

40 Jahre
Büro für
Kunst im
öffentlichen
Raum 1977
2017





Stefan Krüskemper: Air Borne. Aerodynamischer Park, Adlershof, 2006

GRATULATION

Klaus Lederer

»Die für Kultur zuständige Senatsverwaltung ist fachlich zuständig für Kunst am Bau und Kunst im Stadtraum.« Und: »Die Realisierung der Kunstprojekte obliegt der für das Bauen zuständigen Senatsverwaltung, Behörde oder Einrichtung in enger Abstimmung mit der für Kultur zuständigen Senatsverwaltung.« So steht es geschrieben. ↻ Seit nun schon vier Jahrzehnten wird dieser Anspruch auch mit drängenden Forderungen des Büros für Kunst im öffentlichen Raum umgesetzt. Als Unterstützer der Berliner Verwaltung bei der Realisierung des Anspruchs ist das Büro stets auch Lobbyist der Künstler*innen dieser Stadt, um bestmögliche Ergebnisse für beide Seiten zu erreichen. Das ist oft anstrengend und Streitbar, aber unverzichtbar. ↻ Seit 1979 fördert die für Kultur zuständige Senatsverwaltung das Büro für Kunst im öffentlichen Raum und seitdem hat das Büro auf allen Ebenen der Berliner Verwaltung die Umsetzung der rechtlich vorgegebenen Ansprüche vorangetrieben. Denn auch in diesem Feld gilt – Papier ist geduldig; selbst die bestgemeinte gesetzliche Grundlage wird nur

dann zur Realität, wenn sich Menschen darum kümmern, etwas tun. Und in einer Stadt, die sich lange schwertat mit Investitionen, die tatsächlich in einer angespannten finanziellen Situation war, wurde öffentlich finanzierte Kunst sehr schnell dem Sparzwang geopfert. Das Büro hat auch in schwierigen Zeiten den Anspruch nachdrücklich hochgehalten, Verbündete gesucht und gefunden, gemeinsam mit der Berliner Verwaltung hunderte Kunstprojekte begleitet, die Stadt reicher gemacht. Die Zeiten sind besser geworden, es wird wieder massiv gebaut. Damit ist es auch für die neuentstandene Senatskulturverwaltung an der Zeit, für Kunst am Bau und im Stadtraum neue Rahmenbedingungen zu setzen. Jahrelange Forderungen, die grundsätzlichen Regelungen zu schärfen und vor allem im Interesse der Künstler*innen und der verantwortlichen Kolleg*innen der Berliner Verwaltung handhabbarer zu machen, werden wir im vierzigsten Jahr des

Büros für Kunst im öffentlichen Raum nach langer, anstrengender, aber vor allem fruchtbarer Diskussion erfüllen. Die Senatsverwaltung will neben Vorschlägen für notwendige Änderungen der einschlägigen Bauvorschrift einen Leitfaden ›Kunst am Bau und im öffentlichen Raum‹ für das Land Berlin veröffentlichen, der die Durchführung von Verfahren auf allen Ebenen und in den verschiedenen Ausprägungen auf eine greifbare und transparente Grundlage stellt. Dass dabei auch die Mitwirkung der vielfältigen Kunstszene und ihrer Vertreter*innen in unserer Stadt notwendiger wird, versteht sich von selbst. 🌀 Das Büro für Kunst im öffentlichen Raum wird in seiner Funktion als Organisator, Berater, Mahner, Anreger, Unterstützer, Vermittler, als Partner der Künstler*innen und der öffentlichen Hand weiter eine gewichtige Rolle haben. 🌀 Ich gratuliere dem Büro für Kunst im öffentlichen Raum zu 40 Jahren erfolgreicher Arbeit. 🌀 🌀 🌀



Erika Klagge: eissporthalle. Eissporthalle Glockenturmstraße, Charlottenburg, 2012



Maria Linares: Hirsch Rot. Julius-Hirsch-Sportanlage, Charlottenburg, 2010

40 JAHRE BÜRO FÜR KUNST IM ÖFFENTLICHEN RAUM

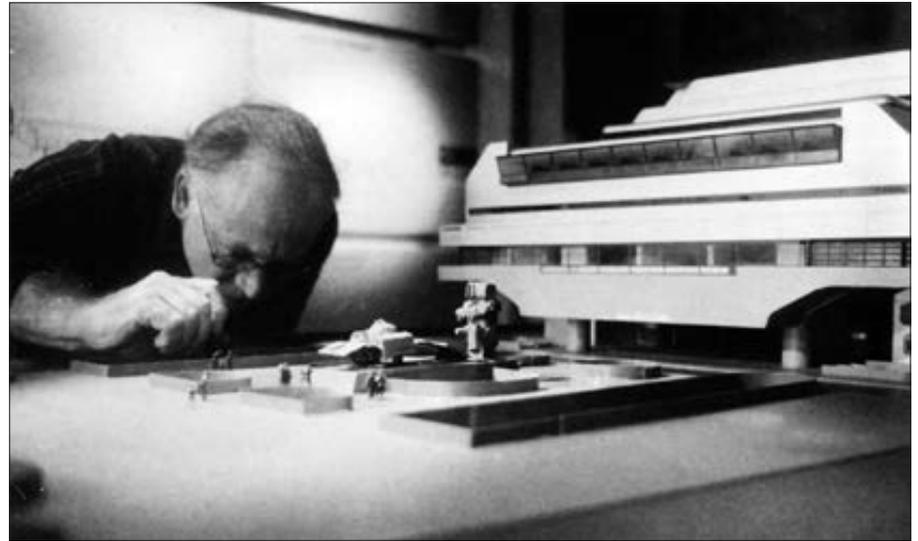
Stefanie Endlich

40 Jahre Büro für Kunst im öffentlichen Raum? Die Jubiläums-Jahreszahl stimmt nur, wenn man den Vorlauf mitrechnet. Als die Autorin dieses Beitrags im März 1977 vom bbk berlin zur ersten »Beauftragten für Kunst am Bau« ernannt wurde, waren weder ein Arbeitsvertrag noch ein Büroraum in Sicht. Im konfliktreichen Arbeitsfeld »Kunst am Bau«, das in jenen Jahren rapide an Umfang und Bedeutung zunahm, sollte sie die Interessen der bildenden Künstler*innengegenüber der Architekt*innenschaft und der Bauverwaltung »professionell und kontinuierlich vertreten« – auf ökonomischer wie auch auf inhaltlicher Ebene. Eine Tätigkeit war das (mit einem beträchtlichen Maß an Selbstaussbeutung), sogar eine Position (»Frau am Bau« titelte die *Berliner Morgenpost*), aber zunächst noch ohne offizielle Anstellung; für ein Gehalt reichte der bbk-Etat nicht aus.

↻ Die Ernennung einer Kunst-am-Bau-Beauftragten für West-Berlin war auch im Vergleich zu anderen Bundesländern ein neuer Schritt; einige andere Landesverbände folgten ab 1978. Bei diesen Bestrebungen ging es im Kern um mehr Eigenständigkeit



1.



2.



1. Jean Ipoustéguy: Ecbatane.
Der Mensch baut seine Stadt.
ICC, Charlottenburg, 1979
2. Ipoustéguy arbeitet am
Modell



Hans-Dieter Wohlmann:
Fassadenmalerei.
Ohlauer Straße 12–24,
Kreuzberg, 1981

für Künstler*innen bei ihren architekturbezogenen Aufträgen. Kunst am Bau, seit den 1950er und 1960er Jahren durch Regelungen auf Bundes- und Landesebene etabliert, jedoch oft als »Auftragskunst« geschmäht, war meist das letzte Glied in der langen Planungskette öffentlicher Bauvorhaben und wurde von allen möglichen Seiten und in alle möglichen Richtungen beansprucht: »Gefällig« sollte sie sein, die Wirkung der Architektur steigern, interessante formalästhetische Kontraste setzen, Schwachstellen von Bau- und Stadtplanung kaschieren, Orientierungshilfe leisten und noch vieles mehr. ↻ Dazu kam: Das Auftragssystem hatte jahrzehntelang nach dem »closed shop«-Prinzip funktioniert, als Immer-Wieder-Vergabe an eine kleine Gruppe etablierter Künstler (kaum Künstlerinnen), die den Architekten und Baubeamten bekannt und vertraut waren. Jüngere Künstler*innen oder solche, die noch nie in diesem Bereich gearbeitet hatten, konnten nur schwer zum Zuge kommen. Wettbewerbe gab es kaum. Die Abhängigkeit der Künstler*innen war enorm, in der Definition der Aufgabe wie auch während des Arbeitsprozesses; in den redeten die Auftraggeber*innen oft ungeniert hinein. Architekten und Baubeamte favorisierten die Idee eines »Gleichklangs« von Kunstwerk und Bauwerk, einer Integration im Sinn von Ein- und Unterordnung, wie sie – im Rückblick auf die historischen Bauhütten – schon zu Bauhaus-Zeiten vertreten wurde, aber auch dort längst nicht mehr funktioniert hatte,

weil bildende Künstler*innen zunehmend Selbstbewusstsein entwickelten und nicht mehr ohne weiteres bereit waren, sich in punkto Standort, Themenwahl, Farb- und Formgebung in den von der Architektur abgesteckten Rahmen einzufügen. Spätestens seit Beginn der 1970er Jahre wurden die alten Strukturen und Sichtweisen zunehmend in Frage gestellt. Eine Kunst-am-Bau-Reform stand auf der Tagesordnung. Vor allem der Schwung und die großen Hoffnungen jener Zeit sind mir bis heute in Erinnerung geblieben. Die Aufbruchstimmung hatte nicht nur mit den Versuchen des bbbk und anderer Künstler*innenverbände zu tun, ein neues, transparentes Regelwerk zu formulieren und politisch auszuhandeln. Sie war zugleich Teil der konzeptionellen Veränderungen, die die Entwicklung der bildenden Kunst vor allem in den 1970er Jahren prägten, und der damit einhergehenden kritischen Auseinandersetzung mit einer sich wandelnden Öffentlichkeit und der eigenen Rolle in diesem Prozess. Da war der Frankfurter Künstlerkongress 1971 mit seinen Demokratisierungs- und Partizipations-Debatten, in denen man versuchte, das Verhältnis von Kunst und Öffentlichkeit neu zu bestimmen. Da war das spannende, wenn auch später in Teilen gescheiterte Experiment des Stadtstaats Bremen, wo man mit dem Reformprogramm »Kunst im öffentlichen Raum« bereits 1973 Abschied von der traditionellen Kunst am Bau genommen hatte. Beispielhafte Aspekte des Bremer Modells waren die



Joachim Dunkel: Sitzende weibliche Figur.
Skulpturengarten am Funkturm, Charlottenburg, 1971



Mehmet Aksoy: Menschen in der Stadt.
Bildhauersymposium Menschenlandschaft Berlin,
Kreuzberg, 1987



Eduardo Paolozzi: Catastrophic Fountain. Bundesgartenschau, heute Britzer Garten, Neukölln, 1985



Waldemar Grzimek: Südbrunnen »Lebensalter«. Wittenbergplatz, Schöneberg, 1985

Verbindung der Kunstprojekte mit kultur-, gesellschafts- und stadtpolitischen Zielen, die Hinwendung zu vernachlässigten Stadtteilen und die damals noch kaum erprobte Einbeziehung von Nutzer*innen und Bürger*innen. Es folgten 1974 die Empfehlungen des Deutschen Städtetags, 1978 die der Kultusministerkonferenz zur Verbesserung der Kunst-am-Bau-Misere durch mehr Transparenz und eine stärkere Einbeziehung von Künstler*innen in Architektur und Stadtplanung. Zweifellos wirkte auch die politische Entwicklung der 1970er Jahre – in der Folge des Auseinanderbrechens der Student*innenbewegung – mit Protestbewegungen und Mitbestimmungsdebatten, Stadtteilaktivitäten und dem viel zitierten »Marsch durch die Institutionen« ganz unmittelbar auf das Thema Kunst im öffentlichen Raum. Und nicht unterschätzt werden darf die von Manfred Schneckenburger betreute documenta 6 im Jahr 1977: Deren zentrales Leitmotiv war die Auseinandersetzung von Skulpturen, Environments und Installationen mit Raum und Architektur. ↻ Auf dem Hintergrund dieser Entwicklungen konnte in West-Berlin die Kunst-am-Bau-Reform formuliert und im September 1979 auch

politisch durchgesetzt werden. Mit ihr war die Hoffnung verbunden, dass Künstler*innen verstärkt ihre Aufgaben und Themen selbst definieren können, sich ihre Orte selbst suchen und die Formen der inhaltlichen Auseinandersetzung selbst bestimmen. Eine zentrale Rolle spielte dabei die Etablierung eines transparenten Wettbewerbswesens mit festen Regularien und mit Chancengleichheit als Prinzip; im Architekturbereich war das – natürlich mit manchen spartenbedingten Unterschieden – längst gang und gäbe. Tatsächlich war es auch der Konflikt um die Kunst am Bau für den Neubau des Internationalen Congress Centrums, der eine stadtpolitische Debatte in Gang setzte und zur Durchsetzung der Reform führte, übrigens mit wesentlicher Hilfe der in jenen Jahren kulturpolitisch engagierten und (ja, lang ist es her) noch progressiv profilierten FDP. Beim ICC, dem damals größten öffentlichen Bauvorhaben West-Berlins, sollten Kunst-am-Bau-Mittel von 3,7 Millionen D-Mark nach Maßgabe der Architekten an ein Bildhauer-Ehepaar und einen Lichtkünstler direkt vergeben werden, also unter der Hand. In einem nach einer Parlamentsdebatte und öffentlichen Protesten schließlich durchgeführten Wett-



Pat Binder: Denkzeichen Käthe Kollwitz. Prenzlauer Berg, 1997–2005

bewerb erhielt der französische Künstler Jean Ipoustéguy den Zuschlag. Seine Monumentalskulptur »Ecbatane« – damals höchst umstritten – war ein bemerkenswertes Beispiel für die Verweigerung der Indienstnahme der Kunst als dekoratives Anhängsel. Die Skulptur wurde im Jahr 2005 eingelagert, das ICC 2014 geschlossen. ↻ Die West-Berliner Neuregelung zur Kunst am Bau trat im September 1979 in Kraft. Sie beinhaltet neue Formen der Wettbewerbskultur, die Ausweitung des Geltungsbereichs der Richtlinien auf Maßnahmen des Tiefbaus und des Garten- und Landschaftsbaus, einen gesonderten Fonds für »Kunst im Stadtraum« und die Tätigkeit eines Beratungsausschusses auf Senatsebene für Grundsatzfragen und Projekte von besonderer Bedeutung. Mit Unterstützung des Senats war bereits zum Jahresbeginn eine feste (zunächst halbe) Stelle für die Kunst-am-Bau-Beauftragte geschaffen und kurz darauf – zunächst in der Charlottenburger Hardenbergstraße – ein Beratungsbüro mit Sekretariat eingerichtet worden, das auch Künstler*innen ohne bbk-Mitgliedschaft zur Verfügung stehen sollte. Seit Oktober 1979 erschien –

damals noch im zweimonatigen Abstand, von Hand getippt und geklebt und natürlich nur in Schwarz-Weiß gedruckt – die Zeitschrift *Kunst am Bau – Informationsdienst des BBK Berlins*, Vorläuferin der jetzigen *kunststadt stadtkunst*. Die Anschubfinanzierung kam von Jean Ipoustéguy aus seinem Honorar für »Ecbatane«. Obwohl als Franzose nicht Mitglied des bbk, hatte er sich als bekennender Sozialist (»Vive la solidarité!«) die damalige Empfehlung des Verbandes zu Herzen genommen, nach der Künstler*innen, die mit Unterstützung oder Vermittlung des Kunst-am-Bau-Büros Aufträge erhielten, fünf Prozent ihres Honorars für dessen Informationsdienst spenden sollten. (Mangels Resonanz bei den Berliner Kunstschaaffenden hat der bbk diese Empfehlung später nicht erneuert.) ↻ Die meisten in den Anfangsjahren der Kunst-am-Bau-Reform zustande gekommenen Projekte mögen vielen von uns heute recht fremd oder veraltet vorkommen. Vier Jahrzehnte sind ein halbes Leben – Formen und Ansätze der bildenden Kunst haben sich seither wesentlich verändert. Die damaligen Wandmalerei- und Skulpturen-Programme, die Brunnen- und

Platzgestaltungen, Kunstprojekte mit Partizipations-Modellen für die Stadterneuerung und Ipoustéguy's monumentale Bronzeskulptur sind heute eher von kunsthistorischem Interesse. Die mit der Reform verbundenen Grundsatzfragen sind jedoch keineswegs überholt, ihre Ziele längst nicht alle eingelöst. Offene Wettbewerbe, die nach 1979 oft überraschende Lösungen erbracht haben, sind heute selten geworden, weil der Aufwand gescheut wird. Gern wird auch ab und an das Wettbewerbswesen generell in Frage gestellt, das angeblich zu viel Mittelmaß produziere und ausgefallenen Ideen keine Chancen gebe. Doch ähnlich wie bei der Demokratie («die schlechteste aller Regierungsformen, abgesehen von all den anderen Formen, die man von Zeit zu Zeit ausprobiert hat», so Churchill) stellen Wettbewerbe, wenn es um beträchtliche öffentliche

Gelder geht, die einzige transparente Alternative zum alten System der Direktvergaben und Abhängigkeiten dar. Vor allem aber macht es Sinn, das Spannungsverhältnis zwischen Kunst und Architektur immer neu zu beleuchten und zu hinterfragen. Fragen nach Integration oder Autonomie der architekturbezogenen Kunst stellen sich bei jedem Projekt auf spezielle und zeitgemäße Weise. Die Intensität, mit der sie vor vier Jahrzehnten diskutiert wurden, könnten wir heute manchmal gut gebrauchen. 🌀🌀🌀

Stefanie Endlich, seit 1982 freiberuflich als Autorin und Ausstellungsmacherin tätig und Honorarprofessorin für Kunst im öffentlichen Raum an der Universität der Künste Berlin, war von 1977 bis 1982 Kunst-am-Bau-Beauftragte des bbk berlin.



**Veronike Hinsberg: öffnen – bauschen – fließen – lüften – gleiten – schließen. Vor der Enthüllung.
Staatliche Ballettschule und Schule für Artistik, Weißensee, 2012**



Nadine Rennert: Tuba. Kita »Am Griechischen Park«, Oberschöneweide, 2007



Tobias Rehberger: Ohne Titel. Nils-Holgersson-Schule, Lichtenberg, 2015



Josefine Günschel: stick 'n' blast. Max-von-Laue-Schule, Lichterfelde, 2016



Christian Hasucha: Feld II. Grundschule Dolgenseestraße, Lichtenberg, 2016

KUNST IM ÖFFENTLICHEN RAUM

Rainer W. Ernst

Bewegt man sich heute im öffentlichen Raum, ist dieser überwiegend von Mobilfunknutzer*innen bevölkert. Der öffentliche Raum wird meistens im Durchqueren für private, sogar intime oder belanglose Kommunikation mit für andere nicht sichtbaren Personen benutzt, ausgeführt in unterschiedlichster Lautstärke, begleitet durch Wisch- und Tippbewegungen, in voller Konzentration auf den kleinen Bildschirm und seine Tasten, ohne sichtliche Wahrnehmung des räumlichen Kontextes. Mich beschleichen bei dieser Beobachtung erhebliche Zweifel, ob meine Rezeption des öffentlichen Raums und die Gedanken über im öffentlichen Raum verortbare Kunst und gestaltete Information noch zeitgemäß sind. Der Aufmerksamkeitserfolg bestimmter öffentlicher Räume mit besonderem historischen Erzählwert gerade in Berlin, weist mich aber auf das Gegenteil hin. Daher erscheint es mir an dieser Stelle doch sinnvoll zu sein, an Hypothesen, die nicht unbedingt neu sind, zu erinnern: 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. Kunst im öffentlichen Raum ist Bestandteil des Gesichtes einer Stadt und kann ähnlich wie selbst organisierte Aufräumaktionen im öffentlichen Raum bei entsprechender Vermittlung ortsbezogene Identität stärken. Die künstlerischen Arbeiten müssen eng mit der gesamten Gestaltung des öffentlichen Raums abgestimmt sein und aus den gleichen Mitteln finanziert werden. Die personellen und finanziellen Ressourcen, die das Land Berlin für das Thema Kunst im öffentlichen Raum zur Zeit zur Verfügung stellt, werden der notwendigen Wertschätzung des öffentlichen Raums insbesondere vor dem Hintergrund seiner wachsenden touristischen Nutzung nicht im Geringsten gerecht. Dabei verlangt eine künstlerische Arbeit schon vor ihrer Realisierung die Wertschätzung der ihr innewohnenden Eigenschaften (wie Imaginations- und Ausdrucksstärke, Überraschungskraft, Erzählwert, Nachhaltigkeit, Assoziationswirkung und Anregung zur Kontemplation, Akzeptanz im lokalen Kontext) einen besonderen Aufwand, Expertise und Vermittlung. ↻ Für den öffentlichen Raum müsste der Beratungsausschuss Kunst (BAK) als eine Art Intendanz auf Zeit vom Land Berlin mit der Garantie eines regulären Basishaushaltes beauftragt werden, durch die Qualität, Intensität und Vielfalt der Arbeiten entwickelt und platziert wird. Damit sollte aber auch die Pflicht verbunden sein, in Form von Ausstellungen oder anderen Formaten öffentlich Rechenschaft zu leisten. Die Verantwortung für die

künstlerische Qualität des öffentlichen Raums kann nicht nur durch Verwaltungshandeln erreicht werden. Die Kunst im öffentlichen Raum muss ein Anlass für öffentliche Aufmerksamkeit sein, das öffentliche Interesse muss auch geweckt und bedient werden. Dies schließt die Einbindung unterschiedlicher Wettbewerbsformate und Maßnahmen zur Stärkung von ortsbezogenem demokratischen Handeln ein. Vor allem, sofern die Entscheidung über eine derartige Intendanz nicht überkommenen Vorstellungen von kultureller herrschaftlicher Verantwortung geprägt ist, wie sie in Berlin durchaus noch vorkommt. Dieser Intendanz könnte das Büro für Kunst im öffentlichen Raum als ein Kompetenzzentrum zur Seite stehen und damit eine starke Infrastruktur zur Verfügung stellen. Das Kompetenzzentrum KiöR beruht nicht nur auf der langjährigen Erfahrung der dort tätigen Personen, sondern es stützt sich auch darauf, dass es über die Datei der Kunst im öffentlichen Raum Projekte in Berlin verfügt und diese stetig fortschreibt, und dass es mit seiner europaweit einzigartigen Datei der Berliner Künstler*innen eine wichtige Quelle für Personenrecherchen zur Verfügung stellt. Diese Kompetenz sollte vom Land Berlin mehr einbezogen werden! ↻ ↻ ↻ ↻

Rainer W. Ernst, Architekt, ehemaliger Hochschul-lehrer (UdK Berlin, KH Weißensee-Berlin, Muthesius Kunsthochschule), ehemaliger Vorsitzender des Beratungsausschuss Kunst (BAK)



Seraphina Lenz: Werkstatt für Veränderung.
Carl-Weder-Park, Neukölln, 2003–2011

Schirin Kretschmann:
Performance Sandpromenade.
Marzahn, 2011





Ricarda Mieth: Imago mundi.
Mittelpunktbibliothek
Treptow, 2015



Barbara Frieß: Spring.
Sporthalle Heinrich-Roller-Grundschule, Pankow, 2016



Wolf von Waldow: Hilfestellung I–VIII.
Sporthallen Kniprodestraße, Pankow, 2016



Thorsten Goldberg: Projekt zur Potsdamer Straße. Entwurf. Tiergarten & Schöneberg, 2005



Karla Sachse: Fragen.
NKWD-Haftstätte, Prenzlauer Berg, 2005

Katharina Karrenberg: Windfang.
Entwurf (Detail). Denkzeichen Kohlenhandlung
Annedore und Julius Leber, Schöneberg, 2012





Ulrich Klages: Denkzeichen Georg Elser.
Wilhelmstraße, Mitte, 2011



DEMOKRATISCHE KUNSTPRACTIXIS ALS HERAUS- FORDERUNG

Elfriede Müller

Die Kunst im öffentlichen Raum kann als kritischer Spiegel einer sich verändernden Gesellschaft begriffen werden. Das seit 1977 existierende Kunst am Bau-Büro, ab 1979 von der Senatsverwaltung für Kultur öffentlich gefördert und 1999 in Büro für Kunst im öffentlichen Raum umbenannt, sieht sich als Vermittler im Dienste der Künstler*innen zwischen den gesellschaftlichen und öffentlichen Anforderungen an die Kunst und den Verwaltungen des Landes und seiner Bezirke. Eine Aufgabe, die so spannend, wie komplex ist. ↻ Im Land Berlin spielen Kunst und Kultur eine entscheidende Rolle für die Attraktivität von Stadt und Land und nicht zuletzt als Standortfaktor. Subkultur und Subversivität gehören in einem gewissen Maße dazu, soweit sie sich in öffentlich finanzierte Förderprogramme einbinden und häufig auch bändigen lassen. Ein öffentlicher Kunstauftrag gibt immer Aufschluss über die Kritikfähigkeit einer Gesellschaft und ihre Kraft, sich auch selbst in Frage zu stellen, was eine offene Gesellschaft eigentlich voraussetzt. Auf diesem schmalen Grat bewegt sich auch die Kunst im öffentlichen Raum, als Förderprogramm der Kunst am Bau und der Künstlerischen Gestaltungen im Stadtraum. Dieses Förderprogramm zur Anwendung zu bringen, ist die vordringliche Aufgabe des Büros für Kunst im öffentlichen Raum. ↻ In den letzten beiden Jahrzehnten kam Kunst und Künstler*innen immer mehr die Rolle zu, den öffentlichen Raum zu verteidigen: gegen Privatisierung, Vandalismus und

allgemeine Inwertsetzung. Dies gelang mal mit, mal ohne, mal gegen die öffentliche Hand. In Kunstwettbewerben erleben wir von bezirklicher Seite seit Jahren eine zunehmende Offenheit gegenüber kritischer, subversiver und partizipatorischer Kunst. Hier gibt es vielfach die Bereitschaft und den Mut, auch im öffentlichen Auftrag der Kunst die notwendige Freiheit und Selbstbestimmung einzuräumen, anstatt sie in vordergründige repräsentative und instrumentelle Funktionen zu binden. Beim Land Berlin und der Bundesrepublik Deutschland werden die Auslobungen restriktiver und konventioneller, die Möglichkeiten geringer und die Künstler*innen immer später einbezogen. Dies – vor allem beim Land Berlin – zu ändern, ist eine unserer größten Herausforderungen der nächsten Zeit. Dies kann nur geschehen, wenn Künstler*innen und ihre Vertretungen als gleichberechtigte Partner*innen gesehen werden und den Künstler*innen der Platz in Kunstwettbewerben eingeräumt wird, den die Architekt*innen in ihren Entwurfs- und Planungswettbewerben mit einer großen Selbstverständ-

lichkeit bereits innehaben. ↻ Um die Qualität der Kunstwettbewerbe nicht nur aufrechtzuerhalten, sondern zu steigern, muss darauf geachtet werden, dass die zeitgenössische Kunst in all ihren Ausprägungen ihren Platz an öffentlichen Orten behauptet. Es lässt sich die Tendenz beobachten, ihre subversiven Ausprägungen vor allem auf Kunstevents einzugrenzen, die immer zahlreicher stattfinden, aber in der Regel nur die Fachöffentlichkeit erreichen und sich nicht im Alltag behaupten. Kritische Kunst sollte nicht nur auf der documenta und den unzähligen Kunstbiennalen ihren Platz haben, sondern auch an jedem öffentlichen und halböffentlichen Ort Berlins und in anderen Städten und Landschaften. Es ist eine gewisse Schere entstanden, zwischen den für die Fachöffentlichkeit geschaffenen Werken und ihrer Umsetzung in Kunst am Bau- und Kunst im Stadtraum-Verfahren. Über die Festivalisierung von Kunst wird aus dem Auge verloren, dass Kunst in den Alltag gehört, und dafür ist die Kunst im öffentlichen Raum ein widerständiger Garant, der sich seit der Nachkriegszeit couragiert behauptet und mit



Susanne Bayer: Moosbrunnen. Entwurf. Anton-Saefkow-Platz, Lichtenberg, 2006

der Gesellschaft – und schneller als diese – permanent verändert. Diese Vermittlung wird uns auch in den nächsten Jahren beschäftigen. ↻ In den Jahren des triumphierenden Neoliberalismus wurde die öffentliche Hand klein gehalten, und die Privatisierung verkörperte das Heil. Die katastrophale Bilanz der Privatisierung öffentlichen Eigentums und der Public-private-Partnership ist zwar erkannt worden, aber nicht so einfach rückgängig zu machen. Auch im Bereich der Kunst im öffentlichen Raum wurde und wird das deutlich. So wurden die erstrittenen Regelwerke für Kunst im öffentlichen Raum in vielen großen Baumaßnahmen, wie z. B. dem noch immer nicht eröffneten neuen Berliner Flughafen BER nicht zur Anwendung gebracht, obwohl Bund und Land die mehrheitlichen Eigentümer sind. Auch bei für öffentliche Aufgaben vorgesehenen Gebäuden, die von privaten Firmen gebaut werden, ist es bisher nicht verpflichtend, Kunst am Bau umzusetzen. Wir werden uns dafür einsetzen, dass auch alle diese Gebäude mit Kunst am Bau und Wettbewerbsverfahren für die Kunst versehen werden, die den gängigen Regelwerken entsprechen. In den nächsten Jahren sollen 42 Schulen und 30 Modularschulen entstehen. Der rechtliche Rahmen dafür ist noch nicht geklärt und steht zur Debatte. Allerdings gibt es auch die Zusage der Senatsbaudirektorin, dass in Berlin keine Schule mehr ohne Kunst am Bau entstehen wird! Über die Gebäude für öffentliche Aufgaben hinaus wäre es sinnvoll, private Bauvorhaben

in die Kunst im öffentlichen Raum-Regelwerke einzubinden. Dies könnte verbindlich und systematisch durch städtebauliche Verträge passieren, wie es in Einzelfällen bereits erfolgreich gehandhabt wurde. Freiwilligkeit allein hilft da wenig, es geht darum, Bauherr*innen zu verpflichten. Da hilft nur politischer Wille und Entscheidungsfreude. Erstaunlicherweise geschieht dies seit vielen Jahren in nordamerikanischen Großstädten, wo bei jedem Neubau ab einer gewissen Größe ein Prozent für Kunst am Bau aufzuwenden ist. ↻ Die Qualifizierung der künstlerischen Mitbestimmung und der Kunstwettbewerbe, die Einbeziehung aller Bauvorhaben, die im weitesten Sinn die öffentliche Hand betreffen, und private Bauvorhaben in die bestehenden Regelwerke der Kunst im öffentlichen Raum einzubeziehen, sind die Herausforderungen der nächsten Jahre. Berlin verfügt über eine große Zahl bildender Künstler*innen mit Erfahrungen im öffentlichen Raum und mit dem Büro für Kunst im öffentlichen Raum über das öffentlich geförderte Kompetenzzentrum, Kunstwettbewerbe sachgemäß vorzubereiten und zu begleiten. ↻ Die europaweit einzigartige Datei von aktuell etwa 650 Künstler*innen im Büro für Kunst im öffentlichen Raum gewährleistet einen schnellen Einblick in die aktuellen zeitgenössischen Ausprägungen der Kunst im öffentlichen Raum. Alle in Berlin ansässigen Künstler*innen, die im öffentlichen Raum arbeiten wollen, können sich eintragen lassen. Die Mappen und die Online-Datei sind die Basis der

Vorbereitung nicht offener Wettbewerbe. Die Einladungen zu nicht offenen Kunstwettbewerben – nach wie vor die Mehrzahl der Wettbewerbe in Berlin und seinen Bezirken – erfolgt in einem demokratischen Auswahlprozess fachlich qualifizierter Gremien. Aufgrund einer konkreten Aufgabenstellung nimmt die Fachkommission für Kunst im öffentlichen Raum des bbk berlin e. V. eine Vorauswahl vor. Diese Vorauswahl wird weitergeleitet an die jeweiligen bezirklichen Beiräte oder den Beratungsausschuss Kunst (BAK) beim Land Berlin. Häufig suchen auch Arbeits-

gruppen bezirklicher Beiräte oder des BAK direkt in der Datei des Büro für Kunst im öffentlichen Raum nach geeigneten Kandidat*innen. In einer zweiten Phase werden die empfohlenen Künstler*innen für die jeweiligen Verfahren in den Beiräten ausgesucht und von den Auslober*innen eingeladen. Das Büro für Kunst im öffentlichen Raum begleitet durchschnittlich je Jahr zwischen 20 und 30 Kunstwettbewerbe von der Auslobung bis zur Realisierung – immer auf Seiten der Künstler*innen und zur Unterstützung der Auslober*innen. 🌐 🌐 🌐

Impressum

Herausgeber: Kulturwerk des Berufsverbandes bildender Künstler*innen Berlin GmbH

Redaktion: Elfriede Müller & Martin Schönfeld & Britta Schubert 🌐 Layout: kv

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

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

Für namentlich gekennzeichnete Beiträge haftet die Autor*in.

Fotografien: Manfred Brückels: Seite 12 🌐 Stefanie Endlich: Seite 10, 11 🌐 Rolf Kaliske: Seite 27 rechts 🌐 Christian Laukemper: Seite 26 🌐 Michael Nittel: Seite 42 🌐 Andreas Reichemeister: Seite 8, oben rechts 🌐 Martin Schönfeld: Seite 14, 17, 19, 25 rechts unten, 29 oben, 30, 37, 43, 44 🌐 Britta Schubert: Seite 5, 20, 36, 40 🌐 Bernhard Schurian: Seite 6 🌐 Alle anderen von den angegebenen Künstler*innen.

Mit freundlicher Unterstützung der Senatsverwaltung für Kultur und Europa Abteilung Kultur

und unterstützt durch





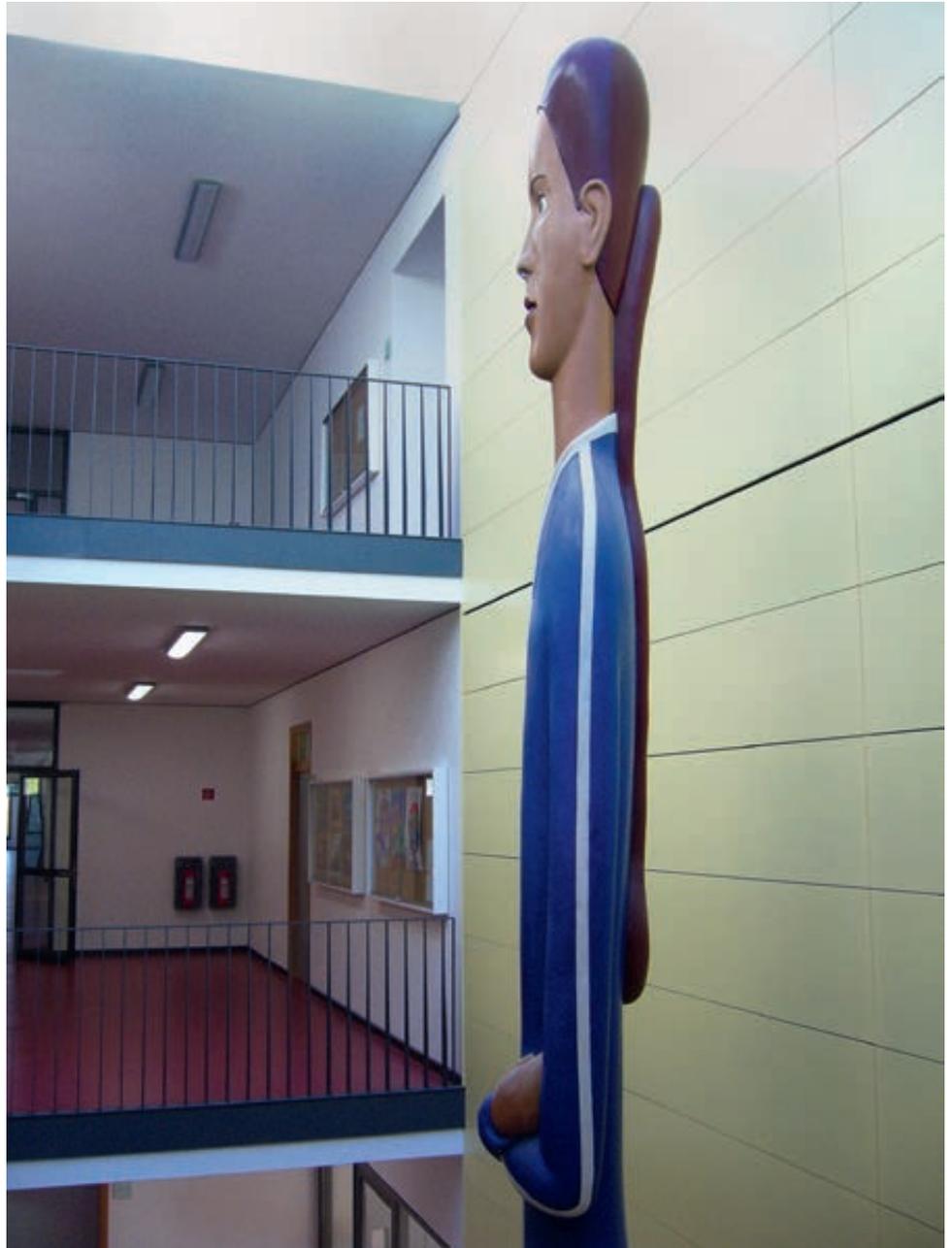
raumlaborberlin: Gedenkhort
Güterbahnhof Moabit, 2017



Micha Ullman: Bibliothek. Denkmal zur Erinnerung an die Bücherverbrennung. Bebelplatz, Mitte, 2006



Angela Mewes: Schillerbibliothek. Mitte, 2015



Inges Idee: Stretching.
Otto-Hahn-Oberschule,
Neukölln, 2006



Patricia Pisani: Denkzeichen für die Opfer der nationalsozialistischen Zwangssterilisationen und »Euthanasie«-Morde.
Buch, 2013



Renata Stihl und Frieder Schnock: Orte des Erinnerens im Bayerischen Viertel. Schöneberg, 1993



Hans Haacke:
Denkzeichen für Rosa Luxemburg.
Rosa-Luxemburg-Platz, Mitte, 2006



Rolf Wicker: wbs 350 bc. Temporäre Kunstprojekte Helle Mitte, Hellersdorf, 2012



Frank Thiel: Ohne Titel (Leuchtkasten).
Checkpoint Charlie, Mitte/Kreuzberg, 1998

EIN RÜCKBLICK FÜR EIN ZUKUNFTS- PROGRAMM

Elfriede Müller

Wir befinden uns im Jahr 2030, Berlin ist die Künstler*innenmetropole Europas geblieben, was nur durch einen grundlegenden politischen Wandel möglich wurde, der sich ausgezahlt hat. Es begann 2017, als die Uferhallen im Wedding an Privatinvestoren verkauft wurden und dadurch wieder einmal viele Künstler*innen ihre Arbeitsmöglichkeiten verloren. Es war der berühmte Tropfen, der das Fass zum Überlaufen brachte und zu einer breiten Mobilisierung sozialer Gruppen führte, die weit über die Künstler*innenschaft hinausging. Die damalige Landesregierung begriff den Handlungsbedarf, zu verhindern, dass Berlin zur Hauptstadt des Prekariats wird, um weiterhin Künstler*innen aus aller Welt mit guten Produktions- und Wohnbedingungen anzuziehen. [↻](#) So wurden die öffentlichen Verwaltungen personell aufgestockt und handlungsfähiger gemacht, die Zuwendungsempfänger*innen des Landes im Sozial- und Kulturbereich finanziell und infrastrukturell gestärkt, damit Künstler*innen hier wie nirgendwo sonst ideale Produktionsbedingungen vorfinden. Im Bereich der Kunst im öffentlichen Raum wurden folgende Maßnahmen ergriffen: der Titel »Künstlerische Gestaltungen im Stadtraum« für maßnahmenungebundene Kunst wurde auf 1,5 Mio. Euro im Jahr erhöht und ausschließlich zeitgenössischen Kunstprojekten zur Verfügung gestellt. Alle im Auftrag der öffentlichen Hand entstehenden Bauvorhaben realisieren nun Kunst am Bau, was zu einer einzigartigen Vielfalt geführt hat. Davon profi-

tierten auch alle seitdem errichteten 72 neuen Schulbauten, die unterschiedliche und eigenwillige Kunstwerke erhielten. Die künstlerische Mitbestimmung ist gestärkt worden, die Stadtgesellschaft hat sich demokratisiert. In allen Jursy stellen die bildenden Künstler*innen die Fachpreisrichter*innenmehrheit. In den Beiräten von Land und Bezirken werden die Vorschläge von Künstler*innen und ihren Vertretungen ernst genommen, es wird auf gleichberechtigter Ebene verhandelt. 🌀 Es finden jährlich an die 50 Kunstwettbewerbe in Berlin und dessen Bezirken statt. Die Hälfte sind offene Verfahren, bei denen alle professionellen Künstler*innen teilnehmen können, die andere Hälfte nicht offene Wettbewerbe mit transparenten Vorauswahlverfahren. Alle Wettbewerbe finden nach der von den Verbänden und dem Land Berlin gemeinsam ausgearbeiteten Richtlinie statt, die nach 50 Jahren endlich den Künstler*innen und ihren Verbänden volle Mitbestimmung gewährt. Eine Prüfungskommission, zusammengesetzt aus Vertreter*innen der Architektenkammer, dem bbk berlin e. V. und dem Deutschen Künstlerbund, angesiedelt beim Büro für Kunst im öffentlichen Raum, trägt dazu bei, dass die Auslo-

bungen qualifiziert werden und den Künstler*innen die größtmöglichen Entfaltungsmöglichkeiten bieten. Temporäre Kunstwerke wie partizipatorische Projekte oder Street Art finden wie alle zeitgenössischen Ausdrucksformen selbstverständlich Eingang in die Kunstwettbewerbe Berlins. Sämtliche städtische Wohnungsbaugesellschaften führen analog zur bestehenden Richtlinie qualifizierte Kunst im öffentlichen Raum Wettbewerbe durch. Private Bauvorhaben von einem bestimmten Ausmaß werden durch städtebauliche Verträge verpflichtet, Kunst am Bau durch qualifizierte Verfahren umzusetzen. 🌀 Die Fachzeitschrift *kunst-stadt/stadt-kunst* erscheint drei Mal im Jahr, mittlerweile mehrsprachig. Es besteht ein Online-Portal für Kunst im öffentlichen Raum in Berlin – initiiert im Jahr 2018 –, das die einzigartige Kunstlandschaft Berlins mit ihrer Kunst im öffentlichen Raum weltweit zugänglich macht. Es gibt einen internationalen Austausch mit Städten, in denen Kunst im öffentlichen Raum eine Rolle spielt, der sich als fruchtbar für alle Beteiligten erweist. Das Land Berlin war so klug, die besten Bedingungen für Kunst und Künstler*innen in einer neuen Richtlinie des Landes Berlin zu vereinen. 🌀 🌀 🌀



Ulrike Mohr: Signalkugel. Doppelkaianlage May-Ayim-Ufer, Kreuzberg, 2010

• 40 Jahre **Büro für Kunst im öffentlichen Raum** • 40 Jahre **Beratung** • 40 Jahre **Kunstwettbewerbe** • 40 Jahre **Anwältin der Künstler*innen** • 40 Jahre **Diskurs** • 40 Jahre **Ortsbegehung** • 40 Jahre **Protokolle** • 40 Jahre **Jurysitzungen** • 40 Jahre **Künstler*innenmappen** • 40 Jahre **Auslobungen** • 40 Jahre **Fachkommission für Kunst im öffentlichen Raum des bbk berlin e. V.** • 40 Jahre **Vermittlung** • 40 Jahre **Forderungen** • 40 Jahre **Diskussionsveranstaltungen** • 40 Jahre **Konflikte und Verständigung** • 40 Jahre **Köthener Straße** • 40 Jahre **Bildende Kunst** • 40 Jahre **Transparenz** • 40 Jahre **Offenheit** • 40 Jahre **Stadtraum** • 40 Jahre **Chancengleichheit** • 40 Jahre **Mitbestimmung** • 40 Jahre **Gleichberechtigung** • 40 Jahre **Wettbewerbe** • 40 Jahre **Nachwuchsförderung** • 40 Jahre **Qualität** • 40 Jahre **Informationsdienst/kunststadt** • 40 Jahre **Gedenken** • 40 Jahre **Fachkommissionen** • 40 Jahre **Internationales** • 40 Jahre **Vermittlung** • 40 Jahre **Berichte** • 40 Jahre **Orte** • 40 Jahre **Räume** • 40 Jahre **Kunstpoltik** •