine berühmte Farbenlehre. Die Leichtigkeit der Kreiskomposition weckt Assoziationen zum Ballsport. Für eine Oberschule erscheint der Entwurf aber zu plakativ und zu farbig.





## Flugkörper

Runde Hohlformen in der Wand, gestaltet wie realistische Abdrücke verschiedener Sportbälle, sind von Ulrike Mohr im gesamten öffentlichen Gebäudebereich verteilt worden. Der überraschende und humorvolle Ansatz ist für eine Sporthalle künstlerisch überzeugend. Kritisch hinterfragt wird die Realisierung der Ausführung im Hinblick auf die Statik des Gebäudes, da Relieftiefen deutlich über die Putzstärke hinaus nötig wären. Die exakten Positionen und damit die Wirkung, auch im Zusammenspiel mit den verschiedenen Beleuchtungssituationen, waren für das Preisgericht nicht absehbar.



## Das Goldene Netz

Ingeborg Lockemanns goldfarbenedes unpräzises Wandbild im Foyer erinnert an das Netz eines Tores, das von mehreren Torschüssen ausgebeult wird. Der orthogonalen Ordnung der flächigen Netzstruktur steht die plastisch wirkende Verzerrung des vermuteten Bewegungsimpulses entgegen. Überzeugend sind die Strenge und die Verspieltheit des Entwurfs gleichermaßen. Dieses Spiel mit die Sehgewohnheiten herausfordernden Kontrasten ist die Stärke der Arbeit. Die goldene Farbgebung und deren Wirkung werden von der Jury diskutiert. Die wandfüllende Proportion der Arbeit überzeugt nicht jeden Preisrichter.



## Stars

Mit dem Phänomen der Logo-Kultur und des Branding spielt virtuos der Autor dieser Arbeit. Sven Kalden spiegelt diverse sportliche Kleidungsstücke rotationssymmetrisch, sodass verschiedene sternförmige Ornamente entstehen. Weitere kleinere Ornamente sind aus bekannten Markenlogos entwickelt. Hier entzündet sich eine kritische Auseinandersetzung, ob eine Exponierung einzelner Marken in der Schule nicht kontraproduktiv wäre. Die daraus folgende Zweiteilung der Anordnung im Gebäude erscheint nicht nachvollziehbar. Die Materialität des Aluminiumsandgusses wird einerseits als spannend empfunden, andererseits durch die Verbindung zum Logo auch als dekorativ abgelehnt.

In der ersten Wertungsrunde verblieben alle Entwürfe im Verfahren. Dieses Ergebnis zeugte von der hohen Qualität der Einreichungen. In der zweiten Runde erhielten nur zwei Entwürfe die nötige Stimmenmehrheit, um im Verfahren weiter diskutiert zu werden: „Energieriegel“ und „Das goldene Netz“.

Paradigmatisch stehen sich hier zwei Entwürfe gegenüber, die mit ihren gegensätzlichen Haltungen eine wiederkehrende Frage für Künstler/innen in Kunst am Bau-Verfahren aufwerfen. Der eine Entwurf ist ortsspezifisch und entwickelt aus der Architektur heraus seine künstlerische Qualität. Der Minimalismus des „Energieriegels“ steht scheinbar im Gegensatz zur Dynamik und lebendigen Körperlichkeit des Sports; obwohl seine starke Farbigkeit auch Assoziationen an Sportgerätschaften auslösen kann. In jedem Fall nimmt der Entwurf als Fries Bezüge zur Architekturgeschichte auf und vermittelt zwischen neuer und historischer Bausubstanz. Alles an diesem Entwurf ist weniger fassbar und mehrdeutiger formuliert. Qualität oder Manko? Der andere Entwurf ist direkt auf das Thema fokussiert und entwickelt seine Qualität durch den unmittelbaren Bezug zum Sport. „Das goldene Netz“ ist auf der Bedeutungsebene unmissverständlich: hier geht es um Sport. Erst auf den zweiten Blick löst sich der Entwurf von dieser möglichen Eingleisigkeit der Illustration und entwickelt mehrschichtige Facetten innerhalb seines Genres. Das Spiel mit Fläche und Raum, mit Ordnung und Bewegung, mit Abstraktion und Illusion fordert die Sehgewohnheiten heraus. So entsteht ein Kontrast zum nüchternen Funktionsbau und eine ironische Aufwertung eines Alltagsgegenstands. Die dritte Abstimmungsrunde zeigte mit drei zu sechs Stimmen für „Das goldene Netz“ eine deutliche Priorität.

Konsequent entschied das Preisgericht in der abschließenden Abstimmung, geschlossen den Entwurf von Ingeborg Lockemann zur Realisierung zu empfehlen.

STEFAN KRÜSKEMPER  
Künstler

### Preisgerichtssitzung: 2. Juli 2014

**Auslober:** Bezirksamt Steglitz-Zehlendorf von Berlin

**Wettbewerbsart:** Nichtoffener Kunstwettbewerb  
**Wettbewerbsteilnehmer/innen:** Gunda Förster, Sven Kalden, Ingeborg Lockemann, Gerold Miller, Ulrike Mohr

**Realisierungsbetrag:** 17.000 Euro

**Aufwandsentschädigung:** 1.000 Euro

**Fachpreisrichter/innen:** Ralf de Moll, Erika Klagge, Stefan Krüskemper (Vorsitz), Patricia Pisani, Margund Smolka (übernimmt als ständig anwesende stellvertretende Preisrichterin das Stimmrecht des abwesenden stimmberechtigten Architekten).

**Sachpreisrichter/innen:** Norbert Schmidt (Bezirksstadtrat für Soziales und Stadtentwicklung), Dagmar Porzelt (Schulleitung Goethe-Oberschule) Vorprüfung: Helga Franz

**Ausführungsempfehlung zugunsten von:** Ingeborg Lockemann, Das goldene Netz



Außer Konkurrenz, Entwurf „Lichtkunst“ (Beleuchtung Mensa), RKW Architekten Düsseldorf.

Die Max von Laue-Schule liegt mitten in einem reinen Wohngebiet in Berlin-Steglitz, eingebettet in eine historische Villenkolonie aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Der Namensgeber Max von Laue war ein deutscher Wissenschaftler, der 1914 den Nobelpreis für Physik erhielt. Daher resultiert auch einer der beiden Schwerpunkte der Schule: Es gibt sowohl eine naturwissenschaftliche als auch eine sprachlich-literarische Ausrichtung. Schüler/innen besuchen die Max von Laue-Schule von der 7. bis zur 10. Klasse und sind in der Regel zum Schulabschluss 16 Jahre alt. Die Schule wird zu einer Europaschule für Griechisch (Neugriechisch) ausgebaut, daher kommen die Schüler/innen aus verschiedenen Stadtteilen Berlins, nicht nur aus Steglitz.

Die integrierte Sekundarschule erhält einen Erweiterungsbau; Sanierungen und Umbauten am denkmalgeschützten Altbestand werden durchgeführt. Im Zuge dieser Maßnahmen hat das Bezirksamt Steglitz-Zehlendorf einen nichtoffenen Wettbewerb für Kunst am Bau ausgeschrieben. Geladen waren sieben Künstler/innen: Constantino Ciervo, Josefine Günschel, Timo Kahlen, Seraphina Lenz, Maria Linares, Natalia und Maria Petschatnikov und Jo Schöpfer. Diese konnten sich im April 2014 beim Einführungskolloquium einen ersten Eindruck vom Schulgelände verschaffen. Es wurden Fragen zu den Kunststandorten, zur Ausrichtung der Schule, zu verwendeten Materialien usw. gestellt. Die Abgabe der Entwürfe erfolgte Ende Juni 2014, somit blieben knapp drei Monate für die Entwicklung und Ausarbeitung des jeweiligen Wettbewerbsbeitrags.

Am 3. Juli 2014 fand in der Schwartzschen Villa in Steglitz die Jurysitzung statt. Die Vorprüfung sowie die Vorstellung der Arbeiten führte Dorothea Strube durch. Knapp, aber dennoch sehr informativ, erklärte sie die Besonderheiten jeder einzelnen Arbeit. Von Seiten der Jury wurden teils technische, teils inhaltliche Nachfragen gestellt. Insgesamt hielt das Preisgericht positiv fest, dass die eingegangenen Wettbewerbsarbeiten durchgehend ein hohes künstlerisches Niveau aufweisen.



## „Klima / Ein raumgreifendes Skulpturengewächs“ von Natalia und Maria Petschatnikov

Die Künstler/innen beziehen sich auf das Weinbauprojekt, das vor Jahren von einem Lehrer der Schule initiiert wurde. Inzwischen wachsen Weinreben auf der Schulhofffläche, es gibt ein entsprechendes Wahlpflichtfach, sowie ein jährliches Weinfest (Ertrag circa 20 Flaschen Wein pro Jahr). Der Titel der Arbeit leitet sich vom griechischen Wort für Weinrebe ab. Der Entwurf sieht vor, in einer Raumecke der Mediothek Weintrauben in kristallähnlichen Formen als skulpturales Element zu platzieren. Trotz des theoretischen Unterbaus - der u. a. eine gedankliche Verbindung zu Max von Laues Forschungsarbeit herstellt - erscheint der Jury das künstlerische Resultat zu direkt umgesetzt. Außerdem wird die starke Farbigkeit in der bereits farbenfrohen Mediothek kritisch bewertet. Der Vorschlag scheidet in der zweiten Runde aus.

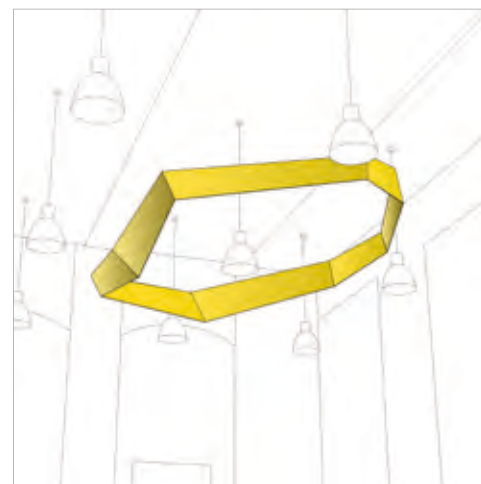


## „Kugelpendel“ / „Rote Verformung“ von Constantino Ciervo

Der Entwurf bespielt beide zur Verfügung stehenden Kunststandorte, sowohl die Mensa/Aula als auch die Mediothek.

Mensa/Aula: Eine rote, amorphe Form wird zwischen Decke und einer Säule installiert. Durch die Raumhöhe lässt sich das Gebilde nur aus der Distanz eruieren. Die Form lässt auf keine spezielle Funktion schließen: Der Körper spielt mit der Schwerkraft, er bleibt rätselhaft und weckt die Neugierde. Auch bei der Jury.

Mediothek: Der Künstler plant sieben Kugeln aus Edelstahl als Pendel von der Decke abzuhängen. Auf den Kugeln ist das Wort „Conatus“ eingraviert - ein philosophischer Terminus, der die innere Neigung einer Sache, weiter zu bestehen und größer zu werden, bezeichnet. Kritisiert wird, dass sich die Kugeln des Pendels nicht einzeln bewegen lassen, obwohl man dies erwartet. Unter dem Pendel ist zusätzlich ein Leuchtkasten mit Wolkenmotiven angebracht. Die Verbindung der beiden Elemente erscheint dem Preisgericht zu konstruiert und nicht schlüssig. Außerdem werden Sicherheitsbedenken geäußert. Der Vorschlag scheidet in der zweiten Runde aus.



## „Leuchterkristall“ von Jo Schöpfer

Die Beugung von Röntgenstrahlen an Kristallen - Max von Laues Forschungsarbeit - liegt dem Vorschlag des Künstlers zugrunde. Davon ausgehend wird ein goldenes Kristall-Oktogon vorgeschlagen, das aus unterschiedlich geschnittenen und in mehreren Winkeln geneigten Metallflächen zusammengesetzt ist. Dieses Objekt hängt von der Mediothekdecke herab und soll mit den vorhandenen Deckenleuchten korrespondieren.

Beim Gang durch die Mediothek wird die Komplexität der über dem Kopf schwebenden Form deutlich. Die räumliche Wahrnehmung ändert sich ständig und durch die vielfachen Winkel verschieben sich Vorder- und Hintergrund. Die eloxierten metallenen Oberflächen sollen das Tageslicht reflektieren und somit ein Lichtspiel im Innenraum entstehen lassen.

Die Jury lobt die große Autonomie der Arbeit, ist aber geteilter Ansicht, ob sie genug Präsenz entfalten kann, um das anvisierte Vexierspiel im Luftraum entstehen zu lassen. Es werden Bedenken geäußert, dass wegen der Nähe zu den Bestandsleuchten ein eher statischer Eindruck entstehen wird. Der Vorschlag scheidet in der zweiten Runde aus.



# WIRKUNGSKRÄFTE IM RAUM

## Der Kunstwettbewerb zum Erweiterungsbau der Max von Laue-Schule Berlin-Lichterfelde



Einführungskolloquium im Wettbewerb Kunst am Bau Max von Laue Schule am 9. April 2014, Foto: Martin Schönfeld



### „Wir gestalten die Zukunft“ von Maria Linares

Dieser Entwurf wird vonseiten der Schule sehr positiv aufgenommen, da er einen äußerst praktischen Nutzen hat: die Künstlerin schlägt einen Verdunkelungsvorhang für die Mensa/Aula vor.

Geplant ist ein partizipatorisches Projekt. An der Schule soll eine Max-von-Laue-AG gegründet werden, um Themen der Ethik in Beziehung zu Naturwissenschaften zu bearbeiten. Die daraus hervorgehenden Texte/Sätze sollen sowohl in deutscher als auch in griechischer Sprache einseitig auf den Vorhang gedruckt werden.

Dieser Vorhang wird tagsüber in eine Raumecke geschoben werden, d. h. der Text ist nicht lesbar und die Arbeit nicht sichtbar. Wenn die Aula für Vorführungen auf der Bühne verdunkelt werden muss, wird der Vorhang vorgezogen, und die Arbeit ist solange sichtbar, bis das Raumlicht ausgeschaltet wird.

Die Arbeit wird kontrovers diskutiert, der partizipatorische und der deutsch-griechische Ansatz werden positiv gesehen. Gleichzeitig erscheint die AG inhaltlich aber schon zu sehr festgelegt, zudem erinnert der Titel „Wir gestalten die Zukunft“ an eine Werbebotschaft. Der Vorschlag scheidet in der zweiten Runde aus.

In die engere Wahl kamen folgende drei Arbeiten:



### „die Tage die Stunden / Rotation“ von Seraphina Lenz

Die Basis des Entwurfs ist das Thema Zeit und das jeweilige subjektive Zeitempfinden. Abhängig davon, ob man sich gerade angeht, unterhält, nachdenkt oder sich langweilt, verändert sich die Zeitwahrnehmung des Menschen. Mit dem Eintritt in die Schule erlernen die Kinder den Umgang mit der Zeit.

Für die Mediothek schlägt die Künstlerin zwei Scheiben vor, die sich erst nach einigem Studieren als Uhren herausstellen. Versehen mit den Worten „Tage“ und „Stunden“ rotieren sie mit unterschiedlichen Geschwindigkeiten um die eigene Achse. Nach wiederholten Betrachtungen können die Schüler/innen das System entschlüsseln und die Uhrzeit ablesen.

Die Jury unterstreicht positiv den spielerischen und zugleich poetischen Umgang mit dem für den Schulbetrieb sehr relevanten Thema Zeit, welches sich zudem erweitern lässt auf Begriffe wie Veränderung und Heranwachsen. Demgegenüber kamen aber auch Fragen hinsichtlich der Wirkungsdauer des Objektes auf, dessen Reiz sich nach der Decodierung zu schnell verlieren könnte. Zudem scheint die Platzierung im Raum wenig spannungsvoll.

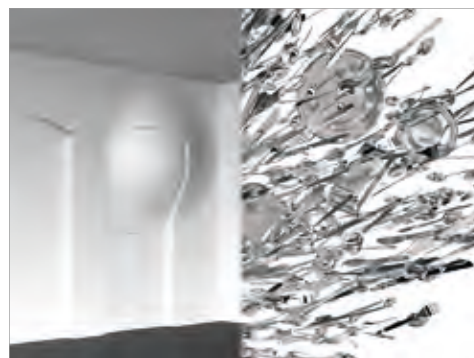


### „Durchscheinend I-IV“ von Timo Kahlen

Diese Arbeit weist als einzige aller Wettbewerbsentwürfe ein einheitliches, die Mensa/Aula mit der Mediothek verbindendes Konzept auf. Ausgehend von der Erforschung der Röntgenstrahlung durch Max von Laue transformiert der Künstler diese Systematik des Offenbarens von tiefer liegenden Grundstrukturen auf das historische Fachwerk des alten Schulgebäudes. Teile des Fachwerks werden subtrahiert, vereinzelt und neu angeordnet. Dadurch entstehen neuartige, an Kalligrafie oder „tags“ erinnernde Formen, die grün hinterleuchtet, mit einem gewissen Abstand an der Wand installiert werden. Pro Ort kreieren je zwei Elemente eine Verbindung von Innen und Außen.

Besonders die deutliche künstlerische Handschrift und die Kohärenz der Arbeit werden von der Jury gelobt. Auch die Materialwahl sowie die übersichtlichen Unterhaltungskosten sprechen für die Arbeit. Einzig der fehlende Bezug zum Schulprofil sowie die nicht überzeugende Platzierung über der Bühne in der Aula wird teilweise kritisiert.

Es wird lange zwischen diesem Vorschlag und dem letztendlichen ersten Platz abgewogen.



### „stick 'n' blast“ von Josephine Günschel

Indem die Künstlerin mit zwei gegensätzlichen physikalischen Phänomenen arbeitet, nimmt sie direkt Bezug auf den naturwissenschaftlichen Schwerpunkt der Schule: Magnetismus und die Druckwelle werden thematisiert.

Stick: In der Mensa/Aula scheint eine geheimnisvolle magnetische Kraft Berge von Besteck aus der Küche gezogen zu haben. Wie

im Flug erstarrt, verweilen sie als Cluster vor einer der Säulen.

Blast: In der normalerweise sehr ruhigen Mediothek wiederum hat eine unsichtbare Druckwelle die Wand oberhalb der Eingangstür nach außen gewölbt. Die runde Verformung irritiert und lässt einen unweigerlich nach weiteren Ausbuchtungen im Raum Ausschau halten.

Insgesamt ist die Jury von der skulpturalen Qualität der beiden Arbeiten überzeugt. Inhaltlich findet die Künstlerin eine für die Schüler/innen anregende und ansprechende Formensprache, die sowohl wissenschaftliche Bezüge aufweist als auch visuell beeindruckt. Zudem vermag der Vorschlag ein Verständnis, bzw. Neugierde für zeitgenössische Kunst zu wecken.

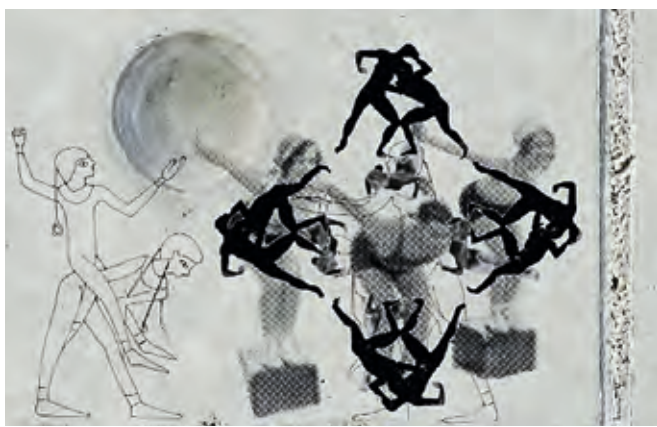
Während der Preisgerichtssitzung kam es zu einem offenen und lebhaften Austausch unter den Fach- und Sachpreisrichter/innen, und die Diskussion fand in einem sehr angenehmen Klima statt. Jede/-r hatte die Gelegenheit, die eigenen Ansichten darzulegen, und es gab auch keine „Alphatierchen“, die die Meinungsbildung an sich reißen wollten, wie es bei Jurysitzungen auch vorkommen kann.

Während die ersten zwei Wertungsrundgänge relativ eindeutig ausfielen, gab es besonders zwischen den letzten beiden im Wettbewerb verbliebenen Arbeiten ein engagiertes Für und Wider. Letztendlich überzeugte die Jury der mutige, innovative und zugleich spielerische Umgang mit Raum an der Arbeit von Josephine Günschel und deshalb empfahl sie ihn einstimmig zur Realisierung.

MONIKA GOETZ  
Künstlerin

**Preisgerichtssitzung:** 3. Juli 2014  
**Auslober:** Bezirksamt Steglitz-Zehlendorf von Berlin  
**Wettbewerbsart:** Nichtoffener Kunstwettbewerb  
**Wettbewerbsteilnehmer/innen:** Constantino Cierovo, Josefine Günschel, Timo Kahlen, Seraphina Lenz, Maria Linares, Maria und Natalia Petschatnikov, Jo Schöpfer  
**Realisierungsbetrag:** 44.000 Euro  
**Aufwandsentschädigung:** 1.000 Euro  
**Fachpreisrichter/innen:** Susanne Bayer, Monika Goetz, Thorsten Goldberg (Vorsitz), Oliver Oefelein, Pfelder (ständig anwesender stellvertretender Preisrichter)  
**Sachpreisrichter/innen:** Cerstin Richter-Kotowski (Bezirksstadtrat für Bildung, Kultur, Sport und Bürgerdienste), Irina Bothmann (Schulleitung Max von Laue-Schule), Andreas Hierholzer (Architekt)  
**Wettbewerbskoordination und Vorprüfung:** Dorothea Strube  
**Ausführungsempfehlung zugunsten von:** Josefine Günschel, „stick 'n' blast“

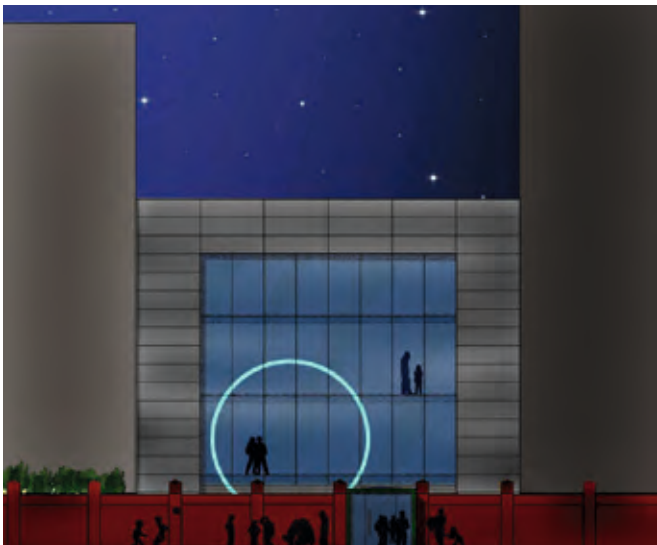




Eva Maria Wilde, Sportgeschichte – Stempel – Quartett



Sinta Werner, von pfaublau bis pfaumenpurpur/von ampelgrün bis dunkelblond



Barbara Frieß, spring



Hagen Klennert, Ohne Titel



Barbara Frieß, spring, März 2015. Foto: Barbara Frieß

# SPRING

## Sporthalle für die Heinrich-Roller-Grundschule

Die Heinrich-Roller-Grundschule ist mit ihren 431 Schüler/innen der 1. bis 6. Klasse und 29 Lehrer/innen eine gesundheitsfördernde Schule und ein ökologischer Lernort. Sie wurde im Juni 2008 mit dem Titel „Umweltschule in Europa - Internationale Agenda 21 Schule“ ausgezeichnet und ist Programmschule im „Landesprogramm für die gute gesunde Schule Berlin“.

Die beiden Schulgebäude wurden 1873 bzw. 1877 erbaut, damit ist das im Hof gelegene Gebäude das älteste öffentliche Gebäude im Berliner Stadtteil Prenzlauer Berg. Der Standort Heinrich-Roller-Straße 18 ist Bestandteil des langfristig zu erhaltenden Grundschulnetzes und soll daher durch den Neubau einer Sporthalle ergänzt werden. Wie vielerorts üblich, soll auch diese Halle nachmittags und abends von außerschulischen Gruppen und Vereinen genutzt werden.

Der Neubau wurde von kwp architekten geplant. Er besteht aus zwei übereinander liegenden Hallenteilen, die außerhalb des ursprünglichen Schulgeländes auf einer rund 500 qm großen Fläche zwischen zwei Brandwände eingepasst sind. Die Sanitär- und Umkleieräume befinden sich im Untergeschoss. Für den Eingang zur neuen Sporthalle wird die historische Schulhofmauer vom Windfang durchbrochen.

Bauherr ist der Fachbereich Hochbau des Bezirksamtes Pankow von Berlin. Das Verfahren wurde vom Amt für Weiterbildung und Kultur, Annette Tietz, Leiterin der Galerie Pankow durchgeführt. Es war nicht als Wettbewerb, sondern als Auswahlverfahren angelegt und damit nicht an die Richtlinien für Planungswettbewerbe (RPW Fassung 2013) gebunden, wie die in Berlin gewöhnlich praktizierten Wettbewerbe. Das zeigte sich unter anderem in einer kleinen Besetzung des Auswahlgremiums mit zwei Künstler/innen, vier Vertreter/innen des Bauherrn und Nutzers mit drei Stimmen sowie zwei bezirklichen Vertretern des Auslobers und Eigentümers als Sachverständige ohne Stimmrecht. Unabhängige Beobachter/innen der Berufsverbände waren nicht eingeladen.

Die Vorschläge der Künstler/innen für das bezirkliche Auswahlverfahren, sowie die Aufgabenstellung wurden von der Kommission für Kunst im öffentlichen Raum des Bezirks Pankow ausgearbeitet. Für die Kunst steht die gesamte Sichtbetonwand des Neubaus zwischen Erdgeschoss und zweitem Obergeschoss zur Verfügung. Die voll verglaste Treppenhalle ist vom Schulhof aus bei günstigen Lichtverhältnissen einsehbar, sie wirkt daher als Bühne oder „screen“.

Als Stichworte zur Konzeptfindung werden in der Ausschreibung weiterhin die sich aus der Nähe und Ferne ergebenden Perspektivenwechsel und daraus resultierende unterschiedliche Aspekte der Sichtbarkeit, des Verhältnisses von Ganzem und Detail, Innen und Außen, Nähe und Ferne genannt. Zudem sollte auch die historische Backsteinmauer berücksichtigt werden und die seitlich angrenzende Brandwandgestaltung – ein Wandbild mit Sportmotiven, das die Schulhofsituation spiegelt.

Beim Ortsrundgang wurde der Bearbeitungsbereich auf die schmalen verputzten Seitenflächen des Treppenhauses erweitert und den Teilnehmer/innen eine Einflussnahme auf Farben und Bodenbeläge eingeräumt. Außerdem signalisierte die Schulleitung, dass Kinder und Lehrer/innen gegenüber partizipativen Ansätzen aufgeschlossen sind.

Der Zeitrahmen für die Ausführung des zur Realisierung empfohlenen Entwurfs war relativ sportlich gesetzt:

Die künstlerische Konzeption sollte bereits in den Herbstferien, also drei Monate nach der Juryentscheidung fertiggestellt werden, damit die Sporthalle anschließend in Betrieb genommen werden kann. Zum Abschluss des Verfahrens war die Halle allerdings noch im Rohbau – doch dazu später mehr.

### Die eingereichten Arbeiten:

Von ursprünglich sechs eingeladenen Künstler/innen hatten sich nach der Ortsbesichtigung zwei gegen eine Bearbeitung entschieden. Vier Arbeiten wurden fristgerecht eingereicht und von der Vorprüferin vorgestellt.

Die Jury zeigte sich erfreut über die hohe Qualität der Entwürfe, die spannende Lösungen vorstellen und eine eingehende Auseinandersetzung mit der Situation erkennen lassen.

### Eva Maria Wilde

Im Mittelpunkt der Bildung sollen Spaß am Denken, Fantasie und spielerisches Lernen stehen. Die Arbeit „Sportgeschichte – Stempel – Quartett“ entsteht und wirkt auf verschiedenen Ebenen mit Beteiligung der Schüler/innen: In einem Workshop sollen sie sich mit Geschichte und Sport auseinandersetzen und in ihren Familien nach Sport-Bildern fragen. Aus ihren mitgebrachten Fotos und weiteren Sportmotiven vergangener Jahrtausende werden Stempel entwickelt, mit denen eine kleine Gruppe von Schüler/innen in einem weiteren Workshop mit der Künstlerin die Sichtbetonwand gestaltet. Aus den Fotos und Abbildungen soll darüber hinaus ein Quartett-Spiel entstehen, wobei ein Ausschnitt der entstehenden Wandgestaltung die Rückseite der Spielkarten bildet.





Barbara Frieß, spring, März 2015. Foto: Barbara Frieß

Die Beteiligung der Schüler/innen sowohl bei der Recherche als auch bei der Umsetzung wird sehr positiv gesehen. Gewürdigt wird, dass die Motive des gestempelten Wandbildes zum Teil auf persönlichen Familiengeschichten beruhen. Die Produktion eines Quartett-Spiels auf Deutsch und Englisch lässt das Projekt im Schulalltag weiter leben. Teile des Auswahlgremiums empfinden die Wandgestaltung jedoch als kleinteilig und vermissen das Potenzial der Fernwirkung. Einigen erscheint es auch schwierig, die großräumigen Muster zusammen mit den Kindern so sauber und klar zu stempeln, dass die beabsichtigte Wirkung erzielt wird. Das Projekt erscheint jedoch gut vorstellbar für ein separates Schulprojekt.

### Hagen Klennert

Der Entwurf (ohne Titel) nimmt die Funktion des Gebäudes als Ort des Sports auf und wirkt damit auch als Wegweiser. Die Motivwahl von überdimensionierten piktografischen Motiven wie Ball und Turnschuh bezieht sich auf die Altersgruppe der Schüler/innen und greift bewusst die Bildsprache und grafische Symbolik ihrer Alltagsmedien auf. Neben der Sichtbetonwand sind die jeweils angrenzenden Schmalseiten ebenfalls Bestandteil des Gestaltungs- und Farbkonzeptes, das die Etagen fließend verbindet.

Sehr positiv werden die starke Farbigkeit sowie die kindgerechten Piktogramme der Wandgestaltung gesehen, die auch die schmalen Seitenflächen des Treppenhauses mit einbezieht. Vonseiten der Nutzer wird diese Bilderwahl besonders gewürdigt, wenngleich bedauert wurde, dass gerade der Eingangsbereich als Auftakt recht dunkel gehalten und nicht mit einem Motiv gestaltet wurde. In der Gesamtwirkung zerfällt die Gestaltung in einzelne Fragmente und arbeitet damit eher gegen das architektonische Konzept.

### Sinta Werner

Das Treppenhaus der Sporthalle wird als Transitraum behandelt, in dem das Erleben der Farbe durch Bewegung im Raum im Vordergrund steht. Ausgangspunkt für das Konzept „von pfaublau bis pflaumenpurpur / von ampelgrün bis dunkelblond“ ist die Architektur an sich mit allen richtungsweisenden Linien und Elementen, die die Wand strukturieren. Durch die Betonung der Diagonale wird die Aufwärtsbewegung hervorgehoben – die Malerei verstärkt somit die Funktion des Treppenhauses und insbesondere die Dynamik.

Der Entwurf beeindruckt durch das kühne Farbkonzept, das sich auf die gesamte Wand mit allen Seitenflächen erstreckt. Es bildet einen übergreifenden Ansatz zur Verbindung der verschiedenen Ebenen und hat damit eine große Außenwirkung. Die großen Rauten haben jedoch eine starke Dominanz und bei aller Begeisterung gab es im Preisgericht auch Befürchtungen, die großen Formen und Farben könnten die Kinder visuell überfordern.

### Barbara Frieß

Ausgangspunkt der Arbeit „spring“ ist der Bewegungsdrang und Aktionsradius von jungen Menschen. Die Dynamik der Bewegung wird eingefroren und in konzentrierter Form wiedergegeben. Die Wandzeichnungen von zwei Kindern und einem Ball im Netz scheinen unmittelbar ins Bild gesprungen zu sein. So wird das Treppenhaus als Durchgangsort he-

rausdestilliert und mit dem Spielbereich außen verbunden. Das Verhältnis der drei Zeichnungen auf den Etagen steht in einem spannungsreichen Kontrast zu einem raumgreifenden, vertieft in die Wand eingearbeiteten Ring mit sechs Metern Durchmesser über alle drei Etagen, die so nach außen kommuniziert werden.

Die Positionierung des großen, bei Einbruch der Dämmerung blau nachleuchtenden Kreises wird vom Preisgericht sehr positiv beurteilt: Er verbindet die einzelnen Geschosse analog zum architektonischen Konzept, bietet interessante Perspektiven und fordert zum Entdecken auf. Auch tagsüber ist der Kreis als helles reliefhaftes und geheimnisvolles Objekt sichtbar. Die Wandzeichnungen bieten zudem eine kindgemäße Orientierung auf den Geschossen. Das Spiel zwischen Nah- und Fernwirkung und der Bezug zur benachbarten Brandwandgestaltung überzeugen das Preisgericht.

Nach der Vorstellung der Entwürfe und einem ersten Meinungsbild begab sich die Jury auf die Baustelle und überprüfte die Wirkung der vier Arbeiten vor Ort. Nach eingehender Diskussion wurde die Realisierungsempfehlung klar zugunsten der Arbeit „spring“ von Barbara Frieß ausgesprochen.

Weiterhin empfahl die Kommission, mit der durch die zwei Absagen nicht ausgeschöpften Summe die Aufwandsentschädigungen der vier Teilnehmer/innen aufzustocken und diese nicht auf die Ausführungssumme anzurechnen, was auch umgesetzt wurde.

Nachtrag: Nachdem Barbara Frieß zügig mit der Realisierung begonnen hatte, musste sie ihre Arbeit unterbrechen, weil die als Sichtbeton geplante, jedoch unbefriedigend ausgeführte Treppenhaus-Wand noch einer sogenannten Betonkosmetik unterzogen werden sollte – daher konnte die Künstlerin ihre Wandzeichnungen erst Ende Februar 2015 fertigstellen. Geplant ist, die Sporthalle nach den Osterferien in Betrieb zu nehmen.

SUSANNE AHNER  
Künstlerin

**Preisgerichtssitzung:** 10. Juli 2014

**Auslober:** Bezirksamt Pankow von Berlin

**Verfahrensart:** Nichtoffenes Auswahlverfahren außerhalb der RPW

**Teilnehmer/innen:** Barbara Frieß, Hagen Klennert, Sinta Werner, Eva Maria Wilde

**Realisierungsbetrag:** 20.000 Euro

**Aufwandsentschädigung:** 1.200 Euro

**Fachpreisrichter/innen:** Susanne Ahner (Künstlerin, Vorsitz), Klaus Killisch (Künstler)

**Sachpreisrichter/innen:** Thomas Köhler (Architekt), Birgit Becker (Schulleiterin), sowie zwei Vertreter des Nutzers und Bauherrn mit einer gemeinsamen Stimme Eberhard Frank (BA Pankow, Leiter SE Facility Management) und Detlev Lindner (BA Pankow, SE Facility Management, Leiter FB Hochbau)

**Verfahrenskoordination und Vorprüfung:** Dorothea Strube

**Ausführungsempfehlung zugunsten von:** Barbara Frieß, „spring“

# WO BAU UND BAUM SICH KREUZEN

## Der Kunstwettbewerb zum Erweiterungsbau des Arndt-Gymnasiums in Berlin-Dahlem

Einer Initiative im Bezirksamtskollegium von Steglitz-Zehlendorf war es zu verdanken, dass die Service Einheit Facility Management – das bezirkliche Hochbauamt – zum Jahresbeginn 2014 eine Liste ihrer aktuellen Investitionsmaßnahmen vorlegte und dabei auch die vorzusehenden Ansätze für Kunst am Bau auswies. Daraus folgte erheblicher Handlungsbedarf für drei noch im gleichen Jahr durchzuführende Wettbewerbe. Während bei den Projekten in Berlin-Lichterfelde (siehe die Berichte über die Max von Laue-Schule und die Goethe-Oberschule) die Baumaßnahmen bereits weit fortgeschritten waren, stand für das nach Ernst Moritz Arndt benannte Gymnasium in Berlin-Dahlem die Planung für den Erweiterungsbau noch am Anfang. Damit standen einer rechtzeitigen baulichen Einplanung der Kunst alle Möglichkeiten offen.

### Die Aufgabenstellung

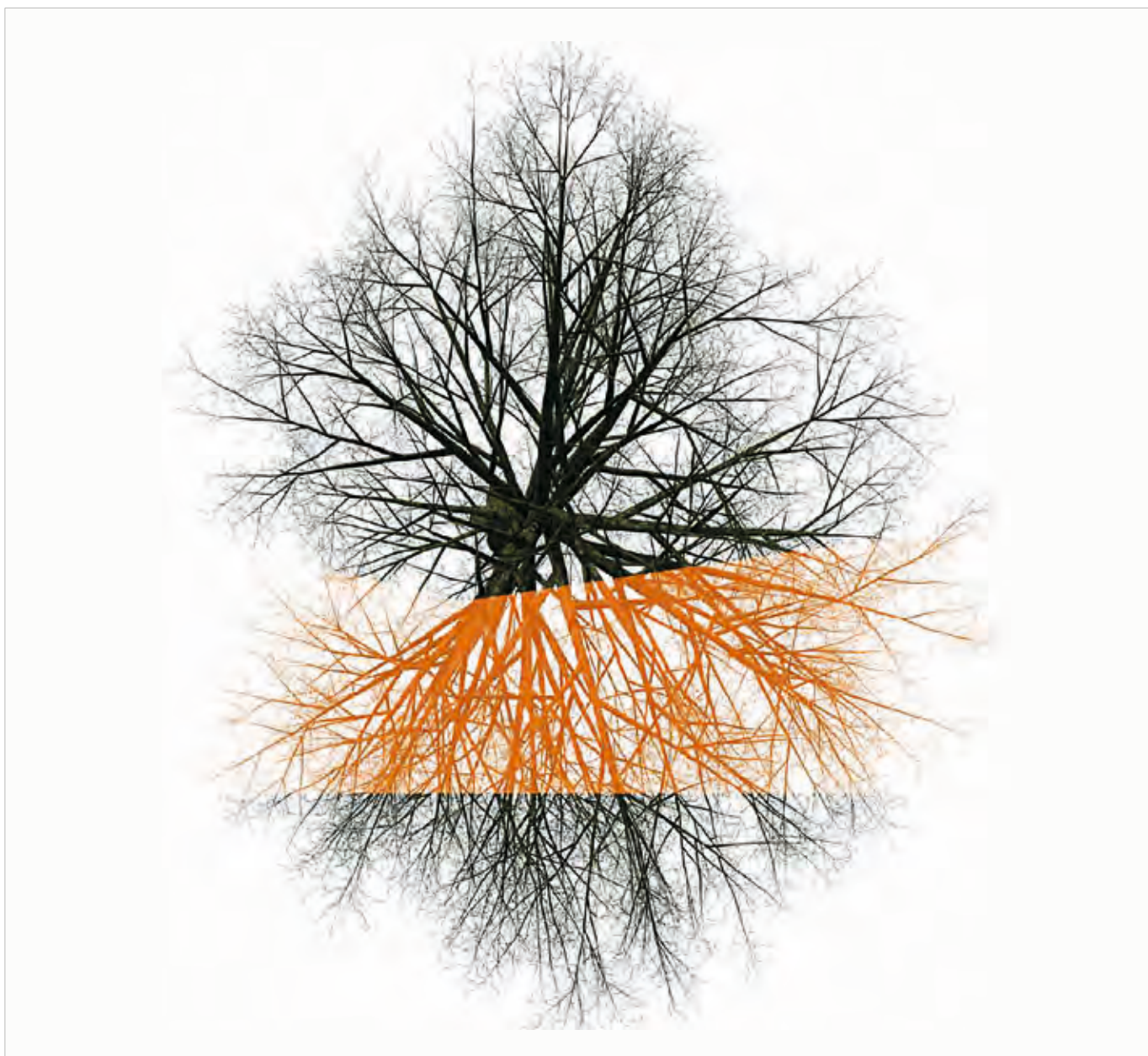
Das Arndt-Gymnasium in Berlin-Dahlem ist eine Schule mit Tradition und reformpädagogischem Hintergrund: 1908 wurde es im damals noch ländlichen Dahlem als Landschulheim vor allem für den preußischen Adel gegründet. Heute stellt es sich als eine „Schule besonderer pädagogischer Prägung“ mit einer musischen sowie auch naturwissenschaftlich-mathematischen Ausrichtung dar.

Da der denkmalgeschützte Schulaltbau bereits Anfang der 1970er Jahre an seine Kapazitätsgrenzen stieß, erfolgte 1974 eine erste Erweiterung, die aber heute längst nicht mehr ausreicht, wovon bspw. die Notbelegung des Gymnastiksaals als ergänzendes Lehrerzimmer eindrucksvoll zeugt. So erfolgte 2010 ein Architekturwettbewerb für eine Schulerweiterung mit einem neuen Ergänzungsbau und einer zusätzlichen Sporthalle. Ihn entschied das Berliner Büro AFF-Architekten für sich. In einem ersten Bauabschnitt soll bis 2016 der Erweiterungsbau entstehen, die Sporthalle soll später folgen.

Der dreistöckige querrrechteckige Neubau wird in den beiden oberen „Lehrgeschossen“ (Klassenräume, Gruppenarbeitsräume) über einen Brückenbau direkt mit dem historischen Altbau verbunden werden. Im Erdgeschoss werden eine Cafeteria, Küche, ein Lehreraufenthaltsraum, die Schulbibliothek und Mediathek angesiedelt. Im Haus öffnet sich ein Lichtschacht, dem die zentrale „Treppenskulptur“ eingefügt ist. Für die Kunst am Bau wurde seitens der Architektur eine zwischen dem ersten und zweiten Obergeschoss liegende Wandfläche vorgehalten. Darüber hinaus standen auch die Flurbereiche, der Platz vor dem Gebäudeeingang und der Lesegarten der Bibliothek als künstlerische Arbeitsbereiche zur Verfügung. Die Kunst sollte sich in die räumliche Struktur einfügen und auf die bauliche und institutionelle Situation der Schule reagieren.

In Anbetracht des begrenzten Budgets der Kunst am Bau-Mittel führte der Auslober, das Bezirksamt Steglitz-Zehlendorf von Berlin, einen nicht offenen Wettbewerb unter fünf Künstler/innen durch. Das Verfahren wurde vom Fachbereich Kultur des Bezirkes koordiniert. Vom Einführungskolloquium bis zur Entwurfsabgabe am 14. August 2014 verfügten die Künstler/innen über einen Bearbeitungszeitraum von dreizehn Wochen. Dem am 27. August 2014 tagenden Preisgericht lagen fünf sehr unterschiedliche Entwürfe zur Beurteilung vor, von denen sich vier auf den Innenraum und einer auf den Außenraum bezogen.

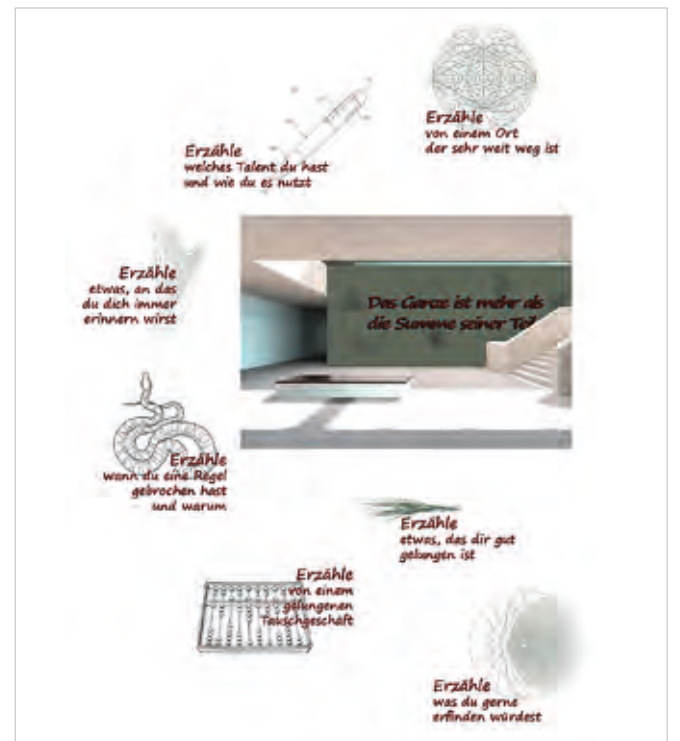




Barbara Wille, Kopfbaum



Roland Fuhrmann, Gedankengang anamorpher Aphorismen



Christiane ten Hoevel, Kunstwand

## Die Entwürfe

Der „Gedankengang anamorpher Aphorismen“ von Roland Fuhrmann verwandelte jene für die Kunst reservierten Wandflächen in ein bedeutungsvolles Lesespiel: Sinnsprüche des Dichters Ernst Moritz Arndt werden fragmentiert und ihre Worte auf den Wänden scheinbar wahllos ausgestreut. Gegenüber liegende Spiegelpaare fügen sie optisch im Vorübergehen wieder zusammen und machen sie erst lesbar. Diese komplexe Installation sollte die widersprüchliche Deutung und missbräuchliche Verwendung des Arndt'schen Gedankengutes versinnbildlichen.

Christiane ten Hoevel beabsichtigte, auf die „Kunstwand“ des Treppenhauses den Satz „Das Ganze ist mehr als die Summe seiner Teile“ in großformatiger Schreibschrift zu schreiben. Dieser Titel ihres Projektes sollte ein ganzheitliches Bildungsmodell verkörpern, für das die Künstlerin Symbole der in der Antike geprägten sieben freien Künste auswählte und ihnen Erzählaufforderungen zuordnete, die sowohl in den Fluren als auch auf der großen Wand als Schatten zur Darstellung gelangen sollten.

Anna Borgman und Candy Lenk ließen sich von dem markanten rotfarbigen „Handlauf“ des Ergänzungsbaus der 1970er Jahre zu einer spielerischen und gleichzeitig symbolischen Komposition aus frei auf den Wänden sich entwickelnden Geländern inspirieren. Der Entwurf stellte sich sowohl als eine Referenz an eine für den Abriss vorgesehene Baukultur und ihre Formensprache wie auch als eine in die Zukunft weisende Form dar.

Das Projekt „Kopfbaum“ von Barbara Wille nahm seinen Ausgangspunkt an jener Eiche auf dem Schulhof, deren Baumkrone teilweise mit dem geplanten Erweiterungsbau kollidiert und deshalb beschnitten werden muss. Diese Überschneidung sollte mit einer Installation von in die Flurwände bündig eingefügten Astscheiben sichtbar gemacht werden. Die Ansicht der Astscheiben in der Wand soll die Vorstellung von der nur noch denkbaren Durchdringung von Baum und Gebäude erwecken.

Klaus Weber platzierte seine Skulptur „SIC – Eine Portalfigur“ neben dem Gebäudeeingang als ein figuratives Sinnbild für die Frage nach der Wissensaneignung. Die Vergrößerung einer populären Kleinplastik des jüdischen Berliner Künstlers Hugo Reinhold vom Ende des 19. Jahrhunderts zeigte einen Schimpansen, der auf einem Stapel von Büchern Darwins sitzt und dabei einen Menschenschädel betrachtet. Mit

ihrem kunsthistorischen Hintergrund sollte die Skulptur die antisemitische Seite des Arndt'schen geistigen Erbes subtil andeuten und subversiv unterlaufen. Verschieden farbige Lackierungsschichten wären durch eine häufige Berührung freigelegt worden.

## Die Entscheidung

Die hohe Qualität aller eingereichten Entwürfe forderte dem Preisgericht eine intensive Diskussion ab, so dass mit dem ersten Wertungsrundgang alle Vorschläge im Verfahren blieben. Erst im zweiten Wertungsrundgang schieden drei Entwürfe aus: Der „Gedankengang anamorpher Aphorismen“ von Roland Fuhrmann erschien dem Preisgericht als insgesamt zu überformt, zu unruhig und hinsichtlich der Bedeutungsmöglichkeiten zu zufällig. Das von Christiane ten Hoevel vorgeschlagene Erzählmodell wertete die Jury als zu wenig anregend für die Schüler/innen und sich in seiner Ausrichtung zu wenig von deren Alltag unterscheidend. Gegen die Installation „Handlauf“ von Borgman/Lenk wurden erhebliche Sicherheitsbedenken formuliert, da sie als eine Kletteraufforderung missverstanden werden könnte.

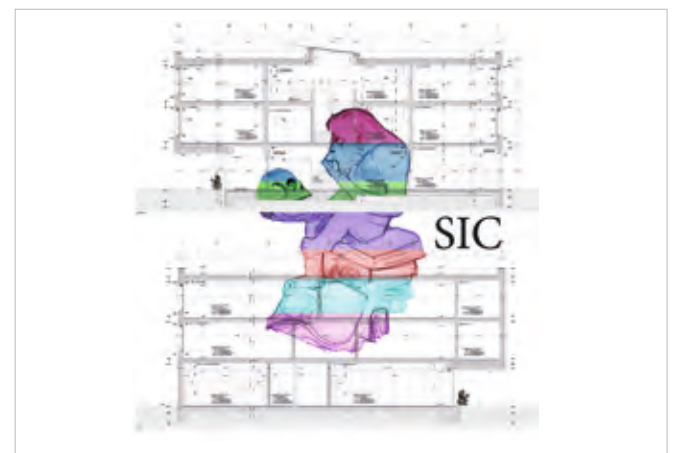
So musste die Entscheidung letztlich zwischen den Entwürfen „Kopfbaum“ von Barbara Wille und „SIC“ von Klaus Weber fallen. Zum „Kopfbaum“ hob das Preisgericht die intelligente Verknüpfung zwischen dem Außen und Innen, die Einbeziehung der Schulgeschichte durch den Baum und die imaginative Dimension des Werkes hervor. Die „Portalfigur“ von Klaus Weber wurde als eine stimmige Markierung im Außenraum und als ein spannungsreicher Kontrast zur Architektur gewertet, der über vielschichtige Bedeutungsebenen letztlich auch ganz bildhaft in Form der Lackierungsschichten verfügt. Nach einem dritten Wertungsrundgang verblieb Letzterer zunächst allein im Verfahren und sah schon wie der „Sieger“ des Wettbewerbs aus. Doch ein Rückholantrag brachte den „Kopfbaum“ von Barbara Wille erfolgreich zurück ins Verfahren und die abschließende vergleichende Diskussion sah schließlich in der künstlerischen Installation der vorgestellten Baumkrone den größeren künstlerischen Mut und eine stärkere Innovationskraft, so dass sich das Meinungsbild des Preisgerichts zunächst knapp zugunsten des „Kopfbaums“ wendete und dieser schließlich die einstimmige Realisierungsempfehlung der Jury erhielt.

An die Ausführung stellt das Vorhaben des „Kopfbaums“ nun einige Herausforderungen, und sie setzt eine enge Zusammenarbeit zwischen der Architektur und der Kunst voraus. Die frühzeitige Wettbewerbsdurchführung legte dafür eine erfolversprechende Grundlage.

MARTIN SCHÖNFELD



Anna Borgman und Candy Lenk, Handlauf



Klaus Weber, SIC – Eine Portalfigur

Preisgerichtssitzung: 27. August 2014

Auslober: Bezirksamt Steglitz-Zehlendorf von Berlin

Wettbewerbsart: Nichtoffener Kunstwettbewerb

Wettbewerbsteilnehmer/innen: Anna Borgman/Candy Lenk, Roland Fuhrmann, Christiane ten Hoevel, Klaus Weber, Barbara Wille

Realisierungsbetrag: 19.000 Euro

Aufwandsentschädigung: 1.000 Euro

Fachpreisrichter/innen: Andrea Böning, Helga Franz, Martin Kaltwasser (Vorsitz), Reiner Matysik, Ricarda Mieth

Sachpreisrichter/innen: Sven Fröhlich (AFF-Architekten), Ute Stäbe-Wegemund (Arndt-Gymnasium)

Wettbewerbskoordination und Vorprüfung: Stefan Kruskemper

Ausführungsempfehlung zugunsten von: Barbara Wille, „Kopfbaum“



# EINE FRAGE AN DIE ZUKUNFT

## Der Kunstwettbewerb zum Grundschulneubau Habichtshorst in Berlin-Biesdorf



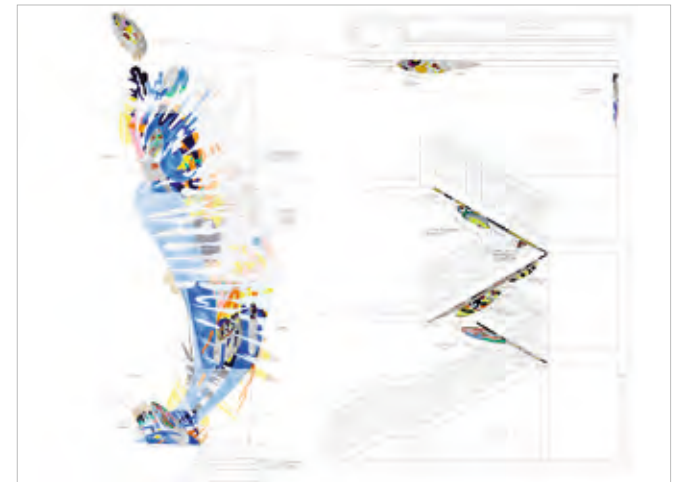
Diesen Neubau hat das Land Berlin schon lange in der Planung. Bereits Mitte der 1990er Jahre begann die Vorbereitung für den Bau einer neuen Grundschule im Biesdorfer Siedlungsgebiet rund um den Elsterwerdaer Platz. Unweit südlich der ostwärts aus Berlin herausführenden Magistrale Alt-Biesdorf/Alt-Kaulsdorf/Alt-Mahlsdorf der Bundesstraße 1/5 entstand hier in den zurückliegenden fünfzehn Jahren ein kunterbuntes Stadtviertel aus dem Sortiment der großen Fertighauslieferanten. Die Felder in Biesdorf-Süd wurden zum Zielpunkt vor allem junger Familien. Für den Nachwuchs fehlte noch eine angemessene Schule. Deren Konzept war 1998 in einem Realisierungswettbewerb mit dem Entwurf des Planungsbüros ReimarHerbst.Architekten gefunden worden. Doch all dem machte der radikale Sparkurs des Senats 2001 einen Strich durch die Rechnung und setzte die Planung vorerst aus. In den umliegenden Großsiedlungen gab es zuviel Leerstand und auch eine Überversorgung von Schulbauten aus der Plattenbauzeit der 1970er und 1980er Jahre. Der Stadtumbau-Ost zog ein und die Abrissbirne schlug so kräftig zu, dass kaum zehn Jahre später Mangel an geeignetem Schulraum herrscht. Wie gut, dass es da noch die alten Planungen gibt, die bloß aus der Schublade hervorgeholt zu werden brauchten. Und das vorgehaltene Baugelände gibt es auch noch.

Der geplante Schulbau fügt sich der Siedlung als ein Komplex aus Schulhaus, Sporthalle, Außensportgelände

### Thorsten Goldberg – Das goldene Nest

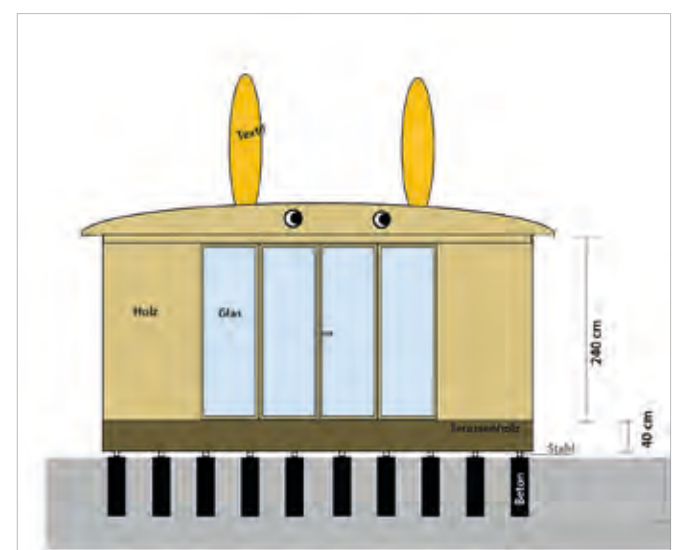
... sah die Einfügung einer mit Panzerglas gesicherten Vitrine in die Gebäudewand vor. Darin eingebracht werden sollte ein aus Feingold gefertigtes Vogelnest als Symbol für den Standort, seinen Namen und die Bedeutung und Aufgabe einer Grundschule. Nach dem Ablauf von vierzehn Jahren soll der Schule die Verwendung der Goldarbeit freigestellt sein: sie kann am Ort belassen aber auch zugunsten eines gemeinschaftlich ermittelten Wunsches zur Erlangung des bloßen Materialwertes veräußert werden.

und Schulhof ein. Das dreigeschossige Schulhaus selbst umschließt einen innen liegenden Hof. Schulhaus und Sporthalle sind über ein gemeinsames Treppenhaus im rechten Winkel miteinander verzahnt. Auf das Treppenhaus und die Foyerbereiche wurde im Wettbewerb für Kunst am Bau der künstlerische Arbeitsbereich orientiert. Zusammen mit dem Vorplatz, dem Innenhof und dem Schulhof wurde vom Auslober angeregt, die Wegeverbindungen zu verdeutlichen. Die Flurbereiche waren ausgeschlossen, hatten doch hier bereits die Architekten farbkraftige Sitznischen vorgesehen. Die zum nicht offenen Wettbewerb eingeladenen acht Künstler/innen/teams waren einerseits mit großer Offenheit und andererseits mit starken Festlegungen konfrontiert. Zwar haben die Bauarbeiten noch längst nicht begonnen, aber dennoch waren der Innenhof- und der Schulhofbereich schon



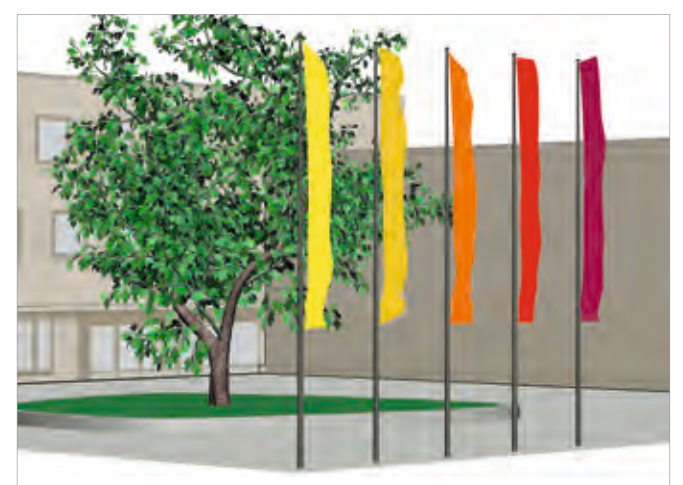
### Claudia Chaseling – „Treppen-Sphäre“

... durchzog das zentrale Treppenhaus mit einer ortsspezifischen Malerei, in die bemalte Objekte integriert werden sollten. Mit diesen Gegenständen sollte an jene Tiere erinnert werden, die seit 1959 zu wissenschaftlichen Zwecken ins Weltall geschossen wurden.



### Thomas Bratzke – Projektraum Hase

... entwarf für den Schulhof einen solitären Raumkörper, der für eine Kooperation von Schüler/innen und Künstler/innen genutzt werden und den Schüler/innen bereits für eine Begleitung des Bauprozesses zur Verfügung stehen sollte.



### Dellbrügge & de Moll – Welche Farbe hat der Montag?

... wollten am Schulvorplatz mittels fünf Fahnenstangen einen jeweils wöchentlich neuen Farbklang von verschiedenen farbigen Fahnen inszenieren. Die Zusammenstellung und Bespielung der Fahnenmasten sollte der Schule als ein eigenes und neues Ritual eingefügt werden.





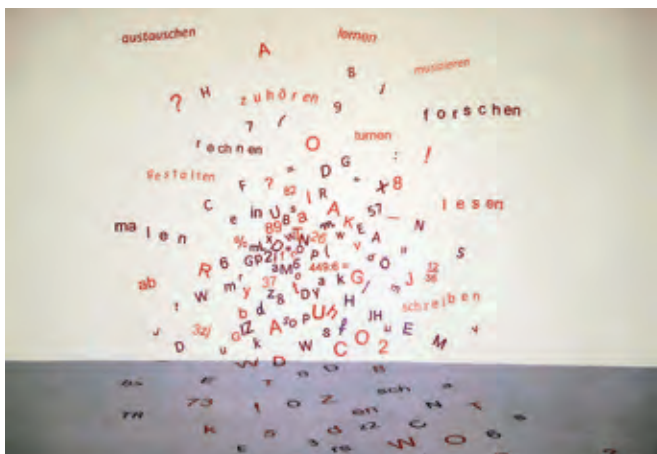
### Florian Japp – Stadttier

... akzentuierte den Schulvorplatz mit einem abstrakten und vielfarbigem geometrischen Körper, der einem Tier gleich auf vier Stützen auflag. Als ein besonderes Geheimnis sollte aus dem Körper einmal monatlich ein modifizierter Schulklingellaut ertönen.



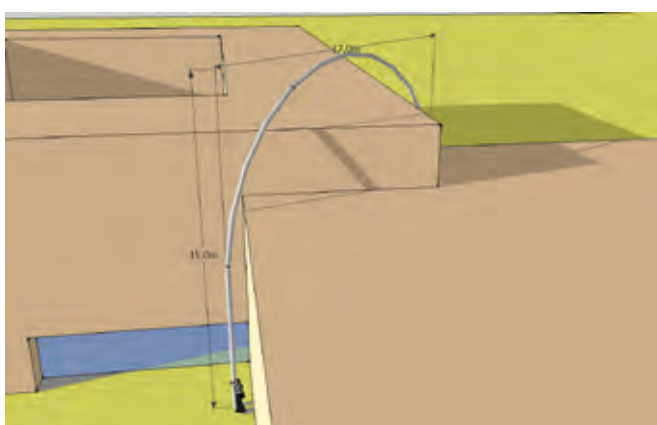
### Cécile Dupaquier – Die sieben Säulen

... verknüpfte den Vorplatz mit dem Foyer und Innenhof über eine Folge von sieben stelenartigen und verschieden hohen Eichenholzobjekten, die auf einer gedachten elliptischen Kurvenlinie angeordnet werden sollten. In ihrer abstrakten Formensprache changierten sie zwischen architektonischem Element und einer möglichen Versinnbildlichung von Figuren.



### Renate Wiedemann – Schriftzeichen

... nahm sich den Lernprozess des Alphabets und die Wortbildung zum Ausgang ihres Konzepts, das eine Streuung von Buchstaben vom Vorplatz ins Schulhaus hinein darstellte und sich auf den Innenwänden mittels Bemalung zu Wörtern und Ausdrücken zusammen setzen sollten.



### Jasmina Llobet/Luiz Fernandez Pons – Dialog-Bogen

... überspannten den Gebäudewinkel zwischen Sporthalle und Schulhaus mit einer gebogenen Rohrkonstruktion, so dass durch entsprechende Öffnungen eine Kommunikation zwischen Vorplatz und Schulhof ermöglicht werden könnte.

detailliert durchgeplant. Damit wurde der Wettbewerb zu einer durchaus anspruchsvollen Aufgabe, die ein gehöriges Maß an Vorstellungsvermögen erforderte.

Der Kunstwettbewerb wurde von der Fachkommission für Kunst im öffentlichen Raum des Bezirkes Marzahn-Hellersdorf vorbereitet. Sie orientierte die Kunstmittel auf ein nicht offenes Wettbewerbsverfahren unter acht Teilnehmer/innen, die von einer Arbeitsgruppe der Kommission aus der Datei für Kunst im öffentlichen Raum ausgewählt wurden. Alle Eingeladenen reichten ihre Entwürfe fristgerecht ein.

Nach der Vorprüfung ließ das unter dem Vorsitz des Künstlers Nicolaus Schmidt tagende Preisgericht alle Entwürfe zur Jurydiskussion zu und erkannte die durchweg guten künstlerischen Leistungen an. Alle Entwürfe erreichten auch den zweiten Wertungsrundgang. Hier reduzierte sich jedoch die Auswahl, so dass allein die Entwürfe „Das goldene Nest“ (Thorsten Goldberg), „Schriftzeichen“ (Renate Wiedemann) und „Die sieben Säulen“ (Cécile Dupaquier, nach Rückholantrag) in die engere Auswahl gelangten. Die unter den verbliebenen Entwürfen erfolgte vergleichende Diskussion kritisierte an „Die sieben Säulen“ ihre starke Abstraktion und vor allem für Kinder zu geringe Zugänglichkeit. Die Installation der „Schriftzeichen“ wertete das Preisgericht als zu didaktisch und damit als zu nahe am Unterricht angelehnt. Der Entwurf „Das goldene Nest“ hob sich von diesen beiden Entwürfen ab. Im Urteil des Preisgerichts eröffnete dieser Entwurf nicht nur vielfältige symbolische Bedeutungen hinsichtlich einer Grundschule als Institution und ihrer gesellschaftlichen Wertigkeit und der heutigen Stellung von Bildung. Darüber hinaus gibt der Entwurf auch einen tiefsinnigen Auftrag an die Schule selbst, wie sie mit dem Kunstwerk umgehen will. So stellt sich die Kunst am Bau auch als eine offene Frage an die Zukunft dar und erfährt ein zukünftiges Spannungsmoment, das in keiner Weise vorhersehbar ist. „Das Goldene Nest“ wurde einstimmig zur Realisierung empfohlen. Den zweiten Rang erhielt der Entwurf „Die sieben Säulen“ und den dritten Rang der Entwurf „Schriftzeichen“.

Für die nun anstehende Realisierung der Kunst am Bau erweist sich die frühzeitige Wettbewerbsdurchführung als ein Glücksfall. Da noch keine Wand gesetzt ist, lässt sich die vorgesehene Wandvitrine relativ problemlos einplanen. Die Kunst wirft hier also nicht nur eine offene Frage auf. Die Offenheit der Aufgabe und ihrer Voraussetzungen erwies sich als eine außerordentlich günstige Gelegenheit für die Kunst.

Die Baufertigstellung wird für die Jahre 2016/2017 erwartet.

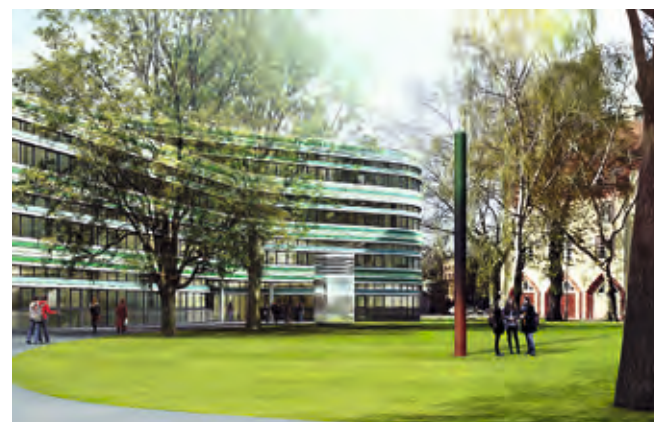
KARIN SCHEEL  
Galerie M



Ricarda Mieth



Veronika Kellendorfer



Cécile Dupaquier



Matthias Geitel

Die Berliner sind dafür bekannt, dass sie sehr schnell Gebäuden ihrer Stadt prägnante und zuweilen respektlose Namen geben: „Goldelse“ (Siegessäule), „Titten-Kita“ (Kindertagesstätte in der Nähe des Reichstagsgebäudes), „Kommode“ (Alte Bibliothek am Bebelplatz) oder „Suppenschüssel“ (Granitschale von Christian Gottlieb Cantian vor dem Alten Museum), „Präsidenten-Ei“ (Bundespräsidialamt mit ovalem Grundriss im Tiergarten). Auch im Falle des „Forschungs- und Laborgebäudes für Lebenswissenschaften der Humboldt-Universität zu Berlin“ ist ein Spitzname schnell gefunden worden: „Grüne Amöbe“.

Der von Bodamer I Faber Architekten entworfene Bau, der 2015 fertig gestellt werden soll, erinnert aufgrund der Farbgebung der Fassade und seiner geschwungenen ovalen Form an eine „grüne Amöbe“. Das Gebäude befindet sich auf dem Campus Nord der Humboldt-Universität im Kernbereich der historischen Friedrich-Wilhelm-Stadt und ist umgeben von der ehemaligen Königlichen Tierarzneischule und von Teilen des ehemaligen Kasernengeländes der Reitenden Artillerie: ein solitärer Neubau in Mitten historischer Bauten.

**Preisgerichtssitzung:** 10. Oktober 2014

**Auslober:** Bezirksamt Marzahn-Hellersdorf von Berlin

**Wettbewerbsart:** Nichtoffener Kunstwettbewerb

**Wettbewerbsteilnehmer/innen:** Thomas Bratzke, Claudia Chaseling, Cécile Dupaquier, Thorsten Goldberg, Christiane Dellbrügge & Ralf de Moll, Florian Japp, Jasmina Llobet & Luis Fernández Pons, Renate Wiedemann

**Realisierungsbetrag:** 80.000 Euro

**Aufwandsentschädigung:** 1.500 Euro

**Fachpreisrichter/innen:** Nicolaus Schmidt (Vorsitz), Susanne Bayer, Ellena Olsen, Georg Zey, Martin Kaltwasser (ständig anwesender Stellvertreter)

**Sachpreisrichter/innen:** Angelika Kunkler (ReimarHerbst-Architekten) Frau Feig (Grundschule am Fuchsberg), Christina Dreger (BA Marzahn-Hellersdorf FB Kultur)

**Vorprüfung:** Stefan Krüskemper

**Ausführungsempfehlung zugunsten von:** Thorsten Goldberg, „Das goldene Nest“



# KUNST IN DER „GRÜNEN AMÖBE“

Der Wettbewerb zum Institut für  
Lebenswissenschaften der Humboldt-Universität



Katrin Wegemann

So prägend und schnodderig zugleich die schnelle Namensgebung erfolgte, so eng und zugespitzt waren die Orte für künstlerische Eingriffe vorgegeben. Die 20 eingeladenen Künstlerinnen und Künstler, die in einem vorgeschalteten Bewerbungsverfahren durch ein vom Preisgericht unabhängiges Gremium ausgewählt worden waren, hatten eine schwierige Aufgabe, denn der Gestaltungsspielraum war eng. Drei Standorte für die Entwicklung künstlerischer Ideen kamen lediglich in Frage: 1. Das Eingangsfoyer inkl. Treppenhaus im Neubau, das sich zudem baulich durch eine Teilverglasung nicht als Einheit darstellt; 2. das Eingangsfoyer im sog. „Haus 9“, das als denkmalgeschütztes Gebäude umgebaut wird, und 3. der „Klinikhof“, der den Außenraum zwischen Neubau und dem historischen Baubestand bildet (Haus 9 und 11). Diese Beschränkung war sowohl dem Architekturkontext (Zusammenspiel zwischen Neubau und den denkmalgeschützten Häusern) als auch der Funktion der in Betracht kommenden Gebäude geschuldet. Labor- und Forschungsgebäude, die nur wenige klassische Seminar- oder Unterrichtsräume enthalten, haben hochspezialisierte und komplexe Funktionen. Die

„Lebenswissenschaften“ bezeichnen – für einen Laien vielleicht fast euphemistisch – „alle molekulargenetisch/biochemisch, mikrobiologisch und biophysikalisch experimentell arbeitenden Gruppen der Biologie“ (siehe Auslobungstext), und ohne die Hinzuziehung von Sachverständigen der unterschiedlichen Hochschulinstitute im Rahmen von Rückfragencolloquium und Auswahlverfahren wäre kaum vermittelbar gewesen, was in den Gebäuden stattfindet.

Trotz dieser Einschränkung der örtlichen Möglichkeiten offenbarten die 20 eingereichten Entwürfe zugleich, welche vielfältigen Bilder von den Naturwissenschaften existieren und vorherrschen. So kann das Bilderuniversum, das im Wettbewerb dargelegt wurde, als Metapher für biologische, physikalische und technizistische Herangehensweisen gelesen werden. Nur wenige Entwürfe wagten den Schritt aus diesem Kontext heraus und beschäftigten sich mit literarischen oder philosophischen Herangehensweisen. Es überwogen die Verweise auf die Naturwissenschaften und ihnen verwandte Erfahrungen. Auch wenn die beteiligten Sachverständigen der Humboldt-Universität öfters monierten, dass



Patricia Westerholz



Friederike Kersten



Dellbrügge & de Moll



Andreas Schildhauer

diese Bezüge auf die Lebenswissenschaften und die sie umfassenden Disziplinen zu oberflächlich und assoziativ seien und eben nicht das erfassen würden, was tatsächlich im Gebäude erforscht und gelehrt werde, war gerade die Spannweite der Interpretationen außerordentlich spannend.

So stand das Preisgericht vor einer schwierigen Aufgabe. Aufgrund der großen thematischen und inhaltlichen Nähe vieler Entwürfe wurden intensive Diskussionen über die formalen und technischen Aspekte der Realisierung geführt. Schnell war offensichtlich geworden, dass die meisten Entwürfe nicht den wissenschaftlichen Ansprüchen des universitären Kontextes gerecht werden konnten. So entwickelte sich die Preisgerichtssitzung zu einem Dialog zwischen zwei Welten: die künstlerischen und kunstwissenschaftlichen Aspekte auf der einen Seite und die der Biologie und der „Lebenswissenschaften“ auf der anderen Seite.

Nach einem Informationsrundgang und drei Wertungsrundgängen am Ende eines langen Tages stand ein Wettbewerbsbeitrag zur Empfehlung für die Realisierung fest: Der Entwurf von Katrin Wegemann (Titel: „27° C“), der es



verstanden hat, beide „Welten“ zu vereinen: Organformen aus der Morphologie, die je nach Raumtemperatur und nach haptischer Berührung ihre Farben ändern, werden zu einem abstrakten Gemälde an der Längswand des Treppenhauses im Neubau platziert. Das Gebäude scheint von Organismen befallen zu werden, die gerade die regelmäßigen Besucher/innen des Forschungs- und Laborgebäudes in unterschiedlichen Farbwirkungen erleben werden. Zudem verfärben sich gerade berührte Flächen auf diesen kissenformartigen Objekten punktförmig. Es entsteht eine Wechselwirkung zwischen Besucher und Objekt. Zugleich reduziert sich dieses Kunstwerk nicht auf diesen partizipatorischen Moment, sondern entwickelt als einziger Entwurf eine abstrakte Gestaltung für die Treppenhauswand. Es entsteht ein autonomes Kunstwerk, das in der Fernwirkung viele Assoziationen wecken kann.

Symptomatisch mag es erscheinen, dass die beiden Entwürfe, die bis zum letzten Wertungsrundgang im Verfahren verblieben sind, gerade nicht biologistische Assoziationen gesucht haben, sondern eher physikalische oder philosophische Bezüge eröffnet haben.

Der Entwurf von Keiji Kawashima bezieht sich auf Goethes Farbenlehre und sah vor, Acrylstäbe im Abstand von 40 cm am Treppengelände im Foyer des Neubaus vom Erdgeschoss ausgehend bis zum 3. Obergeschoss anzubringen. Die Bewegung der Besucher/innen im Treppenhaus sollte zu sich ändernden Farbwahrnehmungen führen und damit die Bewegung der Gedanken der Forscher/innen symbolisieren. Damit war ein abstrakter Bezug zur Gebäudenutzung, aber kein inhaltlich spezifischer Kontext geschaffen. Außerdem wurde bedauert, dass die Installation schnell als zu dekorativ erscheinen könnte.

Der Vorschlag von Sebastian Freytag, der vorsah, alle drei Standorte zu bespielen, konnte viele Sympathien auf seine Seite vereinigen, weil er in seinem Entwurf einen philosophischen Bezug schaffen konnte: Die Thematisierung der „Zwischenräume“, in denen Ideen und Lösungen entstehen können, schaffte es, den Prozess des Denkens und Forschens zu thematisieren. Die hierfür gefundene Form und ihre Materialisierung wurden jedoch kritisch betrachtet, weil sowohl das für das Treppenatrium des Neubaus vorgesehene Mobile, als auch die losen verstreuten Metallplatten für den Klinikhof die Komplexität von Inspiration und wissenschaftlichem Denken nicht fassen könnten. Auch in diesem Entwurf zeigte sich die Schwierigkeit, künstlerische Herangehensweisen mit den Ansprüchen wissenschaftlicher Forschung zusammenzubringen.

Auch ist zu fragen, ob der Neubau – die „Grüne Amöbe“ selbst – es schafft, diesen Ansprüchen gerecht zu werden. Die saloppe Namensgebung durch den „Berliner Volksmund“ zeugt sowohl von Sympathie als auch Flapsigkeit. Wir sind gespannt, ob und welchen Namen die Arbeit von Katrin Wegemann erhalten wird. Bei „27 °C“ wird es bestimmt nicht bleiben, wie wir die Berliner/innen kennen.

STÉPHANE BAUER  
Leiter des Kunstraum Kreuzberg/Bethanien

**Preisgerichtssitzung:** 20. November 2014

**Auslober:** Land Berlin

**Wettbewerbssart:** Nichtoffener Kunstwettbewerb mit vorgeschaltetem Bewerbungsverfahren

**Wettbewerbsteilnehmer/innen:** Angela Bulloch, Cécile Dupaquier, Sebastian Freytag, Roland Fuhrmann, Matthias Geitel, Thomas Henninger (Anklam Henninger), Veronike Hinsberg, Keiji Kawashima, Veronika Kellndorfer, Friederike Kersten (Kersten/Ahrens Neozoon), Anna Kubelik, Gerhard Mayer, Ricarda Mieth, Dellbrügge & de Moll, Andreas Schildhauer, Claudia Schmacke, Senne Simon (Senne Simon Projekt), Stefanie Unruh, Katrin Wegemann, Patricia Westerholz.

Die Teilnehmer/innen wurden von einem vorgeschalteten Auswahlgremium (ohne künstlerische Beteiligung) in einem vorgeschalteten Bewerbungsverfahren auf der Grundlage der nach der Bekanntmachung vom 30.5.2014 eingereichten Unterlagen ausgewählt.

**Realisierungsbetrag:** 140.000 Euro

**Aufwandsentschädigung:** 1.000 Euro

**Fachpreisrichter/innen:** Ariane Beyn (Kunsthistorikerin), Gunda Förster, Jan Svenungsson, Barbara Wille (Vorsitz), Ständig stellvertretender Preisrichter: Stéphane Bauer (Kunstraum Kreuzberg)

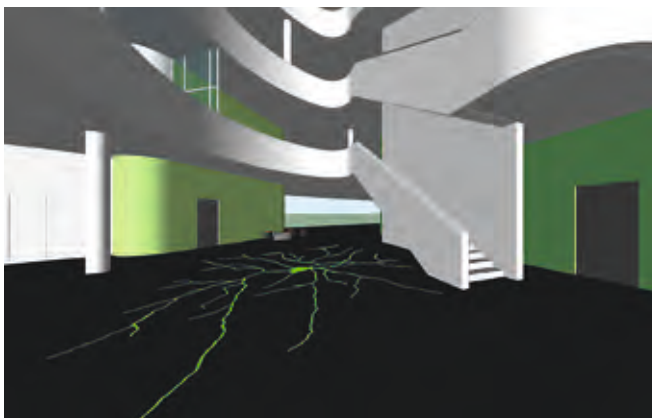
**Sachpreisrichter/innen:** Christian Schmitz-Linneweber (HU), Hansjörg Bodamer (Architekt), Hermann-Josef Pohlmann (Senatsverwaltung für Stadtentwicklung und Umwelt)

**Vorprüfung:** Klaus Wiechers, Regina Jost und Harald Theiss

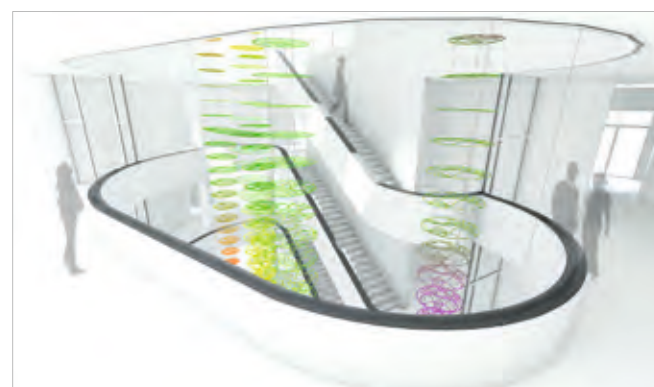
**Ausführungsempfehlung zugunsten von:** Katrin Wegemann



Veronike Hinsberg



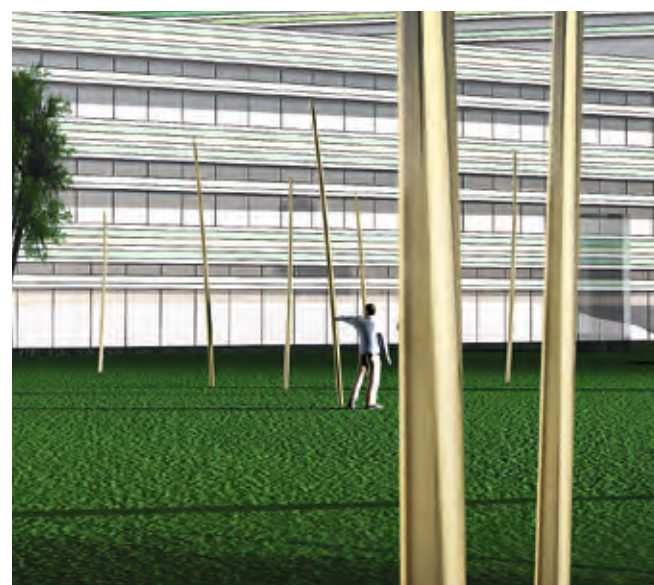
Thomas Henninger



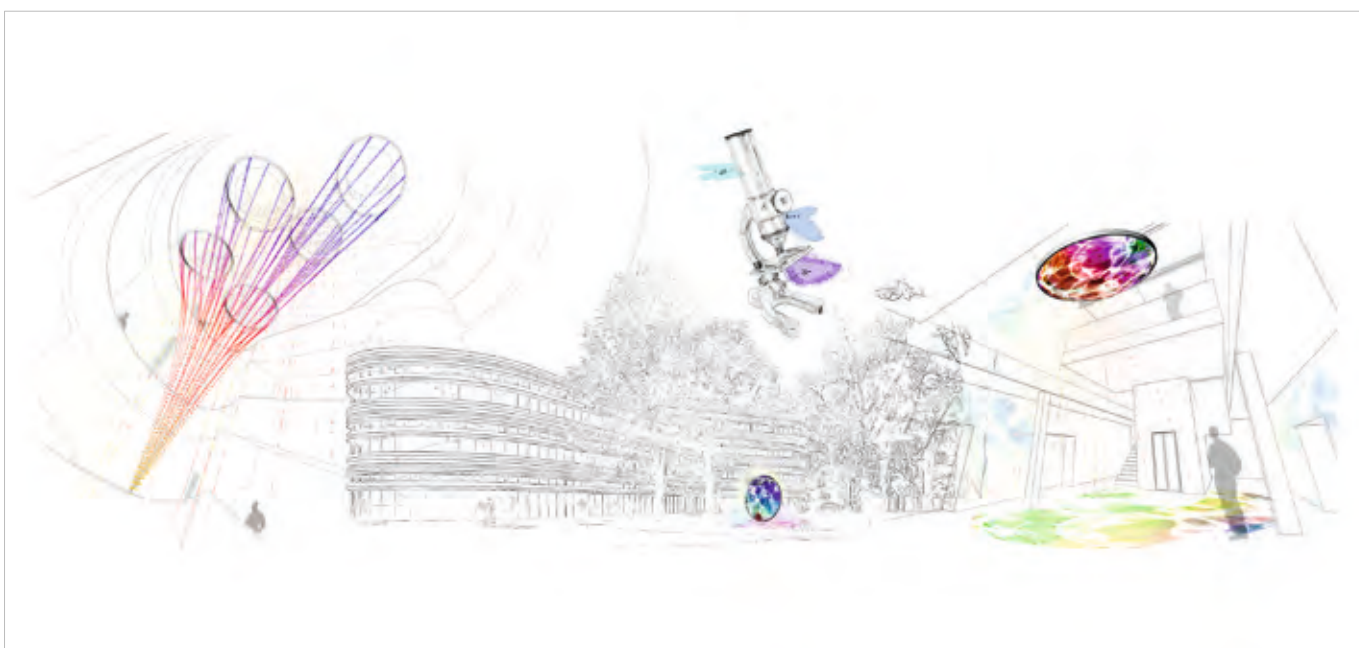
Roland Fuhrmann



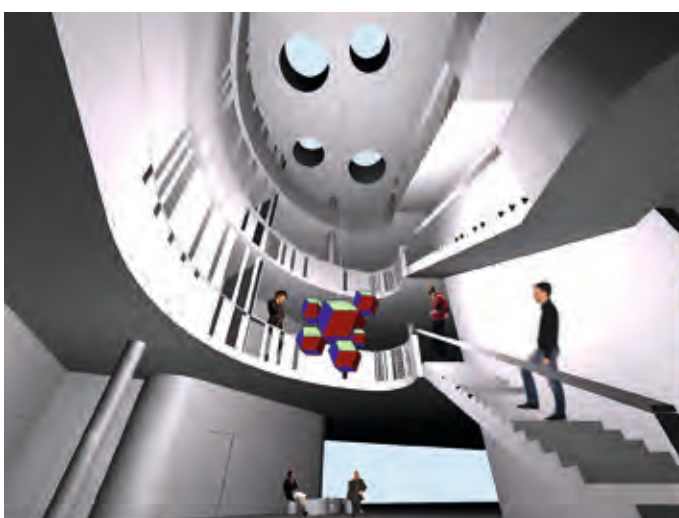
Senne Simon



Claudia Schamcke

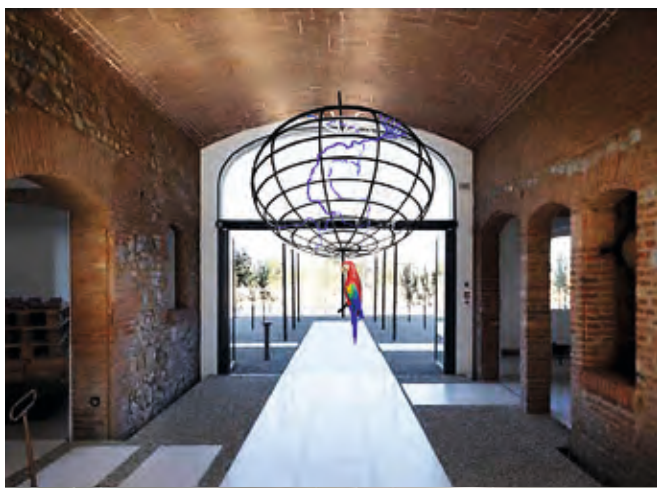


Anna Kubelik



Angela Bulloch

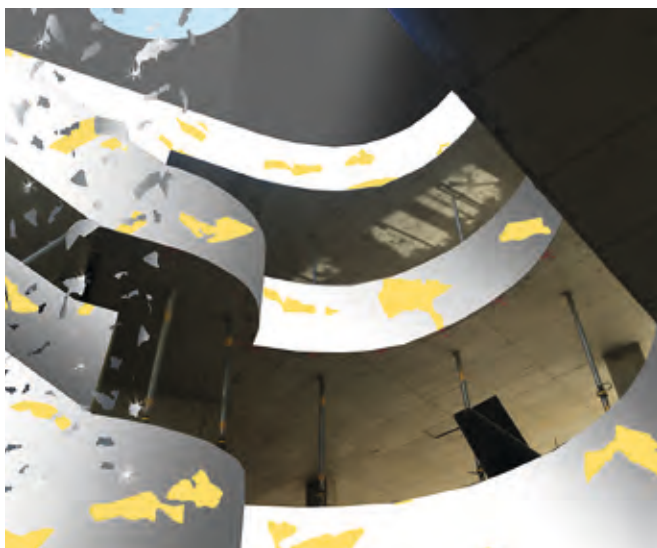




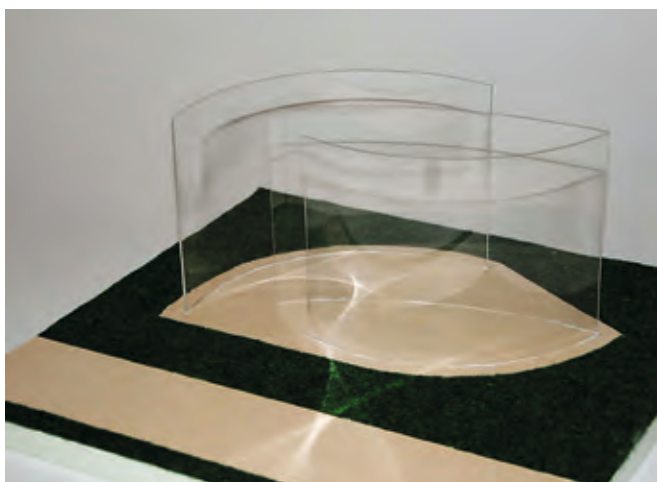
Stefanie Unruh



Keiji Kawashima



Sebastian Freytag



Gerhard Mayer

# WORTSPLITTER UND CODES

## Kunstwettbewerb für die Mildred-Harnack-Schule in Berlin-Lichtenberg



Anja Sonnenburg

Im Rahmen der denkmalgerechten Fassadensanierung des Gebäudes der Mildred-Harnack-Schule in der Schulze-Boysen-Straße 20 führte das Bezirksamt Lichtenbergeinen anonymen nicht offenen Kunstwettbewerb durch.

Die Mildred Harnack-Schule ist eine integrierte Sekundarschule mit gymnasialer Oberstufe und staatliche Europaschule Berlin für Russisch und Deutsch.

Die in der Schulze-Boysen-Straße liegende Schule und die ebenfalls nach Widerstandskämpfern benannten umliegenden Straßen halten die Erinnerung an die „Rote Kapelle“ wach. Dieser geheimdienstsprachliche, von der Gestapo verwendete Begriff betraf die Mitglieder der Widerstandsgruppe um Harro Schulze-Boysen, Arvid Harnack, Hans Coppi, Wilhelm Guddorf und andere Mitglieder, die bereits vor dem Attentat auf Hitler am 20. Juli 1944 verhaftet wurden. Schulze-Boysen war in einem Funkpruch der sowjetischen Militäraufklärung, den die deutsche Abwehr entschlüsselt hatte, mit Name und Adresse genannt worden. Schulze-Boysen und Harnack hatten ihre dienstlichen Kontakte zur sowjetischen Botschaft genutzt, um auf den bevorstehenden Angriff der Deutschen auf die Sowjetunion hinzuweisen.

Die Aufgabenstellung des Kunstwettbewerbs orientierte darauf, dass sich die Kunst am Bau der Situation des Ortes, seiner räumlichen, architektonischen Qualitäten sowie der schulischen und geschichtlichen Thematik bedienen würde. Partizipatorische Interventionen waren ausdrücklich erwünscht.

**Susanne Bosch** schlug eine Fassadenfenstergestaltung mit transparenter Milchglasfolie vor, die mit der Kunstform des Porträts arbeitet. Bezugnehmend auf die Person der Namensgeberin der Schule, sollten die Schüler in Mitarbeit individuelle Leitsätze zu bedeutungsvollen und visionären Werten erarbeiten, die auf die allgemeine verbesserungswürdige Lage der Gesellschaft und der Umwelt hinweisen. Eine professionelle Ablichtung der Schüler mit den erarbeiteten Textzitate sollte sodann durch Zeichnung und Plotttechnik auf einer opaken Folie die Schüler/innen abstrahiert darstellen und auf die Verglasung des Treppenhauses des Jugendstilgebäudes aufgeklebt werden, so dass vom Lichteinfall abhängige, mehr oder weniger dezente Formen und Schrift zuerkennen sein sollen.

**Anja Sonnenburg** nutzte die Flure und Treppenhäuser des historischen Gebäudes, um für den Innenraum mit einer dreidimensionalen phonisch-graphischen Schriftsetzung eine Zusammenarbeit mit den Schüler/innen zu konzipieren, die sich mit der Verknappung der Sprache im heutigen meist jugendlichen Sprachgebrauch der Netz- und SMS-Kommunikation manifestiert. 30 solcher Botschaften als Emoticons, Akronyme oder Inflektive sollen in der „Schulsausgangsschrift“ in tintenähnlicher Farbgebung die schulinneren Passagen museal bespielen.

**Harry Sachs** entwickelte ebenfalls eine für die zur Schulze-Boysen-Straße ausgerichtete Treppenhauseingangsverglasung codierte Klebefolienarbeit, die sich mit der Fassadengestaltung des 1905 erbauten Schulgebäudes auseinandersetzt. Die Fassade des Gebäudes ist über die Geschosse hinweg mit den Schriftzeichen des Alphabets in Jugendstilmanier malerisch ausgestattet worden, jedoch fehlen kurioserweise dem heutigen Alphabet die Buchstaben XYZ und Q. Sachs ergänzte die fehlenden Lettern nun graphisch und optisch harmonisch in der historischen Zeichenform über klebende „Spionagefolie“ auf den Fenstern des Treppenhauses in Form einer Verschlüsselung. Die vier „ergänzten“ Buchstaben bilden in der geteilten Fensterfront eine mathematische Herausforderung, da sie Zuordnungen inhaltlicher Art codiert zulassen, die in Form eines Workshops zugewiesen werden könnten.

Die Jury erachtete alle drei Entwürfe des Wettbewerbs als gelungene Beiträge und würdigte deren Ausführung auf Grundlage der Kosten, die mit 8.050 Euro wenig Spielraum für eine raumübergreifende Arbeit boten.

Wieder einmal stellte sich heraus, dass zwischen Fachpreisrichter/innen und Sachpreisrichter/innen die Beurteilung von Kunst in Abhängigkeit zu ihrer Erklärbarkeit steht, wobei bei Kunst am Bau ja ortsbezogene künstlerische Inhalte offensichtlich sind. Somit fiel in der ersten Runde die Arbeit von Susanne Bosch zurück. Der Mehrheit der Juroren fehlte an dieser partizipativen Arbeit jedoch die Tiefe und Autonomie, da sie als pädagogisches Konzept zwar funktionieren würde, aber formal in Ihrer Ausformung fraglich war. Als Porträtarbeit überzeugte sie nicht zwingend in einer transparenten Ausführung.

Schwerer war es da schon im zweiten Wertungsrundgang,





Harry Sachs



Susanne Bosch

als vergleichend der Umgang mit Codes und Chiffrierungen beurteilt werden sollte. Formal setzten Sonnenburg und Sachs kalligraphisch ihre Codes sehr versiert um. Während die in erster Linie für die Außenfassade ornamental wirkende Arbeit der „fehlenden Buchstaben“ sehr gut mit der außerordentlich prägnanten Fassadengestaltung der Jahrhundertwende in Konkurrenz trat, bestach die Arbeit „YOLO“ von Sonnenburg durch die zeitgemäße provokante Kürzelkreation des sich verselbständigenden Zerfalls der SMS- und Internetsprache.

Nicht nur weil dieses partizipative Konzept Sinn machte, als übersetzte spielerische Form des Geschichtsbezuges überzeugte, gewann diese Arbeit den Wettbewerb. Auch die Ausführung erachtete man als die stabilste, sprich zeitunabhängigere. Wobei die inhaltliche Nachhaltigkeit dieser Kunstsprache Moden unterliegt und somit vergänglich wirkte als der Entwurf von Sachs, der in das Fassadenornament zeitlos eingriff. Da hier aber die partizipatorische Idee eher mühevoll wirkte und die Halbwertszeit aufkaschierter Folie gering ist, empfahl das Preisgericht den Entwurf von Anja Sonnenburg mehrheitlich zur Realisierung.

VOLKER ANDRESEN  
Künstler

**Preisgerichtssitzung:** 11. Dezember 2014  
**Auslober:** Bezirksamt Lichtenberg von Berlin  
**Wettbewerbsart:** Nichtoffener Kunstwettbewerb  
**Wettbewerbsteilnehmer/innen:** Susanne Bosch, Harry Sachs, Anja Sonnenburg  
**Realisierungsbetrag:** 8.050 Euro  
**Aufwandsentschädigung:** 500 Euro  
**Fachpreisrichter/innen:** Volker Andresen, Lou Favorite, Gisela Genthner (Vorsitz), Hans-Ulrich Lehmann (Fachöffentlichkeit)  
**Ständig stellvertretender Fachpreisrichter:** Kai Schiemenz  
**Sachpreisrichter/innen:** Kerstin Beurich (Bezirksstadträtin), Andreas Prüfer (Bezirksstadtrat), Herr Theus (Lehrer)  
**Stellvertretende Sachpreisrichterin:** Dielind Tessin (Leiterin Baumanagement)  
**Vorprüfung:** Heike Richter (Facilitymanagement)  
**Ausführungsempfehlung zugunsten von:** Anja Sonnenburg

# SCHÜLERNAMEN- SCHULFASSADE

## Kunst am Bau Wettbewerb an der Karlshorster Grundschule

Ort und Anlass dieses Wettbewerbes für Kunst am Bau ist die aktuelle Sanierung der Karlshorster Grundschule in der Lichtenberger Lisztstraße 6, bzw. ihres Bauensembles aus den Jahren 1958-1960. Die Schule war nicht immer namenlos, sondern trug ab 1971 den Beinamen „Suche Bator“, nach dem mongolischen Volksrevolutionsführer Damdin Süchbaatar (1893-1923), genannt „Suche Bator“, frei übersetzt: „die Heldenaxt.“

Nach der friedlichen Revolution wurde 1993 auch das Kriegsbeil „Suche Bator“ begraben und die Schule kehrte zu ihrer schlichten Bezeichnung „Karlshorster Grundschule“ zurück.

Ziel des Wettbewerbes war die Schaffung einer künstlerischen Leistung, „die sich mit der räumlichen, architektonischen, sozialen und institutionellen Situation befasst.“

Als Gestaltungs- und Entfaltungsbereiche für die Kunst standen die rückwärtige Fassade des Hauptgebäudes, die Fassade des Versammlungsgebäudes, sowie die Freianlagen des weitläufigen Schulhofes und Vorgartens zur Verfügung. Thematische und gestalterische Einschränkungen gab es ebenso wenig wie eine Beschränkung der künstlerischen Medien. Es galt lediglich die Bau-, Sicherheits- und Brandschutzvorschriften zu beachten, sowie die Folgekosten im Auge zu behalten.

Das Büro Frank Goller Architekten Berlin führt die Sanierung der Gebäudehülle durch und greift dabei auch in die Fassadengestaltung ein. Wie im ersten Sanierungsabschnitt zu sehen, werden sporadisch lebensgroße Silhouetten spielender Kinder als glatte Flächen in den Rauputz eingearbeitet. Darauf mussten die künstlerischen Entwürfe reagieren, bzw. durften sich davon nicht beeinträchtigen lassen. Außerdem wird das 50er Jahre Ensemble schulhofseitig mit einem bereits fertiggestellten Ergänzungsbau, einem signalrot verkleideten Stahlskelett-Quader kontrastiert.

Den Wettbewerb lobte das Bezirksamt Lichtenberg aus und sandte dazu schon im September 2014 die Einladung an vier ausgewählte, in Berlin ansässige Künstlerinnen und einen Künstler: Heike Hamann, Vanessa Henn, Katrin Schmidbauer, Dorothea Schuttsch und Erik Göngrich. Nach dem Einführungskolloquium im Oktober waren zwei Monate Zeit für die Entwurfsarbeit.

Das Preisgericht fand sich am 15. Januar 2015 zahlreich im Saal des Lichtenberger Rathauses ein und wählte Andrea Stahl zur Vorsitzenden. Als außerordentliche Bereicherung der Sitzung nahmen auch drei Schülerinnen rege und unverblümt am Entscheidungsprozess für ihre Schule teil.

Alle fünf Beiträge passierten die Vorprüfung und schafften es auch durch den ersten Wertungsrundgang, wenngleich drei Entwürfe ein Missverständnis in der Haupterschließungssachse der Schule offenbarten. Jeder Entwurf wurde vorgestellt, gewürdigt und ausführlich diskutiert.

Nach der zweiten Wertungsrunde verließen die Entwürfe „Lichtspiel“, „Wortwechsel“ und „ich und die anderen“ die Wertung. Der Rückholantrag für „Wortwechsel“ fand

keine Mehrheit. In der Endrunde befanden sich nun noch „Partitur aus Punkt Linie Fläche“ von Dorothea Schuttsch und „RäuG 2015“ von Erik Göngrich. In „Partitur aus Punkt Linie Fläche“ fanden die Schülerinnen des Preisgerichts die Idee der Kugeln gut und mochten den Rotton. Auch der Einbezug aller Baukörper wurde begrüßt. Leider vermochte es dieser Entwurf nicht, seine dekorative Qualität auch inhaltlich auszubalancieren. Die Kugeln und Streifen wurden als austauschbar und formalistisch empfunden.

Auch Erik Göngrichs Entwurf wurde kritisch beurteilt. Doch den reinen Herzen der drei Schülerinnen im Preisgericht gefiel dieser Entwurf schon bei Beginn am besten.

Sie stehen bei seiner Idee im Mittelpunkt und werden aktiv beteiligt. Ihre Vornamen zieren künftig die Fassaden der Schule. Diesem Entwurf wurde der höchste Identifikationswert zugesprochen.

Namen an der Fassade assoziieren Erinnerung. Man ist sofort bei Christian Boltanski und seinen Namenstafeln für „Das fehlende Haus“ an den Brandwänden einer Bombenlücke der Spandauer Vorstadt.

Auch Erik Göngrich versteht die Namen der Schülerinnen und Schüler des Jahres 2015 als „skulpturale Momentaufnahme“, die von da an zur Erinnerung wird. Dem lebendigen Wandel einer Schule wird sie nicht gerecht. Unter dem Aspekt der Namenskunde ist sein Entwurf allerdings ein interessanter Zeitschnitt der orts- und damit auch schichtenspezifischen Rufnamensgebung.

Der hohe Kostenanteil des zugehörigen Buchprojektes mit Portraitfotos der 450 Schüler und Schülerinnen wurde kritisch gesehen.

In einer letzten Wertungsrunde erhielt „RäuG 2015“ von Erik Göngrich die eindeutige Stimmenmehrheit und wurde zur Ausführung empfohlen. Die endgültige Schriftgröße der Namen soll in einer Bemusterung vor Ort ermittelt werden.

Künftig werden also die Vornamen aller Schulkinder des Jahres 2015 die Hauptfassade der Karlshorster Grundschule zieren. Und wer weiß, vielleicht taucht ja irgendwo der Vorname der alten Heldenaxt „Suche“ oder „Damdin“ wieder auf.

ROLAND FUHRMANN  
Bildender Künstler

**Preisgerichtssitzung:** 15. Januar 2015  
**Auslober:** Bezirksamt Lichtenberg  
**Wettbewerbsart:** Nichtoffener, anonymer Kunstwettbewerb  
**Wettbewerbsteilnehmer:** Heike Hamann, Vanessa Henn, Katrin Schmidbauer, Dorothea Schuttsch und Erik Göngrich  
**Realisierungsbetrag:** 20.667 €  
**Aufwandsentschädigung:** 1.000 €  
**Fachpreisrichter:** Andrea Brabetz, Monika Goetz, Andrea Stahl (Vorsitz), Roland Fuhrmann, Hans-Ulrich Lehmann  
**Vorprüfung/Wettbewerbskoordination:** Heike Richter (Facilitymanagement)  
**Ausführungsempfehlung zugunsten von:** Erik Göngrich – RäuG2015

### Erik Göngrich – RäuG 2015

Die Vornamen aller 450 Schulkinder des Jahres 2015 werden mit roter Farbe und Schablonen auf den Fassadenputz des Hauptgebäudes aufgetragen. Die Schüler und Schülerinnen dürfen sich die Stelle für ihren Namen, sowie die Namensnachbarschaft selbst aussuchen und geben damit Auskunft über ihr Verhältnis zueinander. Räuber und Gendarm ist der Titel. Ein parallel erscheinendes Buch enthält neben den Namen auch die Fotoportraits aller Schulkinder dieses Jahres.

### Dorothea Schuttsch – Partitur aus Punkt Linie Fläche

Rote Kugeln verschiedener Größen verteilen sich auf dem Schulhof und werden von Streifen in gleichem Rotton an den Fassaden kontrapunktiert. Die Setzungen werden als Partitur verstanden, die Gebäude und Gelände umspielt und „das Schulareal zum Klingeln“ bringen soll. Der Rotton bezieht auch den solitären roten Quader des Ergänzungsbaues in die Komposition mit ein.

### Vanessa Henn – Lichtspiel

Drei fahnenartige Objekte stehen zwischen den Bäumen auf der Grünfläche der Straßenfront der Schule. Jeder Mast besitzt eine drehbar befestigte Acrylglastafel, die mit „Radiant“-Folie beschichtet wurde. Je nach Lichteinfall reflektiert diese Folie eine andere Spektralfarbe. „Der strikte Verweischarakter der Fahne als Erkennungszeichen“ einer Zugehörigkeit ist zugunsten einer in permanentem Wandel befindlichen Schulgemeinschaft aufgelöst und dargestellt durch das wechselhafte, optimistische Spiel aller Farben des Spektrums.

### Katrin Schmidbauer – ichunddieanderen

Die Installation besteht aus 5 Applikationen an der Ostfassade des Versammlungs-saales der Schule. Die abstrakten, rotationssymmetrischen Formen wurden mit dem 1967 entwickelten Zeichenspielzeug „Spirograph“ erstellt und werden aus Aluminium wasserstrahlgeschnitten. Mit den Spirographen soll ein Zeitbezug zum Baujahr der Schulgebäude hergestellt und die Einzigartigkeit jeder Schülerin und jedes Schülers dargestellt werden.

### Heike Haman – Wortwechsel

Der musikbetonten Bildungsausrichtung der Karlshorster Grundschule trägt diese akustische und interaktive Installation Rechnung. Wird im Brennpunkt eines der sich gegenüberstehenden Beton-Parabolspiegel gesprochen, so ist das im 40m entfernten Brennpunkt der anderen Schale hörbar. Die optische Verbindung der beiden Schalen stellt eine rote Bodenbeschriftung „WORTWECHSEL“ her. Das Rot findet sich in der konzentrischen Bemalung der Spiegelschalen wieder.









Interaktive facettierte Spiegelskulptur im Außenraum, Martin Pfahler



Heidi Sill

ein Fotograf die Schulklassen vor dem grünen Hintergrund. Damit wird das Heranwachsen der Schüler/innen künstlerisch erfahrbar. Als primärer Standort hat die Künstlerin die beiden Wandnischen der Eingangsfoyers gewählt. Dort soll ein Flat-screen installiert werden, der die Porträts in zufälliger Reihenfolge vor unterschiedlichen Hintergründen abspielt. Die Mensa und die Treppenhäuser sind ein zweiter möglicher Standort, die den grünen Hintergrund belassen würden. In diesem Fall würden Fotos in Wechselrahmen in der grünen Mensa oder den Fluren hängen. Die Künstlerin begreift in ihrem Konzept die Schule als dynamischen Prozess und will den Grundschüler/innen medienbildnerische Kenntnisse vermitteln.

Die Jury würdigt die Einbindung von Lehrer- und Schüler/innen auf lange Zeit. Das Konzept passt gut zum Neustart der Schule mit vielen Erstklässler/innen. Es wird befürchtet, dass die Idee zu sehr von den Pädagog/innen abhängt und mit ihnen stehe und falle.

Entwurf 1 erhält folgende Abstimmungsergebnisse:

1. Runde, 3 Stimmen. 2. Runde, keine Stimme. Damit scheidet der Entwurf in der zweiten Runde aus.

#### Entwurf 2 von Heidi Sill

Die Künstlerin schlägt ein Wandbild als Sinnerfahrung für die Mensa im Haus A oder alternativ die Cafeteria im Haus B vor. Der Entwurf stellt Schüler/innen in verschiedenen Aktivitäten dar. Fünf unterschiedlich große Kreise beziehen sich auf die fünf Sinne, die fünf Kontinente und die fünfzügige Grundschule. Die Kinder sind als Platzhalter zu verstehen, die fotografiert und dann zeichnerisch in das Glasbild umgesetzt werden. Das Fotografieren wird als Performance verstanden, in der sich die Kinder selbst darstellen können. Das Bild wird als Hinterglasmalerei auf einer Gesamtfläche von 560 x 255 cm in vier gleichmäßig große Flächen von jeweils 140 x 255 cm aufgeteilt. Die Umrisslinien der Figuren werden in das Glas graviert und mit Farbe eingebrannt, die farbigen Flächen dabei per Hand malerisch aufgetragen, so dass der Pinselstrich sichtbar bleibt.

Die Jury erkennt den modernen Reiz des klassischen Mediums und würdigt die sinnliche Erfahrung. Die Farben und unterschiedlichen Materialien sind kindbezogen und eine eindeutige künstlerische Setzung sowie ein moderner Porträtversuch. Darüber hinaus ein Zitat figurativer Kunst am Bau in Schulen. Doch werden die Standorte als dem Bild nicht angemessen, als zu klein und eng erachtet. Auch scheinen die Spiegel etwas zu

hoch angesetzt und der Eindruck bleibe über Jahre hinweg möglicherweise zu statisch. Die künstlerische Kraft des Bildes wird mehrfach betont, aber die Räume mit ihren Möbeln als Einschränkung seiner Wirkung betrachtet.

Entwurf 2 erhält folgende Abstimmungsergebnisse:

1. Runde, 5 Stimmen. 2. Runde, 2 Stimmen. Damit scheidet der Entwurf in der zweiten Runde aus.

#### Entwurf 3 Interaktive facettierte Spiegelskulptur im Außenraum von Martin Pfahler

Die gebogene, facettierte Spiegelfläche soll vor dem Schulgebäude Haus A, ca. 12 Meter vor dem Eingang, stehen. Die abwechselnd konkave und konvexe Fläche (2,20 m hoch und 3 m breit) ist durch ein Raster aus dreieckigen und unterschiedlich geneigten Facetten zergliedert. Die Facetten erzeugen ein bewegtes und haptisches Relief und ein zergliedertes Spiegelbild. Sie wirken als geknitterte und spiegelnde Metalloberfläche, die Licht, Bewegungen und Farben widerspiegelt. Es handelt sich dabei um eine interaktive Skulptur, die die Realität ihrer Umgebung verändert und vermittelt wiedergibt. Das Raster der Unterteilung stellt eine Reaktion auf das QR-Muster des Pflasterfeldes dar und soll einen Kontrapunkt zur digitalen Musterung des Fußbodens und der Hausfassade bilden. Die Skulptur ist ebenerdig, damit benutzbar. Sie soll in der Bildhauerwerkstatt der Kulturwerk GmbH an der Panke hergestellt werden.

Die Jury würdigt das offen angelegte Kunstwerk als Treffpunkt, spannende Idee und seine Einbettung in die Gesamtsituation. Die Skulptur ist für alle da, bündelt sich nicht an, sondern behauptet sich als eigenständiges Kunstwerk. Sie sieht immer wieder anders aus, je nach Wetter und Kleidung der Betrachter/innen. Gleichwohl sei der gesichtslose Spiegel nicht eindeutig und klar verständlich. Inwieweit der Glanz der Spiegel sich dauerhaft erhält bleibt offen, es besteht die Befürchtung einer Abstumpfung. Der Unterhaltungsaufwand wird vom Künstler nicht beschrieben.

Das Kunstwerk ist von weitem zu sehen, ist eine autonome Plastik, stelle aber auch nichts Neues oder gar Überraschendes dar. Auch sei es nicht wirklich ortsbezogen. Es setze eine Pflege voraus, die im Entwurf nicht expliziert werde.

Entwurf 3 erhält folgende Abstimmungsergebnisse:

1. Runde, 7 Stimmen. 2. Runde, 6 Stimmen. 3. Runde, 3 Stimmen.

#### Entwurf 5 „Anschwung“ von Stephanie Hotz

Die Künstlerin bezieht sich in ihrem Entwurf auf die Grundschule als Fundament des ersten Bildungswegs und visualisiert diesen „Anschwung“ mit mehrteiligen monochromen Wandreliefs, die durch die Treppenaufgänge der Häuser A und B „wirbeln“. Gefaltete Flugobjekte aus Stuckgips von 5-10 cm bis 2,10 m Durchmesser ziehen ihren Weg in verschiedenen Bewegungsmomenten vom Erdgeschoss durch die Treppenhäuser. Im Aufgang zum 3. Obergeschoss findet sich das größte runde Wandrelief, das eine sich an den Händen haltende Gruppe zeigt. Der Entwurf hat den Anspruch „Multiplikator und Mentor auf dem Weg zu einem weltoffenen und demokratischen Menschen“ zu sein. Die Installationen gehen auf die japanische Papier-Schneidetechnik Kirigami zurück. Der Entwurf will zur Auseinandersetzung mit den Themen des Zusammenhalts, der Freundschaft, der Gesellschaft u. a. anregen und spielt auf die Architekturgeschichte und Ornamentik des Ortes an.

Der Jury gefällt der Bezug auf die gesamte Schule und dass sich alle Altersstufen in dem Entwurf wieder finden können. Die Einzelstücke würden sich zusammen fügen. Die Installationen werden als unaufdringlich empfunden und als Denkanstoß. Ihre Dreidimensionalität gefällt. Allerdings erscheint vor allem das größte Wandrelief als zu monumental für die Niedriggeschossigkeit. Der Entwurf lade zu Spekulationen ein, sei ein Zitat des 19. Jahrhunderts und die Reliefs eingezwängt und eingeklemmt zwischen den Fenstern. Das Thema setze sich ästhetisch nicht um, der Entwurf habe eine gewisse Belieblichkeit.

Entwurf 5 erhält folgende Abstimmungsergebnisse:

1. Runde, 3 Stimmen. 2. Runde, 3 Stimmen. Rückholantrag in der 3. Runde mit 5 Stimmen, Abstimmung in der 3. Runde: keine Stimme.

#### 4. Entwurf FELD II (Eine Fläche für Kunst im Freiraum) von Christian Hasucha

Der Künstler ironisiert die für die Kunst zur Verfügung gestellten eingeschränkten Flächen und deren planerische Darstellung: als rot schraffiert im Übersichtsplan. Diese Darstellung übernimmt Hasucha, hebt die Fläche noch um ca. 15 cm an und begrenzt sie durch Schrägbordsteine. Die Schraffur soll mit roten und weißen Betonplastersteinen und der Schriftzug als Intarsie mit anthrazitfarbenen Betonpflastersteinen realisiert werden. „Pixelig ausgedruckte Planzeichnung und gebaute Realität fallen so ineinander“. Die Fläche wird vom Künstler zu einem

materialisierten Zeichen umgewidmet. Der Ausschnitt des Freiraumplanes soll in beiden Schulfoyers hinter Sicherheitsglas mit Hinweisschildchen gezeigt werden: „Ein für die Kunst reservierter Bereich zeigt sich hier in seiner originalen grafischen Form, die gebaute signalhafte Grafik liegt in Sichtweite.“ Hasucha schlägt vor, als Initialzündung zur Nutzung der Fläche, Tanzkurse anzubieten.

Der Raum eröffnet eine andere Welt und bricht die Schulhofrealität auf. Der Entwurf wird als witzig und nachvollziehbar erachtet und ist vom Gebäude aus sichtbar. Er verbindet außen und innen und beide Gebäudeteile. Die Einzigartigkeit des Entwurfs wird auch dadurch deutlich, dass er nur da realisierbar ist. Er stellt eine ästhetische Bühne da. Umstritten bleibt, ob der Entwurf für das Alter der Schüler/innen zu intellektuell ist. Auch der konkrete Vorschlag der Tanzkurse wird als Eingriff empfunden.

Entwurf 4 erhält folgende Abstimmungsergebnisse:

1. Runde, 7 Stimmen. 2. Runde, 6 Stimmen. 3. Runde, 7 Stimmen.

Der Entwurf von Christian Hasucha wird mit folgenden verbindlichen Empfehlungen zur Realisierung empfohlen:

- das Betonpflaster soll von hoher Qualität sein, der Kostenplanung entsprechend
- die Leuchtkraft der Farbigkeit sollte gewährleistet sein
- die Aktivitäten auf Feld II sollten mit den Nutzer/innen abgestimmt werden
- die Hängung der Pläne kann mit dem Architekten abgestimmt werden.

ELFRIEDE MÜLLER

**Nichtoffener Kunstwettbewerb** der Grundschule Dolgenseestraße 60, Haus A und B in Berlin Lichtenberg

**Preisgerichtssitzung:** 19. Februar 2015

**Auslober:** Bezirksamt Lichtenberg von Berlin

**Wettbewerbsart:** nichtoffener Kunstwettbewerb

**Wettbewerbsteilnehmer:** Stephanie Hotz, Christian Hasucha, Martin Pfahler, Heidi Sill, Susanne Weirich

**Realisierungsbetrag:** 45.450 Euro

**Aufwandsentschädigung:** 1.000 Euro

**Fachpreisrichter:** Florian Japp, Stephan Kurr, Hans-Ulrich Lehmann (Fachöffentlichkeit) Seraphina Lenz (Vorsitz), Katinka Theis

**Sachpreisrichter:** Sven Fröhlich (Architekt), Regine Kret (Amt für Schule & Sport), Andreas Prüfer (Bezirksstadtrat), Martina Roth (Schulrätin)

**Ständig stellvertretende Preisrichter:** Anita Stöhr-Weber (Bildende Künstlerin)

**Vorprüfung:** Erik Roediger

**Ausführungsempfehlung zugunsten von:** Christian Hasucha



# KUNST ALS KRAFT DER STADTRAUMBEFragung

Die temporären Kunstprojekte auf der Marzahner Promenade sind dokumentiert



Dokumentation Temporäre Kunstprojekte Marzahner Promenade



Vorstellung der Dokumentation Temporäre Kunstprojekte Marzahner Promenade 2010-2014, 29. Januar 2015 in der Galerie M, im Bild von links Stephan Kurr, Seraphina Lenz, Stephanie Hanna, Barbara Müller, Timo Kahlen, Jorn Ebner. Foto: Martin Schönfeld

Eingebettet in das städtebauliche Förderprogramm Aktive Zentren Berlin führte der Bezirk Marzahn-Hellersdorf von 2010-2014 jährliche Wettbewerbe für temporäre künstlerische Projekte im öffentlichen Raum der Marzahner Promenade durch. Sie befassten sich mit dem Stadtraum der Marzahner Promenade, ihrer Architektur und ihrer heutigen sozialen Situation.

Künstlerinnen und Künstler entwickeln Projektvorschläge, an deren Auswahl interessierte Bürger beteiligt wurden. Von 2010

bis 2014 nahmen 29 Künstler/-Teams an fünf Wettbewerben teil. Bis einschließlich 2014 konnten 14 Projekte realisiert werden. Sie kamen aus den künstlerischen Richtungen der Performance, der Partizipation, des Spiels, der künstlerischen Vorort-Recherche und der Intervention sowie der Installation. Im Verlauf der Aktionen wurden sowohl Fragen der Entstehung der Promenade angesprochen als auch die Lebensweise und die Zukunftsperspektive thematisiert. Die Reaktionen der Öffentlichkeit waren interessiert und mitwirkend. Dabei wirkte die

Kunst als eine kritische und reflektierende Kraft über den Ort und seine kulturelle und gesellschaftliche Bedeutung. Eine Veröffentlichung dokumentiert nun die durchgeführten Projekte.

Die Wettbewerbe für temporäre künstlerische Projekte auf der Marzahner Promenade sollen auch künftig bis 2019 weiter fortgesetzt werden.

Weitere Informationen finden sich unter: <http://kunstpromenade-marzahn.de>

Barbara Müller, Anlage Marzahner Promenade, Berlin Marzahn, August 2014



Foto: Andreas Poppmann

Stephanie Hanna, Leben sammeln und fragen, warum, Berlin Marzahn, Juni 2014



Foto: Karin Scheel



Fotos: Andreas Poppmann



# WANTED

## Zum Zustand von Kunst im öffentlichen Raum



Werner Richter, Heinzelmännchen, 1978, Treptower Park, entwendet im November 2014, Foto Bezirksamt Treptow-Köpenick.



Leerer Sockel im Volkspark Friedrichshain, Mai 2014, Foto: Roland Fuhrmann

Mit der personellen Ausdünnung der öffentlichen Verwaltung und der kontinuierlichen Kürzung von Mitteln zur Pflege des öffentlichen Raums hat sich in dieser Folge auch die Situation für die Kunst im öffentlichen Raum verschärft. Ihre Pflege, Sicherung und Sanierung kann schon seit Langem nicht mehr in angemessener Qualität erbracht werden. Säuberungen und Reinigungen können aufgrund von Personal- und Finanzmangel nur noch gelegentlich erfolgen. Dies ist eine gesamtberliner Problemlage, die zwischen den Bezirken unterschiedlich stark auftritt. Einige Bezirke stehen vor der unfreiwilligen Konsequenz, die Pflege für die Kunst im öffentlichen Raum komplett einstellen zu müssen. Wenn aber der öffentliche Raum vernachlässigt wird, dann breitet sich zunehmend ein allgemeiner Vandalismus gegenüber dem öffentlichen Raum aus. Das drückt sich auch in einer fortschreitenden Radikalität aus, wenn etwa Kunstwerke durchschossen werden und ihre Rekonstruktion eine komplette Neuanfertigung erfordert. Von solchen damit verbundenen Kosten sind die Berliner Bezirke aber komplett überfordert. Entsprechende zentral veranlagte Mittel des Berliner Senats, die die Bezirke für umfassende Sanierungen von Kunstwerken abrufen könnten, stehen nicht zur Verfügung. So verbleiben teilweise stark beschädigte Kunstwerke unsaniert im öffentlichen Raum. Sie stellen nicht nur ein Gefährdungspotenzial für die allgemeine Öffentlichkeit dar, sondern tragen wesentlich zum Eindruck einer zunehmenden Vernachlässigung des öffentlichen Raums bei.

Vor diesem Hintergrund kommt als ein besonderes Problem der fortschreitende Diebstahl von Kunst im öffentlichen Raum hinzu. Die dabei teilweise angewendete Brachialgewalt legt nahe, dass es den Dieben dabei weniger um die Kunst als vielmehr um den bloßen Materialwert von in Bronze und Buntmetall geschaffenen Kunstwerken geht. Von diesem Phänomen sind seit Jahren alle Berliner Bezirke betroffen. Besonders stark sind davon Bezirke betroffen, die über weitläufige öffentliche Garten- und Parkanlagen mit einer entsprechenden skulpturalen Ausstattung verfügen. Auch war die öffentliche Platzierung von Bronzeskulpturen in den Bezirken von Berlin-Ost weitaus verbreiteter, sodass diese Bezirke heute von dem Diebstahl von Kunst aus dem öffentlichen Raum besonders betroffen sind.

Obwohl dieses Problem bereits seit Jahren vorliegt und von den Bezirksverwaltungen regelmäßig gegenüber der Öffentlichkeit angesprochen wird und obwohl der Metalldiebstahl ein über die Kunst hinausreichendes Problem ist, wurden bislang keine übergreifenden Maßnahmen und Konzepte für eine Sicherung der Kunst im öffentlichen Raum ergriffen. Spezielle Sicherungstechniken wurden für Metallmaterialien entwickelt und angewendet, aber für die Kunst im öffentlichen Raum bisher nicht ausprobiert. Die Durchführung solcher technischen und medialen Sicherungsmaßnahmen übersteigt die finanziellen Möglichkeiten der Berliner Bezirke komplett.

Für die beschriebene Problemlage einer fortschreitenden Vernachlässigung und Gefährdung der Kunst im öffentlichen Raum fehlen folglich landespolitische Initiativen, die den Berliner Bezirken praktikable Handlungsmöglichkeiten anbieten. Weiter fehlen abrufbare, zentral veranschlagte Sondermittel, sodass die Bezirke den immensen Sicherungs- und Restaurierungsstau für die Kunst im öffentlichen Raum allmählich abbauen können.

Die Sicherung des öffentlichen Raums als eines Kulturraums von hoher Qualität ist eine gesamtstädtische Angelegenheit, die alle Berlinerinnen und Berliner betrifft und darüber hinaus auch eine hohe Bedeutung für den nicht unwesentlichen Faktor des Städtetourismus spielt. Auswärtige Besucher/innen aus den Bundesländern und aus dem Ausland sollten nicht mit verwahrlosten öffentlichen Räumen konfrontiert werden, mit leeren Sockeln, stark beschädigten Skulpturen usw.

Darüber hinaus stellt die Kunst im öffentlichen Raum ein wichtiges kulturelles Erbe unserer Gesellschaft und der Geschichte der Stadt Berlin dar. Dieses Erbe darf nicht gefährdet werden und verloren gehen. Es ist ein wichtiger Teil unserer gesellschaftlichen Identität. Sein fortschreitender Verlust vernichtet Werte, die unwiederbringbar sind.

MARTIN SCHÖNFELD

## GLOSSAR

**Fachpreisrichter/innen** In Planungswettbewerben besitzen Fachpreisrichter/innen die fachliche Qualifikation der Teilnehmer/innen, das bedeutet in Kunstwettbewerben: Bildende Künstler/innen. Die Auflage der fachlichen Qualifikation wird nur dann erfüllt, wenn die von den Teilnehmer/innen geforderte Berufsbezeichnung (Bildende/r Künstler/in) auch von den Preisrichter/innen geführt werden darf.

Bei Wettbewerben der öffentlichen Auslober setzt sich das Preisgericht in der Mehrzahl aus Fachpreisrichter/innen zusammen. Der Vorsitz wird aus den Fachpreisrichter/innen vom gesamten Preisgericht gewählt. Fachpreisrichter/innen müssen unabhängig vom Auslober sein. Sie dürfen während der Ausübung ihrer unabhängigen Preisrichtertätigkeit nicht in einem Auftragsverhältnis zum Auslober stehen.

Vor der Benennung der Fachpreisrichter/innen erbitten sich die Auslober Vorschläge der Künstlerverbände (vgl. Leitfadene Kunst am Bau).

**Sachpreisrichter/innen** Sachpreisrichter/innen sollen mit der Wettbewerbsaufgabe und den örtlichen Verhältnissen vertraut sein. Sachpreisrichter/innen sind die bauenden Architekt/innen, Vertreter/innen der Auslober, Nutzer/innen.





# bbk berlin e.V.

**Vorstand bbk berlin:** Herbert Mondry, Pia Lanzinger, Diego Castro, Lou Favorite, María Linares, Cornelia Renz, Konrad Zander

## bbk berlin e.V.

Köthener Straße 44 · D-10963 Berlin  
Öffnungszeiten: Mo-Do 11.00-15.00  
Nina Korolewski (Geschäftsstellenleitung)  
tel. 030-230 899-0 · fax 030-230 899-19  
info@bbk-berlin.de · www.bbk-berlin.de

## Beruflicher Rechtsschutz, Rechtsberatung in beruflichen Angelegenheiten:

Probleme mit der KSK, Galeristen, Jobcenter? Rechtsanwalt Klaus Blancke, jeden Montag telefonisch von 9.00-12.00 unter 030-230 899-42 und persönlich von 12.00-14.00. Wir bitten um telefonische Anmeldung: 030-230 899-0.  
*Exklusiv für Mitglieder des bbk berlin.*

## Ateliermietrechtsberatung

Rechtsanwalt Lüth, jeden 1. und 3. Mittwoch im Monat von 17.00-19.00.  
*Für alle Künstlerinnen und Künstler.*

## Steuerberatung

Herr Dr. Klier, Frau Hobohm, monatlich mittwochs 10.30-14.30. Wir bitten um telefonische Anmeldung: 030-230 899-0.  
*Exklusiv für Mitglieder des bbk berlin.*

## Versicherungsberatung

Beratung im Schadensfall, zur Künstlersozialversicherung und Altersrente: Susanne Haid, jeden 2. Donnerstag im Monat 11.00-13.00. Wir bitten um telefonische Anmeldung: 030-230 899-0.  
*Exklusiv für Mitglieder des bbk berlin.*

## Der berufsverband bildender künstler berlin e.V. spricht für die Künstlerinnen und Künstler in Berlin

Der Berufsverband ist unabhängig und finanziert sich aus Mitgliedsbeiträgen seiner gegenwärtig zweitausend Mitglieder. Er vertritt die Interessen und Ziele der Künstlerinnen und Künstler und sorgt für eine professionelle Präsentation der Berufsgruppe in der Gesellschaft und in der Politik. Der bbk berlin arbeitet an der Verbesserung der Lebens- und Arbeitsbedingungen der Künstlerinnen und Künstler in Berlin und setzt sich für eine nachhaltige Künstlerförderung ein. Er bietet:

- beruflichen Rechtsschutz und Rechtsberatung
  - Beratung und Information für Künstler/innen bei Problemen mit dem Jobcenter, der KSK, der Ausländerbehörde oder in Notlagen, u.v.m.
  - Steuerberatung und Versicherungsberatung
- Professionelle Künstlerinnen und Künstler in Berlin sollten im Eigeninteresse und zugleich aus Solidarität eine Mitgliedschaft im bbk berlin erwägen.

Der bbk berlin besitzt zwei gemeinnützige Tochtergesellschaften, deren Service von allen Künstlerinnen und Künstlern in Berlin jederzeit genutzt werden kann.

## Tochtergesellschaften



## Kulturwerk des bbk berlin



## Kulturwerk des bbk berlin GmbH

Köthener Straße 44 · 10963 Berlin  
Geschäftsführung:  
Bernhard Kotowski,  
Egon Schröder  
tel 030-230 899-0 · fax 030-230 899-19  
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  
Florian Schmidt (Atelierbeauftragter)  
tel 030-230 899-22  
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 Künstlerberatung

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 April-Oktober:  
Mo-Do 9.00-19.00 und Fr 9.00-17.30  
November-März: Mo-Fr 9.00-17.30  
Jan Maruhn (Leitung)  
tel 030-49370-17 · fax 030-49390-18  
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 · fax 030-614 015-74  
druckwerkstatt@bbk-kulturwerk.de

## Medienwerkstatt

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

Das Kulturwerk des berufsverbandes bildender künstler berlin fördert Künstlerinnen und Künstler, indem es die für ihre Produktion notwendige Infrastruktur bereitstellt. Seine künstlerischen Werkstätten, das Atelierbüro und das Büro für Kunst im öffentlichen Raum stehen allen professionellen Künstlerinnen und Künstlern offen.

**Atelierbüro/Atelierförderung** Das Atelierbüro erschließt und vergibt Künstlerarbeitsstätten und Atelierwohnungen.

**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 Aufgedruck über technikübergreifende Projekte bis zu experimentellen Vorhaben.

**Medienwerkstatt** Technische Beratung, flexible Arbeitsmöglichkeiten, Verwirklichung medialer künstlerischer Arbeiten, wie Kunstvideos, Medieninstallationen und -performances sowie interaktiver Kunst. Regelmäßige Treffen zu Kunst und Medien. Zudem werden Workshops in verschiedenen Programmen im Bildungswerk angeboten.

**Büro für Kunst im öffentlichen Raum** Sorgt für qualifizierte Auslobungen künstlerischer Projekte bei öffentlichen Bauvorhaben und tritt für demokratische und transparente Entscheidungsverfahren ein. Das Büro führt eine Künstlerdatei.

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



## Bildungswerk des bbk berlin

## Bildungswerk des bbk berlin GmbH

Köthener Straße 44 · 10963 Berlin  
Öffnungszeiten: Mo-Do 11.00-15.00  
Geschäftsführung:  
Dr. Frieder Schnock (Bildungsprogramme)  
Florian Schöttle (Vermögensverwaltung)

## Organisation:

Michael Nittel · tel 030-230 899-49  
Jole Wilcke · tel 030-230 899-43  
Kerstin Karge · tel 030-230 899-40  
info@bbk-bildungswerk.de  
www.bbk-bildungswerk.de

Das bildungswerk richtet sein Angebot an alle Bildenden Künstlerinnen und Künstler in Berlin. Es dient der Professionalisierung in einem kulturellen Umfeld, das erhöhte Anforderungen an Künstler/innen stellt. Im Berufsfeld der Bildenden Kunst haben sich die Voraussetzungen so verändert, dass neue Fachkenntnisse, andere Kulturtechniken und kontinuierliche Weiterbildung notwendig geworden sind. Es werden persönliche Perspektiven entwickelt, um erfolgreich und überzeugend im Bereich der zeitgenössischen Kunst agieren zu können. Das Programm wird durch den Regierenden Bürgermeister von Berlin, Senatskanzlei – Kulturelle Angelegenheiten, aus Mitteln des Europäischen Sozialfonds (ESF) gefördert.



