

Citizen Art Days

Citizen Art Days

Kooperative Kunststrategien
und Beteiligungspotentiale im
öffentlichen Raum

8 Einführung/Vorwort

16 Reflexion zu den Citizen Art Days

- 16 Unterschätzte Ressourcen. *Hildegard Kurt*
- 22 Nachhaltigkeit 2.0 – nur genügsame Entwicklungen haben eine Zukunft. *Niko Paech*

28 Chronologie und Netzwerke: Grafik zu den CAD

30 Die Magie der Orte. *Kerstin Polzin*

3 Die transformative Kraft im Zusammenkommen

Van Bo Le-Menzel

4 Freies Museum und Markthalle Neun (Collagen aus Visionen, Statements und Gestaltungen, u. a. zu konkreten CAD-Projekten)

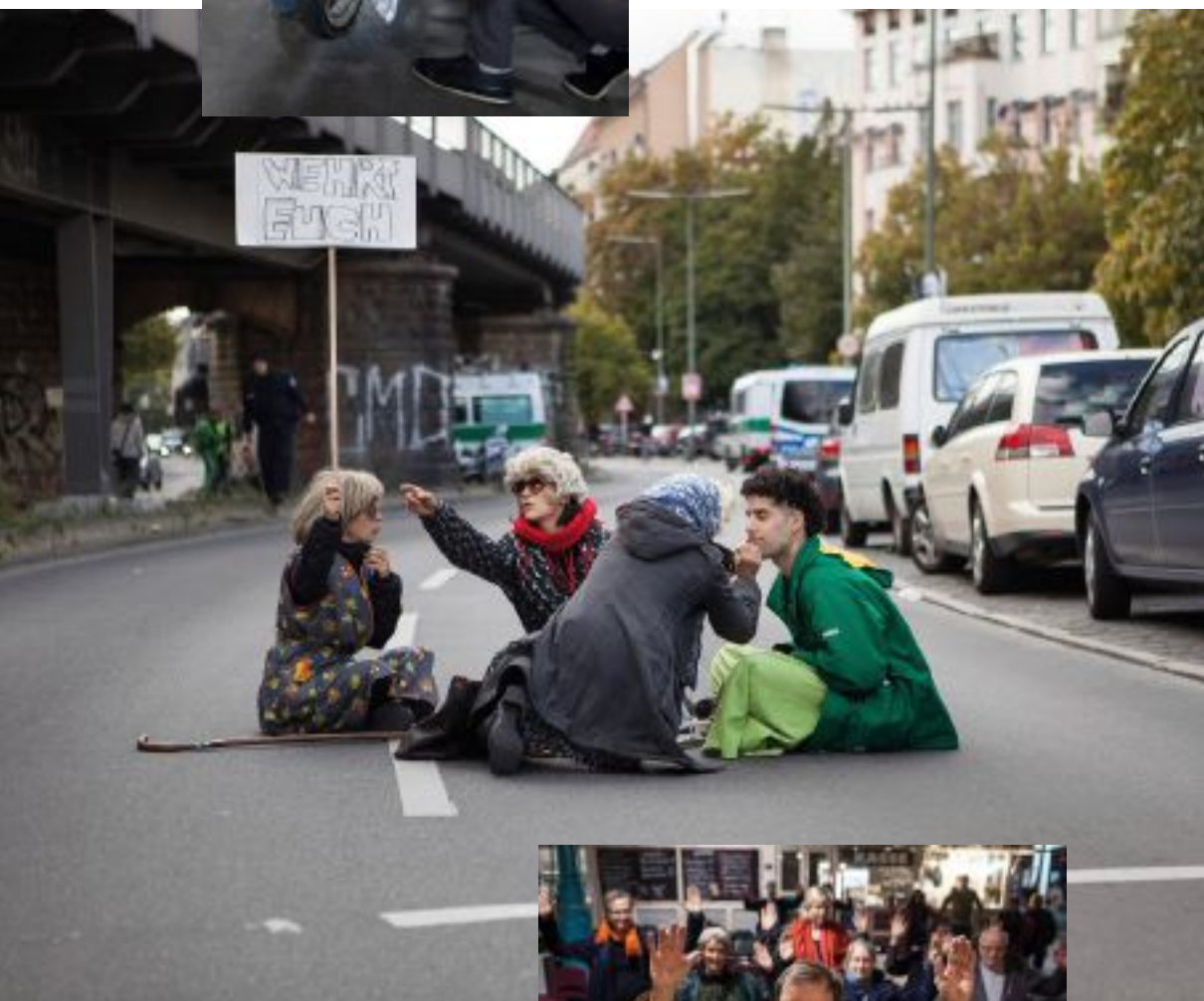
- 10 Räume für Wandel und Teilhabe – Erinnerungen an die Citizen Art Days. *Jaana Prüss*
- 22 Zusammen Einklang finden. *María Linares*
- 23 Die Kunst der Teilhabe – Kunst, Flucht und Öffentlichkeit. *Reinigungsgesellschaft*
- 24 Aktionen, die Impulse für die Zukunft geben können. *Christiane ten Hoevel*
- 26 Wo das Selbst erwacht und Stadt sich wandelt. *Anja Schoeller*
- 28 An einem Sonntagabend in der Kreuzberger Markthalle Neun. *Kristina Leko*
- 30 Soziale Plastik und Verbindende Praxis. *Shelley Sacks*

- 33 Die Kraft der Erinnerung (Kunst, Partizipation und Gedenkkontext).** *Team Citizen Art Days*
- 42 Citizen Art Days in Bogotá: Ein Word Café über künstlerische Praktiken und Erinnerungskulturen im Kontext des internen bewaffneten Konflikts in Kolumbien.** *Fernando Escobar Neira*
- 32 Vereinigungsdenkmal und Memoria Cooperativa (Collagen aus Visionen, Statements und Gestaltungen, u. a. zu konkreten CAD-Projekten)**
- 23 Kunst und Bürger:innen Macht geben. *Surekha*
- 25 Erinnern – sich ermächtigen! *María Linares*
- 26 Vereinigungsdenkmale. *José Aguad Contreras*
- 29 »Presencing«. *Benjamin Rodrigues Kafka*
- 42 Demokratie, ein kostbares Gut (Kunst, Partizipation und Demokratie).** *Citizen Art Days*
- 32 Räume – Wo sind sie geblieben?** *Elfriede Müller*
- 42 Stasi-Gelände und Bürgercampus (Collagen aus Visionen, Statements und Gestaltungen, u. a. zu konkreten CAD-Projekten)**
- 10 »Tohubassbuuh«. bankleer (*Karin Kasböck, Christoph Maria Leitner*)
- 20 Fragmente über das Dokumentartheater »Flucht in der Nacht«. *Cao Kefei*
- 30 Ein Kunstlabor für Demokratie. *José Lino Barbosa*
- 10 »Wir schaffen das!« *María Linares*
- 52 Dreckig werden und untertauchen (Kunst, Partizipation, Umweltbildung).** *Citizen Art Days*
- 77 Berliner Wasserpolitik: Versäumnisse und Erfolge aus persönlicher Sicht eines Umweltingenieurs.** *Emil Nolde*

- 3 »Mud Conference, Schlammig, Dreckig, Nass«(Collagen aus Visionen, Statements und Gestaltungen, u. a. zu konkreten CAD-Projekten)**
- 2 An was erinnert sich der Schlamm? *Andrea Acosta*
- 2 Der Fluss hat es mir gesagt. *Marcela Moraga*
- 2 Umstülp-Zeit am Schäfersee – Kunst als kollektiver Reinigungsprozess. *Anja Schoeller*
- 2 Die Reise der Erbse. *Dorothee Quentin*
- 2 Das Instrument des Wandels stimmen. *Ayumi Matsuzaka*

4 Anhang

- 10 Chronologie
- 10 Dialogformate
- 10 Biografien





Einführung

Oscar Ardila, Stefan Krüskemper, Kerstin Polzin

Synapsen, Knotenpunkte, Kreuzungen – Anfahrt im Untergrund

Als es begann, waren wir eine Gruppe von Künstler:innen, die sich mehr oder weniger kannten und die sich wegen einer Ausschreibung zu einem Wettbewerb für Kunst in der U-Bahn am Alexanderplatz trafen. Dafür planten wir einen ganzen Tag freie Zeit ein und gründeten eine Arbeitsgemeinschaft. Einige von uns hatten zusammen schon größere Projekte gestemmt, andere kamen auf Einladung Einzelner hinzu. Das ist jetzt 17 Jahre her, und auf den einen Tag folgten in den Jahren darauf viele inspirierende und auch arbeitsreiche Tage, die sich füllten wie einzelne Seiten eines Buches.

Über die Mitgestaltung des Öffentlichen

Den Schlüssel für unsere Zusammenarbeit bildete eine besondere Vorstellung vom Öffentlichen einer Stadt. Das Öffentliche als eine besondere Verkörperung im Raum. Wir waren uns einig: Das Vorhandensein von Öffentlichkeit und deren Beschaffenheit sind ein Gradmesser für die Qualität des Zusammenlebens in einer Stadt, das mit seiner synergetischen Verwobenheit von Orten, Personen, deren Ideen, Aktionen und dem Habitat für uns ein Kunstwerk der Menschen darstellt.

Welche Bedeutung soll der Kunst zukommen?

Auch darüber erlangten wir einen Konsens: Die Kunst kann ein offenes und doch schützendes Haus sein, zu dem allen Menschen ein freier Zutritt gewährt wird. Die Orte, an denen dieses Haus temporär errichtet wird, sind Forschungs- und Entwicklungsfelder für relevante Themen. Das Öffentliche könnte von dort in Bewegung gebracht werden. Seine Bewohner sollten mittels Kunst mit ihrem eigenen inneren Künstlersein in Kontakt gebracht werden und dabei ihre Visionen für die Stadt und das Zusammenleben an besonders

dafür geeigneten Orten erproben. Die beteiligten Menschen sollten aus allen Teilen der Gesellschaft kommen, ein »Common Berlin«, so der erste Arbeitstitel, sollte entstehen.

Eine mögliche Aufgabe von Kunst

Sich in die Stadtverkörperung, das Öffentliche einzuschreiben als eine mögliche Aufgabe von Kunst, motivierte uns als Arbeitsgruppe sehr. Wie einer Synapse als Übertragungsort käme ihr, der Kunst, die Funktion zu, die wichtigen Informationen für das Zusammenkommen von verschiedenen Ebenen und Zwischenwelten eines Ortes und eines Themas zu transportieren.¹³ Diese formbaren und wachsenden Kunstsynapsen in der Stadt verbinden die für einen Ort relevanten Potenziale und mit den Orten übergeordnete, relevante Themen. Die Plastizität dieses Systems würde durch die Fähigkeit zum Lernen und das Wachsen vieler sinnstiftender Prozesse Einzelner zu einem Ganzen zustande kommen.

Das langsame Wachsen unserer Vision

Nachdem die Impulse dieser ersten Trefen im Jahr 2008 in unserer Vorstellung gereift waren und wir uns gegenseitig befeuert hatten, sollte es noch vier Jahre der unterschiedlichsten Vorbereitungen andauern, bis sich aus den ersten Ideenfiguren für die Teilnahme an einem Wettbewerb für den öffentlichen Raum die erste Realisierung eines eigenen Bürgerkunstfestivals abzeichnete. Im Nachhinein betrachtet, leistete dieses gemeinsame Ersinnen und Erproben innerhalb der Citizen Art Days (CAD) in den ersten Jahren Pionierarbeit für ähnliche Projekte und Entwicklungen der am Öffentlichen orientierten Kunst und Gesellschaft.

¹³ Von Platzierungen spricht die Raumsoziologie nach Martina Löw und meint damit einen Raum, der aufgrund seiner Konstituierung einen Ort hervorbringt, der wiederum einen Raum erschafft, welcher sich in der symbolischen Wirkung dieser Platzierungen wandelt.

Vier Jahre im Operativen

Ein gemeinnütziger Verein wurde gegründet, eine Förderinstitution wurde gefunden: die Bundeszentrale für politische Bildung. In dieser Zeit der Vorbereitung vermittelten wir unsere Ideen bereits auf Einladung zu einem Workshop in Vilnius oder einem Podium in Wien. 2012 fand die erste Setzung unserer Vision in Form des ersten Pilotprojekts im Freien Museum Berlin rund um die Potsdamer Straße in Mitte statt, das aus aller Theorie und langer Vorbereitung endlich magische Ereignisse mit weiteren Folgen hervorbrachte.

Pilotprojekt mit Pioniercharakter

Wir starteten die Citizen Art Days mit diesem Pilotprojekt in einer gesellschaftlichen Situation, in der der Wunsch nach Teilhabe und Partizipation spürbar groß war, die realen Möglichkeiten aber hinter diesem Interesse zurückblieben. Ein nur eingeschränktes Repertoire an Beteiligungsformen, ein Unverständnis der beteiligten Akteur:innen untereinander, die zunehmende Abschottung von Lebenswelten und das Auseinanderdriften der Milieus verhinderte unserer Meinung nach die dringliche Mitwirkung an Gestaltungsprozessen in der Stadt.

Aber der öffentliche Raum ist der Ort des Miteinander-Seins, der Ort, an dem soziale Kommunikation und Demokratie im Konkreten stattfinden. Unser Ansatz mit den Citizen Art Days, in einem fokussierten Rahmen Modelle selbstbestimmter Wissensaneignung und Vermittlung sowie gesellschaftliche Gestaltung und kreative Teilhabe zu erproben, war in dieser Programmatik neu, das spürten wir.

Wir waren in dieser Zeit von der Überzeugung getragen, dass Kunstprojekte, die in der Zusammenarbeit von Bürger:innen, Künstler:innen und städtischen Akteur:innen verwirklicht werden, ein geeigneter Ansatz sind, den negativen Entwicklungen in der Stadt kreativ und mit selbstentwickelten

Maßstäben entgegenzuwirken. Das Setzen von Anstößen, Kunst im öffentlichen Raum als politisches Medium zu etablieren, sowie der Ansatz, individuelle Lebensweisen in der Stadt mit anderen gemeinsam zu erforschen, sind Formen künstlerischer Aneignung, die mit dem Pilotprojekt Citizen Art Days zum ersten Mal praktiziert wurden.

power to the people

Der künstlerische Raum in unserem »Haus aus Kunst« bot immer wieder die Gelegenheit zum Austausch über politische und gesellschaftliche Anliegen sowie über künstlerische Ausdrucksformen wie beispielsweise Urban Gardening, Interventionen im öffentlichen Raum oder neue Dialogformate, die künstlerische Formen des Miteinanders in den Vordergrund rücken. Die Mischung aus Workshops, Vorträgen, Diskussionen, Stadterkundungen und Performances unterstrich den Pioniercharakter einer lebendigen Plattform der Wissensvermittlung. Die Zustimmung war entsprechend groß.

Kunst für alle

Um die entstehenden Netzwerke zu verstärken, initiierten wir im nächsten Projekt 2013 Bestandteile wie den »Bürgercampus«, der es ermöglichte, mit externen Beiträgen einzusteigen, oder kleinere Veranstaltungen, sogenannte »Spots«, die zwischen den Citizen Art Days die Lücken zeitlich schlossen.

Entscheidend für das Projekt war über die kommenden Jahre aber die konkrete Zusammenkunft von Künstler:innen, Bürger:innen und Initiativen, die sich offen und kreativ auf die Suche machten, um synergetisch voneinander zu lernen und Potenziale zu teilen, das Künstlerische in sich immer wieder (neu) zu entdecken. Kunst als Weg zum Empowerment für den individuellen Weg, das Miteinander in der Gruppe und für die Ausgestaltung von öffentlichen Räumen. Für das Community Building und die Atmosphäre im Projekt

war es rückblickend besonders wichtig, dass wir Initiator:innen selbst Künstler:innen waren und immer Teil des Prozesses blieben, selbstkritisch, wissbegierig und offen waren und an die Möglichkeiten der Kunst glaubten.

Übersicht zur Publikation

Die vorliegende Publikation erzählt von einer künstlerischen Praxis, die über elf Jahre hinweg – von 2012 bis 2023 – in Berlin und weltweit durch die Citizen Art Days entwickelt wurde. In Form eines Künstlerbuchs entfaltet sich die Publikation als visuelle und textliche Collage: Zeichnungen, Schemata, Karten und Fotografien treten in Dialog mit dokumentarischem Material und Texten eingeladener Autor:innen. Die vielfältigen Beiträge vermitteln alternative Sichtweisen auf den öffentlichen Raum, machen konkrete künstlerische Interventionen nachvollziehbar und zeigen Formate auf, die sich weiterentwickeln und in neue Kontexte übertragen lassen. Sie richten sich an Akteur:innen aus Kunst, Kultur, Bildung und Zivilgesellschaft, die sich für ko-kreative Prozesse interessieren und die Potenziale partizipativer Praxis im öffentlichen Raum erkunden und weiterdenken wollen.

Die Publikation ist in fünf Kapitel gegliedert, die jeweils eine zentrale Dimension der künstlerischen Praxis im öffentlichen Raum thematisieren: Den Einstieg in die Themen der Citizen Art Days bieten die Texte im ersten Kapitel von Hildegard Kurt, die einen Bogen von der partizipativen Kunst zum kreativen Wir herstellt, und Niko Paech, dessen fruchtbare Impulse zur Postwachstumsökonomie eine wichtige Kompassfunktion für die CAD hatten.

»Die Magie der Orte« fragt nach dem Verhältnis von Kunst und Stadtraum und untersucht, wie der öffentliche Raum durch künstlerische Praxis als Ort der Aushandlung, Metapher und sozialen Imagination erfahrbar wird. Anhand von Beispielen wie

den von den Citizen Art Days in Berlin realisierten Veranstaltungen im Freien Museum (2012) und in der Markthalle Neun (2013) wird deutlich, wie kollektive Prozesse angestoßen werden, die weit über das einzelne Ereignis hinausreichen.

»Die Kraft der Erinnerung« beleuchtet, wie künstlerische Formate Erinnerung im öffentlichen Raum als offenen, kollektiven Prozess erfahrbar machen. Projekte wie das »Vereinigungsdenkmal 2040« in Berlin (2015) und »Memoria Cooperativa« in Bogotá (2014) zeigen, wie Vergangenes, Gegenwart und Zukunft in partizipativen Settings miteinander verknüpft und neu verhandelt werden können.

Im Kapitel »Demokratie, ein kostbares Gut« werden Chancen und Grenzen partizipativer Kunst angesichts gesellschaftlicher Polarisierung und kultureller Kämpfe um demokratische Werte reflektiert. Unter anderem am Beispiel des temporären »Campus für Kunst und Demokratie« in Berlin-Lichtenberg (2016) wird sichtbar, wie künstlerische Formate wie Workshops, Performances und offene Dialoge Räume für Mitgestaltung und Selbstermächtigung eröffnen können.

Das fünfte Kapitel »Dreckig werden und untertauchen« erkundet, wie Kunst ökologische Themen erfahrbar machen kann. Am Beispiel der Aktionen am Berliner Schäfersee (2021–2023) wird gezeigt, wie durch künstlerische Formate neue Formen der Wahrnehmung, Fürsorge und gemeinschaftlichen Verantwortung entstehen – sinnlich, situativ und offen für langfristiges Lernen.

Anliegen und Haltung

Die Kapitel verbinden essayistische Beiträge mit Collagen aus Stimmen, Gestaltungen und Erfahrungen und eröffnen so einen vielschichtigen Zugang zu den jeweiligen Themenfeldern. Viele der dokumentierten Formate hatten initiativen Charakter: Sie wirkten über den Moment hinaus und beeinflussten Haltungen, Kooperationen

sowie die weitere Praxis der Beteiligten. Ergänzt wird die Publikation durch eine grafisch aufbereitete Chronologie, ein Verzeichnis aller Interventionen, Kurzporträts der beteiligten Künstler:innen, Methoden-Tools für Beteiligung sowie Kontaktinformationen von Initiativen, die zur Nachnutzung oder zum Austausch einladen.

Die Publikation versteht sich als Einladung, die Potenziale künstlerischer Praxis im öffentlichen Raum weiterzudenken – in Berlin, Bogotá, Bengaluru, Ramallah und darüber hinaus; sie setzt auf Austausch, Verbundenheit und gestalterische Energie als Grundlage für gemeinsames Lernen, kollektive Teilhabe und neue Perspektiven des Zusammenlebens und stärkt zugleich das Vertrauen in Kunst als soziale Praxis, die Begegnungen ermöglicht, Orientierung schafft und als Impulsgeberin für eine gemeinsame Zukunft wirkt.

Das Unbekannte weiterdenken

Mehr als ein Jahrzehnt nach ihrer Entstehung stehen die Citizen Art Days – gemeinsam mit anderen verwandten künstlerisch-zivilgesellschaftlichen Initiativen – vor einem neuen Zyklus in einem radikal veränderten Kontext. Viele von uns, die an diesen und ähnlichen Prozessen in Berlin beteiligt waren, eint heute eine zentrale Sorge: Wie lässt sich die Zukunft partizipativer Kunstpraxis denken in Zeiten demokratischen Rückbaus und zunehmender Instrumentalisierung von Kultur? In einem Umfeld, in dem institutionelle Strukturen immer brüchiger oder ausschließender werden, ist es entscheidend, eine kollektive kritische Autonomie zu bekräftigen. Gemeint ist dabei keine isolierte Autonomie, sondern eine, die ihre Handlungsfähigkeit aus gemeinschaftlichen Bindungen, gegenseitiger Fürsorge und klarer Zielsetzung bezieht.

Zukünfte der partizipativen Kunst

Die Erfahrungen der letzten Jahre zeigen uns, dass nachhaltige Erfolge nicht aus individuellen Momenten entstehen, sondern aus einem fortlaufend gewobenen Netz der Zusammenarbeit. Ein zentrales Beispiel ist das Netzwerk Urbane Praxis, an dem wir als Gestaltende und Begünstigte beteiligt waren. Es hat uns gezeigt, dass es möglich ist, Räume auf der politischen Agenda zu gewinnen, wenn Projekte, Menschen und Institutionen auf der Grundlage von Zuhören, Gegenseitigkeit und Anerkennung miteinander in Beziehung treten. Angesichts der Erschöpfung traditioneller Modelle von Legitimation und Finanzierung ist es dringend notwendig, ein sich wandelndes kollaboratives Ökosystem neu zu denken – eines, das weniger auf äußere Bestätigung angewiesen und mehr darauf ausgerichtet ist, wie wir uns langfristig gemeinsam tragen können.

Formen der Entpolarisierung

Zugleich wissen wir, dass solche Praktiken nicht im Rückzug oder in unfruchtbarem Konflikt gedeihen. In Zeiten zunehmender Polarisierung bedeutet es, das Gemeinsame zu stärken, wenn wir produktive Räume für Dissens schaffen: Orte des Austauschs, an denen auch Widersprüche, Missverständnisse und Reibungen Platz haben. Dort, wo viele Ermüdung oder Fragmentierung wahrnehmen, können wir die Chance erkennen, den gemeinschaftlichen Sinn von Kunst als Raum für Vermittlung, Reparatur und geteilte Zukunftsentwürfe zurückzugewinnen.

Mehr denn je gilt es, den Wert des Fragens als kontinuierliche und schöpferische Praxis zu verteidigen. Anstelle geschlossener Antworten brauchen wir heute Projekte, die uns einladen, neu hinzusehen, zu zweifeln, zuzuhören – auch dem, was noch keine Form hat. Denn wenn wir in diesen Jahren etwas gelernt haben, dann, dass auch das Fragen eine Form des Gestaltens ist: eine Weise, Kunst als Möglichkeitsraum, als Ort der Imagination und des Widerstands zu bewahren.

Die Citizen Art Days schließen keinen Zyklus ab – sie verwandeln ihn. Als Format werden sie nicht weitergeführt, doch ihr Impuls setzt sich fort, trägt sich weiter in neue Projekte, neue Formen, neue Allianzen. Denn Demokratie – wie partizipative Kunst – ist kein erreichter Zustand, sondern ein Prozess, der gepflegt, geübt, verhandelt und immer wieder neu erfunden werden muss. Die Zukunft wird davon abhängen, ob es uns gelingt, Autonomie, Zusammenarbeit, Gemeinschaftssinn und kritisches Denken in konkrete, kontextsensitive Handlungen zu übersetzen. Und vor allem: ob wir weiterhin gemeinsam das Unbekannte denken und gestalten – das, was noch nicht existiert, aber bereits beginnt, Gestalt anzunehmen.







Reflexion zu den Citizen Art Days

UNTERSCHÄTZTE RESSOURCEN

Hildegard Kurt

Jenseits von Kontrolle und Dominanz

Welche Arbeitsweisen und Methoden ermöglichten es dem kollektiven Kunstprojekt CAD, in Berlin, aber auch an anderen Orten in der Welt mehr als ein Jahrzehnt lang im öffentlichen Raum partizipative Formate unter Beteiligung vielfältiger Bürger- und Künstler:innen-Initiativen aufrechtzuerhalten? Was charakterisierte diese künstlerische Dynamik, die als »Entpolarisierungsformat« der »Erosion des Öffentlichen als Ort sozialer Kommunikation und Vollzug demokratischer Prozesse in einem konzentrierten Rahmen entgegenzuwirken suchte« (Parallele Welten 2016)? Hier der Versuch einer Annäherung und Einordnung.

Die ästhetischen Strategien der Gruppe Parallele Welten waren nie auf Kontrolle oder Dominanz aus. Anstatt im Habitus des Kuratierens aus einer Distanz heraus die Fäden in der Hand zu halten, brachten die Initiator:innen sich künstlerisch ein, partizipierten am Geschehen – als Ermöglichende, Raumhaltende und Impulsgebende auf Augenhöhe mit sehr vielfältigen Mitwirkenden. Das erzeugte ein Klima des Vertrauens und Respekts. Stets war spürbar: Hier sind keine Künstler-Egos am Werk, sondern Akteur:innen, deren performative und diskursive

Kompetenz mit ethischer Integrität einhergeht. Gerade dies dürfte maßgeblich dazu beigetragen haben, Menschen, die sich nicht als Künstler definieren, zu erreichen und »Initiativ-Prozesse« für das folgende Handeln der Beteiligten in anderen Kontexten hervorzubringen.

Auch liegt darin ein Merkmal, das die CAD von weiten Teilen des Kunstbetriebs abhob. Letzterer teilt bei aller Vorliebe für Systemkritik einen beträchtlichen Teil seiner DNA mit dem etablierten, nicht zukunfts-fähigen Wirtschaftssystem: Zentrale Parameter des Neoliberalismus – Wettbewerb, Konkurrenz, Singularität, Innovation, Produktfixierung und Marktfähigkeit – herrschen auch und gerade hier. Erkennbar wird dies besonders, wenn man, wie etwa das indonesische Künstler:innenkollektiv ruangrupa, Kurator der documenta 15 im Jahr 2022, es tat, sich außerhalb des westlichen Kunstbegriffs verortet.

Die Welt zu einem besseren Ort werden lassen

Während die CAD von Anfang an politisch und gesellschaftlich kontroverse Fragen kritisch in den Blick nahmen, begnügten sie sich nie mit Systemkritik. Vielmehr intendierte das Schaffen ideeller (Kunst-) Räume, die allen Beteiligten erweiterte Möglichkeiten der Erprobung und Gestaltung öffneten, stets, die Welt zu einem besseren Ort werden zu lassen. Wobei man nie in Ideologiefallen tappte. Das ist bemerkenswert. Und es entspricht der Sozialen Plastik (Joseph Beuys) als einer

Leitidee der CAD, die hier vielleicht deshalb so fruchtbar wurde, weil man sie sich nicht groß auf die Fahne schrieb.

Schauplätze dieses »kreativen Wir« jenseits der Systemlogik des Kunstbetriebs waren vornehmlich kunstferne und schwellenarme öffentliche Räume, zum Beispiel die Markthalle Neun in Kreuzberg (2013), das ehemalige Stasi-Gelände (2016) oder der Schäfersee in Berlin-Reinickendorf (2023). An solchen Orten Modelle selbstbestimmter Wissensaneignung und -vermittlung sowie gesellschaftlicher Gestaltung und kreativer Teilhabe zu erproben, fördert allenthalben Synergien. Die Konsolidierung der Markthalle Neun oder die Entwicklung des »Campus für Kunst und Demokratie« zeugen davon. Mit all dem verwirklichten die CAD in Berlin markante Gegenakzente zu einer an passiven Konsum-Kulturangeboten übersättigten Gesellschaft.

Im Rahmen eines »Bürgercampus« imaginierten die CAD 2015 entgegen damals schon erstarkender Dystopien kühn: »Wie werden wir in vielleicht 25 Jahren auf unsere Zeit zurückblicken? Möglicherweise, und das ist zu hoffen, hat sich unsere Gesellschaft nicht nur technologisch, sondern auch sozial weiterentwickelt. Unsere zukünftige Demokratie ist vielleicht um neue Beteiligungsformen, die die Teilhabe an Entscheidungsprozessen unmittelbarer machen, erweitert. Dialogformate werden bereits nach ihrem künstlerischen Anspruch gemessen werden. Vielleicht wird es ganz selbstverständlich sein, dass Bürger:innen mit ihrem Expertenwissen ihre Lebenszusammenhänge gestalten und Selbstermächtigung praktizieren. Die Verwaltung hat sich möglicherweise in die Rolle des Moderators selbstverwalteter Prozesse eingefunden. Das gemeinsame Formen an der Gesellschaft ist aber bestimmt bereits als eine Kunstform anerkannt.«

Eine bittere Pointe

Heute, genau 10 Jahre nach dieser ermutigenden Vision, finden wir uns in einer Lage wieder, in der eine – wenn auch bittere – Pointe steckt: Mehr als ein halbes Jahrhundert lang verschrieben sich vielfältige Akteursgruppen quer durch die Gesellschaft der »Großen Transformation«. Und nun ist sie da – nur wie?! Anstatt der erhofften Verwirklichung sozial-ökologisch gerechter Gesellschaften erleben wir, wie immer mehr Demokratien unter den Druck des Rechtspopulismus geraten, Krieg nach Europa zurückkehrt, allorts Menschenrechte erodieren, der Neoliberalismus mit einer neuen Form des digitalen »Endzeit-Faschismus« (Andreas Mayer-Brennenstuhl) einhergeht – und bei all dem die Erderhitzung ungebrems fortgeschreitet. Welch furchtbare Ernüchterung.

Und längst haben diese geballten dystopischen Perspektiven ein Klima wachsender, vielfältiger Angst erzeugt: Angst vor einer Zukunft, die, anders als zuvor, nichts Wünschenswertes, sondern nur mehr Bedrohliches zu verheißen scheint. Oder, besonders im Kunst- und Kulturbereich, Angst vor Denk- und Sprachverboten infolge wachsender Polarisierungen, zum Beispiel im Kontext des Gaza-Krieges – was in vorauseilendem Gehorsam leicht zu Selbstzensur führt. Wo sind öffentliche Räume, in denen offen und zugleich geschützt gerade über die herrschende Angst gesprochen werden kann?

Hinzu kommt: Namentlich seit der Pandemie hat der öffentliche Raum sich zusehends weg von geografischen Orten ins Digitale, in Social Media und Online-Foren verlagert. Zu den Folgen dessen zählt eine »Atomisierung« des Öffentlichen. Denn anders als zu den Hoch-Zeiten öffentlich-rechtlicher Medien und überregionaler Zeitungen gibt es in der zersplitterten digitalen Landschaft immer weniger geteilte Wirklichkeit. Wird der öffentliche Raum

bald nur noch aus »Blasen« bestehen? Wie können unter solchen Gegebenheiten die Belange des Gemeinwohls wirksam verteilt, vorangebracht werden?

Und ein massiver Rückschlag

Angesichts all dessen ist die Bedeutung integrativer Partizipationsformate, neuer Beteiligungsformen in – wie auch immer gearteten – öffentlichen Räumen größer denn je. Zugleich sind zugleich die Hindernisse deutlich gewachsen sind. So etwa hat vor allem in Städten wie Berlin die ungebremsste Ökonomisierung dazu geführt, dass es nahezu unmöglich geworden ist, geeignete physische Orte zu finden, die frei zugänglich sind.

Ein weiteres Erschwernis geht auf die zurückliegende documenta 15 (2022) zurück, die – neu in der Geschichte der documenta – von einem Künstler:innenkollektiv kuratiert wurde, noch dazu aus dem globalen Süden. Indem die indonesische Gruppe ruangrupa Grundsätze wie Kollektivität, gemeinschaftliche Ressourcenarbeit und gerechte Verteilung als Kern künstlerischer Arbeit verstand, praktizierte sie ein authentisches »kreatives Wir«. Mit Blick auf den Kapitalismus als maßgeblichen Verursacher der weltweiten Krisen erhob man explizit den Anspruch, die Gesellschaft kraft partizipativ künstlerischer Strategien zu »heilen« – und arbeitete damit, ähnlich wie die CAD, letztlich an der Sozialen Plastik. Nur ging diesmal in Kassel, dem Mekka der modernen Kunst, ein solcherart radikaler Impuls nicht von einem Superstar wie einst Beuys mit der 100-tägigen »permanenten Konferenz« im Rahmen der »Honigpumpe am Arbeitsplatz« (documenta 6, 1977) oder mit »7000 Eichen« (documenta 7, 1982) aus – sondern von einem Kollektiv, das den europäischen Kunstbegriff infrage stellte und mit ihm den Gedanken einzelner Autorenschaft. Anders gesagt: Mit ruangrupa drangen die Welt, die Gesellschaft, der Alltag in die

Kunst ein und nicht mehr umgekehrt die Kunst in die Gesellschaft.

Ist ein erweitertes, inklusives Verständnis von Kunst mit Blick auf das globale Gemeinwohl nicht ganz auf der Höhe dessen, was jetzt gebraucht wird? Würde hier endlich – von einer documenta aus – die längst überfällige Aufwertung partizipativer künstlerischer Praktiken wie die der CAD stattfinden? So hätte es sein können, sein sollen. Doch dann, es lässt sich kaum anders sagen, schlug das Kunst-Establishment zurück. Als bei einem geringfügigen Bruchteil der gezeigten Werke Antisemitismus-Vorfälle auftraten, war das für die Interessensvertreter:innen der »Hochkunst« ein nur zu willkommener Anlass, um den Ansatz dieser documenta in Bausch und Bogen zu verwerfen. Verständlich, wenn man bedenkt, dass sich mit der hier präsentierten Kunst schwerlich Prestigegewinne im herkömmlichen Sinne und wohl noch weniger monetäre Gewinne auf dem Kunstmarkt erzielen lassen – was dem durchökonomisierten Kunstbetrieb diametral zuwiderläuft. Tatsächlich fiel die Ablehnung aus dem Bollwerk westlich geprägter Kunst derart kategorisch aus, dass das gesamte Feld partizipativer Kunstpraktiken in Misskredit geriet. Die Folgen sind bis heute spürbar: Während 2020, zwei Jahre vor jener documenta, der renommierte englische Turner-Preis zu Stipendien für viele umgewandelt wurde und damit nicht mehr nur das individuell Herausragende würdigte, was Signalcharakter hatte, fällt derlei Kunst in den letzten Jahren mehr denn je durch die Raster der Förderprogramme. Es scheint, als seien die Kunstwelt und immer wieder auch die Kulturpolitik auf struktureller Ebene gegenwärtig mehr denn je Gefangene ihrer Systemimmanenz.

Wo geht es hin?

Und doch, und doch: Auch heute gibt es sie, die wegweisenden, Zukunft stiftenden

Entwicklungen und Initiativen vom Feld der Kunst aus. Ein besonders reizvolles Beispiel dürfte die internationale Initiative Neue Auftraggeber sein. Denn dieses schon Anfang der 90er-Jahre in Frankreich initiierte Teilhabemodell basiert auf nichts weniger als einem Paradigmenwechsel im System Kunst: Einst waren die Kirche und weltliche Herrscher Auftraggeber von Kunst, bis in der Moderne staatliche oder private Kunst- und Kulturinstitutionen sowie kapitalstarke Unternehmen an deren Stelle traten. Nun hingegen sind Bürger:innen jeweils vor Ort die Auftraggebenden – was sich nicht zuletzt als Beitrag dazu versteht, die Kreativität unserer Gesellschaft zu mobilisieren und die in die Krise geratene repräsentative Demokratie in eine partizipative Demokratie mit mehr Mitspracherechten zu verwandeln.

Hierzulande in der gemeinnützigen Gesellschaft der Neuen Auftraggeber (GNA) organisiert, treten eigens ausgebildete Mediator:innen in Kontakt mit Akteur:innen der Zivilgesellschaft, die ein gemeinwohl-orientiertes Anliegen in ihrer Kommune oder Region voranbringen möchten. Dabei können gerade künstlerische Ideen Sichtweisen und Handlungsmöglichkeiten aufzeigen, die zuvor nicht denkbar waren. Indem die Mediator:innen vor Ort engagierte Bürger:innen mit internationalen Künstler:innen und öffentlichen Institutionen und Verwaltungen zusammenbringen, kann eine »Kunst der Demokratie« entstehen, die »handlungsfähig macht und darum zeitgemäß ist« (Deutscher Städtetag).

In einem Punkt indes wäre hier eine Nachjustierung wünschenswert: Die Mediator:innen sind ja im Wesentlichen Kurator:innen, darunter ein paar recht renommierte Namen. Dass Kurator:innen potenzielle Künstler:innen für den Prozess mit den Auftraggeber:innen auswählen, ist ein hierarchischer Akt, der in den Projekten zudem nicht transparent gemacht

wird. Wie wäre es mit einem Verfahren, bei dem Künstler:innen über Künstler:innen entscheiden? Zeitlich begrenzt, also in einem mehr oder weniger selbstverwalteten Prozess, der halbwegs dem Subsidiaritäts-Prinzip entspricht? Hauptfördergeber aktuell ist die Kulturstiftung des Bundes.

Ein weiteres kreatives, zunehmend praktiziertes Teilhabemodell ist der Bürger:innenrat. Sowohl der Verein Mehr Demokratie e. V. – seit seinen Anfängen von der Idee der Sozialen Plastik inspiriert – als auch die Bewegung Extinction Rebellion (XR), 2018 in Großbritannien entstanden, arbeiten mit diesem Format als Ergänzung des parlamentarischen Systems. Bürger:innenräte werden oft dann einberufen, wenn eine Problemstellung, zum Beispiel die Klimakatastrophe, zu kontrovers oder festgefahren erscheint, als dass sie von der Politik konstruktiv gehandhabt werden könnte.

Entgegen gängigen Vorstellungen sind, wie sich immer wieder zeigt, Bürger:innen sehr wohl fähig, ein fundiertes Verständnis der Problematik zu erlangen. Dazu brauchen sie ausreichend Zeit, ausgewogene Informationen sowie eine unabhängige und professionelle Prozessbegleitung. Die Auswahl der Mitglieder von Bürger:innenräten erfolgt per Losverfahren, wobei ein Quotensystem gewährleistet, dass die Merkmalsverteilung (Geschlecht, Alter, Herkunft, Bildungsniveau u. a. m.) der gesamten Gesellschaft in klein abbildet ist. Die so gemeinsam entwickelten Lösungen für politische Probleme werden dem jeweils zuständigen Parlament oder Gemeinderat zur Beratung vorgelegt. Es gibt oder gab nationale Bürger:innenräte u. a. bereits in Großbritannien, Frankreich, Irland, Kanada, Australien und Polen wie auch in Deutschland.

»Kreatives Wir« versus »regressives Wir«

Ohne Zweifel ist ein »kreatives Wir« im Dienst des Gemeinwohls heute das Gebot

der Stunde – mit Blick auf den Schutz und die Weiterentwicklung von Demokratie ebenso wie für die Verteidigung nicht allein der Menschenrechte, sondern der Rechte alles Lebendigen. Zu den Formaten, in denen selbstbestimmt, sinnorientiert, selbst-reflexiv und ko-kreativ an Anliegen des Gemeinwohls gearbeitet wird, zählen Aktionen zivilen Ungehorsams, Performances oder Dialogformate im (auch digitalen) öffentlichen Raum genauso wie Genossenschaften, Solidarische Landwirtschaften, Regionalwert AGs, das Commoning oder die Gemeinwohlökonomie.

Vereinzelt steht man der immensen Komplexität unserer Welt und den zunehmend dysfunktionalen Systemen hilflos gegenüber. Kraft eines »kreativen Wir« hingegen kann auch in schwierigsten Lagen Selbstwirksamkeit erfahrbar werden. Zumal aus der Kognitionsforschung bekannt ist, wie sehr ein Miteinander fragender, zuhörender, um ein lebensdienliches Anliegen versammelter Menschen das Auftreten von Emergenzen begünstigt – mithin das Erschließen von Einsichten und Erkenntnissen, die über die Summe des versammelten Einzelwissens hinausgehen.

Wo das »kreative Wir« in seiner Bedeutung nicht hinreichend erkannt wird, nicht genügend Raum findet, wächst sein Schatten, das »regressive Wir«: die Bereitschaft, Autokraten, sich von der Welt abschottenden Gesinnungen zu folgen. Das ist derzeit allorts zu sehen. Genährt wird diese Dynamik aus Gefühlen der Bedrohung durch zu viel Komplexität und aus der allorts wuchernden Angst – vor Verarmung, Krieg, dem Klimachaos, dem Schwinden gewohnter Sicherheiten. Und, paradox: Während die sogenannten Sozialen Medien es in bislang nie dagewesener Weise ermöglichen, sich öffentlich zu zeigen, fühlen sich offenbar immer mehr Menschen nicht gesehen und nicht gehört.

Unterschätzte Ressourcen

Unverzichtbar für ein gelingendes »kreatives Wir« im weltbürgerlichen Horizont dürften – heute mehr denn je – zwei Ressourcen sein, die bei den CAD all die Jahre über ebenso eindrücklich wie unpräzise praktiziert wurden: Vertrauen und Integrität. Gleichsam ein Sinnbild dafür findet sich gegenwärtig in der Aktion »The Citizen is Present« (seit 2020), inspiriert von Marina Abramovics legendärer Performance »The Artist is Present« (New York, 2010): zwei Stühle einander gegenüber auf einem roten Teppich, an einer belebten Stelle im öffentlichen Raum. Die Einladung an die Vorübergehenden lautet, auf einem der Stühle Platz zu nehmen und den Menschen, der einem da gegenüber sitzt, einfach nur still, ohne Worte anzuschauen, solange man möchte.

Unterschätze niemand die ermächtigende Kraft von Räumen des Vertrauens und von Integrität.



NACHHALTIGKEIT 2.0 – NUR GENÜGSAME ENTWICKLUNGEN HABEN EINE ZUKUNFT

Niko Paech

Das doppelte Scheitern verarbeiten

An wohlmeinenden Einsichten und Forderungen mangelte es nie, seit sich die menschliche Zivilisation ihres Absturzrisikos bewusst geworden ist. Viel war die Rede von einer »reflexiven Moderne« (Beck/Giddens/Lash 1996), also einer Korrektur bisheriger Fehlentwicklungen, ohne die Gerechtigkeitsnormen und sonstigen Errungenschaften der jüngeren Geschichte aufgeben zu müssen. Dieser Kurswechsel verhieß nicht nur eine technologische Modernisierung, sondern proklamierte gar die Aussicht auf ein »ökoemanzipatorisches Projekt« (Blühdorn 2024), so als seien das Überlebensnotwendige und die Befreiung des Menschen von allen Zwängen und Einschränkungen nur zwei Seiten derselben Medaille. Nun dämmert herauf, dass der Versuch, das Scheitern der industriellen Moderne umzuwenden, selbst gescheitert ist. Eine Rekonstruktion dieses Fehlschlagens zweiter Ordnung legt diverse Facetten eines Realitätsverlustes frei, von dem sich fragen lässt, ob er einem Mangel an Aufklärung oder einem Überschuss an Freiheitserwartungen geschuldet ist, die sich aus eben jener Aufklärung nähren.

Der Aufbruch in eine »bessere«, nunmehr nachhaltige Moderne stand durchweg unter dem Vorbehalt, alle denkbaren Optionen an individueller Entfaltung, demokratischer Mitgestaltung und – um der Gerechtigkeit willen – einer Angleichung materieller Lebensverhältnisse nicht nur zu wahren, sondern kontinuierlich zu steigern. Plötzlich sollte also möglich sein, was vormals systematisch misslang. Damit

schält sich die Essenz modernen Denkens heraus: Ein nie zur Ruhe kommendes Streben danach, die Unvereinbarkeit auch noch so konfigrierender Wunschvorstellungen überwinden zu wollen, statt sich in das Schicksal begrenzter Möglichkeiten zu fügen. Das dazu notwendige Bindeglied zwischen Utopie und Wirklichkeit hieß in grauer Vorzeit noch Wunder, heute firmiert es unter der kleidsamen Bezeichnung Fortschritt. Aber hat sich damit die notwendige, vormals als naiv belächelte Glaubensleistung verringert?

Als Goethe einst meinte, »Gesetzgeber oder Revolutionäre, die Gleichsein und Freiheit zugleich versprechen«, seien »Phantasten oder Scharlatane«, nahm er ein prägendes Dilemma moderner Entwicklungen vorweg, obwohl ihm ökologische Restriktionen noch nicht bekannt sein konnten. Andererseits unterschätzte er das Aufblühen eines ökonomischen und technologischen Expansionismus, der den Zielkonflikt zwischen Freiheit und Gleichheit für eine historisch kurze Übergangsphase zu mildern vermochte, indem er ihn in den politisch opportuneren Konflikt zwischen Ökologie und Wirtschaftswachstum umlenkte. Letzteres lässt auf einen nachholenden Ausgleich zugunsten derjenigen hoffen, die ihre Freiheit weniger wirksam zum eigenen Wohlergehen nutzen konnten als die Bestergestellten, ohne diesen Einschränkungen, also Freiheitsentzug, oktroyieren zu müssen. Den einen geben zu können, ohne den anderen etwas nehmen zu müssen, bildet den sozialpolitischen Trick des

Liberalismus. Dieser »substanzielle Fortschritt« (Simmel 1900) zieht den »noch unokkupierten Vorrat der Natur in die menschliche Nutznießung hinein«, so dass soziale Konflikte in solche zwischen Mensch und Natur transformiert werden.

Nun ist diese Version einer industriellen Naturverwertung längst einem »Green New Deal« gewichen, der das Freiheit und Gleichheit verbindende Wachstum ebenfalls nie versiegen lassen, jedoch mittels ökologischer Effizienz, Kreislaufwirtschaft und erneuerbarer Energien von jeglichen Schäden entkoppeln will. Was daran vordergründig als ökologisch aufgeklärt erscheinen mag, entpuppt sich als theoretisches und empirisches Desaster. Denn während sich die erste industrielle Moderne noch mit der Vorstellung begnügte, dass die zwecks Mehrung materialisierten Wohlergehens rücksichtslose Naturaneignung nie versiegen würde, gibt die grüne Moderne allen Ernstes vor, diesen Wachstumskurs nicht nur fortsetzen zu können, sondern dies obendrein auf ökologisch unschädliche Weise zu bewerkstelligen, was eine doppelte Glaubensanstrengung verlangt – also doppelte Realitätsferne.

Hier offenbart sich einmal mehr der folgenreichste Irrtum, in den sich die menschliche Zivilisation jemals verrannt hat, nämlich dass es möglich sei, durch Wissen, Innovationskraft, technologische Perfektion sowie moderne Infrastrukturen einen Wohlstand quasi aus dem materiellen Nichts zu erschaffen, der selbst alles andere als immateriell ist. Inzwischen ist diese Fortschrittsmagie an der Realität physischer Gesetze zerschellt. Vermeintliche Entkopplungserfolge, etwa die sog. »Energiewende«, entpuppen sich als Täuschung, wenn alle räumlichen, zeitlichen, stofflichen und systemischen Verlagerungseffekte der dabei eingesetzten Industrieanlagen berücksichtigt werden (Kümmel/Lindenberger/Paech 2018). Mittlerweile scheitern »grüne« Technologien

nicht einfach, sondern lassen viele neue ökologische Schäden überhaupt erst entstehen, weil sie ihrerseits nie ohne materiellen Aufwand und Eingriffe in die letzten Naturareale zu haben sind.

Was daraus folgt: Wenn der Planet erstens physisch begrenzt ist, zweitens industrieller Wohlstand niemals ohne ökologischen Verschleiß zu haben ist, drittens die irdischen Lebensgrundlagen dauerhaft erhalten bleiben sollen und viertens globale Gerechtigkeit herrschen soll, muss eine Obergrenze für die von einem Individuum in Anspruch genommene materielle Freiheit existieren. Kant (1795) hatte in seiner Schrift »Zum ewigen Frieden« für ein Weltbürgerrecht plädiert, das sich leicht auf essenzielle Verteilungsprobleme, beispielsweise den Klimaschutz, übertragen ließe: Die Einhaltung des Zwei-Grad-Klimaschutzziels hieße bei ca. acht Mrd. Menschen, dass die CO₂-Emissionen pro Kopf und Jahr durchschnittlich auf ca. eine Tonne zu begrenzen wären.

Postwachstumsökonomie: Fünf Stufen eines überfälligen Überlebensprogramms

Die obige Gerechtigkeitsmaxime ist nur durch eine »Postwachstumsökonomie« (Paech 2008, Paech 2025), also ein mehrstufiges Programm der Reduktion und Selbstbegrenzung realisierbar.

Suffizienz. Dieses Nachhaltigkeitsprinzip konfrontiert konsumtive Selbstverwirklichungsexzesse mit einer schlichten Frage: Von welchen Energiesklaven und Komfortkrücken ließen sich überbordende Lebensweisen und die Gesellschaft als Ganzes zum eigenen Nutzen befreien? Welcher Wohlstandsballast, der längst das Leben verstopft, obendrein Zeit, Geld, Raum sowie ökologische Ressourcen beansprucht, könnte schrittweise ausgemustert werden? Dafür liefert eine zeitökonomische Theorie der Suffizienz Beweggründe jenseits moralischer Appelle (Folkers/Paech

2020). In einer Welt der Informations- und Optionenüberflutung, die niemand mehr verarbeiten kann, werden Überschaubarkeit und Entschleunigung zum psychischen Selbstschutz. Das zunehmend »erschöpfte Selbst« (Ehrenberg, 2004) verkörpert die Schattenseite einer gnadenlosen Jagd nach Glück, die immer häufiger in Überforderung umschlägt. Eine Befreiung vom hinderlichen Überfluss hieße, sich auf jene Konsumaktivitäten und -objekte konzentrieren zu können, die sich eingedenk begrenzter Aufmerksamkeitsressourcen überhaupt bewältigen lassen. Selbstbegrenzung und Sesshaftigkeit – globale Mobilität erweist sich als klimaschädlichster Luxus – bilden eine Voraussetzung für verantwortbare und zugleich gelassene Lebenskunst.

Subsistenz. Würde die Industrieproduktion prägnant reduziert, könnte das verringerte Quantum der dann noch erforderlichen Lohnarbeitszeit umverteilt werden, um Vollbeschäftigung zu erreichen. Mit durchschnittlich 20 Stunden Wochenarbeitszeit würden Zeitressourcen zur Eigenversorgung freigestellt. Konsumenten könnten die Kompetenz zurückerobern, manche Bedürfnisse manuell und aus eigener Kraft jenseits kommerzieller Märkte zu befriedigen. Gemeinschaftsgärten, Tauschringe, Netzwerke der Nachbarschaftshilfe, Verschenkmärkte, Einrichtungen zur Gemeinschaftsnutzung von Geräten/Werkzeugen, Repair Cafés etc. würden zu mehr Autonomie verhelfen. Wenn Produkte länger genutzt, eigenständig instand gehalten, repariert, gepflegt und im Bedarfsfall möglichst gebraucht erworben werden, sinkt die Abhängigkeit von industrieller Versorgung. Ähnliches bewirkt die gemeinschaftliche Nutzung von Gebrauchsgegenständen. Eine Verdopplung der Nutzungsdauer oder Anzahl von Nutzern eines Gegenstandes senkt den Bedarf an Einkommen, um ein modernes Leben zu finanzieren.

Regionalökonomie. Viele Konsumbedarfe, die weder durch Suffizienz noch Subsistenz reduziert werden können, lassen sich auf regionalen Märkten, basierend auf stark verkürzten Wertschöpfungsketten befriedigen. So würden die Effizienzvorteile einer geldvermittelten Arbeitsteilung zwar weiterhin genutzt, aber innerhalb eines kleinräumigen, ökologieverträglicheren und krisenresistenteren Rahmens. Insbesondere in der Nahrungsmittelproduktion, Gemeinschaftsnutzung und Nutzungsdauerverlängerung (Reparatur, Instandhaltung) wären regionale Versorger dort tätig, wo die Potenziale der Subsistenz enden. Gemeinschaftsgetragene Unternehmensformen, etwa die Solidarische Landwirtschaft, erweisen sich als prädestiniert.

Umbau der Industrie: Der infolge obiger Vorgehensweisen drastisch reduzierte Restbedarf an industrieller Wertschöpfung würde sich auf die Optimierung bereits vorhandener Objekte konzentrieren, nämlich durch Aufarbeitung, Renovation, Konversion, Sanierung, Upcycling, Nutzungsintensivierung etc., um Versorgungsleistungen so produktionslos wie möglich zu gewährleisten. Hierzu tragen auch Märkte für gebrauchte und aufgearbeitete Güter sowie kommerzielle Sharing- und Verleihsysteme bei. Die verbleibende Neuproduktion würde nur ersetzen, was durch sinnvolle Nutzungsdauerverlängerung nicht mehr zu erhalten ist, und könnte sich darauf beschränken, einen verringerten und konstanten Bestand an Gütern zu produzieren. Zudem würde sich die Herstellung von Produkten und technischen Geräten an einem reparablen und sowohl physisch als ästhetisch langlebigen Design orientieren.

Was bleibt, wenn die Politik handlungsunfähig ist?

Wenn der Wählermehrheit keine bequeme, den Status quo erhaltende Problemlösung angeboten werden kann, weil sich

die überlebenswichtigen Korrekturen am Stoffwechsel mit der Natur eben doch nicht bequem an ein technologisches Teilsystem abführen lassen, ist jede Nachhaltigkeitspolitik am Ende. Denn als wirk-same Option verbliebe nur, die oben ge-nannten Maßnahmen zu oktroyieren, die von den Individuen ertragen und gemeis-tert werden müssen. Dies widerspräche allem, womit sich parlamentarische Ins-tanzen seit jeher legitimiert und den Wäh-lern angedient haben. Es käme politischem Suizid gleich, einen mehrheitlich vorherr-schenden Lebensstil anzugreifen, der aus einem jahrzehntelang antrainierten und staatlich alimentierten Steigerungsexzess hervorgegangen ist und von jenen, die davon abhängig geworden sind, mit allen Mitteln verteidigt wird.

Wenn also erstens die Technologie versagt und zweitens politische Instanzen, die sich nicht über demokratische Mehrheiten hin-wegsetzen können, handlungsunfähig sind, bleibt als dritter Weg nur der zivilgesell-schaftliche Aktivismus. Damit Menschen bereit sind, postwachstumstaugliche Le-bens- und Versorgungsstile zu akzeptieren, müssen diese als bereits von anderen Indi-viduen ausgeführte Praktiken beobachtbar sein. Über die soziale Interaktion zwischen Suffizienz- und Subsistenzakteuren sowie darin (noch) ungeübten Individuen wer-den Hemmschwellen aufseiten der Letzte-ren gesenkt. Der Homo sapiens als soziales Wesen übernimmt neue Handlungsmuster am ehesten, wenn er sich damit nicht iso-liert, sondern als Teil einer (wenn auch nur kleinen oder avantgardistischen) kol-lektiven Bewegung erlebt. So entsteht Ver-trauen in die Sinnhaftigkeit des Neuen.

Dies gelingt in Umgebungen, die demokra-tisch organisiert sind, um offen und in-spirierend auf neue Teilnehmer zu wirken. Insbesondere die für ein Überlebenspro-gramm unabdingbare urbane Subsistenz muss eingeübt und in Routinen überführt

werden. Der Transmissionsriemen für sozialen Zusammenhalt und Lernprozes-se sind handwerkliche und künstlerische Praktiken, die auf manuelle Weise interak-tiv sind, also zur Mitwirkung einladen. Die dafür geeigneten Reallabore lassen sich auf unterschiedliche Weise inszenieren, wie etwa die Citizen Art Days gezeigt haben.

Ausgehend von diesen Experimentier-feldern können zukunftsbeständige Da-seinsformen durch »soziale Diffusion« (Rogers 1995), also die Imitation und ho-rizontale Ausbreitung, in die Gesellschaft einsickern. Ihre Sichtbarkeit als »Doing Culture« wirkt nicht nur als glaubwürdiges Kommunikationsinstrument, sondern de-konstruiert das Alibi vom Typ »Genügsam-keit-würde-die-Menschen-überfordern«. Politische Entscheidungsträger sind mit der Paradoxie konfrontiert, dass eine Post-wachstumsstrategie zumindest graduell voraussetzt, was sie eigentlich bewirken soll. Latouche (2006) spricht deshalb von einer »Selbsttransformation«, die erst in hinreichendem Maße vorwegnehmen und damit erfahrbar werden lassen müsse, was daran anknüpfend vom Rest der Gesell-schaft akzeptiert werden könnte.

Fazit

Statt den leckgeschlagenen Wohlstands-dampfer weiter technologisch aufzurüsten und grün anzupinseln, sollten Menschen das Schwimmen lernen, Rettungsinseln bauen und gemeinsam einüben, mit sehr viel weniger Güterreichtum, Verkehr und Technologie eine würdige Existenz zu ge-stalten. Damit bliebe die Chance gewahrt, aus dezentralen Gegenkulturen heraus ein durchaus vorhandenes, wenn auch (noch) nicht Mehrheiten umfassendes Durchdrin-gungspotenzial postwachstumstauglicher Lebensführungen auszuschöpfen, bevor absehbare Zusammenbrüche dergleichen ohnehin erzwingen. Soziale Experimen-tierfelder bilden ein lebendiges Archiv, auf

das im Krisenfall auch jene zurückgreifen können, die jetzt noch von einer Zukunft als Optimierung des aktuellen Wohlstands träumen. Möglicherweise ließe sich so der kaum noch zu verhindernde Aufprall dämpfen. Wenn es zuweilen hieß, der Wandel ereigne sich »by design or by disaster«, ließe sich dem »by decentralized design and disaster« entgegenhalten.

Literatur

Beck, U./Giddens, A./Lash, S. (1996): Reflexive Modernisierung. Eine Kontroverse. Berlin: Suhrkamp.

Blühdorn, I. (2024): Unhaltbarkeit. Berlin: Suhrkamp.

Ehrenberg, A. (2004): Das erschöpfte Selbst. Frankfurt a. M.: Campus.

Folkers, M./Paech, N. (2021): All you need is less. München: Oekom.

Kant, I. (1795): Zum ewigen Frieden. Ein philosophischer Entwurf. Königsberg: Verlag Friedrich Nicolovius.

Kümmel, R./Lindenberg, D./Paech, N. (2018): Energie, Entropie, Kreativität: Was das Wachstum treibt und bremst. Berlin: Springer.

Latouche, S. (2006): Le pari de la décroissance. Paris: Fayard.

Paech, N. (2008): Regionalwährungen als Bausteine einer Postwachstumsökonomie. Zeitschrift für Sozialökonomie 45/158–159, 10–19.

Paech, N. (2025): Befreiung vom Überfluss. Auf dem Weg in die Postwachstumsökonomie. Das Update. München: Oekom.

Rogers, E. M. (1995): Diffusion of Innovations. New York: Free Press.

Simmel, G. (1900): Die Philosophie des Geldes. Leipzig: Duncker & Humblot.





Müde

Lebenslang

Liebe

Form

Wohlstand

Werte

Lebensenergie

Stärke

Chronologie der in dieser Publikation erwähnten Veranstaltungen der »Citizen Art Days«

KUNST, PARTIZIPATION UND STADTRAUM

2012 »CAD 12 PILOT«, FREIES MUSEUM UND ÖFFENTLICHER RAUM, BERLIN

2013 »CAD 13«, MARKTHALLE NEUN UND ÖFFENTLICHER RAUM, BERLIN

MAGIE DER ORTE

KUNST, PARTIZIPATION UND GEDENKKONTEXT

2014 »MEMORIA COOPERATIVA«, CENTRO DE MEMORIA, PAZ Y RECONCILIACIÓN UND ÖFFENTLICHER RAUM, BOGOTÁ (CO)

2015 »VEREINIGUNGSDENKMAL«, RADIALSYSTEM UND PODEWILL, BERLIN

DIE KRAFT DER ERINNERUNG

KUNST, PARTIZIPATION UND DEMOKRATIE

2016 »CAD 16 - CAMPUS FÜR KUNST UND DEMOKRATIE«, OFFIZIERSKASINO UND ÖFFENTLICHER RAUM, EHEMALIGE STASI-ZENTRALE, RUSCHESTRASSE, BERLIN

DEMOKRATIE EIN KOSTBARES GUT

KUNST, PARTIZIPATION UMWELTBILDUNG

2022 - 2023

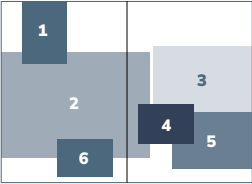
»SCHLAMMIG, DRECKIG, NASS«, PROJEKTRAUM M5, HAUS AM SEE UND ÖFFENTLICHER RAUM, BERLIN-REINICKENDORF, PROJEKTTAGE UND INTERNATIONALE KONFERENZBERLIN

DRECKIG WERDEN UND UNTERTAUCHEN

*LIBERTY
NEEDS
A NEW
DRESS*

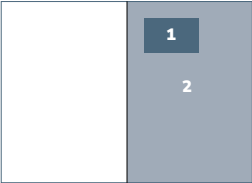


Bildunterschriften



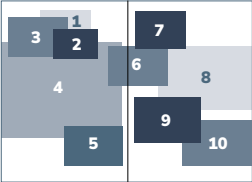
P. 6-7

- 1. **Ptash oiausd** – Manual, Xjsiukh, adlkajsu ladu – Tte munist
- 2. **Flsdof** – Wjair, IUHLs, Qhur´as – Uye asp````kn
- 3. **Khsoiudfnnk kosd** – Ohduh, Plhaiun, al´po asdjpoj –
- 4. **Ptash oiausd** – Manual, Xjsiukh, adlkajsu ladu – Tte munist
- 5. **Flsdof** – Wjair, IUHLs, Qhur´as – Uye asp````kn
- 6. **Khsoiudfnnk kosd** – Ohduh, Plhaiun, al´po asdjpoj – Lew



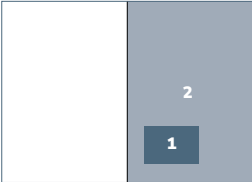
P. 13

- 1. **Ptash oiausd** – Manual, Xjsiukh, ladu – Tte munist
- 2. **Flsdof** – Wjair, IUHLs, Qhur´as – Uye asp````kn



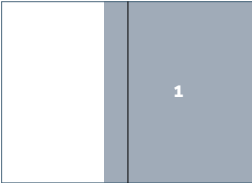
P.14-15

- 1. **Ptash oiausd** – Manual, Xjsiukh, adlkajsu ladu – Tte munist
- 2. **Flsdof** – Wjair, IUHLs, Qhur´as – Uye asp````kn
- 3. **Khsoiudfnnk kosd** – Ohduh, Plhaiun, al´po asdjpoj
- 4. **Ptash oiausd** – Manual, Xjsiukh, adlkajsu ladu – Tte munist
- 5. **Flsdof** – Wjair, IUHLs, Qhur´as – Uye asp````kn
- 6. **Khsoiudfnnk kosd** – Ohduh, Plhaiun, al´po asdjpoj – Lew
- 7. **Ptash oiausd** – Manual, Xjsiukh, adlkajsu ladu – Tte munist
- 8. **Flsdof** – Wjair, IUHLs, Qhur´as – Uye asp````kn
- 9. **Khsoiudfnnk kosd** – Ohduh, Plhaiun, al´po asdjpoj
- 10. **Khsoiudfnnk kosd** – Ohduh, Plhaiun, al´po asdjpoj



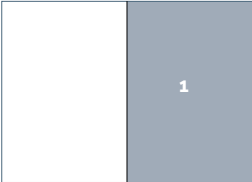
P. 21

- 1. **Ptash oiausd** – Manual, Xjsiukh, ladu – Tte munist
- 2. **Flsdof** – Wjair, IUHLs, Qhur´as – Uye asp````kn



P. 26-27

- 1. **Ptash oiausd** – Manual, Xjsiukh, ladu – Tte munist



P. 29

- 1. **Ptash oiausd** – Manual, Xjsiukh, ladu – Tte munist

MAGIE DER ORTE

Magie der Orte

Kerstin Polzin

Atmosphärisch, ökonomisiert, verschlossen, codiert, geometrisch, ideell, körperlich, Räume in der Stadt sind vielfältig determiniert. Von Menschen gemacht, machen sie Menschen.

Die Citizen Art Days nutzen Räume in der Stadt, die als eine Metapher für die zu verhandelnden Inhalte der CAD stehen können. Das heißt, die Bilder, die ein Raum durch seine Spezifik hervorbringt, und die Bilder, die durch temporäre Kunstprojekte an diesem Ort entstehen, steigern ihre Kraft durch die Überlagerung (Schnittmengen) der Ereignisse von Alltag und Kunst. Diese Bilder stehen in Bezug zu den komplexen Aspekten eines Themas wie z. B. ›Freie Universität‹ (2012) oder ›Markt‹ (2013). Veränderungsprozesse mit der Absicht der positiven Einflussnahme durch die Kunst zeigen sich in diesem Verlauf meist »als Lösungen zweiter Ordnung«¹⁴, sind also eher sprunghaft als allmählich und dem Wesen nach Möglichkeitsergebnisse, »einer gewissen unmöglichen Möglichkeit«¹⁵.

Ein freies Museum, das im Kontext der Freien Internationalen Universität (FIU)

für Kreativität und interdisziplinäre Forschung an die Traditionen von Joseph Beuys anknüpft.

Mit der Installation der Citizen Art Days 2012 im damals noch aktiven Freien Museum Berlin in der Potsdamer Straße wurde über sieben Tage ein komplexes Programm im öffentlichen Raum und in den Räumen des im Hinterhof gelegenen Freien Museums Berlin geboten. Die Workshops, Vorträge und Exkursionen rankten sich um die Themen Ökonomie, Ökologie und neue Formen des Miteinanders. Inspiriert von der FIU sollte die Universität als ein »organisatorischer Ort des Forschens, Arbeitens und Kommunizierens die Fragen einer sozialen Zukunft durchdenken«¹⁶.

Wesentliche Entwicklungen sind zu einhundert Prozent individuell und zu einhundert Prozent gesellschaftlich.

Im Verlauf des dreistündigen »Earth Forums« (EF), dessen Dialogform von Shelley Sacks in Südafrika entwickelt wurde und nach David Bohm mehr dem Zuhören als dem Erörtern dient, wurden die Teilnehmer:innen aufgefordert, hinauszugehen und etwas Erde zu finden und mitzubringen. Diese Handlung, welche in Stille vollzogen wurde, spielte sich um die hundert Mal ab, da ca. zehn EF mit bis zu

14 »[...] indem der Kybernetiker sein eigenes Terrain betritt, muss er seinen eigenen Aktivitäten gerecht werden: die Kybernetik wird zur Kybernetik der Kybernetik, oder zur Kybernetik der zweiten Ordnung«, sodass »[...] man sich als einen beteiligten Akteur betrachtet, der selber eine Rolle [...] in der Zirkularität menschlicher Beziehungen spielt.« Heinz von Foerster (1993): *KybernEthik*. Berlin: Merve, S. 65.

15 »Ein vorausgesagtes Ereignis ist kein Ereignis. Es bricht über mich herein, weil ich es nicht kommen sehe. [...] Bevor es sich ereignet, kann das Ereignis mir nur als unmögliches erscheinen.« Jacques Derrida (2003): *Eine gewisse unmögliche Möglichkeit, vom Ereignis zu sprechen*. Berlin: Merve, S. 35.

16 Aufruf zur Alternative auf <https://www.dreigliederung.de/> (Erstveröffentlichung in: Frankfurter Rundschau, 23. Dezember 1978).





x-konz-kolk-



zwölf Teilnehmer:innen stattfanden. Die Erde, die mit absichtsloser Geste ergriffen und wahrgenommen wurde und dann in einer individuellen und globalen Perspektive Betrachtung fand, wurde zum Artefakt und zur Metapher. Es wurden gleich auch noch Trainings für diese Form des Miteinander-in-Kontakttretens zur Natur und zu sich selbst angeboten, fast die Hälfte aller vorherigen Teilnehmer nahm auch dieses Angebot wahr. Die Potsdamer Straße hat wenig bis keine natürlichen Ressourcen und Orte aufzuweisen, was als allgemeines Sinnbild urbanen Lebensraumes dienen kann. Die Kraft der EF ist nur ein Beispiel von vielen, die in diesen Tagen für eine qualitativ veränderte Form von Vernetzung mit neuen Quellen der Wissensaneignung sowie Formen der Kooperationen sorgten. Insgesamt waren die ersten CAD in ihrem Verlauf zunehmend extatisch, so verwoben sich die einzelnen Veranstaltungen zu einem aufbruchsvollen Ganzen, was in die folgenden Jahre hineinwirkte.

Handel und Handeln.

Schon im darauffolgenden Jahr fanden die CAD wieder statt, und diesmal sollte eine alte Berliner Markthalle, ein kunstferner Ort, Protagonist in der Herstellung eines starken Bildes für den Markt als öffentlichen Ort werden. Das auf das Programm im Vorjahr aufbauende und vom Umfang her gewachsene Programm pflanzte sich in und um die Marktstände und Marktzeiten des Wochenmarktes der Markthalle Neun in Berlin Kreuzberg ein. Das Thema der Citizen Art Days war die »angewandte Postwachstumsökonomie« – ein Begriff, der von Niko Paech entwickelt wurde. Der darin zum Ausdruck kommende alternative Neustrukturierungswillen diente als Quelle für die künstlerischen Auseinandersetzungen. Zusätzlich zu den regulären Veranstaltungen wie den Workshops, Exkursionen, Dialogformaten und Podien wurde mithilfe eines Crowdfundings ein Bürgercampus in

das Setting der Markthalle und in den umliegenden Kiez integriert. Dadurch wurden acht weitere Projekte geboren.

Neue Wirklichkeiten für das Fremde, Verborgenes, Verbrauchtes und verloren Geglaubtes.

Die mangelnde Integration geflüchteter Menschen und das Flüchtlingscamp auf dem Moritzplatz regte das Künstlerduo Reinigungsgesellschaft in der Markthalle Neun an, für zwei Tage das »Migration Learning Center« auszurufen. Die Bewohner des Camps erzählten ihre Geschichten, es wurde gemeinsam gekocht und musiziert. Das Fremde wurde gewürdigt und als Lernfeld begreifbar. Im Laufe der zehn Tage mischten sich mit den Erfahrungen anderer Kulturen neue Perspektiven sinnstiftenden Handelns, beispielsweise auf Jaana Prüss' »Markt der Fähigkeiten«. Engagierte Initiativen brachten ihre Modelle ökonomischen Umbruchs als eine Kultur für das Selbermachen, das Tauschen, Leihen, Reparieren, Aufwerten an improvisierten Marktständen zur Anwendung.

Innerhalb des bestehenden Marktlebens der Markthalle Neun entstanden unzählige Bilder.¹⁷ Es ergaben sich Schnittmengen mit den Workshops, Gesprächen und Exkursionen, den Beiträgen des Bürgercampus und einem nach John Cage inszenierten »Musicircus«, welche lustvoll Anstöße für die Selbstwirksamkeit jedes Einzelnen gaben.

17 »Bildhaft und im übertragenen Sinn steht der Markt für die Fragen des Miteinanders, des Aushandelns von Prozessen sowie für die Fragen von Ökonomie und Nachhaltigkeit. Der Markt ist Spiegel für das Wirken einer Gesellschaft. In krisenbelasteten Zeiten wird die Entwicklung von erfolgreichen Formen eines konstruktiven Miteinanders drängender. Integrative Partizipationsformate zu gestalten, wird nicht nur zu einer hiesigen, sondern auch zu einer globalen Herausforderung«, Gesellschaftsmarkt der Zukunft, Programmheft Citizen Art Days, Berlin, 2013, S. 8.











Die transformative Kraft im Zusammenkommen – Aus Kunst wird Ernst:

WIE SICH AUS DEM »UNREAL ESTATE HOUSE« DIE GEMEINWOHLBAU GMBH ENTWICKELTE

Van Bo Le-Menzel

Wer hätte gedacht, dass sich 12 Jahre später mal alles so entwickeln würde, wie es sich in meiner Geschichte zugetragen hat. Alles begann damit, dass ich ein Kunstwerk namens »Unreal Estate House« bei den Citizen Art Days 2013 in die Markthalle Neun schob.

Das Werk ist eine kritische Auseinandersetzung mit dem englischen Wort für Immobilie, »real estate«, was man auch übersetzen könnte als »wahrer Status«. Die Bodenspekulation und der Mangel an Wohnraum waren schon vor zwölf Jahren ein Thema. Doch die Brisanz von heute ist ohnegleichen. Ein Blick nach Los Angeles und London gibt uns einen Vorgeschmack, was uns in deutschen Städten wie Berlin, Hamburg und München noch bevorstehen mag. Ich habe noch nie so viele Obdachlose gesehen wie in Los Angeles. Sie sind überall. In Zelten, in Autos, in Wohnmobilen, unter Brücken. Die Innenstadt ist voll von ihnen. Und es sind unter ihnen Menschen mit normalen Jobs: Lehrer:innen, Angestellte, Mütter mit Kindern. Die Wohnungskrise hat die Mittelschicht erreicht. Der Woh-

nungsmangel ist die dominierende soziale Frage der jetzigen Zeit. Und die Marktmechanismen, die dazu geführt haben, sind weltweit sehr ähnlich. Es fängt damit an, dass Wohnraum als Handelsware eingesetzt wird, und bringt überall ähnliche Phänomene zum Vorschein: Zum Beispiel, dass es für Investoren oft lukrativer ist, eine Wohnung – oder gar ein ganzes Haus – leer stehen zu lassen, als sie zu vermieten, weil unvermietete Wohnungen sich besser verkaufen lassen. Wenn dieser spekulative Wahnsinn der »wahren Status« sein soll, den man offensichtlich anstrebt im Immobiliengeschäft, so war ich bemüht, das Gegenteil zum Ideal zu erheben: den »unwahren Status«, was immer das auch sein mag. In der Markthalle Neun wollte ich es mit den Passant:innen herausfinden.

MARKT
TAG 10-18:00







Ich hätte damals noch nicht ahnen können, dass das Thema Obdachlosigkeit mal eines meiner zentralen Themen werden würde. Heute leite ich die gemeinnützige Tiny Foundation, die zum Ziel hat, Obdachlose in Berlin vor dem Kältetod zu schützen. Mit dem »Unreal Estate House« hat alles begonnen. Das Not-Hotel ist das jüngste Projekt, über Umwege erwachsen aus dem »Unreal Estate House«. Es ist sogar noch etwas kleiner als das »Unreal Estate House«. Es steht auf einem Pick-up. Und ist heute ganz offiziell Teil des Berliner Kältehilfe-Maßnahmenprogramms des Senats.

Das »Unreal Estate House« war eine Rahmenkonstruktion aus Stahl und Holz mit einer zwei Meter breiten Faltwand aus 16 mm starkem Plexiglas. Der Raum war pechschwarz, weil die Wände (alle unisoliert) lediglich aus wasserdichten Siebdruckplatten bestanden. Die Kabine war 150 cm tief und zwei Meter hoch. Ich stellte eine Küche hinein und einen Tisch und zwei Berliner Hocker. Oben gab es eine Matratze auf dem Dach. Damals sprach noch niemand in Deutschland von Tiny Houses on Wheels. Was die Menschen kannten, waren Schrebergartenlauben und Bauwagen. Heute gibt es den deutschen Tiny House Verband, und die Berliner Verwaltung verfügt sogar über eine Flotte aus drei Tiny Houses. Eine davon steht prominent an der Fuggerstraße 1 und dient zum Schutz der schwulen Aufklärungsszene. Die Tiny Houses hatte ich mit einem Architekten namens Lukas Sailer für den Senat entworfen. Dass ich später mal mit Lukas Grundstücke kaufen würde, konnte ich damals noch nicht ahnen, doch dazu später mehr.

Damals war ich noch angestellt in einer Designfirma. Für diese Designfirma hatte ich einen Graphic-Recording-Auftrag ausgeführt. Graphic Recording ist eine Art der Illustration, vergleichbar mit Live-Zeichnen. Ich verwickelte Besucher:innen des re:publica-Festivals in ein Gespräch und zeichnete deren Ideen an eine weiße Wand mit Sprechblasen und kleinen Comics.

Darunter war ein junger Mann, der sich für Online-Poker und das bedingungslose Grundeinkommen interessierte. Ich hätte nicht ahnen können, dass dieser junge Mann später mal ein erfolgreicher Unternehmer werden und eine große Rolle in meinem Leben spielen würde. Doch auch dazu später mehr.

Ich hatte meine allererste Ausstellung im SAVVY Contemporary hinter mir, welches von einem damals noch unbekannten Biotechniker kuratiert wurde, der seine Liebe zur Kunst zum Hobby gemacht hatte. Damals noch in einem kleinen Schaufensterladen in Neukölln. Heute zählt dieser »Hobbygalerist« zu den wichtigsten Köpfen in der deutschen Kunstwelt. Seinen Job als Biotechniker hat er aufgeben und ist nun der Direktor des Hauses der Kulturen der Welt. Sein Name ist Bonaventure Ndikung.

Ich hatte noch wenig Erfahrung im Bau von Tiny Houses. Ein Neuköllner Fotograf namens Wolfgang Ramisch hatte auch keine. Das hat uns aber nicht daran gehindert, gemeinsam ein Tiny House zusammenzuschweißen. Aus Metallrahmen. Mit Wolfgang hatte ich das »Unreal Estate House« vor der Pinakothek der Moderne in München in einer Art Live-Performance gebaut. Wolfgang kannte ich da gerade mal drei Wochen. Wolfgang hatte kurz zuvor auf einen Facebook-Post von mir reagiert, den ich spontan ins Netz gesetzt hatte. Das war die Art, wie ich arbeitete. Facebook war neu. Das Arbeiten mit einer unbekannten digitalen Crowd war für mich damals so faszinierend wie heute das Arbeiten mit KI. Was damals die Schwarmintelligenz war, ist heute die künstliche Intelligenz. So wurde Crowdfunding zu meinem Guilty Pleasure. Und viele wunderbare Projekte betraten meine kreative Bühne: Hartz IV Möbel, Karma Chakhs Schuhe, das One SQM House. Man tippt etwas in sein Laptop, und wenig später kann man die Idee sehen und anfassen. Auch das Internet war ein magischer Ort.

Wolfgang war von der Idee fasziniert, dass – wie bei einer Metamorphose eines Schmetterlings – eine unscheinbare Box einen Raum entfalten kann. So erklärt sich das Halbrund unserer Giebelseite im Dach des »Unreal Estate House«. Diesen Giebel kann man zur Fahrt runterklappen. Auf der Straße geparkt, war alles nur eine unpräzise Schachtel. Ich habe nicht ahnen können, dass das »Unreal Estate House« der Vorläufer des »New

Work Studio« werden würde. Das ist das erste Tiny House, welches ich 2017 für den Bauhaus Campus in den Garten des Bauhaus-Archiv/Museum für Gestaltung stellen sollte. Das »New Work Studio« mit seinem Viertelkreisgiebel war ein visuelles Zitat. Vor den Sheddächern des von Walter Gropius entworfenen Bauhaus-Archivs ergab die Kreisform einen neuen Sinn. Das »New Work Studio« hat Tiny-House-Geschichte geschrieben. Und die Tiny-House-Szene in Deutschland war geboren.

Ich wohnte damals noch mit meiner Frau am Mehringdamm in einer Zweizimmerwohnung. Meine Frau war schwanger. Ich hatte mir nicht träumen lassen, dass wir 12 Jahre später mal drei Kinder haben würden und nach glücklichen 16 Jahren auf 56 qm Wohnraum einen Brief von unserer Vermieterin bekommen würden: Eigenbedarf. So nah war ich selbst noch nie an der Wohnungslosigkeit, der in den USA schon so viele Menschen aus der Mittelschicht zum Opfer gefallen waren. Die Suche nach dem richtigen Wohnraum in der Stadt bestimmte die letzten Jahre meines privaten Lebens, aber auch die meines beruflichen Schaffens. Als ich mit dem »Unreal Estate House« im Winter 2013 in der Markthalle Neun wildfremde Menschen zum Tee einlud, konnte ich nicht wissen, dass dieser Ort für mich nicht nur ein magischer Ort der Begegnung sein würde, sondern später auch der neue Lebensmittelpunkt meiner Familie. Im Zuge eines Vorkaufsstreits hatte der Baustadtrat von Kreuzberg ein Mietshaus gegenüber der Markthalle Neun mit einem Privatunternehmer davor gerettet, dass es an einen Investor aus dem Ausland gewinnbringend verkauft wird. Man kennt diese Geschichten. Wie es der Zufall so wollte, war dieser Privatunternehmer jener junge Mann, der damals Online-Poker und das bedingungslose Grundeinkommen so faszinierend fand. Mit ihm bin ich seitdem befreundet, und er hat uns eine freie Wohnung in diesem Mietshaus ermöglicht. Während ich diesen Text hier schreibe, wohne ich seit zwei Wochen in der

Eisenbahnstraße und blicke auf das Treiben der Markthalle Neun. Wir haben den Mietvertrag unterschrieben, ohne uns die Wohnung anzuschauen.

Mit dem Baustadtrat treffe ich mich in regelmäßigen Abständen, um herauszufinden, wie ich als Architekt dazu beitragen kann, dass diese Tortur der Unsicherheit, die meine Familie durchleben musste, möglicherweise niemandem mehr passiert. Wie entsteht bezahlbarer Wohnraum in Berlin?

Mit Lukas Sailer habe ich in den letzten Jahren Wohnungstypen erforscht und entwickelt. In der Zwischenzeit habe ich über einhundert Tiny Houses entworfen. Davon wurden 30 Stück gebaut. Die Tiny Houses waren für mich Raumstudien im Maßstab 1:1. Ich konnte herausfinden, wie breit ein Raum sein muss und wie hoch, damit Menschen sich wohlfühlen. Ich habe gelernt, mutig zu sein und Küche, Schlafraum und Badezimmer zusammenzudenken, ineinander verschachtelt. Das habe ich in den Tiny Houses erprobt. Die besten Ideen habe ich übertragen in den Wohnungsneubau. Für die Alexandra Stiftung habe ich in Lichtenrade ein Mehrfamilienhaus entworfen, welches genau diese räumlichen Methoden umsetzt: hohe Geschosse mit 340 cm Höhe, schmale Zimmer mit 230 cm Breite. Ein Badezimmer, das nur 215 cm hoch ist und auf der Decke eine Schlafebene anbietet. Wir haben diesen Typenwohnungen Namen gegeben: Co-Being House, Wonderhomes, Pergola Houses, Azubi Studios. Mit der Hilfswerk-Siedlung-GmbH und dem Studentendorf Schlachtensee haben wir die 100-Euro-Wohnung als Musterwohnung gebaut und getestet. Das ist kein künstlerisches Projekt mehr, sondern wirklich ernst gemeint. Ich versuche, Wohnungen zu planen, die nur 100 Euro Miete kosten. Ich bin nah dran. Auf einem Grundstück der evangelischen Kirche entwerfe ich derzeit ein Mehrfamilienhaus. Und weil ich in der Markthalle Neun und bei den vielen Projekten gesehen habe, dass

Begegnungen der Schlüssel für eine gelungene Nachbarschaft sind, habe ich hierfür nicht nur klassische Wohnungen mit zwei, drei oder mehreren Zimmer entworfen, sondern auch typisierte WG-Grundrisse, die um einen Gemeinschaftsbereich gruppiert sind. Beim diesjährigen Tag der Architektur, der in ganz Deutschland stattfindet, wurde eine Kleinstwohnung, die ich konzipiert habe, erstmals einer größeren Öffentlichkeit präsentiert. Auch diesmal habe ich wildfremde Menschen eingeladen, mit mir einen Tee zu trinken. Und wir haben wieder einmal über den Mietenwahnsinn diskutiert. Doch diesmal waren es nicht nur Forderungen und Wünsche. In den letzten Jahren habe ich Werkzeuge entwickelt. Eines davon ist die Neugründung einer GmbH, die ich mit Lukas Sailer initiiere. Wir nennen sie Gemeinwohlbau GmbH. Mit dieser Firma wollen wir 1 Million Euro von Kleinanlegern einsammeln. Unser Ziel ist es, systematisch mit Unterstützung von Impact Investoren und Banken ein Grundstück nach dem anderen in Berlin zu kaufen, um dort Co-Being-Houses zu bauen. Über 150.000 Euro haben wir in wenigen Wochen schon eingesammelt. Die Menschen freuen sich, dass sie in dieser lähmenden Wohnungsmisere zumindest proaktiv etwas tun können. Mir ist es gelungen, einige Menschen dazu zu bewegen, sich uns anzuschließen. Ich hatte viel Übung darin. In der Markthalle Neun hatte ich im Jahr 2013 bei den Citizen Art Days eine gute Ausbildung genossen.

Wer sich für die Gemeinwohlbau-Initiative interessiert, bekommt Informationen auf www.tinyfoundation.org.

.....



Menu

KASSIKITZLE

HANDPICKED SWISS CHOCOLATE
THE FINEST CHOCOLATES OUR SHOP
HUNGARY THE DAILY HAS TO OFFER
OUR SINGLE ARE TOPPED WITH
CRISP, FRESH BLACK PEPPER
CORN & GREEN SAUCE
-LUNCH- (1 person)
JUST 10.000 HUF

Freies Museum und Markthalle Neun (Collagen aus Visionen, Statements und Gestaltungen, u. a. zu konkreten CAD-Projekten)

RÄUME FÜR WANDEL UND TEILHABE – ERINNERUNGEN AN DIE CITIZEN ART DAYS

Jaana Prüss

Was die Citizen Art Days für mich so besonders macht, ist ihr Charakter als lebendiger, offener Raum – ein Raum für Dialog, Beteiligung und Transformation. Sie schaffen Erfahrungsräume, in denen künstlerische Formate unsere Wahrnehmung ebenso verändern wie unsere Art der Kommunikation.

Besonders eindrücklich war für mich das »Earth Forum« – ein einzigartiger Prozess, der zwei essenzielle Fähigkeiten fördert: die Vorstellungskraft und das aktive Zuhören. Diese Erfahrung veränderte meinen Blick auf den urbanen Raum grundlegend – vom weiten Großstadtpanorama hin zu mikroskopischen, oft übersehenen, aber berührenden Details im öffentlichen Raum.

Das performative Beteiligungsformat »Superconstellation« von Stefan Krüskemper und Kerstin Polzin wirkte auf mich wie ein Filter, der neue Formen des Miteinanders und der wertschätzenden Kommunikation eröffnete. Die Rollen von Teilnehmenden, Anleitenden, Bürger:innen und Künstler:innen verwischten – ein kollektiver Denk- und Handlungsraum entstand, in dem sich erstaunliche gemeinsame Erkenntnisse formten.

Ein besonderer Ort dieser Erfahrung war der Alexanderplatz, wo sich trotz hektischen Trubels ein geschützter Raum öffnete – ein Ort, an dem sich Menschen auf fast intime, künstlerische Prozesse einlassen konnten. Die CAD machten erfahrbar, wie Kunst helfen kann, den öffentlichen Raum neu zu denken: als sozialen Raum, als Kommunikationsraum, als Möglichkeitsraum.

2013, in der Markthalle Neun, stand nicht der Konsum im Mittelpunkt, sondern Fähigkeiten, Teilhabe und kollektives Lernen. Dort initiierte ich gemeinsam mit zahlreichen Nachhaltigkeitsinitiativen den »Markt der Fähigkeiten« – einen Raum, in dem Besucher:innen eingeladen wurden, sich aktiv einzubringen, Lebensräume mitzugestalten und neue Perspektiven auf ökologische, ökonomische und soziale Fragen



zu entwickeln. Die daraus gewonnenen Erfahrungen flossen in meine Publikation »fair-handeln! Anstiftungen für zukunftsfähiges Handeln« ein, die mithilfe von Crowdfunding und der Unterstützung durch den CAD-Bürgercampus realisiert werden konnte.

Die Citizen Art Days wirken bis heute als Impulsgeber und Ermutiger: Sie eröffnen Erfahrungsräume für persönliche Entwicklung, kollektives Lernen und kreative Mitgestaltung. Die Arbeit mit dem »Earth Forum« lebte weiter – in der Commons Sommerschule, bei Veranstaltungen der Heinrich-Böll-Stiftung, bei »48 Stunden Neukölln« und vielen weiteren Formaten. Als Moderatorin der internationalen »Mud-Konferenz« zum Thema Wasser durfte ich erleben, wie weitreichend das Netzwerk der CAD heute ist – und welche Potenziale im künstlerischen Austausch für globale Herausforderungen entstehen können.



Kunst, wie sie bei den CAD praktiziert wird, verschiebt Kontexte, öffnet Räume und lädt zur aktiven Mitgestaltung ein. Sie bewegt Menschen – heraus aus der Komfortzone, hinein in neue Formen der Verständigung, in das gemeinsame Erleben und Erschaffen. Für ein zukunftsfähiges, kollektives Miteinander braucht es mehr solcher Räume: real, schützend, offen und voller Experimentierfreude.

ZUSAMMEN EINKLANG FINDEN

María Linares

Vom 27. September bis 7. Oktober 2013 fanden die Citizen Art Days in der Markthalle Neun in Berlin-Kreuzberg statt. Ein zahlreiches und vielfältiges Programmangebot brachte Künstler:innen, Bürger:innen, Stadtakteur:innen und auch spontane Passant:innen oder Marktkund:innen zusammen, die sich an Stadterkundungen, Gesprächen, Workshops, Kunstaktionen und Performances beteiligten.

Von Anfang an beschäftigten uns, die Initiator:innen der Citizen Art Days Stefan Krüskemper, Kerstin Polzin und mich, María Linares, Fragen, die wir drei Schwerpunkten zuordneten: dem Miteinander, der (Sozio-)Ökonomie und der Nachhaltigkeit. Und diesen drei Schwerpunkten ließen sich alle Programmangebote in unterschiedlichster Weise zuordnen, auch wenn wir in der Markthalle Neun eine Betonung auf dem nachhaltigen Umgang mit Ressourcen sahen.



Die Markthalle Neun war bis Herbst 2011 saniert und wieder in Betrieb genommen worden. Zwei Gastronomen aus Bayern und ein Betriebswirt aus Kreuzberg hatten das 120 Jahre alte Gebäudedenkmal von der Berliner Großmarkt GmbH gekauft, um die historische Halle mit einem Kiezmittelpunkt-Konzept wiederzubeleben, mit der Verpflichtung, die Halle mindestens 15 Jahre lang als kleinteiligen Markt zu führen (Schmidl 2012). Schon damals erhoben sich kritische Stimmen, die den Unternehmern¹⁸ Verdrängung der Armen im Kiez und somit Mitverantwortung

an der wachsenden Gentrifizierung der Gegend vorwarfen. Gerade in diesem Zusammenhang bleibt für mich der von Sigune von Osten durchgeführte »Musicircus« ganz besonders in Erinnerung. Der »Musicircus« brachte viele verschiedene Menschen zusammen, sowohl Musik- und Kunstprofis als auch Laien-Musik- bzw. Kunstliebhaber:innen aus der Umgebung der Markthalle, und ließ sie mitten im Marktgeschehen und vor allem miteinander an dieser unvergesslichen Veranstaltung gemeinsam teilnehmen. Hier ging es nicht um Fragen der Kaufkraft oder darum, ob jemand sich Bio- oder Billigprodukte leisten kann. Es wurde nicht unterschieden zwischen alteingesessenen oder

¹⁸ In diesem Fall sind tatsächlich alle männlich.

SPIELOTHEK



neu hinzugezogenen Kreuzberger:innen. Die Performance brachte wirklich alle zusammen und ließ sämtliche soziale Grenzen für ein paar Stunden verschwinden.

Der »Musicircus« ist ein von John Cage entwickeltes Format. Komponiert im Jahr 1967, ist er für eine beliebige Anzahl von Mitwirkenden gedacht, die bereit sind, zur gleichen Zeit am gleichen Ort gemeinsam zu musizieren bzw. aufzutreten (Cage 1967).

Weit im Voraus fing Sigune von Osten mit der Unterstützung einer Praktikantin an, Menschen, Chöre und Musik-, Theater- oder Tanzverbände, aber auch Hobby-Instrumentenspieler:innen aus der Umgebung der Markthalle anzusprechen und zur Beteiligung einzuladen. Sigune von Osten erarbeitete das Manuskript nach der Liste aller Beteiligten mit einer Skizze ihrer Positionen im Aufführungsraum der Markthalle und ihrer Umgebung. Die Uhrzeit wurde bewusst geplant: Der

»Musicircus« sollte zeitgleich zum Abbau des Samstags-Wochenmarkts stattfinden und die Klänge dieses alltäglichen Geschehens Teil der Performance werden lassen. Der »Musicircus« sollte im öffentlichen Raum um die Markthalle Neun starten und aus verschiedenen Richtungen mit den verschiedenen Akteur:innen in die Halle kommen, um dort crescendo zu einem gemeinschaftlichen Abschluss zu kommen. Der Einsatz einer großen Gruppe von Unterstützer:innen, die die Koordination der einzelnen Beteiligten minutiös und mit Funkverbindung zur Regie übernahmen, war erforderlich.

Am Ende führten alle gemeinsam 4'33" von John Cage auf. Und ich erinnere mich noch heute an diese wunderbar geteilte Stille. Finale fortissimo!



Literatur

Schmidl, Karin (2012): Ingwer-Bier und Pastinak-Püree. In: Berliner Zeitung (14. Dezember).

Cage, John (1967): Musicircus. https://www.johncage.org/pp/John-Cage-Work-Detail.cfm?work_ID=273 (zugegriffen: 3.6.2025).

.....





DIE KUNST DER TEILHABE – KUNST, FLUCHT UND ÖFFENTLICHKEIT

Reinigungsgesellschaft

In der zeitgenössischen Kunst geht es oft darum, Menschen einzubeziehen. Das bedeutet: Kunst ist nicht nur zum Anschauen da. Menschen machen mit, reden miteinander und lernen voneinander. Besonders wichtig ist das bei Kunstprojekten für geflüchtete Menschen. Hier wird Kunst ein Weg, um miteinander zu sprechen, sich stark zu fühlen und sichtbar zu werden.

»Migration Learning Center«

Als 2013 viele Geflüchtete nach Europa und Berlin kamen, hatte die Künstlergruppe Reinigungsgesellschaft die Idee für ein »Migration Learning Center«. In Berlin-Kreuzberg protestierten damals junge Menschen, von denen viele aus Afrika über Lampedusa nach Deutschland gekommen waren. In einem Camp auf dem Oranienplatz machten sie auf ihre schlechte Lage aufmerksam. Die Geflüchteten erzählten, wie gefährlich ihre Flucht durch die Sahara und über das Mittelmeer war. Das Projekt machte ihre Geschichten, Fähigkeiten und Berufe sichtbar. Ziel war es, auf ihre Situation hinzuweisen und Möglichkeiten für ein gemeinsames Leben und Lernen zu schaffen.

Im Oktober 2013 fand im Rahmen der Citizen Art Days ein »Global Dinner« in Berlin statt. Zwei Tage lang wurde gemeinsam gekocht, gesprochen und über bessere Lebensbedingungen für Geflüchtete nachgedacht. Kunst im öffentlichen Raum schafft Orte, an denen Menschen sich austauschen, mitreden und mitgestalten können – offen und gleichberechtigt. Hier zeigt sich: Kunst ist nicht nur Darstellung, sondern auch Handlung. Sie

kann Gesellschaft verändern, Gemeinschaft stärken und Menschen Mut machen, mitzumachen und voneinander zu lernen.

»Atelier Global«

2015 kamen über eine Million Geflüchtete nach Deutschland. In Berlin wurden viele Menschen, vor allem aus Syrien, Afghanistan und dem Irak, vorübergehend auf dem Gelände der früheren Stasi-Zentrale untergebracht. 2016 gründete die Reinigungsgesellschaft auf Einladung der Citizen Art Days das Projekt »Atelier Global«. Dort konnten Geflüchtete in einer Gemeinschaftsunterkunft in Lichtenberg mit Freiwilligen und Berliner Künstler:innen gemeinsam kreativ arbeiten. Das Atelier war einmal pro Woche geöffnet. Vor allem Kinder und Jugendliche nahmen an den offenen Kursen teil – sie malten, zeichneten und druckten.

Später kam ein Nähatelier hinzu, das besonders für geflüchtete Frauen wichtig war. Dort konnten sie gemeinsam nähen und sich austauschen. Die kreative Arbeit half, Sprachbarrieren zu überwinden und Erlebnisse zu verarbeiten. So entstanden auch Kontakte zu den Eltern der Kinder. Viele Frauen hatten einen Schutzstatus, durften aber nicht arbeiten.

Gründe waren z. B. fehlende Deutschkenntnisse, fehlende Papiere oder nicht anerkannte Abschlüsse. Die Künstlergruppe Reinigungsgesellschaft befragte deshalb die Bewohnerinnen zu ihren beruflichen Fähigkeiten.

»Unser Haus lernt sprechen«

Die gesammelten Fähigkeiten (wie Nähen, Gärtnern, Goldschmieden) wurden groß auf Papier geschrieben und in die Fenster geklebt. So konnten alle sehen, was die Menschen können. Ein riesiges Schriftkunstwerk entstand im Rahmen der Citizen Art Days an der Fassade des Hochhauses an der Frankfurter Allee. Auf 6.000 Quadratmetern waren die Fähigkeiten Geflüchteter sichtbar – mitten in der Stadt. Das Projekt schuf einen Ort zum Lernen, Begegnen und Sprechen. Geflüchtete konnten selbst mitmachen und zeigen, was in ihnen steckt. So lernten auch Berliner:innen etwas über das Leben der Geflüchteten – nicht über die Medien, sondern direkt im Gespräch. Ein Höhepunkt war die »Messe der unbekannten Fähigkeiten« im Rahmen der Citizen

Art Days, bei der die Bewohner:innen ihre Talente an kleinen Ständen vorstellten, z. B. Handwerk, Kochen oder Nähen.

Die lernende Stadt – Kunst im öffentlichen Raum

Bei Kunstprojekten in der Stadt stellt sich immer die Frage: Was bleibt? Es geht darum, langfristige Strukturen zu schaffen – also Dinge, die auch nach dem Projekt weiterwirken. Dazu braucht es neue Ideen in Ämtern und Einrichtungen. In einer Welt, die sich schnell verändert, wird soziale Kunst immer wichtiger. Sie findet oft außerhalb von Museen statt und will direkt mit der Gesellschaft arbeiten. Kunst ist dann nicht nur schön oder kritisch, sondern ein Werkzeug für neue Begegnungen, Gemeinschaft und Teilhabe. Besonders in einer Zeit mit wachsender Ungleichheit ist es wichtig, wie wir als Gesellschaft zusammenleben. So eine Kunst will mitreden, mitgestalten und echte Veränderung anstoßen – offen, gemeinsam und solidarisch.

.....



TI ER E PF LE GE N
HA US HA LT EN
HA AR E SC HN EI DE N
DE KO RI RE N
P RO GR AM MI ER EN
SC HW IM ME N
MU SI K MA CH EN
GO LD S CH MI ED EN
SC HN EI DE RN
ST UD IE RE N
RE PA RI ER EN
EI N HA B AU EN
UB ER S EN





GARTNER

STICKEN

MALENS

MALENS

BACKEN

MALENS

MALENS

SINGEN

MALENS

MALENS

SPRECHEN

MALENS

MALENS



DAS ABC DER CAD ODER: AKTIONEN, DIE IMPULSE FÜR DIE ZUKUNFT GEBEN KÖNNEN

Christiane ten Hoevel

Meine Teilnahme an den Citizen Art Days bestand aus zwei Aktionen: dem »Eranosdialog«, einem Gesprächsformat, und der »Stehenden Demonstration«¹⁹, einem Schilderwald, der durch die Besucher:innen zustande kam.

Beide Interventionen verlangten Beteiligung und forderten auf, sich einzubringen und die eigene Perspektive sichtbar zu machen. Die auf den Citizen Art Days anwesenden »citizen« gestalteten durch ihre Teilnahme das eigentliche Kunstwerk, den Dialog über Stadt, Gesellschaft, Wünsche oder Befürchtungen. Es war ein Experiment, das sich in ein umfassendes Experimentierfeld der CAD einfügte. Der offene Charakter der Veranstaltung ermöglichte es, in aller Freiheit zu agieren und zu reagieren: auf die Umgebung, auf die Menschen, auf das Unvorhergesehene. Es entstand eine temporäre Gemeinschaft von Experimentierlustigen, die – jeder und jede für sich und alle zusammen – einen Dialog sichtbar machten. Die Haltung der Offenheit war Gelingensbedingung dabei. Beide Interventionen, der »Eranosdialog« und die »Stehende Demonstration« betonten das Jetzt. Sie lebten vom Moment und reagierten auf aktuelle Stimmungen und Themen. An einem anderen Tag, einem anderen Ort, mit anderen Beteiligten hätten sie andere Formen angenommen. Sie

sind an beliebigen Orten und Zusammenhängen wiederholbar. Die Schilder der »Stehenden Demonstration« sind auch nach ihrer Erstellung noch Material für Kooperation, indem sie mit anderen Beteiligten immer wieder umgestellt und kontextualisiert werden. Die Gespräche der »Eranosdialoge« sind ein Lernen voneinander. Beides zusammen und jedes für sich ist ein Beitrag zur Mitgestaltung des öffentlichen Raumes. Neugier auf das Unbekannte, noch zu Gestaltende ist nicht alles bei diesem Tun, aber ohne Neugier ist alles Nichts. Auch ein wenig Bühnenfreude ist nötig, denn alles entsteht im Licht der Öffentlichkeit. Privat ist passé. Das Miteinander und jeder Einzelne werden sichtbar und öffentlich. Es ist die Qualität der Begegnung, nicht der Ergebnisse. Die Schilder sind Brücken zwischen Fremden, die Dialogrunden Pools des Kennenlernens. Die Resultate der Aktionen sind so etwas Ephemereres wie das Gefühl der Zugehörigkeit, ein Hauch von Gemeinschaft. Solange alle Stimmen gehört und gesehen werden, gibt es kein Scheitern. Die Transformation des Raumes – des physischen und des sozialen – sind ein erfreulicher Nebeneffekt.

¹⁹ Die »Stehende Demonstration« entstand in Kooperation mit Andreas Mayer-Brennenstuhl.

Das Experimentierfeld der CAD ermöglicht es, diese kleinen Utopien entstehen zu lassen. In aller Unterschiedlichkeit wird die Vielfalt sichtbar und erlebbar. Wandel ist dabei gewünscht: Mit jeder neuen Beteiligung bekommen die Resultate ein neues Gesicht. X-Beliebigkeit gibt es nicht: Jede

Begegnung, jedes Schild ist einzigartig und zeigte ein »You«.

Jeder Einzelne zählt. Das entspricht dem Geist der Citizen Art Days. Darin zeigt sich modellhaft, wie künstlerische Aktionen Impulse für die Zukunft, für eine offene,

solidarische Gesellschaft setzen können. Der »Er-anosdialog« und die »Stehende Demonstration« sind ein kleiner Beitrag dazu.



CITIZEN ART DAYS – WO DAS SELBST ERWACHT UND STADT SICH WANDELT

Anja Schoeller

Den CAD – Citizen Art Days: Bürger machen Kunst – begegnete ich über die Einladung von Kerstin, Stefan und María zum ersten Mal im Jahr 2012. Schon die kleinen Programmhefte im handlichen DIN-A6-Format faszinierten mich – sie wurden zu treuen Begleitern im CAD-Wunderland. Ich nannte sie die kleinen Fibeln, die mich jeweils in den Jahren 2012, 2013 und 2015 durch die Veranstaltungstage führten. Noch heute stehen sie in meinem Regal – als Nachschlagewerke, Erinnerungsträger und, in ihrer Dreifaltigkeit, als kleines Vereinigungsdenkmal.

Der Zauber des ersten Mals

Ich erinnere mich an meine Ankunft und die Begegnungen im Freien Museum. Die Idee der »Bürgerkunst« fand großen Anklang, weil sie die Trennung zwischen Publikum und Produzierenden auflöste. Alle kamen mit einer Haltung, vielleicht auch mit Erwartungen. Und alle wollten einen Blick auf eine andere Art von Kunst werfen – nicht auf die der Hochkultur, sondern auf jene, die von unten kommt, von nebenan, aus dem Leben selbst.

Ich selbst verspürte ein tiefes Bedürfnis, Teil dieser Bewegung zu sein – nicht nur Beobachterin, sondern Mitgestaltende. Die CAD-Tage vergingen wie im Flug, getragen von einer Atmosphäre kollektiver Verantwortung. Gesellschaftliche Themen wie Ökologie waren präsent – und spürbar mit künstlerischen Ansätzen verknüpft. Ich erinnere mich lebhaft an den Beitrag

von Niko Paech: kein moralischer Zeigefinger, sondern eine Einladung zu einem bewussteren Leben. Etwa das Auto stehen zu lassen – nicht aus Verzicht, sondern aus innerer Klarheit.

Sehnsucht war mein Antrieb

Die CAD wirkten wie ein sozialer Organismus, in dem Bürger:innen zu Expert:innen ihres Alltags wurden. Susanne Bosch repräsentierte diese Idee im Konzept des »Bürgercampus«. Drei Vorträge von Johannes Stüttgen – einem Schüler von Joseph Beuys – trugen den Geist der Sozialen Plastik weiter, verbunden mit Gedanken zur Demokratisierung des Geldwesens und zur direkten Demokratie.

Die drei CAD-Initiator:innen luden international renommierte Gäste ein – doch ebenso wichtig waren jene, die den Künstler-Bürger bereits lebten: im Alltag, im Tun, in ihrer Haltung.

Shelley Sacks und Hildegard Kurt – ich sehe sie noch heute vor mir. Zwei Frauen, fast wie Hüterinnen eines geheimen Wissens, die meiner Sehnsucht nach Verbindung, Berührung und Teilhabe Raum und Sprache gaben. Das »Earth Forum«, an dem ich teilnahm, war für mich ein Initiationsmoment. Nach dem Training durfte ich selbst ein Forum anleiten – ein Format, das bis heute in meiner Arbeit nachklingt.

Inzwischen habe ich gemeinsam mit dem Äthiopischen Kulturverein einen eigenen Quartiersrat entwickelt: »Shengo«. Das Sitzen im Kreis, das hierarchiefreie Zuhören, das Sprechen aus der Essenz des Herzens – all das wurzelt in jener Zeit.

Ein großer »Markt der Fähigkeiten« 2013 in der Markthalle Neun in Kreuzberg – ein Zauberort. Noch heute klingt dieser Begriff in mir nach – ebenso wie die besondere Atmosphäre, die dort herrschte. Die Idee, kuratiert von Jaana Prüss, stand für eine Lebenshaltung des Selbermachens. Sie schuf einen Raum für das, was oft im Verborgenen bleibt: individuelle Kompetenzen, gelebte Nachhaltigkeit, kreative Selbstermächtigung.

Die Orte der Magie sind Räume der Veränderung

Sie sind Landschaften des Werdens, in denen Vorstellungskraft und Handlung ineinanderfließen. Der Zauber liegt im Moment – im bewussten Dasein. Wir teilen diese Orte der Magie – und sind sie zugleich selbst.

Die Welt braucht bis 2040 noch viel mehr CAD – bitteschön!

.....

AN EINEM SONNTAGABEND IN DER MARKTHALLE NEUN

Kristina Leko

An einem Sonntagabend im Jahr 2013 hielt ich in der Kreuzberger Markthalle Neun für eine kleine Gruppe Interessierter einen Vortrag über nordkroatische Milchfrauen, ihren Frischkäse mit Sahne, ihre Kleinfamilienbauernhöfe und ihre regelmäßige Präsenz im Stadtzentrum von Zagreb.

Ich sprach darüber, wie viel diese Frauen arbeiten und wie viel sie verdienen, wie es ihren Kühen sowie ihrer Kundschaft auf den Zagreber Bauernmärkten geht und welche Herausforderungen sie bei dem Versuch zu meistern hatten, ihren traditionellen Frauenberuf nach dem EU-Beitritt Kroatiens zu bewahren. Ich berichtete auch, dass ihr Betrieb im Jahr 2010 vorübergehend verboten wurde, bis die lokalen Gesetzgebungen die allgemeinen EU-Regelungen außer Kraft setzen konnten – schließlich handelte es sich um Produkte aus frischer Milch.

Der Vortrag mündete in einen engagierten Austausch, in dem wir über traditionelle Rezepturen sprachen, die gesundheitlichen Aspekte des Konsums von nicht pasteurisierten

und fermentierten Milchprodukten sowie darüber, was wir durch hochprozessierte Lebensmittel an unserem Körper und in unserem Mikrobiom verloren und wie wir uns von unseren natürlichen Ökosystemen entfremdet haben. Auf dem Tisch stand auch etwas Köstliches zu essen. Dass die Sehnsucht nach traditionell hergestellten Lebensmitteln in Berlin sehr groß ist, wusste ich bereits. Während wir Käse einer in Berlin ansässigen kleinen Käserei verkosteten, die Teil der lokalen Slow-Food-Bewegung ist und mit lokalen Bauernhöfen zusammenarbeitet, setzten wir unser Gespräch darüber fort, durch gesunde Ernährung und Allianzen der Ausbeutung und dem Kapitalismus Widerstand zu leisten.



Zu diesem Zeitpunkt lief mein preisgekröntes aktivistisches Kunstprojekt bereits seit über zehn Jahren und konnte durch Aktionen im öffentlichen Raum, Ausstellungen, eine Medienkampagne sowie einen Dokumentarfilm einiges auf dem lokalen Markt sowie in der lokalen Politik in Kroatien beeinflussen. Ich habe diese Arbeit jedoch relativ selten gezeigt, da sie für einen lokalen Kontext konzipiert war

und einen aktivistischen Ansatz verfolgte und ich es für wenig sinnvoll hielt, Bilder von Frauen an fernen Orten außerhalb ihres ursprünglichen Kontextes zu zeigen. Die Präsentation der Bilder in der Berliner Markthalle Neun im Rahmen der CAD fand ich deshalb besonders gelungen, weil es eher darum ging, ein Verständnis zu entwickeln – auch für mich selbst – und Allianzen zu schmieden.

SOZIALE PLASTIK UND VERBINDENDE PRAXIS INSTRUMENTE DES BEWUSSTSEINS ZUR GEWINNUNG VON SOZIALEM HONIG

Shelley Sacks

Das »Earth Forum« und die »Frametalks« sind beides partizipative »Instrumente des Bewusstseins« aus den Bereichen Soziale Plastik und Verbindende Praxis (Connective Practice). Sie wurden seit der Jahrtausendwende in einem iterativen künstlerischen Forschungsprozess entwickelt, bei dem die Citizen Art Days eine entscheidende Rolle gespielt haben. Zweck dieser Instrumente ist es, »sozialen Honig zu gewinnen«.

»Sozialer Honig« ist das Ergebnis individueller und kollektiver Imaginationsarbeit an Fragen nach einer Zukunft, wie wir sie uns wünschen. Sie beinhaltet Arbeit im »Inneren Atelier« als dem Ort, der Sinn stiftet. Dieser innere Arbeitsraum – den jeder Mensch zwischen seinen Schultern trägt und der Wahrnehmungen des Herzens einschließt – ist der Ort, an dem wir »sehen, was wir sehen« und »nachdenken, worüber wir nachdenken«.

Indem der Einzelne und die Gruppe die Linsen, durch die ich blicke, erkennt und mit dem arbeitet, was Joseph Beuys die »unsichtbaren Materialien« der Sozialen Skulptur nannte, werden sie befähigt, wie Künstler zu arbeiten und »Freiheitswesen« zu werden, die Verantwortung übernehmen und eine Entscheidung treffen, wie wir sehen, denken und handeln. Diese belebende moralische Imaginationspraxis entwickelt die Beziehung



zwischen dem bewussten Selbst, der Freiheit und dem sozialen Wesen. Sie ist ein Beispiel für Embodied Cognition (»verkörperlichtes Denken«), Arbeit zur Neuausrichtung des Denkens und die Philosophie der Freiheit in der Praxis. Wie diese Instrumente mit den »unsichtbaren Materialien des Sprechens, Diskutierens und Denkens« zusammenarbeiten, bietet eine Erfahrung dessen, was Beuys als »erweiterten Kunstbegriff« bezeichnete, und warum er sagte »Denken ist bereits Plastik«.

Der Connective-Practice-Ansatz

Die Instrumente der Verbindenden Praxis sind »mobile Labore«, um die Sinne neu zu schulen und Fähigkeiten der verbindenden Vorstellungskraft, des aktiven Zuhörens, des tiefen Dialogs und verkörperte Formen des gemeinsamen Denkens zu entwickeln und mit Fragen zur Gestaltung einer lebendigen öko-sozialen Zukunft zu arbeiten. Sie sind dafür geschaffen, um eine Begegnung mit dem eigenen Selbst, mit anderen und der Welt zu ermöglichen: den Fragen, Bedürfnissen und möglichen Wegen. Wenn das verantwortliche Selbst mobilisiert und die verbindende Intelligenz aktiviert ist, werden Krisen zu Möglichkeiten für Bewusstsein. Diese »Transformativen Interventionsformate«, wie das Karlsruher Institut für Technologie sie bezeichnete, werden durch das Training von Multiplikatoren erweitert. Dieser Ansatz wird online oder auch vor Ort durch verschiedene Rahmenprojekte von vielen geteilt, darunter »7000+ HUMANS«, die »Social Sculpture Lab Learning Community« und der neu gegründete »Global Social Forest«.

In einer Welt, die durch den Menschen so viel Schaden erlitten hat, und einer inneren Klimakrise aus Wut, Angst und Verzweiflung, hat es Priorität, die Notwendigkeit der individuellen Einsicht für das verbindende und verantwortungsvolle gemeinsame Denken zu ermöglichen und zu erkennen. Es bestätigt die post-anthropozentrische Rolle des Menschen, verbindende Kriterien zu entwickeln, um Entscheidungen darüber zu

treffen, wie eine lebendige Zukunft aussehen könnte. Und es erinnert uns daran, dass der Mensch – die schwierigste Kreatur der Erde – sich nicht einfach nach Plan entfaltet. Deshalb müssen wir unsere Fähigkeiten entwickeln, ein Wesen der Kooperation, des Bewusstseins und der Fürsorge zu werden.

Die Rolle der Citizen Art Days

Die Citizen Art Days boten dem »Earth Forum« und »Frametalks« eine kreative Infrastruktur und eine über die ganze Stadt verteilte Bühne, um innerhalb ihres Netzwerks und darüber hinaus mit vielen unterschiedlichen Menschen in Kontakt zu treten, sowie Gelegenheiten zum reflexiven Austausch mit ihren Künstler:innen-Organisator:innen. Nur selten bietet sich die Gelegenheit, mit so leidenschaftlichen und engagierten Partner:innen wie den CAD zu arbeiten, die das Experimentieren begrüßt haben. Die Teilnahme an den CAD war in diesem Sinne auch eine wertvolle »Station« meiner andauernden Auseinandersetzung mit Beuys' Vorschlägen zur Sozialen Skulptur und der Entwicklung des Connective-Practice-Ansatzes und seiner Methodologie der moralischen Imagination und des Inneren Ateliers.

DIE KRAFT DER ERINNERUNG

Die Kraft der Erinnerung

Oscar Ardila

Ein zentraler Ausgangspunkt der Citizen Art Days (CAD) war die gemeinsame Überzeugung, dass Erinnerung nicht abgeschlossen sein kann – und nicht nur durch klassische Denkmäler im öffentlichen Raum repräsentiert werden sollte. Stattdessen ging es darum, Erinnerung als etwas Lebendiges und Aushandelbares sichtbar zu machen – dort, wo Menschen gemeinsam leben, arbeiten, streiten und gestalten: im Stadtraum, auf Plätzen, an Fassaden, in Parks oder Leerstellen. Die CAD wollten zeigen, wie Erinnern gemeinsam und immer wieder neu verhandelt werden kann – offen, zugänglich, vielstimmig und politisch.

Ein besonders prägnantes Beispiel für diesen Ansatz war das »Vereinigungsdenkmal 2040« im Jahr 2015. Hier wurde der Denkmalbegriff bewusst geöffnet und spekulativ weitergedacht. Anstelle eines rückwärtsgewandten Monuments entstand ein Raum, der aus dem Jahr 2040 auf das Heute zurückblickte und die Frage stellte: Welche Entscheidungen und kollektiven Handlungen hätten den Weg zu einer gerechteren Demokratie geebnet? Dieses Gedankenexperiment war ein Aufruf, utopisch zu denken – nicht im Sinne von Eskapismus, sondern als bewusste Methode, um politische Vorstellungskraft freizusetzen und gesellschaftliche Verantwortung neu zu verorten. Utopisches Denken wurde hier zum Werkzeug, um neue Handlungsräume zu erschließen und Zukunft nicht als Fortschreibung der Gegenwart, sondern als gestaltbare Möglichkeit zu begreifen. Das Denkmal wurde damit zum Labor für Zukunfts- und Erinnerungsarbeit zugleich. Entscheidender als das Endprodukt war der Prozess: Erinnerung als ein »work in progress«, das sich ständig weiterverhandelt.

Dabei blieb der Blick nicht allein auf Berlin gerichtet: Von Anfang an suchten die CAD den Dialog mit Projekten aus anderen Regionen und Ländern, um zu lernen, wie kollektives Erinnern andernorts gedacht und gelebt wird – etwa in Kolumbien, Brasilien oder Indien. So entstanden Verbindungen zwischen lokalen Initiativen und internationalen Perspektiven, die alle eins gemeinsam hatten: die Suche nach neuen, solidarischen Formen des Erinnerns im öffentlichen Raum – als Teil eines aktiven, demokratischen Miteinanders, ob im Kiez, in Bogotá oder in Bengaluru.

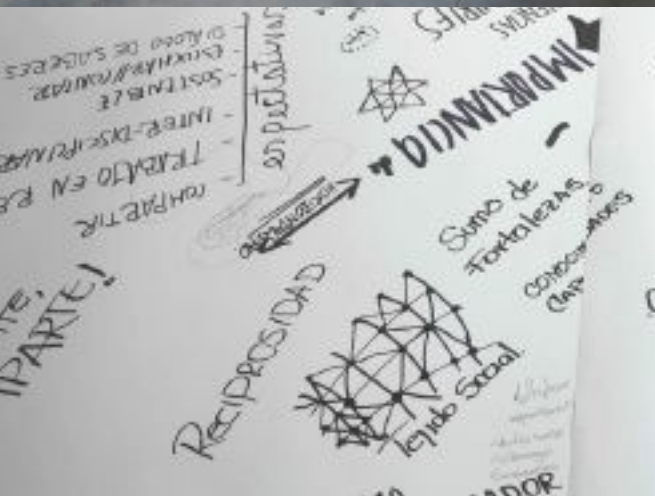
In diesem Sinn knüpfte »Memoria Cooperativa« (»Kooperatives Gedächtnis«) an die bereits in Bogotá laufenden Prozesse an und suchte den Dialog mit lokalen Umwelt- und Sozialinitiativen, um gemeinsam alternative Formen des Erinnerns zu entwickeln. Im Austausch mit diesen Initiativen entstanden Verbindungen zu erinnerungspolitischen Praktiken, die eng mit sozialer Gerechtigkeit, Nachhaltigkeit und lokaler Selbstorganisation verknüpft sind. Diese Begegnungen fanden im Umfeld des

»Centro de Memoria, Paz y Reconciliación« statt – eines bis heute zentralen Ortes der städtischen Erinnerungskultur. Seit 2012 von der Stadt gefördert, widmet sich das Zentrum der Erinnerung, dem Frieden und der Versöhnung. Es steht auf einem historischen Friedhof, auf dem noch immer unbekannte Opfer des seit Jahrzehnten andauernden politischen Gewaltkonflikts begraben sind. Die CAD erweiterten diesen transkulturellen Erfahrungsraum, in dem sich Initiativen aus unterschiedlichen Kontexten vernetzen, stärken und gemeinsame Perspektiven auf Erinnerung und Zukunft entwickeln konnten.

Die Kraft der Erinnerung liegt in ihrer Fähigkeit, Dialogräume zu öffnen, in denen Vergangenes, Gegenwärtiges und Zukünftiges gleichzeitig verhandelt werden können. Die Citizen Art Days haben solche



Räume nicht erfunden, doch sie haben sie verstärkt, vernetzt und mit künstlerischer Energie aufgeladen. Für alle, die Kunst als Werkzeug gesellschaftlicher Gestaltung begreifen, bleibt die Erfahrung der Citizen Art Days ein inspirierendes Beispiel: Geschichte ist kein abgeschlossenes Kapitel — sie ist ein gemeinschaftlicher Prozess, den wir kreativ, kritisch, utopisch und solidarisch weiterschreiben.



Citizen Art Days in Bogotá: Ein »World Café« über künstlerische Praktiken und Erinnerungskulturen im Kontext des internen bewaffneten Konflikts in Kolumbien

Fernando Escobar Neira

Wir wissen, dass Akademiker, Ärzte und Hochschulabsolventen nicht die einzigen Träger von Wissen sind. Auch die Erfahrungen, die Kunst und die Wissenschaft der Bewohner der Gebietseinheiten und ihrer Verantwortlichen zählen, da sie es sind, die die lokale Realität leben, aus ihr lernen und sie in ihrer eigenen Abfolge von Ursache und Wirkung verändern. Die Verbindung von volkstümlichem Denken und akademischer Wissenschaft zu diesen Zwecken führt zu einer umfassenderen Kenntnis der relevanten Elemente und Faktoren, die vor allem für die und von den Angehörigen der schutzlosen Klassen angewendet werden kann, die der wissenschaftlichen Unterstützung bedürfen, wie im Fall derjenigen, die Territorien besetzen oder von einem Territorium zum anderen ziehen müssen, um zu überleben.

Orlando Fals Borda

Bevor ich einige Überlegungen zu den Künsten und Erinnerungskulturen in Kolumbien im Zusammenhang mit dem »World Café« im »Centro de Memoria, Paz y Reconciliación – CMPR«¹³ – im Rahmen der Citizen Art Days 2014 anstelle, an denen ich als einer der Moderatoren teilnehmen durfte, ist es wichtig, die gesellschaftspolitische Atmosphäre dieser Zeit zu beschreiben, die vom Hin und Her des Friedensprozesses zwischen dem kolumbianischen Staat, angeführt von der damaligen Regierung, und der Guerillagruppe Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia – Ejército del Pueblo FARC-EP (Revolutionäre Streitkräfte Kolumbiens – Volksarmee FARC-EP) geprägt war. Dies zu erwähnen, ist von zentraler Bedeutung, da der lange interne bewaffnete Konflikt im Land und das wiederholte Scheitern früherer Friedensprozesse trotz der überraschenden Fortschritte im Jahr 2014 bei den Bürgerinnen und Bürgern kein großes Vertrauen geschaffen haben. Der Hauptgrund dafür ist, dass die bewaffnete Konfrontation anhielt, während die Parteien in einen Dialog vertieft waren. Diese Merkmale machten die Friedensgespräche seinerzeit zu einem Novum; heute kann man sagen, dass es ihnen gelungen ist, die Erinnerungskulturen weltweit infrage zu stellen, da sie während ihrer Konsolidierung und späteren Entwicklung Fragen aufgeworfen haben. Das »World Café« befasste sich mit diesem Knäuel von Ereignissen rund um die Suche nach Frieden.

13 Das CMPR ist das Ergebnis der Bemühungen des Instituto de Estudios para el Desarrollo y la Paz (Indepaz), einer NGO, die 2008 dem Regierungssekretariat von Bogotá den Vorschlag zur Einrichtung dieses Zentrums unterbreitete, mit dem Ziel, zum Aufbau des Friedens und zur Beteiligung der verschiedenen Sektoren der Gesellschaft von Bogotá beizutragen, indem ihre Rolle und ihre Erfahrungen im internen bewaffneten Konflikt Kolumbiens sichtbar gemacht werden sollten. Das Management für seine Verwirklichung fand zwischen 2008 und 2012 statt, wobei zwei Regierungen der Hauptstadt des Landes involviert waren, bis es schließlich gebaut und zu einem einzigartigen Zeitpunkt der Öffentlichkeit zugänglich gemacht wurde, da es fast mit dem Beginn der Friedensgespräche zwischen der kolumbianischen Regierung und der FARC-Guerilla in Kuba im Jahr 2012 zusammenfiel.

Der Verhandlungstisch für die Friedensverhandlungen wurde 2012 in Havanna eingerichtet und blieb vier Jahre lang aktiv. In den Worten der damaligen Regierung war der Tisch an die Bedingung geknüpft, dass nichts vereinbart wird, bevor nicht alles ausgehandelt wurde, was zu zahlreichen Spannungen und Konfrontationen führte, die von Vertretern der traditionellen Wahlpolitik und politischen Analysten des politischen Establishments strategisch verstärkt – und mit großer Wirkung – in die Mainstream-Medien getragen wurden. Die offensichtliche Auswirkung dieser Verstärkung in den Medien war die Bildung einer allgemeinen Meinung, insbesondere gegen das Abkommen, die sich unerwartet in den Ergebnissen der Volksabstimmung über das im September 2016 unterzeichnete Friedensabkommen ausdrückte.¹⁴ Ein solch negatives Ergebnis in Bezug auf die getroffenen Vereinbarungen zwang die Regierung, das Abkommen zu überarbeiten und anschließend mit den Oppositionsparteien neu zu verhandeln, eine Situation, die den gesamten Prozess fast zum Stillstand brachte, da er dadurch an Legitimität verlor. Darüber hinaus hinterließ es in weiten Teilen der Bevölkerung eine Reihe von stark ideologisch geprägten Annahmen, die das Land schließlich in zwei

14 Die Volksabstimmung für den Frieden, die Juan Manuel Santos 2016 als Präsident Kolumbiens nach 60 Jahren bewaffnetem Konflikt einberufen hatte, sollte die Bürger dazu bringen, den Friedensprozess öffentlich zu unterstützen, indem sie die Frage beantworteten: »Unterstützen Sie das endgültige Abkommen zur Beendigung des Konflikts und zum Aufbau eines stabilen und dauerhaften Friedens?« Diese Volksabstimmung war nicht obligatorisch, um das Abkommen zu unterstützen; der damalige Präsident, der von seiner eigenen internationalen Sichtbarkeit überzeugt war, glaubte jedoch nicht, dass irgendein Kolumbianer nach all dem, was passiert war, gegen das Abkommen stimmen würde, und wurde überraschenderweise mit einer 62 %igen Enthaltungsquote konfrontiert. Bei der Volksabstimmung siegte das »NEIN« mit 50,21 % der Stimmen gegenüber dem »JA«, das 49,79 % erhielt. Diese Ergebnisse führten zu einem sehr verwirrenden Szenario der Neuverhandlung und zu Aufrufen zur Aussprache der Bürgerinnen und Bürger in einem großen Marsch, der am 5. Oktober 2016 stattfand.

politische Positionen »spalteten«, die bis heute miteinander im Streit liegen.

Unter diesem Gesichtspunkt lässt sich feststellen, dass die Beendigung eines internen bewaffneten Konflikts dieses Ausmaßes und dieser Dauer durch ein Friedensabkommen – das aufgrund seiner Merkmale, seiner Dimensionen und seiner globalen Auswirkungen auf globaler Ebene beispiellos ist – für die Kolumbianer den Beginn einer neuen historischen Etappe in der Geschichte des Landes bedeutet hat. Zu dieser Bedingung des kolumbianischen Konflikts, die Amada Carolina Pérez ausführlich darlegt, weist sie auch darauf hin, dass es »[...] grundlegend ist, sich mit der Erinnerung an den bewaffneten Konflikt und der Klärung der Wahrheit auseinanderzusetzen. Es ist aber auch entscheidend, die sozialen und symbolischen Rahmenbedingungen zu hinterfragen, die die Aufrechterhaltung des bewaffneten Konflikts über so viele Jahre hinweg begünstigt haben und die eine Politik der wirtschaftlichen, sozialen und kulturellen Ausgrenzung begünstigt haben« (Pérez, 2019, S. 52). Es bleiben also mehrere Fragen zur aktuellen soziopolitischen und kulturellen Situation in Kolumbien offen, die sich mehr oder weniger in der folgenden Frage zusammenfassen lassen: Welche Art von Erinnerungen erwarteten die Opferorganisationen, die bewaffneten Akteure, die Regierungsverantwortlichen und die Gesellschaft als Ganzes im Jahr 2014 als Ergebnis des Friedensprozesses zwischen der kolumbianischen Regierung und der FARC?

Während der Citizen Art Days im CMPR in Bogotá im Jahr 2014 kündigten die Teilnehmenden durch verschiedene »Kraftworte«, die in den Workshops entstanden, die Herausforderungen an, die nach dem Friedensabkommen im Jahr 2016 tatsächlich kommen würden. Neben Begriffen wie Kollektivität, Kooperation, Netzwerke, Nachhaltigkeit, Inklusion, Gemeinschaft,

öffentlicher Raum und Wissensdialog, die bei diesem Workshop und an diesem Ort auftauchten, entstand so ein Gesprächsraum für Debatten über die zu bildenden Erinnerungen an den internen bewaffneten Konflikt in Kolumbien. Außerdem ging es um die Rolle aktueller künstlerischer Praktiken aus der Perspektive der verschiedenen Vereinbarungen, die mit der Unterzeichnung des Friedensabkommens geschlossen wurden.

Für den Zusammenhalt der Bürgerinnen und Bürger in ihren vielfältigen Organisationsformen und ihrer Verbindung zu bestimmten Gebieten und Erinnerungen an den bewaffneten Konflikt hat sich die Vermittlung durch die Künste als strategisch wichtig erwiesen, da sie eine breite gesellschaftliche Aneignung des Künstlerischen, seiner Vorstellungswelten, Praktiken, Räume und Diskurse ermöglicht hat. Die »Gemeinschaften« nehmen an dieser Vermittlung teil, neben staatlichen Akteuren mit Entscheidungsbefugnis, wirtschaftlichen Interessengruppen – legalen und illegalen –, Institutionen, die nichts mit Kunst und Kultur zu tun haben, und natürlich lokalen oder nachbarschaftlichen Künstlern, wie denjenigen, die von den Citizen Art Days eingeladen wurden. Zu erwähnen ist, dass eine solche Vermittlung zwischen Kunst und Gesellschaft mit oder ohne die aktive und direkte Beteiligung von etablierten Künstlern und Kunsthochschulen stattfand und auch in Zukunft stattfinden wird.

In dem Gespräch, das 2014 bei den Citizen Art Days in der CMPR über Kunst und Erinnerungskultur in Bezug auf den internen bewaffneten Konflikt geführt wurde, zeigte sich die Notwendigkeit, diese Erinnerungen als Vermittler zwischen einer Vielzahl verschiedener sozialer Komponenten zu verstehen, während der Friedensprozess buchstäblich noch auf halbem Weg war. Eine solch breite Vielfalt sozialer Strukturen und deren Zusammenhänge im Kontext des internen

bewaffneten Konflikts in Kolumbien zu ermitteln, war die Aufgabe der Kommission für die Aufklärung der Wahrheit, der Koexistenz und der Nichtwiederholung (Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad, la Convivencia y la No Repetición¹⁵³). So zielte das Zuhören, Erzählen, Erkennen, Austauschen, Bewahren, Projizieren, Gedenken, Erinnern und der kollektiven Vorstellungskraft, wie es bei den Citizen Art Days 2014 in Bogotá praktiziert wurde, auf das ab, was Germán Rey die kommunikative Aktion der Prozesse der »sozialen Konstruktion von Erinnerung und Wahrheit« nannte (Rey, 2019, S. 321). Natürlich kann man nicht behaupten, dass diese Übungen in ihrer Komplexität die harte Arbeit der Kommission für die Wahrheitsfindung (...) bei der Gestaltung der verschiedenen territorialen Interventionen, die sie im ganzen Land durchführten, vorweggenommen haben. Aber man kann sich vorstellen, dass sie ein Modell für ein öffentliches Gespräch vorschlugen, das darauf abzielte, gemeinsame Ressourcen und Probleme in einer vielfältigen Gruppe in Bezug auf Lebensweisen – mit einer deutlichen Präsenz von Frauen und jungen Menschen – und Auswirkungen auf den Konflikt zu identifizieren.

Die obigen Zeilen betonen, was Carlos Salamanca und Jefferson Jaramillo in diesem Zusammenhang gesagt haben: »Angesichts der Idee des Gedächtnisses als Feld, als rekonstruktive Technologie und als Archiv des Leids entsteht die Frage nach dem

15 Es handelte sich um einen zeitlich begrenzten und außergerichtlichen Mechanismus des Integralen Systems für Wahrheit, Gerechtigkeit, Wiedergutmachung und Nichtwiedergutmachung, der auf der Grundlage des endgültigen Abkommens zur Beendigung des Konflikts und zum Aufbau eines stabilen und dauerhaften Friedens geschaffen wurde, das zwischen der Regierung Kolumbiens und den Revolutionären Streitkräften Kolumbiens – Volksarmee FARC-EP – durch das Gesetz 01 von 2017 und das Dekret 588 von 2017 unterzeichnet wurde. Die Kommission war bis 2022 tätig, als sie dem Land den Abschlussbericht »Es gibt eine Zukunft, wenn es Wahrheit gibt« vorlegte.

Gedächtnis als einer Praxis des Zuhörens, als einer mobilisierenden und integrierenden Praxis der individuellen, gruppen- und gemeinschaftsbezogenen Affekte« (Salamanca und Jaramillo, 2019, S. 25). Im lokalen Kontext und im Rahmen des Friedensabkommens wurde diese Frage nachdrücklich und spezifisch von künstlerischen Praktiken beantwortet, da das Abkommen sie direkt in die Arbeit der symbolischen Wiedergutmachung für die Opfer einbezog, weil sie nachweislich in der Lage sind, Narrative der Erinnerungen an den Konflikt zu konstruieren, während ihre politische Dimension sie eindeutig in die Konstruktion des öffentlichen Raums einbezog.

Zwei Jahre vor den Citizen Art Days führte das Museo Universitario de Ciencias y Arte de la colonia Roma (MUCA Roma) in Mexiko-Stadt, genauer gesagt in den Vierteln Juárez, Roma, Condesa und Doctores, ein Projekt mit dem Titel »19 o así pulmones: intervenciones oxigenantes en el espacio público«¹⁶⁴ (»19 oder so Lungen: oxigenierende Interventionen im öffentlichen Raum«) durch, bei dem künstlerische Praktiken in die Gestaltung des öffentlichen Raums einbezogen wurden. Die Interventionen, die von jungen und aufstrebenden Künstlern durchgeführt wurden, stützten sich auf das vorhandene Repertoire der künstlerischen Avantgarden und Post-Avantgarden, die sich zu Beginn und ab der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts entwickelt haben. Auch diese Interventionen basierten auf allgemeinen Begriffen wie »öffentlicher Raum«, »Gemeinschaft« und »öffentliche Kunst« sowie auf den Werten, die die institutionelle Rhetorik den als öffentlich bezeichneten städtischen Räumen zuschreibt. Das Problem, das ich damals erkannte, als ich eingeladen wurde, die Gruppe der künstlerischen Interventionen und das kuratorische Projekt selbst zu kommentieren, war, dass die Rhetorik, auf der viele der Projekte basierten,

16 Die Kuratoren des Projekts waren Julio García, Galileo Reyes und Rubén Romero.

dazu tendierte, die Komplexität der Prozesse der Produktion, Bedeutung und sozialen Aneignung von städtischen Räumen zu verdecken, und noch mehr ihre öffentliche und zivilgesellschaftliche Dimension.

Obwohl die Kunschtchaffenden in ihrer Darstellungsweise eine große Anzahl Begriffen verwendeten, die unter anderem Kategorien wie Interaktion, Ereignis, Territorium, direkte Aktion, soziales Wissen, spezifische Situation und Alltagsleben umfasste, hatte man den Eindruck, dass es bei den Initiativen am Ende um einen »Typ« von Stadt ging, d. h. eine standardisierte und homogene Stadt, wenn man sie mit dem verglich, was an den von den verschiedenen künstlerischen Interventionen betroffenen Orten der Stadt geschah. Dieser Umstand verhinderte den Zugang zu und die Sichtbarkeit von lokalen Besonderheiten, sodass es den verschiedenen Orten nicht gelang, diejenigen sinnvoll zu mobilisieren, die einzeln, in Gruppen oder in Gemeinschaften diese spezifischen Orte in Mexiko-Stadt mitgestaltet hatten. Mit anderen Worten: Der Kunstvermittlung ist es nicht gelungen, die bürgerliche Produktion der Stadt als eine Art Prothese zu unterstützen.

Der Kontrast zwischen den beschriebenen Erfahrungen in Mexiko-Stadt und den Citizen Art Days in Bogotá ermöglicht es uns, den Wert der zahlreichen kontextuellen Eigenheiten zu erkennen, die in der kollektiven Erfahrung in Bogotá deutlich zutage traten, und zwar in Bezug auf die häufigen Verbindungen zwischen der Erinnerungspolitik und der Politik der Gleichheit und Differenz seitens der gemeindebasierten sozialen Organisationen oder der verschiedenen von jungen Menschen und Frauen geführten Führungen. Es ist auch wichtig, die anhaltende und weitverzweigte Diskussion über die Suche nach der Legitimität des sozialen Wandels auf der Grundlage

von Bürgerbeteiligung und direkter Aktion festzustellen; eine Suche, die vor langer Zeit und lange vor dem Friedensprozess begonnen hat und von den einzelnen Beteiligten und Kollektiven in ihre Ziele aufgenommen wurde, wie im »World Café« deutlich wurde. Auf der anderen Seite erkennt diese Überprüfung die zentrale Bedeutung der Einbeziehung ethischer und kollektiver Praktiken bei der Rekonstruktion der Erinnerung im Moment der Verwirklichung der Abkommen in den Räumen der künstlerischen und kulturellen Institutionen des Landes an.

Wenn man die Entwicklung der Ereignisse des letzten Jahrzehnts in Kolumbien betrachtet – unter anderem die kollektiven Aktionen, die den sogenannten »sozialen Aufstand« zwischen 2019 und 2021 belebten, der auch die politische und soziale Landschaft Mexikos und Chiles erschütterte –, deuten die genannten Begriffe heute stillschweigend auf das Bestreben hin, konkrete Alternativen für vielfältige und verstreute Prozesse der sozialen Organisation zu finden, für die die künstlerisch-kulturellen Diskurse über Erinnerungen und die symbolische Wiedergutmachung für die Opfer des Konflikts von strategischer Bedeutung für die Konsolidierung verschiedener Organisationen, für die Ermächtigung individueller und kollektiver Subjekte und für die Anerkennung von Teilen der städtischen Bevölkerung als Akteure im Konflikt und im Friedensprozess sind.

Die kollektive Arbeit geht weiter und Fragen wie: Welche Wahrheit und welche Gerechtigkeit fordert die Erinnerungspolitik heute, oder, wie Amada Carolina Pérez vorschlägt, was und wer wurde beim Erinnern vergessen, sind weiterhin relevant. Diese Fragen sind nach wie vor gültig und erfordern anhaltende Bemühungen und den Austausch zwischen dem Lokalen und dem Globalen und vor allem zwischen den

Institutionen und den Bürgerinnen und Bürgern, die die Opfer dieses langen Prozesses in Kolumbien begleiten. Dies kann als Modell für die zahlreichen Auseinandersetzungen um Erinnerungen dienen, die derzeit in verschiedenen Teilen der Welt stattfinden.

Literatur

Fals, O. (2000). *Acción y espacio. Autonomías en la nueva República*. Tercer Mundo editores.

García, J., Reyes, G. und Romero, R. (Hg.) (2012). *19 or so lungs. Oxygenierende Interventionen im öffentlichen Raum*. Editorial Universidad Nacional Autónoma de México.

Pérez, A. (2019). »Memoria, olvido y nación: algunas reflexiones sobre la configuración de la memoria pública nacional, los procesos de apropiación y sus posibilidades transformadoras en el presente«, in: Salamanca and Jaramillo (Hg.). *Políticas, espacios y prácticas de memoria. Disputas y tránsitos actuales en Colombia y América Latina*. Editorial Pontificia Universidad Javeriana.

Rey, G. (2019). »Epílogo«, in Salamanca and Jaramillo (Hg.). *Políticas, espacios y prácticas de memoria. Disputas y tránsitos actuales en Colombia y América Latina*. Editorial Pontificia Universidad Javeriana.

Salamanca, C. und Jaramillo, J. (2019). »Esbozos y trazos«, in: Salamanca and Jaramillo (Hg.). *Políticas, espacios y prácticas de memoria. Disputas y tránsitos actuales en Colombia y América Latina*. Editorial Pontificia Universidad Javeriana.





Vereinigungsdenkmal und Memoria Cooperativa (Collagen aus Visionen, Statements und Gestaltungen, u. a. zu konkreten CAD-Projekten)

KUNST UND BÜRGER: INNEN MACHT GEBEN

Surekha

Was sind deine Erinnerungen und Erfahrungen in Bezug auf die CAD? Was war für dich besonders?

Ich nehme als Künstlerin und Kuratorin seit 10 Jahren an CAD-Projekten in Berlin und Bangalore teil. Das Gefühl von Zugehörigkeit und Gemeinschaft, das die Citizen Art Days in mir hervorgerufen haben, wird mir als dauerhaftes Resultat aus diesen Zusammenarbeiten bleiben.

Ich war als Teil der »Earth Forums« bei den CAD in Bangalore aktiv, den Citizen Art Days am Rangoli Metro Art Centre, anschließend in Berlin beim »Unification Monument«, ein Jahr später beim »Campus of Art and Democracy« und schließlich im Rahmen der »International Conference on Water« bei dem Projekt »Muddy, dirty, wet«.

In meiner Zeit bei den CAD habe ich gelernt, dass sie die Bedeutung der heroischen Narrative, die in die White-Cube-Kultur (das Ausstellen in Räumen mit weißen Wänden) eingebettet sind, negieren und echte Möglichkeiten kreativer Partizipation ermöglichen, ohne jegliche Form von Hierarchie. Dieser echte Sinn

für gemeinschaftliche Teilhabe, den ich bei den CAD gefunden und gespürt habe, ist auch eine Fortsetzung der künstlerisch-demokratischen Bestrebungen, die meiner künstlerischen Praxis innewohnen. In diesem Sinn wurde die Revitalisierung bestimmter künstlerischer, ethischer, gesellschaftlicher und ideologischer Prämissen, in denen ich verortet war, durch die CAD ermöglicht und bestätigt, sodass die Zusammenarbeit für mich sehr passend und wertvoll war.

Wie haben sich Zusammengehörigkeit, Teilhabe und öffentlicher Raum aus heutiger Sicht verändert?

Ich war sowohl Zeugin als auch Teilnehmerin, wie die CAD mit kreativen Mitteln in soziopolitische Räume und Strukturen eingegriffen haben. Die Art, wie die CAD sich aufgrund dieser repräsentativen evolutionären Kompetenz entwickelt haben, führt zur größeren Frage, was es heißt, im heutigen Kontext Künstler:in zu sein, und wie es unvermeidbar ist, Teil eines größeren soziopolitischen Zusammenhanges zu sein. Die Citizen Art Days bedeuten für mich ein Gefühl von echter Zugehörigkeit, unabhängig von Geografie oder Zeitzone und verbunden durch ähnliche Impulse.

Nachdem mich die Einstellung der CAD beeinflusst und verändert hatte, war ich froh, eine ihrer Aktionen im R-MAC, einem öffentlichen Kunstort in Bengaluru, zu ermöglichen. Die CAD arbeiteten mit der Srishti School of Design, Art and

Technology zusammen und ermöglichten es Studierenden, sich gegenüber Formen von Interventionen zu öffnen und eine gesunde Form theoretischen Fragens beizubehalten, die sowohl einem Experten als auch einer ganz gewöhnlichen Person vermittelt werden kann, was keine leichte Aufgabe ist. Dass sie sich mit Indien auf diese Art von umfassendem Überblick über das Gesamtbild des kreativen Ausdrucks verbanden, ausgeführt sowohl in der akademischen Institution als auch durch Beteiligung der Öffentlichkeit, erzählt viel über die Sensibilität, die bei den CAD allgemein im Vordergrund steht.

Am meisten habe ich bei den CAD durch meine Teilnahme an einem dreitägigen Workshop in Berlin gelernt, dem »Presenting - Das Vereinigungsdenkmal aus der Zukunft gedacht«. In ihrem »World Café« traf ich verschiedene Generationen von Bürgern, Denkern, Künstlern und Umweltschützern mit unterschiedlichem Background. Dort erschlossen sich mir durch das Erarbeiten eines Manifestes ein größeres Bild globaler Art und auch die Narrative über 50 Jahre Berlin und seine Zukunft.

Kannst du Ideen oder Visionen für zukünftige Arten der Partizipation teilen? Was braucht die Welt? Was kann/sollte die Kunst beitragen? Wo steuern wir hin?

Die CAD müssen jetzt generell eine verantwortungsvollere Rolle übernehmen beim Negieren und Intervenieren in die zunehmend korporative Natur globalen Funktionierens. Die Stärke der CAD liegt darin, bestimmte Vorurteile zu überwinden sowie die Barrieren nationalstaatlicher Strukturen zu durchbrechen. Es gibt eine bestimmte empirische Methodologie, mit der die CAD arbeiten, ruhig und stark, auch flüchtig, und all das sollte aufrechterhalten werden und sich durchsetzen. Vor diesem Hintergrund würde ich von den CAD erwarten, umfassender zu sein, indem man verschiedene Handlungen ermöglicht, wie z. B.: erneute Besuche, Neuausrichtungen, Offenlegen,

Neupositionierung und die Erstellung eines daraus resultierenden Repositoriums, in dem Kunst als Praxis, als kreatives Archiv, als Kulturdokument und als theoretische Position im metaphorischen Buch der CAD zu finden ist.

CAD sollte sich der Themen und Perspektiven annehmen, die die etablierten Strukturen wie das Kuratieren, Biennalen und die White-Cube-Tradition immer wieder ignoriert oder außen vor gelassen haben.

Sie sollten an weiteren Konferenzen wie »Muddy, dirty, wet« arbeiten, bei denen der Fokus auf Themen wie Ökologie oder Anthropozän-Diskursen liegt und die größere globale Themen jenseits von ästhetischen und soziopolitischen Fragen kritisch beleuchten. Das Erforschen und Offenlegen dessen, was sogar dem aufmerksamen Blick entgangen ist, kann der Allgemeinheit und den Fachleuten auf ein und derselben Plattform zugänglich gemacht werden.

ERINNERN – SICH ERMÄCHTIGEN!

María Linares

Im Februar 2014 fanden die Citizen Art Days unter dem Titel »Memoria Cooperativa« in Bogotá, Kolumbien, statt. Entwickelt wurden in kooperativer Zusammenarbeit Projekte für das »Centro de Memoria, Paz y Reconciliación« und den öffentlichen Raum um das Zentrum herum.

Das »Centro de Memoria, Paz y Reconciliación«, auf Deutsch »Zentrum für Erinnerung, Frieden und Versöhnung«, wurde kurz zuvor, im Jahr 2012, auf dem ehemaligen Gelände des zentralen Friedhofs in Bogotá gegründet, das zum Teil schon 2005 in den »Park der Versöhnung« umgestaltet worden war. Ziel dieser Baumaßnahmen war es, einen Begegnungsraum zu schaffen, um der Opfer des kolumbianischen Konflikts zu gedenken und sich in dieser Erinnerung dem Aufbau eines stabilen und dauerhaften Friedens zu verpflichten (González Posso 2014).

Der Zentralfriedhof ist der älteste und angesehenste Friedhof der Stadt. Dort wurden seit 1832 die Held:innen des Landes, die Präsidenten¹³ und die Mitglieder

wohlhabender Familien begraben (Escovar 2017). Er steht seit 1984 unter Denkmalschutz (Dekret 2390, 26.9.1984). 1936 hatte man damit begonnen, die Kolumbarien im südlichen Teil zu bauen, die nach dem Bürgerkrieg von 1948 für die Beerdigung tausender nicht identifizierter Opfer genutzt wurden (Rodríguez 2017). Die Geschichte der Kolumbarien ist also eng verbunden mit einer langen Geschichte von Gewalt in Kolumbien. 2009 gelang der Künstlerin Beatriz González die Installation von »Auras anónimas« in den bereits leergeräumten Kolumbarien. Das Werk besteht aus etwa 9.000 Serigrafie-Tafeln mit acht verschiedenen Motiven von Leichen tragenden Menschen – ein Bild, das die renommierte Künstlerin das der Künstlerin immer wieder in kolumbianischen Zeitungen begegnet war (González 2021).

¹³ Leider ist hier nur das männliche Substantiv richtig. Der kolumbianische Staat hatte noch nie eine Präsidentin.

Die Citizen Art Days fanden in unmittelbarer Nähe zu »Auras anónimas« statt und wurden von ihrem Bild stetig begleitet. Ich habe keine Erinnerung an diese Ausgabe der Citizen Art Days, die nicht umrahmt von Beatriz González' Werk im Hintergrund wäre, nicht nur bildlich, sondern auch atmosphärisch.



Eine Gruppe von Teilnehmenden widmete sich mit der Performance »Nuestros ríos: Campo Santo« der Erinnerung daran, dass kolumbianische Flüsse zu Friedhöfen geworden sind, da sie über Jahre als Orte des Verschwindens der Leichen von Opfern politischer Gewalt dienten. Der Professor und Leiter des Projektes »Rutas del Conflicto« (»Konfliktwege«), Oscar Parra (Universidad del Rosario), dokumentiert seit 2014 auf www.rutasdelconflicto.com die Geschichten vieler Menschen deren Leichname während des langjährigen bewaffneten Konflikts in Flüssen gefunden wurden inmitten eines langjährigen bewaffneten Konflikts. Eine andere Gruppe forderte Besucher:innen auf, Erinnerungen auf Stoffstücke zu schreiben und sie wie tibetische Gebetsfahnen dem Wind zu überlassen. Ebenso wurden Besucher:innen angeregt, schriftlich festzuhalten, was dem Ort fehlt. Diese doppelte Perspektive der Erinnerung als Gedenken, gleichzeitig aber auch als Ermächtigung war stetig präsent.

Viele Teilnehmende entwickelten Projekte zu Nachhaltigkeit: reparieren, nähen, häkeln, Rezepte tauschen, wiederverwenden, pflanzen etc. Besonders im Fokus standen



die Themen Nachhaltigkeit und Miteinander bzw. ökosoziale Marktwirtschaft. Und ich habe keine Erinnerung an diese Ausgabe der Citizen Art Days, die nicht von Erinnerungen an den kolumbianischen Kon-

flikt, zugleich aber auch von der Hoffnung auf eine friedvolle und vielversprechende Zukunft für alle in diesem (unserem, auch ich bin Kolumbianerin) wunderbaren Teil der Erde getragen gewesen wäre.

VEREINIGUNGSDENKMAL

José Aguad Contreras

Die Teilnahme an den Citizen Art Days in den Jahren 2015, 2016 und 2017 war für mich eine tief prägende Erfahrung – sowohl persönlich als auch beruflich. Diese künstlerischen Begegnungen, die sich auf partizipative und gemeinschaftliche Praxis konzentrieren, ermöglichten mir nicht nur eine vertiefte Auseinandersetzung mit kollektiven Gestaltungsprozessen, sondern auch einen konkreten Zugang zu den sozialen und emotionalen Erinnerungen der Räume, die wir bewohnen.

Ein besonders bedeutender Moment war 2017, als ich eingeladen wurde, den zentralen Tisch des Festivals zu gestalten. Es handelte sich um eine großformatige Konstruktion aus kleineren Tischen unterschiedlicher Form, die wie ein Puzzle zusammengefügt oder auseinandergebaut werden konnten – flexibel einsetzbar für die verschiedenen Aktivitäten des Festivals. Das kreisförmige Design war inspiriert vom Festivalmotiv: ein Planet, umgeben von Menschen aus allen fünf Kontinenten – ein Symbol für Vielfalt und globale Verbundenheit.

Doch dieser Tisch war mehr als ein Möbelstück: Er fungierte als Versammlungsort,

als temporäres Denkmal für Begegnung und Dialog – eine materielle Umsetzung des Festivalthemas »Vereinigungsdenkmal«. Nicht als starres Monument gedacht, sondern als offene, bewegliche und partizipative Form des Erinnerns und der Bildung von Gemeinschaft. Tagsüber wurden die Einzeltische für Workshops genutzt, abends wieder zusammengesetzt – ein symbolischer Akt der Zugehörigkeit und des Zusammenhalts. So wurde der Tisch zur lebendigen Metapher kollektiver Erinnerung: Etwas, das im Alltag gemeinschaftlich entsteht und stets in Bewegung bleibt.

Mein erster Kontakt mit dem Kollektiv entstand 2015 durch einen Workshop zur



Selbstbau-Möbelproduktion. Dort lernte ich die CAD und ihre Vision eines zugänglichen, kontextbezogenen Kunstverständnisses kennen. Im selben Jahr beteiligte ich mich an einer Intervention in einem kleinen Park in Kreuzberg. Mithilfe partizipativer Stadtplanung wollten wir einen vernachlässigten Ort aktivieren – durch gemeinsames Reinigen und den Bau von Pflanzkübeln durch Anwohner:innen. Diese Kübel waren mehr als funktionale Objekte: Sie trugen Geschichten, Absichten und einen kollektiven Wunsch, den Raum für die Nachbarschaft zurückzugewinnen.

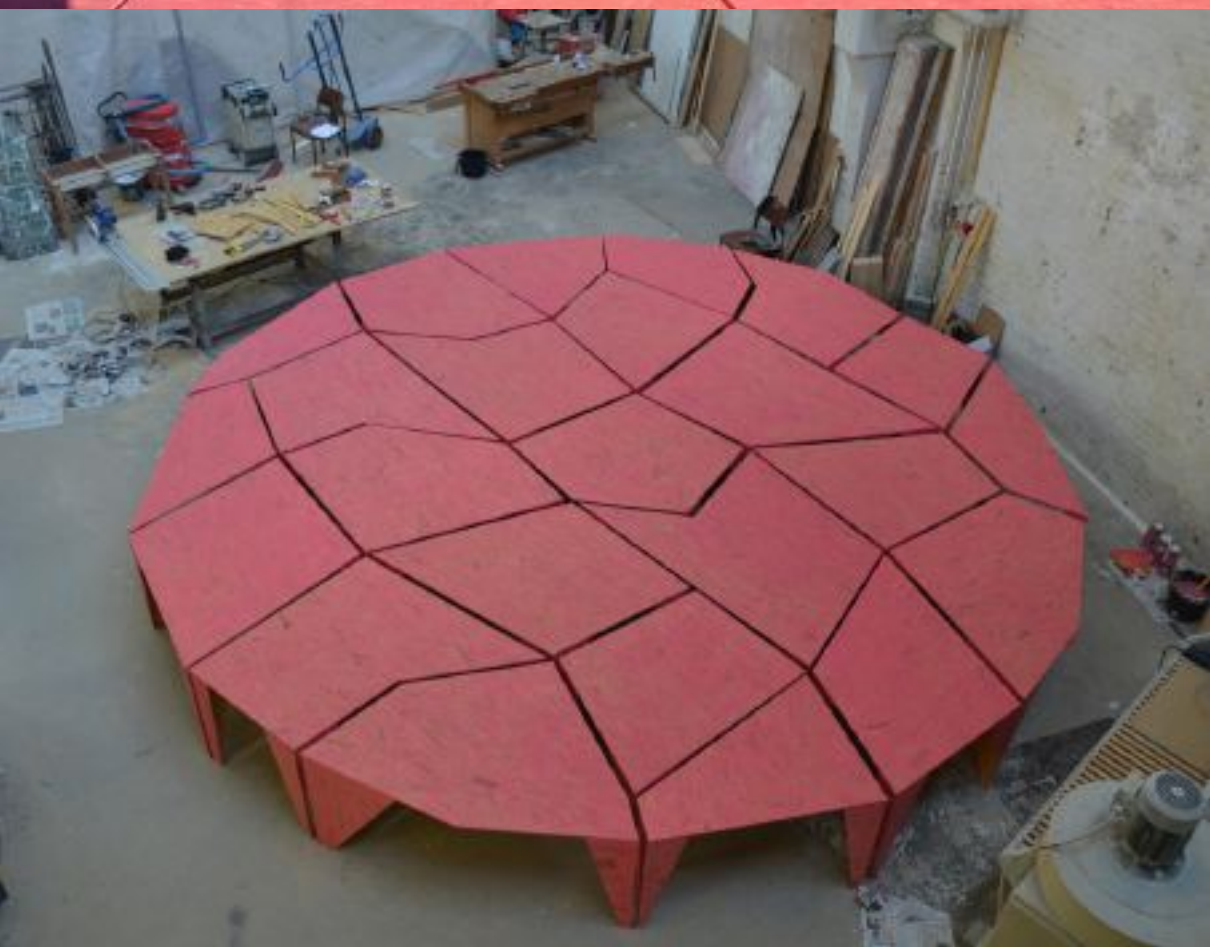
maligen Stasi-Gelände in Lichtenberg. Aus recycelten Paletten entstanden mobile Pflanzkübel und ein kleines Spielhaus für Kinder. Trotz seiner materiellen Einfachheit schuf das Projekt einen geschützten Ort des Spiels und der Fürsorge, an dem Familien nicht nur Gemüse, sondern auch Erinnerungen und Zugehörigkeit kultivierten. Der »Transit Garden« verwob zwei Erinnerungsebenen: die Vergangenheit des Ortes und die Gegenwart einer neuen, wachsenden Gemeinschaft, die durch Spiel, Pflege und gemeinsames Leben ihre eigenen Geschichten schrieb.



Auch wenn das Projekt aus gesundheitlichen Gründen gestoppt werden musste, lenkte es Aufmerksamkeit auf das Gelände, woraufhin die Behörden tätig wurden. Heute, fast zehn Jahre später, ist dort ein gepflegter Nachbarschaftspark entstanden.

2016 nahm ich erneut teil, diesmal als Workshopleiter mit dem Projekt »Transit Garden« – einem temporären Garten im Hof eines Flüchtlingsheims auf dem ehe-

Zehn Jahre nach meiner ersten Teilnahme ist mir klar, wie sehr diese Erfahrungen mein heutiges Schaffen prägen. Ich arbeite mit lokalen Künstler:innen-Communities und entwickle Räume, die Begegnung zwischen Kunst, Umfeld und geteilter Erinnerung ermöglichen – stets getragen von jenen frühen Lernerfahrungen: dem aktiven Zuhören, der kollektiven Gestaltung und der Überzeugung, dass auch Gegenwart Erinnerung säen kann.



»PRESENCING«

Benjamin Rodrigues Kafka

»Das Vereinigungsdenkmal aus der Zukunft gedacht«, hieß ein Workshop, den ich 2015 im Rahmen der Citizen Art Days gegeben habe. Der Workshop war eine Einführung in Otto Scharmers »Theory U«. Es ging um persönliche Erlebnisse zum Thema Vereinigung und Trennung – vor allem aber darum, zu üben, Dinge mit Offenheit anzugehen.

Kernstück von »Theory U« ist für mich die Formulierung der »Vier Ebenen des Zuhörens«.

1. Beim Downloading wird das Gehörte vor allem als Stichwort für eigene, meist schon gut bekannte Gedanken genutzt.
2. Beim faktischen oder kritischen Zuhören geht man auf die Suche nach Fakten, allerdings im Wesentlichen mit dem Ziel, eigene Positionen zu bekräftigen.
3. Beim empathischen Zuhören verlässt man bekanntes Terrain und wird wirklich neugierig auf eine andere Sichtweise und Position, man sieht sich selbst gewissermaßen aus der Sicht eines anderen Menschen.
4. Generatives Zuhören schließlich ist vor allem ein Akt des Loslassens und Sich-Öffnens für Unerwartetes, der zu neuen Erkenntnissen über sich selbst und die Welt führen kann.

Im Workshop haben wir das zum Beispiel in einer »Journaling«-Übung und einem ziellosen Spaziergang eingeübt, bei dem es darum ging, der Umgebung unvoreingenommen entgegenzutreten.

Ein anderer wesentlicher Gedanke ist für mich die in jedem Moment neu zu treffende Entscheidung, sich einer Sache zuzuwenden, anstatt sich abzuwenden. Diese Zuwendung geschieht in einem Prozess, den Otto »sensing« nennt und bei dem man in einem kreativen Prozess sozusagen das richtige Sinnesorgan entwickelt, um eine Situation in ihrer Tiefe und in ihrem Potenzial für die Zukunft zu erfassen. Wie man das macht, ist in den zahlreichen Tools und Texten auf der Website des Presencing Institute sehr schön beschrieben: www.u-school.org. Dort gibt es auch Übersetzungen in viele Sprachen.

Ich habe die Citizen Art Days und insgesamt die Zeit ungefähr zwischen 2010 und 2015 als Zeit großer Offenheit erlebt. Damals habe ich mit Freunden »Impuls – Agentur für angewandte Utopien« in Berlin gegründet. Wir haben inneren Wandel als wichtigen Hebel für gesellschaftliche Transformation gesehen und gemeinsam mit anderen in vielfältigen Formaten geübt. Damals hatten wir das Gefühl, Teil einer Bewegung zu sein, die ein Freund von mir treffend mit der Frage beschrieb: »Was geht denn hier ab?«

Aus heutiger Sicht würde ich sagen, dass wir uns gestärkt haben für eine Zeit, in der die Räume enger geworden sind und in der »Othering«, Abgrenzung und das Trennende wieder viel stärker wahrgenommen und in gesellschaftlichen Debatten betont werden.

Ich hatte damals mehr aus Versehen als absichtlich auf ein Plakat geschrieben »Demokratie ist listig« – und damit vielleicht den Kern aktueller Ressentiments gegenüber Demokratie benannt, dass nämlich demokratische Prozesse von Interessen geleitet und nicht so transparent sind, wie sie scheinen.

Die Offenheit, Neugierde und der Humor, der in Beuys' »Demokratie ist lustig« steckt, sind für mich also heute weiterhin zentral. Aber während in den Jahren zwischen 2010 und 2015 noch im Vordergrund stand, eine Vision für die Zukunft zu entwickeln, liegt

mein Fokus heute viel mehr darauf, einen Schritt nach dem anderen zu gehen. Von der Utopie in die Anwendung eben, wie in unserem Namen schon angelegt.

DEMOKRATIE,
EIN
KOSTBARES
GUT

Demokratie, ein kostbares Gut

Stefan Krüskemper

Die Citizen Art Days setzten sich 2016 aus der Perspektive der Kunst mit der Frage der Gestaltung von Demokratie auseinander. Im historischen Offizierskasino des Ministeriums für Staatssicherheit als einem mehrdeutigen Ort einerseits der SED-Diktatur und andererseits der Friedlichen Revolution luden die CAD Lichtenberger:innen, interessierte Bürger:innen sowie die auf dem Gelände untergebrachten Geflüchteten ein, mit künstlerischen Methoden ihre Teilnahme und Teilhabe an der Formung des gemeinsamen Öffentlichen und dem Umbau unserer Gesellschaft zu erproben. Wir fragten uns damals: Wie kann der »Campus für Kunst und Demokratie« als eine gemeinschaftlich zu formende soziale Plastik die gelingende Demokratie der Zukunft miterstreiten?

Das ehemalige Offizierskasino an der Ruschestraße in Berlin-Lichtenberg war der zentrale Ort der CAD, um sich an der Entwicklung eines der von Roland Jahn, dem Bundesbeauftragten für die Stasi-Unterlagen (BStU), vorgeschlagenen utopischen »Lernorte für Demokratie« aktiv zu beteiligen. So stand der »Campus für Kunst und Demokratie« der Citizen Art Days allen Beteiligten und Interessierten sieben Tage mit dem Haus 22 als Laboratorium und offenem Studio zur Verfügung.

Das »Atelier Global« der Reinigungsgesellschaft fand wöchentlich in der Notunterkunft für Geflüchtete in der Ruschestraße statt. Mit »Unser Haus lernt sprechen!« wurden von der Künstlergruppe Fähigkeiten, Talente und Berufe an der Fassade der

Unterkunft sichtbar gemacht. Mit ihrem »Tohubassbuuh«, einem überdimensionierten mobilen Megafon, führten bankleer einen performativen Stadtspaziergang mit Sounds und Texten über Flucht und deren Hintergründe durch. Weitere Projekte waren u. v. a. von Susann Bartsch und Silke Bauer »Die Fahnen für Demokratie«, von den CAD der »Transitgarten« oder von Cao Kefei das partizipative Theaterstück »Flucht in der Nacht«.

Und tatsächlich verwandelte sich das Haus für diese Zeit in einen Ort des suchenden Miteinanders, an dem Projekte parallel stattfanden, gemeinsam gegessen und diskutiert, erprobt und gestaltet wurde. Insbesondere die Geflüchteten nahmen diese Angebote gerne an, und die Kapazitäten



des Projekts gerieten an ihre Grenzen. Das Haus und der öffentliche Raum der Umgebung verwandelten sich temporär tatsächlich in einen künstlerischen Lernort für ein demokratisches Tun. Was wünscht man sich mehr!

Jedenfalls nicht, dass das Gebäude heute von Aktivist:innen besetzt und von der Polizei geräumt werden musste. Die Forderung der lokalen Initiativen im Jahr 2025 ist, den Standort für soziale Projekte und Gedenkarbeit zu nutzen und nicht für den Bau eines neuen Bürogebäudes herzugeben. Die Besetzenden werfen dem privaten Eigentümer Spekulation vor und kritisieren, dass demokratische Beteiligung und die Interessen der Nachbarschaft nicht berücksichtigt werden.

Rückblickend muss man darüber hinaus konstatieren, dass emanzipatorische Themen, die Entfaltung von Pluralität und Diversität als »Wokeness-Ideologie« zu einem Kampfbegriff rechtspopulistischer Kräfte geworden sind. Ingolfur Blühdorn, Professor für Soziale Nachhaltigkeit und Leiter des Instituts für Gesellschaftswandel und Nachhaltigkeit an der Wirtschaftsuniversität Wien, erinnert daran, dass viele sozialengagierte Projekte die Demokratie als defizitär betrachteten, dabei aber über reale Differenzen hinweg eine gemeinsame Grundlage vorausgesetzt hatten, die Konsens und Kompromiss möglich machen sollte. Stattdessen fragmentierte sich das Öffentliche zusehends, und es entstanden nicht kompatible Blasen, die untereinander nicht kommunizieren konnten oder wollten. Er schreibt: »Die demokratisierte Demokratie wird heute nicht nur versehentlich zur Bremse für das Projekt einer besseren Welt und eines guten Lebens für alle, sondern sie hat sich vom wichtigsten politischen Mittel für die sozial-ökologische Transformation in das wichtigste politische Mittel zu deren Blockade verwandelt.«

Kunstschaffende haben mit ihrem aus heutiger Sicht blauäugig wirkenden Postulat, einen Möglichkeitsraum für alle Interessierten zu bieten, ihre behauptete Gutgläubigkeit und unbedarfte Naivität verloren. So ist die Kunst heute selbst ins Visier geraten und in einen »Kulturkampf« ums Narrativ verstrickt, der, siehe documenta 15, siehe Sparpolitik gegen die Freie Szene, von rechtspopulistischen Kräften angestossen, nun von der rechten Mitte der Gesellschaft gegen emanzipatorische Ansätze geführt wird.

Die Citizen Art Days sind mit dem Anspruch angetreten, Formate der Depolarisierung zu entwickeln und einen experimentellen Raum für deren Erprobung zu bieten. Jetzt gerade bedarf es aber mehr der klaren politischen Positionierung und der Verteidigung der Werte des Anstands. Das künstlerische Experimentierfeld dagegen liegt heute im Stellen von Fragen und in der Entwicklung einer neuen Sprachform, die die Kraft hat, Blasenräume zu überwinden und neue Verbindungen für einen echten Austausch zu schaffen.





B-400 rankforce



NO STR

Räume – Wo sind sie geblieben?

Elfriede Müller

»Die gesellschaftlichen Herausforderungen unserer Zeit zwingen alle Gemeinschaften und Institutionen zur Erneuerung. Die vom Scheitern bedrohte Demokratie Europas ist an einem Wendepunkt. Dringend notwendig ist der Spagat zwischen dem Schutz und der Erweiterung der sozialen Prozesse durch die Beteiligung von uns Bürgern. Die Kunst kann Modelle entwickeln, welche die Hebelfunktionen für wirklichen Wandel zeigen.«

Diese Feststellung war der Ausgangspunkt für die von den Citizen Art Days organisierte Tagung 2016 auf dem »Campus der Demokratie«, dem ehemaligen Stasi-Gelände in Lichtenberg, das als Flüchtlingsunterkunft genutzt wird und mehrere künstlerische Projekte gemeinsam mit den vor Ort lebenden Flüchtigen organisierte. Wenn ich an diese letzte Veranstaltung der Citizen Art Days denke, kommt mir eine andere Epoche, ein anderer Zeitgeist in den Sinn. Nicht nur, weil schon zehn Jahre vergangen sind, sondern weil sich die Welt seitdem erheblich verändert hat. Oscar Ardila und ich präsentierten in diesem Rahmen einen Rundgang durch den einmaligen Freskenzyklus von Wolfgang Frankenstein und Hartmut Hornung im U-Bahnhof Magdalenenstraße, um ihn nicht nur zurück ins kollektive Gedächtnis zu holen, sondern auch die zwanzig Gemälde auf ihre Aktualität zu prüfen, die 1985/86 im öffentlichen Auftrag entstanden waren und die bewegungsreiche Geschichte der deutschen Arbeiter:innenbewegung des 20. Jahrhunderts subversiv und bildgewaltig präsentieren. Gerade in Bezug auf die

Demokratisierung der Gesellschaft hat die Arbeiter:innenbewegung, die auch heute erneut um alles kämpft, ihre ökonomische Sicherheit wie ihre Würde, vieles erreicht und durchgesetzt, was heute allgemein einer abstrakten »Zivilgesellschaft« zugeschrieben wird. Genau wie dieser Rundgang waren die stattgefundenen Projekte – »Berlin singt mit Flüchtlingen«; »Flucht in die Nacht«; »Parallele Welten« und natürlich der Thementag – von einem leichtfüßigen Miteinander getragen, von gegenseitigem Vertrauen und Kennenlernen und einer heute oft verschwundenen Offenheit.

Seitdem hat sich die Welt rasant zu ihrem Nachteil geändert, mit einem gewaltigen Rechtsruck hin zum Autoritarismus. Schon lange nicht mehr ist nur die erodierende Demokratie Europas bedroht, sondern ihr geht es weltweit an den Kragen. Darüber hinaus werden die Demokratie und die Menschheit sowohl von einer steigenden und mehrheitlich unbestrittenen Militarisierung der Welt und der selbst in den Metropolen bedrohlich näher kommenden Klimakrise bedroht. Konflikte sollen nicht

mehr verhandelt, sondern militärisch ausgetragen werden, was noch nie eine gute Idee war. Der soziale Zusammenhalt ist noch prekärer geworden, als er 2016 war, die Schere zwischen reich und arm größer. Beides wird durch die häufig geleugnete oder ignorierte Klimakrise verschärft. Der fulminante Aufstieg der radikalen Rechten auch auf parlamentarischer Ebene ist als ein Ergebnis dieser gebündelten Krisen sowie einer mangelnden Antwort darauf zu verstehen. Der Erfolg der AFD (Alternative für Deutschland) schlägt sich auch im Alltagsleben der Menschen und ihrem Umgang miteinander nieder.

Obwohl es in dieser Situation evident ist, dass die viel zu wenig existierenden demokratischen Räume in jeder Hinsicht – inhaltlich und finanziell – gestärkt werden müssten, geschieht genau das Gegenteil: Gelder werden gestrichen, finanzielle Mittel reduziert. Das Argument ist immer das selbe: Das Geld fehlt und das vorhandene wird für die Verteidigung benötigt. Der ohne Not zusammengestrichene Berliner Kulturhaushalt ist ein sinnloser Ausdruck davon, wie demokratische diverse Strukturen auf einen Schlag zerstört werden können und damit die lebendige Stadtgesellschaft gleich mit.

Da selten alles Gold ist, was glänzt, trifft diese Binsenweisheit auch auf ihr Gegenteil zu: Nicht alle jungen Menschen haben rechts außen gewählt oder verhalten sich so, es sind vor allem die jungen Männer, bei jungen Frauen sieht die Welt und ihr Engagement ganz anders aus. Was auch nicht erstaunlich ist, denn die Politik der Konservativen und radikalen Rechten bedroht neben Geflüchteten und Armen vor allem Frauen und LGBTQ. Während bei Frauen die Themen Antifaschismus und Klimaschutz sehr wichtig sind, jagen junge Männer diffusen Vorstellungen von immer schon falschen Männlichkeitsbildern nach, haben mehr Statusängste und fühlen sich oft abgehängt. Oft passiert dies in Regionen, in denen mehr Männer leben, während

die häufig besser ausgebildeten Frauen längst über alle Berge sind. Die Gründe dafür sind wie immer vielfältig. Gerade in diesen Regionen wurde selten politische Bildung betrieben oder diese wurde eingedampft. Der Flächenstaat Sachsen ist ein negatives Beispiel dafür. Die Ängste, die die meisten jungen Menschen teilen, sind nachvollziehbar: vor Krieg, überteuerten Wohnungen, Armut, Arbeitsplatzverlust. Eigentlich wie bei Älteren. Die Antwort wäre auch hier neben verstärkter politischer Bildung ein günstiger Wohnraum über eine entsprechende Miet- und Baupolitik, die längst versprochene Verkehrswende, andere Arbeitsbedingungen. In Deutschland – der Rest Europas lacht darüber oder schüttelt den Kopf – wurde eine Schuldenbremse in die Verfassung unter Kanzlerin Merkel mit aufgenommen, die verhindert, dass Sozialausgaben und staatliche Ausgaben in die Infrastruktur gemacht werden, wenn der Staat verschuldet ist, was ein Staat eigentlich immer ist. In Deutschland werden damit seit circa dreißig Jahren Investitionen in die Infrastruktur verhindert, was unmittelbar soziale Erosionen hervorruft. Gleichwohl existiert noch eine lebendige Zivilgesellschaft, die mit dem Vorhandenen versucht, diesen negativen Entwicklungen etwas entgegenzusetzen.

Der Bedeutungswandel von Räumen

Fast 1.000 Orte wurden deutschlandweit zu »Räumen für Demokratie« ernannt: Kulturzentren, Bibliotheken, Cafés, Kunstorte, ja sogar Arztpraxen. Die Initiative ging von der Bundeszentrale für politische Bildung aus, einer von der radikalen Rechten ebenfalls mit Zensur und Abschaffung bedrohten Institution. Die Idee dahinter ist, dass Orte, an denen Menschen zusammenkommen, auch Orte der Diskussion von politischen und gesellschaftlichen Themen sein können. Das Mitmachen war einfach: eine Onlineanmeldung, dann wurden diese Räume auf einer interaktiven Karte gesammelt und erhielten Anregungen von der Bundeszentrale mit Broschüren, Postern und Spielen.

Unterschiedlichste Beispiele dieser Orte sind das Spielemuseum in Chemnitz, ein McDonald-Restaurant in Berlin (leider bei schlechtem Essen), ein Fanprojekt des Fußballvereins FC Schalke 04, ein Friseursalon im niederrheinischen Neukirchen-Vluyn, ein Kulturzentrum KulturL in Schleswig. Entscheidend waren nicht allein die letzten Bundestagswahlen, sondern der Austausch zwischen den verschiedensten Menschen und ein Ort, der Vertrauen schafft, auch offen sprechen zu können. Die »Omas gegen Rechts« agieren ebenfalls im Kulturzentrum. Die Schmatzkammer in Eberswalde, ebenfalls ein Kulturverein, ist ein Gemeinschafts- und Veranstaltungsraum in einem Gewerbegebiet. Es wird gemeinsam gekocht, diskutiert, kreativ gearbeitet, vom Töpferworkshop bis zum politischen Quiz. In Eberswalde ist die AFD stark, der zunehmende Rassismus lähmt die Menschen zusehends, deshalb ist der Ort umso wichtiger. Der Buchladen Sternschnuppe in Hannover, mehrfach mit dem Deutschen Buchhandelspreis ausgezeichnet, bietet einen Diskussionsraum über das Weltgeschehen und das Leben. Ein Demokratiefenster zeigt Bücher zu gesellschaftspolitischen Themen. All diese Orte bieten einen unkomplizierten, direkten und persönlichen Austausch über politische Themen. Je mehr es von diesen Orten gibt, umso besser. Es sind meistens Orte, die bereits existieren und ihre festen Aufgaben haben, weil es aktuell schwieriger denn je erscheint, neue Orte zu schaffen. Es werden keine Gelder zur Verfügung gestellt, viele der Orte werden von rechts angegriffen und nicht alle Menschen haben die Kraft, ohne breite gesellschaftliche Unterstützung dem standzuhalten.

In diesem Kontext stellt sich wie 2016 die Frage, was die Kunst leisten kann, um Demokratie und Vielfalt zu erhalten und zu erweitern. Wie für alles andere auch benötigt die Kunst dafür Räume, die Mangelware geworden sind. Mit den Berliner Einsparungen im Kulturhaushalt

wurde die Kulturraum GmbH um sechs Millionen Euro gekürzt. Diese Senatseinrichtung finanzierte bisher Projekträume und Ateliers für ungefähr dreitausend Künstler:innen aus der bildenden und der darstellenden Kunst, Tanz, Musik und Literatur. In Lichtenberg, Mitte, Neukölln und Reinickendorf waren eigentlich hundert weitere Arbeitsräume in Proberaumzentren geplant, deren Zukunft in den Sternen steht. Landeseigene Flächen würden nicht mehr kulturell genutzt und mehrere Millionen Euro an Investitionen für künstlerische Nutzung wären vergeblich erfolgt, Steuergelder somit verschwendet. Unzählige Kooperationen mit Proberaumanbieter:innen und gemeinwohlorientierten Immobilieneigentümer:innen sind gefährdet. Die sowieso angespannte Lage für Künstler:innen wird noch verschärft. Die Kürzungen sind ein kopfloses Beispiel einer Senatsverwaltung, die die Bedeutung von Kultur für Demokratie nicht begriffen hat oder der diese Bedeutung nicht wichtig ist. Es gibt viele andere Beispiele, wie diese finanzielle Kurzsichtigkeit die kulturelle Infrastruktur dieser Stadt opfert.

Die Kunst und dabei insbesondere die Kunst im öffentlichen Raum – für die die Citizen Art Days stehen – ist eine nicht kommerzielle Horizonterweiterung und politische Bildung, die Menschen im öffentlichen und halböffentlichen Raum häufig zum ersten Mal mit Kunst in Berührung bringt. Da gerade die Freie Szene mit ihren Angeboten im Zentrum der Kürzungen steht und dabei besonders diverse integrative Projekte, wird deutlich, dass Demokratieförderung mit einer konservativen Linie und mangelnder Mitbestimmung Beteiligter nicht funktioniert, sondern genau zu diesen autoritären Formierungen führt, die die Demokratie abschaffen wollen. Ob es sich um den Aktionsraum Spoiler in Moabit, das Aktionshaus Neukölln/Britz, New Fears in Kreuzberg oder Insola Berlin in der Rummelsburger Bucht handelt, diese kreativen

Räume beweisen, dass Kunst für alle zugänglich sein und gerade in ihrer geistigen Unabhängigkeit von politischer Gängelung befreit sein muss, um erfolgreich sein zu können und angenommen zu werden.

Historisch gab es einige herausragende Beispiele von Kunst, die die Welt verändern wollten und einen erheblichen Beitrag dazu leisteten. Ende Oktober 1924 veröffentlichte der 28-jährige Dichter André Breton (1896–1966) sein Erstes »Manifest des Surrealismus«. Zehn Jahre früher hatte der Erste Weltkrieg die Jugend der meisten Mitglieder des surrealistischen Kreises beendet. Ihre Antwort war eine Kriegserklärung an diese Wirklichkeit. 1916 war der Höhepunkt der Stellungskriege, Grabenkämpfe und Materialschlachten an der Westfront mit 700.000 Toten und Verletzten vor Verdun, ungefähr einer Million an der Somme. Im Osten hatte die »Brussilow-Offensive« eine weitere Million Opfer gefordert. Die Kriegseuphorie von 1914 war abgeflaut, es regte sich Widerstand gegen das Gemetzel. In der neutralen Schweiz kamen 1915 sozialistische Kriegsgegner:innen aus zwölf Ländern zusammen und verabschiedeten das »Zimmerwalder Manifest«, das sich gegen den Krieg wandte. Im Züricher Café Voltaire trafen sich die Dadaisten um Hugo Ball, Richard Huelsenbeck, Hans Arp u. a. und inszenierten »Dadaismus – die große Verweigerung« unter großem Publikumsprotest. Es ging um eine rituelle Liquidierung der affirmativen Kunst in Gestalt einer Serie von Publikums-Enttäuschungen und Beschimpfungen, von Happenings und Skandalen.

Bedeutend für subversive und unabhängige Kunst heute bleibt nach wie vor das antitotalitäre Manifest von 1938, verfasst von André Breton, Leo Trotzki und dem mexikanischen Muralisten Diego Rivera, die vorher die »Fédération Internationale de l'Art Révolutionnaire Indépendant« (F.I.A.R.I., »Internationale Föderation der Revolutionären Unabhängigen Kunst«) gegründet hatten,

eine Organisation, die sich sowohl gegen das faschistische wie das stalinistische instrumentelle Kunstverständnis wandte. Es ging darum, die Freiheit des individuellen Ausdrucks zu stärken, gegen jegliche politische Vereinnahmung und Repression. Nicht weniger – und das ist brandaktuell – als die Unabhängigkeit der Künstler:innen und der Kunst standen auf dem Spiel. Ihr kritisches subversives Potenzial setzt nämlich autonome Künstler:innen voraus, die ihre spezifische Sensibilität zu den Verhältnissen in Gegensatz bringen und die Emanzipation aller zu ihrem Gegenstand machen. Und dabei der Unhaltbarkeit der Verhältnisse Ausdruck verleihen, die Wahrheit über die Gesellschaft, in der wir leben, formulieren, und dies mit künstlerischen Mitteln sichtbar machen. Kunst repräsentiert einen Ausweg aus jeder unerträglichen verfahrenen gesellschaftlichen Situation. Mit ihren spezifischen Methoden muss die Kunst sich ohne Anweisungen auf die Suche nach einem Ausweg begeben. Jedes Kommando über Kunst, gut wie schlecht gemeintes, ist grundsätzlich abzulehnen.

All das kann die Kunst. Das hat sie in noch schwierigeren Zeiten bewiesen. Der Hauch einer Willkommenskultur, der auch 2016 in der Veranstaltung von Citizen Art Days durch die Räume streifte, ist verflogen. Neben Rassismus und Antisemitismus kommt es aktuell auch zur Gängelung der Institutionen insbesondere der bildenden Kunst und Künstler:innen. Dieser Entwicklung kann und sollte die Kunst etwas entgegenzusetzen. Dazu benötigt sie Orte und Räume.





Stasi-Gelände und Bürgercampus (Collagen aus Visionen, Statements und Gestaltungen, u. a. zu konkreten CAD-Projekten)

»TOHUBASSBUUH«

bankleer

Das »Tohubassbuuh« ist ein überdimensioniertes mobiles Soundsystem, das Orte im innerstädtischen Raum erreichen und mittels eines überdimensionalen Mikrofons historische Büsten, Monumente und Denkmäler laut sprechen lassen kann, die so temporär Teil einer Performance/Installation oder einer Demonstration werden. Das »Tohubassbuuh« vermag es, neue Beziehungen zwischen öffentlichem Raum, politisch-ökonomischen (Un-)Ordnungen und den darin agierenden Menschen herzustellen. Sounds und Texte über Verzweiflung, Schäden, Vielfalt und Solidarität prallen auf historische Architekturen und gelebte Routinen und bringen Verwirrung in das eingespielte Arrangement.



Für die Citizen Art Days 2016 in der ehemaligen Stasi-Zentrale Berlin haben wir zusammen mit dem Musiker und Komponisten elektronischer Musik Paul Wolff sowie Kindern der Notunterkunft für Geflüchtete in der Ruschestraße 103/104 Sounds für das »Tohubassbuuh« erarbeitet und diese laut und demonstrativ auf die Straße gebracht.

In der zwölfstöckigen Notunterkunft lebten damals 500 bis 600 geflüchtete Menschen auf engstem Raum. Das Hochhaus war ein Kosmos für sich, das Leben so vieler Menschen fand über lange Zeit nur in diesem Haus statt, einige – vor allem Frauen – verließen den Gebäudekomplex nur für unausweichliche Ämtergänge. In der Eingangshalle politisierten junge und alte Männer, dazwischen tollten Kinder. Vor den klapprigen Fahrstühlen bildeten sich Marktplätze bis in den 12. Stock hinauf. Auch vor dem Zimmer des Barbiers des Hauses bildeten sich Schlangen, die Männer und Jungen, die wieder herauskamen, hatten alle den gleichen Haarschnitt. Die Gesprächsrunden im Vorfeld der Aufnahmen und die Aufnahmen selbst verliefen chaotisch – ein Fließen, ein Kommen und Gehen. Paul Wolff mischte für die CAD-Eröffnungs-Demo die Sounds ab, als alles fertig war und wir die Songs mit dem »Tohubassbuuh« laut und euphorisch nach draußen auf die Straße brachten, waren wieder alle mitwirkenden Kinder und Jugendlichen da, und für Stunden öffnete sich für sie ein Raum der kollektiven Selbstermächtigung außerhalb des Gebäudes.

Einer der titellosen Songs:

Junge:

Ich liebe Deutschland – Nein, ich liebe Syrien.

Nein, ich liebe Afrika. Nein, ich liebe Asia oder Europa.

Ich liebe Russland. Ich liebe Österreich.

Ich liebe den Irak oder Libanon.

Ich liebe Ägypten oder Libyen.

Mädchen:

Ich geh, ich geh, ich komme an.

Ich geh, ich geh, ich komme an.

Ich geh, ich geh, ich gehe raus.

Ich geh, ich geh, ich komme an.

Ich geh, ich geh, ich komme an.

Ich geh, ich geh, ich gehe raus.

Junge:

Alle zusammen. Kein Problem.

Alle zusammen. Kein Problem.

Junge:

Ich will nicht Krieg.

Ich will Fußballspielen und so.

.....

FRAGMENTE ÜBER DAS DOKUMENTARTHEATER »FLUCHT IN DER NACHT«

Cao Kefei

Für die Beteiligten Sainab, Wefaa, Ali, Ahmed, Mus- tafa, Odai, Rayan, Samir, Sean, Osman, Sondus.

Februar 2016, es war kalt in Berlin. Ich fuhr das erste Mal zum ehemaligen Stasi-Gelände in Ostberlin, eingeladen von Henrik Mayer, der Künstlergruppe Reinigungsgesellschaft. Er wollte mir das Atelier zeigen, das er in Vorbereitung der Citizen Art Days für die geflüchteten Kinder und Jugendlichen aufgebaut hatte. Es befand sich im ehemaligen Verwaltungsgebäude des Geländes, das zur provisorischen Unterkunft für Tausende Geflüchtete aus Syrien, Afghanistan und dem Irak umfunktioniert worden war. Als ich im grauen Hochhaus ankam, herrschte im Erdgeschoss eine seltsame Stille. Ich sah die Teenager im Hof herumsitzen, ab und zu schrien einzelne Kleinkinder und liefen über den Flur, die Betreuer:innen schienen sehr beschäftigt und huschten vorbei. Mit dem Fahrstuhl fuhren wir hoch ins Atelier, das früher ein Büroraum für Stasi-Angestellte gewesen war.

Als ich das Atelier betrat, strahlte es mich an wie ein Lichtraum. Es war voller bunter Zeichnungen und Objekte von den geflüchteten Jugendlichen. Farbe, Fantasie und Lebensfreude füllten den Raum. Henrik leitete das Atelier mit minimaler Unterstützung. Es war offen für alle, die auf dem

Gelände wohnten. Meistens kamen die Jugendlichen und ihre jüngeren Schwestern und Brüder vorbei, einfach zum (Mit-)Spielen und Deutschlernen. Nach diesem unvergesslichen Besuch begann ich, einen wöchentlichen Spiel- und Theaterworkshop mit den jungen Menschen auf dem Campus zu veranstalten.

Am Anfang war es schwierig. Die Kinder erschienen nicht zur vereinbarten Zeit. Ich musste mit ihrem Betreuer von einem Wohnzimmer zum anderen gehen, um sie zu versammeln. Dann war da noch die Sprachbarriere. Die Dolmetscherin war völlig überlastet, sie konnte nur kurz bei dringenden Problemen helfen. Wir fingen auf der Wiese mit Spielen an. Als wir uns gegenseitig mehr vertrauten, lud ich sie zu mir nach Hause ein, um gemeinsam zu zeichnen. Das war ein einschneidendes Erlebnis. Die Kinder waren so aufgeregt, dass sie ihre jüngeren oder älteren Geschwister mitnehmen wollten. Es waren über zehn Kinder bei mir zu Hause. Nachdem wir zusammen Pizza gegessen hatten, gab ich ihnen allen Stichwörter fürs Zeichnen und Schreiben. Sie saßen am langen Tisch, konzentriert. Es herrschte eine friedliche Stille.

انا حباي



مرحباً اخافت سو

من سوربة

لله بنات

على تركية

Die Stichwörter waren: Heim, Heimat, Flucht, (Alp-) Traum, Sehnsucht.

Wir erhielten dann die erfreuliche Nachricht, dass die Citizen Art Days unsere Gruppe zu ihrem Festival mit dem Thema »Campus für Kunst und Demokratie« einladen wollten, das genau auf dem ehemaligen Stasi-Gelände stattfand. Die Zeichnungen und Texte der jungen Beteiligten bildeten schließlich den wesentlichen Inhalt und die visuelle Form für das Dokumentartheater, das »Flucht in der Nacht« hieß, inspiriert von der legendären chinesischen traditionellen Oper »Flucht in der Nacht«.



Ein Tag vor der Präsentation wurde mir mitgeteilt, dass ein Mädchen aus der Spielgruppe nicht an der öffentlichen Aufführung teilnehmen dürfe, weil ihr Vater es ihr verbiete. An diesem dreimonatigen Prozess waren zu Beginn mehr Mädchen als Jungen beteiligt gewesen, aber im Laufe der Zeit stiegen immer mehr Mädchen aus. Mir wurde vermittelt, dass sie ihre jüngeren Geschwister betreuen mussten. Am Ende blieben nur noch zwei Mädchen in der Zehnergruppe, was mich auf die extrem patriarchale Struktur aufmerksam machte. Ich versuchte mein Bestes, um das Mädchen, dem diese Gruppe und die Aufführung so viel bedeuteten, zu

behalten. Schließlich durfte sie unter der Aufsicht ihres Bruders mitspielen. Sie war eine unentbehrliche Protagonistin in diesem Prozess und in diesem Dokumentartheater.

Marshall McLuhans Text, der in der Einleitung des Programmhefts der Citizen Art Days heraussticht, beleuchtet die zukunftsweisende Idee des Festivals: »[...] der neue Mensch wird sinnlich jede Facette des irdischen Artefakts streicheln, formen und gestalten, als wäre es ein Kunstwerk, und der Mensch selbst wird zu einer organischen Kunstform.«

.....

CITIZEN ART DAYS, EIN KUNSTLABOR FÜR DEMOKRATIE – LOGIKEN DER POESIE –

José Lino Barbosa

Berlin ...!

10 Jahre sind es nun schon, und
jedes Mal, wenn ich an die nüchterne
Schönheit denke, ist es unmöglich, dass du
nicht anwesend bist.

Jeder deiner Räume verkündet
die harmonischen Züge der Zeit, als
die Schönheit, die die Hand des Künstlers
führte, der den geflügelten Figuren
Atem einhauchte, Freude für deine Bewohner
und Inspiration für die Welt war, indem sie
die tiefen Spiegel deiner Seele aufbaute.

Berlin!
Raum, der die Altäre verdichtet, in denen
eines Tages, ohne dass ich zu sehr
gewarnt worden wäre, weil ich mich darin
vertieft hatte, »mit meinen Augen« deine erhabenen
Toten zu lesen, über die Möglichkeiten
des ewigen Friedens, als eine mögliche Bedingung
für den Aufstieg der Armen
der Erde in das Reich des Menschen,
meine naiven und romantischen Träume
von der Akademie verbrannt wurden!

Wie sehr weinte ich damals, wie sehr quälte mich
der weiße Ort der leeren Bibliothek¹³, wo der Stolz
die von der Differenz geschriebenen Erinnerungen
mit Feuer niederschrieb, als Affront gegen
das Denken, das Gedächtnis, die Kultur und alles,
was die Grundlagen der Demokratie ausmacht ...
Aber ja, die vom Stolz hinterlassenen Spuren
als das schallende »Nie wieder!« zu bewahren,
das dich als lebendiges Denkmal für die Erziehung
zur Zivilität errichtete.

13 Hinweis der Redaktion: Denkmal zur Erinnerung an die Bücherverbrennung am Bebelplatz.

Die Vertiefung dieses Verständnisses versetzt mich
in die Labore eurer Schöpfer, was mich dazu bringt,
mich an das Lächeln, die Ausdrücke des Erstaunens
und der Freude derjenigen zu erinnern,
die an der Präsentation unseres Projekts der Inklusion
auf den Pfaden der Demokratie teilnahmen,
einer Ausstellung, die am 25. Mai 2016
bei den Citizen Art Days auf dem »Campus für Demokratie«
stattfand, einer Veranstaltung, an der
ich als Gast aus den Randgebieten
von Bogotá, Kolumbien, teilnahm.

Ich nahm daran teil, um unsere kulturellen Praktiken
der Kunst in einem formativen Schlüssel,
der situierten kulturellen Narration,
der Alphabetisierung für das Leben,
der Schaffung von Begegnungsräumen und Prozessen
des kontextuellen Lesens und Schreibens in Funktion
der Erhaltung des sozialen Gefüges mit Nachbarschaftsgemeinschaften,
Schulen und Bewohnern der Marktplätze von Bogotá
zu teilen, eine Arbeit, die von Künstler:innen
und Kunst- und Kulturarbeiter:innen
ausgeführt wird, die sich mit der gleichen Feinfühligkeit
wie Stefan, María, Kerstin und Oscar in ihrer pädagogischen Arbeit
an den ewigen Aufgaben des Aufbaus, der Rekonstruktion
und der Pflege der Demokratie beteiligen.

Die Erinnerung daran veranlasst uns, uns noch mehr darum
zu bemühen, die geeigneten kontextuellen Kanäle
für die Einbeziehung und den Respekt vor dem Anderen
zu schaffen, um die Vertiefung der Bedingungen für
das Zusammenleben zu retten und zu sichern, so
wie es Ihre Künstler in Ihren Räumen, Berlin, getan haben,
um die Erinnerung an die von der Stasi Verfolgten zu retten
und zu sichern oder um die Flüchtlinge zu schützen,
die auf der Suche nach einem Ort
des Friedens in ihrer Existenz zu Ihnen kamen.

Ich erinnere mich noch gut an die Paraden,
bei denen die vielfältigen Bemühungen von Licht, Klang und Farbe
die Bewohner Ihrer Stadtteile dazu brachten, die Orte
der Gleichgültigkeit zu verlassen, wo jeder der Teilnehmer,
in seinen besten Kleidern und bereit, an den Festen des Lebens,
den Festen des Denkens teilzunehmen, feierte. Gemeinsam
mit uns, ihren Wegbegleitern aus verschiedenen Teilen der Welt,
feierten sie die Aktivitäten der Kunst und die Kultur des Lebens,
um dann mit den harmonischen Klängen, mit denen der Maestro
Gerd Herklotz es schaffte, gemeinsam mit den anwesenden
interessierten Flüchtlingen und Berlinern das Fest der Prozesse

des Vertrauens in die eigene Stimme zu interpretieren,
zu verschmelzen.

Es liegt auf der Hand,
dass diese Erfahrungen in eine andere Logik
eingeflochten sind als die der grenzenlosen Anhäufung,
die die Schönheit und Freude der Welt vergisst. Das sind, so
sagte ich mir, verehrtes Berlin, die abduktiven Logiken der Poesie,
Logiken, die unser Gründervater Homer mit dem ewigen Feuer
des Hephaistos zwischen den Kathedralen seiner Ilias
glänzen ließ, damit die fleißigen Arbeiter der Künste,
Ihre und unsere Künstler, die grundlegende Aufgabe
erfüllen konnten, die den Männern und Frauen der Welt
anvertraut wurde: die menschliche Konstruktion der Welt
als dauerhaftes Fundament
für unsere Städte.

.....

»WIR SCHAFFEN DAS!«

María Linares

Anfang 2015 lasen wir in der Zeitung, auf dem ehemaligen Stasi-Gelände in Berlin-Lichtenberg solle ein Ort der Erinnerung an die staatliche Überwachung und Repression der DDR-Diktatur und der Aufklärung über ihre Verbrechen und den Widerstand entstehen: der »Campus für Demokratie«. Und wir wussten gleich, dass dieser Ort der richtige für die nächste Ausgabe der Citizen Art Days sein würde.



Ohne zu erahnen, dass wir alle in Deutschland wenige Monate später vor einer besonderen Herausforderung stehen würden, nachdem am 31. August 2015 die damalige Kanzlerin, Angela Merkel, ihren berühmten Satz »Wir schaffen das« in Bezug auf die Aufnahme von zahlreichen geflüchteten Menschen aus Kriegsgebieten ausgesprochen hatte, machten wir uns an die Arbeit, die Genehmigung für die Citizen Art Days als »Campus für Kunst und Demokratie« an diesem historischen Ort und als Vorankündigung des künftigen, vom Leiter der Stasiunterlagenbehörde BStU, Roland Jahn, bereits geplanten »Campus für Demokratie« zu beantragen.

Relativ bald war das Haus 22 für die Realisierung der Citizen Art Days 2016 im Gespräch. Das 1960 errichtete Gebäude, in dem ursprünglich die Kantine und Räume für Konferenzen höherer Stasi-Mitarbeiter*innen zu finden waren, befand sich zu der Zeit allerdings in keinem guten Zustand und war noch nicht saniert. Es bot jedoch außer guten und großen Räumen im Inneren auch die Möglichkeit der Nutzung des verkehrsfreien Hofes für verschiedene Aktivitäten im Außenraum, u. a. die Einrichtung eines Gartens als Gemeinschaftsprojekt.

Das größte Glück der Citizen Art Days 2016 war die vorübergehende Nutzung von Teilen des ehemaligen Stasi-Geländes als Notunterkunft für geflüchtete Menschen. Mitte November 2015 war das Haus 18 für sie umgestaltet und dem DRK zur Verwaltung übergeben worden. Insbesondere Familien mit Kindern sollten hier Obdach finden.

In der Zusammenarbeit mit den geflüchteten Menschen – Kindern wie Erwachsenen – wurde aus dem »Campus für Kunst und Demokratie« vom 23.–29. Mai 2016 ein lebendiger Ort des Austauschs und der Erprobung verschiedenster künstlerischer Formate zur internationalen und interkulturellen Auseinandersetzung mit Demokratie. Von einfachen Face-to-face-Möglichkeiten des gegenseitigen Kennenlernens wie einem »Speeddating« mit Geflüchteten bis zum gemeinsamen »Berlin singt mit Geflüchteten« mit Dirigent Gerd Herklotz, an dem sich Hunderte beteiligten und gemeinsam ihre Stimmen erklingen ließen.

Es fanden zahlreiche Vorträge und Präsentationen statt, u. a. die Vorstellung des Buchs »Angst ums Abendland: Warum wir uns nicht vor Muslimen, sondern vor den Islamfeinden fürchten sollten« von Daniel Bax oder die Projektpräsentation »Warum Migrant:innen die perfekte Verfassungsschützer:innen sind« von Van Bo Le-Mentzel. Das Projekt Cucula stellte seine Möbel aus, Oliver Ressler eine Vielzahl an Antworten auf die Frage »What is Democracy?«. Die Reinigungsgesellschaft machte die Fähigkeiten, Talente und Berufe der geflüchteten Menschen auf der Fassade des Gebäudes sichtbar, ein »Markt der Fähigkeiten« machte diese greifbar, ein selbst geschriebenes Theaterstück erzählte uns von ihrer Fluchterfahrung. Das Hissen der gemeinsam genähten Fahnen für Demokratie als dauerhafte Installation am ehemaligen Stasi-Gelände beendete die Citizen Art Days am Abend des 29. Mai.

Es war eine sehr intensive Woche. In der Euphorie der ersten Stunde hatten wir alle fest daran geglaubt, dass wir es schaffen. Wir werden es auch immer schaffen, Menschlichkeit zu zeigen und anderen Menschen auf Augenhöhe zu begegnen! Gerade wenn sie (oder wir?) in Not geraten sind. Die tragischen Entwicklungen eines für mich unverständlichen Rechtspopulismus, der diese

Euphorie später dämpfen sollte, ändern nichts daran. Die Citizen Art Days 2016 als »Campus für Kunst und Demokratie« auf dem ehemaligen Stasi-Gelände mit der großartigen, aktiven Beteiligung vieler geflüchteter Menschen haben es gezeigt.

Kurz nach dieser Ausgabe der Citizen Art Days bin ich aus dem Projekt ausgestiegen. Die Citizen Art Days waren leider immer unterfinanziert und nur durch unser eigenes, sehr eifriges Engagement möglich. Dies konnte ich parallel zu meiner Promotion nicht mehr leisten. Ich möchte aber die Gelegenheit nutzen, um mich bei meinen Mitstreiter:innen Stefan Krüskemper und Kerstin Polzin zu bedanken. Ebenfalls danke ich meinem Nachfolger Oscar Ardila. Ich blicke mit einem gewissen Stolz auf das zurück, was wir zusammen in Gang gesetzt haben, und mit einer großen Dankbarkeit. Ich habe dabei sehr viel gelernt, ich war glücklich und erfüllt. Gerade mit diesem Wort erinnere ich die Citizen Art Days 2016, an der so viele geflüchtete Menschen teilnahmen: Erfüllung!





DRECKIG
WERDEN
UND UNTER-
TAUCHEN





Dreckig werden und untertauchen

Oscar Ardila

»Dreckig werden und untertauchen« – dieser Ausdruck stand sinnbildlich für eine künstlerische Haltung zur ökologischen Krise, wie sie in den letzten Citizen Art Days erfahrbar wurde. Es ging nicht um plakative Botschaften oder lineare Erklärmodelle, sondern um ein anderes Sehen, Spüren und Fragen: Wie lässt sich das Unsichtbare des ökologischen Wandels erfahrbar machen? Was liegt unter der Oberfläche – eines Sees, eines Systems, einer Gesellschaft?

Am Berliner Schäfersee entstand in den Jahren 2022/23 ein temporärer Raum, in dem sich Kunst, Aktivismus und Umweltbildung begegneten. Rund um dieses gefährdete Gewässer, das vielfach als »biologisch tot« bezeichnet wurde, versammelten sich Akteur:innen aus unterschiedlichen Kontexten, um über Wasser, Verantwortung und Wahrnehmung nachzudenken – und ins Handeln zu kommen. Nicht das Sichtbare stand im Zentrum, sondern das Verborgene: die Sedimente der Verschmutzung, die blinden Flecken der Fürsorge, die Illusion der Kontrolle.

Der Schäfersee wurde zur Metapher kollektiven Nichtwissens und zugleich zu einem Experimentierfeld neuer Formen der Wahrnehmung: Künstlerische Beiträge – von Performances und akustischen Interventionen bis zu stillen Beobachtungen und Gesprächen am Ufer – machten das Unsichtbare hör-, spür- und interpretierbar und öffneten Zugänge zu Umweltfragen, die auf Beziehung statt Zahlen beruhten. 2023 verknüpften die CAD in ihrer Performance »Seegesänge« eine vor Ort aufgenommene Klanglandschaft mit von Teilnehmenden speziell für den

See verfassten Texten; eine symbolische Klanggabe sollte eine heilsame Sicht auf das als »vergessenen Ort« geltende Gewässer wecken. Aktivist:innen, Anwohner:innen, Künstler:innen und Kulturschaffende wandten sich so direkt an den See, betonten seinen Wert und die Notwendigkeit seiner Pflege, während parallel Projekte das Problem des giftigen Schlammes aufgriffen, Geräte zur besseren Sauerstoffversorgung entwarfen (»Umstülpkörper zur Schlammumwälzung« von Anja Schoeller in Zusammenarbeit mit dem Tänzer Oliver Essigmann), den verborgenen Grund in Keramik modellierten (»Begegnungen mit einer unsichtbaren Landschaft« von Andrea Acosta) und an Klangstationen unterschiedliche Facetten des Sees hörbar machten (»Bewegter Sound« von Dorothee Quentin und Selbstgebaute Musik).

Im Mittelpunkt stand die Frage, wie Kunst Umweltbildung unterstützen kann, ohne sich funktionalisieren zu lassen. Die Idee, einen offenen Lernort für ökologische Themen im lokalen Kontext zu entwickeln, wurde als kollektiver Denkraum aufgegrif-

fen – nicht als fertiges Projekt, sondern als Möglichkeit, künstlerisches Arbeiten und zivilgesellschaftliches Engagement langfristig miteinander zu verschränken.

Im Jahr 2022 machten internationale Beiträge – etwa aus Lateinamerika oder Südasien – deutlich, wie eng lokale Umweltkämpfe mit globalen Dynamiken verwoben sind. Gleichzeitig zeigten sie, wie wertvoll der Austausch zwischen unterschiedlichen Kontexten sein kann, wenn er auf Augenhöhe geführt wird. So wurden die Citizen Art Days in diesem Projekt nicht zum Ort der Lösung, sondern zu einem Ort des gemeinsamen Suchens – zwischen Kunst und Politik, Aktion und Kontemplation, Sichtbarkeit und Tiefe.

»Dreckig werden und untertauchen« war dabei kein Slogan, sondern eine Haltung: sich einzulassen auf Unsicherheiten, sich berühren zu lassen, Verantwortung nicht abstrakt, sondern körperlich und situativ zu verhandeln. Die Auseinandersetzung mit dem See wurde zum Ausgangspunkt für weiterführende Fragen – nach Fürsorge, Teilhabe und ökologischer Transformation.











Berliner Wasserpolitik: Versäumnisse und Erfolge aus persönlicher Sicht eines Umweltingenieurs

Erwin Nolde

»Wo kämen wir hin, wenn alle sagten,
wo kämen wir hin, und keiner ginge,
um zu sehen, wohin wir kämen, wenn
wir gingen?«¹³

Wassermangel ist ein Problem, das die meisten Großstädte betrifft

Die grundwassergespeisten Grunewald-
seen¹⁴ würden ohne die seit 1913 an-
dauernde Zuführung von Havelwasser
in den Schlachtensee schon lange nicht

¹³ Kurt Marti (* 31. Januar 1921 in Bern; † 11. Feb-
ruar 2017 war ein Schweizer evangelisch-reformierter
Pfarrer und Schriftsteller.

¹⁴ [https://www.bwb.de/de/pressemitteilun-
gen-2000-2004_2214.php](https://www.bwb.de/de/pressemitteilun-
gen-2000-2004_2214.php).

mehr existieren. Die Sumpfungswasser-
einleitungen in die Spree sind drastisch
zurückgegangen. In den Sommermonaten
fließt die Spree zeitweise rückwärts. Seit
2020 sind unter anderem der südlich von
Berlin gelegene Fresdorfer See¹⁵, in dem
zuvor noch gebadet wurde, sowie diverse
Berliner Moore ausgetrocknet. Auch der
benachbarte Seddiner See droht in weiten

¹⁵ [https://www.rbb24.de/panorama/beitrag/av24/
video-fresdorfer-see-gewaesser-brandenburg.html](https://www.rbb24.de/panorama/beitrag/av24/
video-fresdorfer-see-gewaesser-brandenburg.html).

Teilen zu verlanden, und selbst der bei Berlinern beliebte Badeseer Glienicker See¹⁶ trocknet aus. Die Liste könnte noch weitergeführt werden.

Toxische Straßenabläufe belasten Stadtseen wie den Reinickendorfer Schäfersee. Das hat sichtbares Fischsterben und eine weitere Verarmung der Arten zur Folge. Die wiederholt erforderlichen und millionenteuren Sanierungsmaßnahmen stellen für den Schäfersee und andere Stadtseen, in die unbehandeltes Niederschlagswasser eingeleitet wird, keine Dauerlösung dar.

Durch zunehmende Versiegelung statt Entsiegelung, den Klimawandel und das Abholzen der wegen Wassermangels gestressten Straßenbäume heizt sich die Stadt zunehmend weiter auf. In Berlin werden jährlich – zum Teil wegen Wassermangels – ca. 6.000 alte, wertvolle Straßenbäume gefällt und nur etwa 3.000 wieder neu eingepflanzt. Diese benötigen viele Jahre, bis sie den Kühleffekt und die CO₂-Fixierung der gefälltten Bestandsbäume erbringen können. Davon sind nicht nur Flora und Fauna betroffen. In Berlin wurden in den letzten 15 Jahren laut Statistik mehrfach um die 400 Hitzetote gezählt, während die Zahl der Verkehrsunfalltoten bei etwa 50 lag.

Mehr als 70 % der Wasserentnahmen der Berliner Wasserbetriebe gehen als qualitativ hochwertiges Trinkwasser in die Haushalte, wovon mehr als 30 % direkt in die Toilettenspülung geleitet werden. Lässt sich die WC-Spülung mit Trinkwasser, unserem Lebensmittel Nr. 1, – nicht zuletzt vor dem Hintergrund des Wassermangels – noch verantworten?

Ferner tragen Industrieentnahmen, zu denen – selbst auf Nachfrage des Abgeordnetenhauses – keine Zahlen veröffentlicht werden, sowie gezielte Grundwasserabsenkungen für Baumaßnahmen dazu bei, dass

deutlich mehr Wasser aus dem Untergrund entnommen wird, als durch Niederschläge auf natürlichem Weg wieder zugeführt wird. Erschwerend für die Grundwasserneubildung wirken sich der Klimawandel, der hohe Versiegelungsgrad in Ballungsgebieten sowie Altlasten aus, die das theoretisch nutzbare Dargebot an Rohwasser für die Wasserversorgung nochmals wesentlich verringern.

Politik, Verwaltung, Betriebe – aber auch wir als Individuen, egal, ob wir als Künstler, Ingenieure oder in anderen Berufen tätig sind – stehen in der Pflicht, Probleme rechtzeitig zu erkennen und durch vorbeugendes Handeln dazu beizutragen, dass Lösungen in Form von Ursachen- statt Symptombekämpfung rechtzeitig umgesetzt werden.

Was zu tun ist, ist hinreichend bekannt, und die Techniken sind vorhanden

Mein berufliches Wirken als Umweltingenieur begann 1989, zunächst als wissenschaftlicher Mitarbeiter am Fachgebiet Hygiene der TU Berlin und dann – 10 Jahre später – als Geschäftsführer des Ingenieurbüros Nolde – innovative Wasserkonzepte GmbH.

Schon während des Studiums waren uns Studierenden – aber natürlich auch der Politik und Verwaltung – die Berliner Qualitätsprobleme und das sinkende Wasserangebot bestens bekannt.

Politiker¹⁷ sprachen bereits 1990 davon, »die Chance zu ergreifen, einige alte Elemente der Wasserversorgung infrage zu stellen und neue Entwicklungen einzuleiten, die beispielhaft für großstädtische Regionen sein sollten«. Auf der politischen Agenda standen unter anderem

¹⁷ Schreyer, Michael: Erfordernisse einer neuen Qualität des Gewässerschutzes. In: Umwelt und Naturschutz für Berliner Gewässer, Heft 8 zum Kongress »Berlin auf dem Trockenen? Zukunft der Wasserversorgung«, Berlin 1990.

¹⁶ <https://www.tagesspiegel.de/berlin/bezirke/berlins-beliebter-badeseer-trocknet-aus-sollte-havelwasser-in-den-glienicker-see-gepumpt-werden-12305630.html>.

die Themen Fäkalien nicht mit Wasser wegzuschwemmen, Regenwassernutzung, rationelle Wasserverwendung, Verzicht auf Fernwasserversorgung, Grundwasseranreicherung, Grundwasserschutz, Schutz der Oberflächengewässer, Altlastensanierung sowie der Klimawandel, der damals noch als Treibhauseffekt bezeichnet wurde, und der Rückgang der Braunkohleförderung und der damit einhergehende rückläufige Zufluss in die Spree.

Wissenschaftler¹⁸ wiesen u. a. darauf hin, dass der Grundwasserspiegel großflächig wieder maximal anzuheben, die Verdunstung zu maximieren und gleichzeitig der Stoffaustrag aus der Landschaft zu minimieren sei.

Ingenieure¹⁹ und Sozialwissenschaftler²⁰ sprachen sich für wassersparende Maßnahmen, insbesondere für die Nutzung von Regen- und Grauwasser, aus. Auch die Berliner Wasserbetriebe²¹ bekundeten im Jahr 1990, alternative Pilotprojekte zum Wassersparen, insbesondere die Nutzung von Regen- und Grauwasser, durch fachliche Beratung zu unterstützen, damit derartige Projekte nicht zur Gefährdung der Gesundheit führen.

»In einer Welt, in der immer mehr Menschen in den Städten leben, wird die Umweltverträglichkeit städtischer Lebensformen zur Schlüsselfrage der Menschheit. Für die Städte sind integrierte, vernetzte Planungskonzepte zu entwickeln, die das Ziel haben weniger Energie zu verbrauchen und weniger CO₂ freizusetzen, wichtige Ressourcen wie Wasser, Boden und Freiflächen zu schützen und den Bürgern

eine natürliche und gesunde Lebensumwelt zu bieten«²².

Diese wissenschaftlichen Erkenntnisse und insbesondere auch die politischen Bekundungen waren für mich die Motivation und zugleich der Anstoß, mich intensiver mit dem bis dahin noch weitgehend unbesetzten Thema Regenwassernutzung und Grauwasserrecycling zu beschäftigen. Das im Studium erlernte Wissen in die Praxis umzusetzen und herauszufinden, wohin wir kommen, wenn wir endlich damit beginnen.

Machen ist wie wollen – nur krasser!

Die erste Ernüchterung erlebte ich gleich zu Beginn meiner Arbeit, als Beamte, die eigentlich dafür zuständig sind, sich die Sache vorurteilsfrei anzuschauen, sich stattdessen schlafend stellten. Während eines Besuchs beim Umweltbundesamt (1988) versuchte man mir klarzumachen, dass es falsch sei, sich überhaupt mit dem Thema zu beschäftigen. Denn Wasserrecycling – selbst für die WC-Spülung – würde angeblich Pest und Cholera in die Städte zurückbringen, da sich pathogene Mikroorganismen in dem warmen Grauwasser wohlfühlen und explosionsartig vermehren würden. »Wenn mir auch nur ein wenig an meiner beruflichen Zukunft läge, würde ich genau zu diesem Ergebnis kommen – oder noch besser: gleich das Thema wechseln«, gab man mir mit auf den Weg.

Nachdem ich mich von diesem Schock erholt hatte, stand das Thema »Verhalten von hygienisch relevanten Mikroorganismen im Grauwasser – Einfluss der UV-Desinfektion und Wiederverkeimung« für meine Diplomarbeit und erste wissenschaftliche Publikation fest.

Anfangs konnte und wollte ich den eigenen Ergebnissen nicht trauen. Diese zeigten sehr deutlich, dass die pathogenen Mikroorganismen in der Matrix Grauwasser

18 Wilhelm Ripl: Zum Erhalt ökologischer Kreisläufe zwischen Stadt und Land: Weg von der Grundwassernutzung, ebd.

19 Georg Meiners: Mögliche Strategien zur Sicherung der Wasserversorgung im wachsenden Berlin, ebd.

20 Thomas Kluge: Sozial-ökologische Kriterien einer zukünftigen Wasserversorgung in Ballungsräumen, ebd.

21 Heinz Tessendorf: So soll es bleiben: Berliner Wasser – alles klar!, ebd.

22 Irmgard Adam-Schwaetzer, Umweltgerechtes Bauen und ökologisches Planen. Bundesministerium für Raumordnung, Bauwesen und Städtebau (1993).

rasch abstarben, statt sich zu vermehren, wie mir die Experten vom Umweltbundesamt zuvor noch hatten glauben machen wollten. Eine weitere wichtige Erkenntnis war, dass die Mikroorganismen durch Einwirkung von UV-Licht besonders schnell abstarben. Schließlich durfte ich meine Ergebnisse in einem 6-minütigen Vortrag vor Hygieneexperten vorstellen. Diesen erschienen meine Ergebnisse völlig plausibel, sodass ich sie anschließend in einer Fachzeitschrift veröffentlichen durfte.

Das ehemalige Bundesgesundheitsamt (bga) unternahm 1991 den Versuch²³, die Senatsbauverwaltung dazu zu bewegen, dem Projekt die weitere Förderung zu entziehen. Die Mitarbeiter der Verwaltung und mein damaliger Chef zeigten Haltung, sie erklärten unmissverständlich, dass das Projekt wie geplant weitergeführt werde.

Auf Basis der Untersuchungsergebnisse wurden strenge hygienisch/mikrobiologische Qualitätsanforderungen für Betriebswasser für dessen Nutzung im Gebäude mit diversen Fachleuten aufgestellt. Diese orientierten sich an der EU-Richtlinie für Badegewässer und wurden 1995 als Berliner Merkblatt »Betriebswassernutzung in Gebäuden«²⁴ durch die Senatsverwaltung für Bau- und Wohnungswesen veröffentlicht. Die strengen Anforderungen wurden vermutlich nur durchgewunken, weil Widersacher und Lobbyisten glaubten, dass diese Werte nie zu erreichen wären, zumal diese bisher in keiner kommunalen Kläranlage, deren Ablauf nicht gechlort wurde, erreicht wurden.

Noch im gleichen Jahr durfte ich meine erste große Grauwasserrecyclinganlage²⁵

23 Institut für Wasser-, Boden- und Lufthygiene des Bundesgesundheitsamtes: Schreiben vom 15.10.1991.

24 Senatsverwaltung für Bau- und Wohnungswesen: Merkblatt »Betriebswassernutzung in Gebäuden«, ... Auswertung der Berliner Modellvorhaben und der Betriebswassertagung vom 09.02.1995.

25 gtz: data sheets for ecosan projects; 018 Grey-water Recycling im Hotel ArabellaSheraton, Am Büsing Palais, Offenbach, Deutschland, Deutsche Gesellschaft für Technische Zusammenarbeit GmbH (2006).

für ein 4-Sterne-Hotel mit 400 Betten planen und gemeinsam mit Kollegen aus Berlin erfolgreich in Offenbach am Main umsetzen. Über den großen Vertrauensvorschuss, den mir der visionäre Hotelkonzern entgegenbrachte, habe ich mich riesig gefreut. Ich dachte, dass es jetzt richtig losgehen würde, zumal die Hotelanlage bereits als Prototyp hervorragend funktionierte. Doch ein Merkblatt mit klaren Qualitätsanforderungen und gut erprobten Grauwasserrecyclinganlagen – so musste ich lernen – reichte nicht aus, um in Berlin Grauwasserrecycling im Neubau oder im Rahmen von Sanierungsmaßnahmen für Plattenbauten mit ihren dafür idealen, üppig bemessenen Schächten zu realisieren. Da weder die Umweltentlastung durch Grauwasserrecycling noch die Reduzierung der Betriebskosten der Mieter wozudiskutieren war und auch nachgewiesen wurde, dass bei Befolgung der im Merkblatt beschriebenen Maßnahmen weder ein hygienisches Risiko noch ein Komfortverlust zu beklagen sei, ersannen die Gegner immer wieder neue Hürden und erfanden nicht haltbare Behauptungen.

Gleichwohl – oder gerade deswegen – bin ich 1999 in die Selbstständigkeit gegangen, um nützliche Projekte für Mensch und Umwelt in die Praxis umzusetzen. Dabei sollte weder ein hygienisches Risiko noch ein Komfortverlust entstehen und gleichzeitig eine spürbare Umweltentlastung stattfinden, ohne dabei soziale Aspekte außer Acht zu lassen. Den Anfang machte ein völlig neues Regenwasserkonzept, das wir gemeinsam mit einem anderen Büro und einem Berliner Sanitärbetrieb in der Belß-/Lüdeckestraße in Berlin-Lankwitz realisiert haben.²⁶

Anstatt wie bisher üblich nur das gering belastete Dachablaufwasser zu nutzen, reifte die Vision, vorzugsweise den ersten, stark belasteten Spülstoß (First Flush) aus

26 https://innovative-wasserkonzepte.de/portfolio_page/regenwasserentnahme-aus-dem-kanal-zurnutzung-im-haus-in-berlin-lankwitz/.

dem Regenwasserkanal, der auch die Straßenabläufe enthält, in die Zisterne zu leiten. Ohne Zugabe von Chemikalien wird dieser lediglich über eine biologische Behandlung und UV-Licht-Desinfektion zu einem hochwertigen Betriebswasser aufbereitet und ist für die WC-Spülung, das Wäschewaschen und zur Bewässerung geeignet. Andernfalls wäre der First Flush in das nächste Oberflächengewässer geflossen und hätte, wie es nach wie vor leider immer noch für den Schäfersee der Fall ist, zu dem regelmäßigen Fischsterben beigetragen.

Die positiven Ergebnisse wurden national sowie international publiziert. Inzwischen sind 25 Jahre vergangen, in denen wir dieses Konzept in Berlin kein zweites Mal realisieren konnten. Anstatt Niederschlagswasser lediglich in den Regenwasserkanal einzuleiten, sollte es entlang der Sammelkanäle überall dort herausgenommen, aufbereitet und genutzt werden, wo dies möglich ist. Hätten wir vor 20 Jahren damit begonnen, ca. 10–20 % der abzuleitenden Menge auszukoppeln, wäre der Schäfersee heute vermutlich wegen seiner hervorragenden Wasserqualität und entsprechenden Biodiversität als Leuchtturmprojekt weit über die Grenzen Berlins hinaus bekannt.

Im Jahr 2006 durften wir einen 20 Jahre alten Grauwasserstandort mit Pflanzenkläranlage im Kreuzberger Block 6²⁷ in Berlin erfolgreich sanieren und später sogar qualitativ hochwertiges Gemüse und Fisch mit recyceltem Abwasser produzieren. Mehrere ARD-Sender, diverse ausländische Filmteams, Zeitungsreporter und Buchautoren waren in Block 6 und in anderen unserer Projekte zu Gast und produzierten hervorragende Beiträge. Bis 2015 posteten Spitzenpolitiker ihren Besuch mit schönen Bildern im Internet und schrieben uns ins Besucherbuch: »Vielen Dank für Informationen, Ideen und Engagement! Wir machen was daraus!« Zehn weitere Jahre sind

inzwischen vergangen, doch wir warten immer noch darauf.

Das Interesse seitens der Wasserwirtschaft war bisher auffallend gering, während regelmäßig Führungen für Studierende stattfinden. Warum in der mehrstufigen Grauwasserbiologie unserer Anlagen einige Chemikalien, die in kommunalen Kläranlagen als biologisch nicht bzw. kaum abbaubar gelten, deutlich reduziert werden, ist eine noch unbearbeitete Forschungsfrage.

Im Jahr 2010 bat uns ein ebenfalls visionärer Investor, für sein Passivhaus²⁸ mit 46 Mietwohnungen eine Grauwasserrecyclinganlage zu planen. Nachdem wir uns mit dem Thema Passivhaus beschäftigt hatten, wurde schnell klar, dass Häuser mit gutem Dämmstandard durch die Gebäudeoberfläche weniger Energie an die Umgebung abgeben als durch das nur 15 cm weite Abwasserrohr. Wir schlussfolgerten, dass das letzte große Wärmeloch im Gebäude, das Abwasserrohr, geschlossen werden müsse. Ohne die Förderung durch die Deutsche Bundesstiftung Umwelt (DBU) und das Vertrauen des privaten Investors hätte dieses Thema nicht durch uns bearbeitet werden können.

Schnell zeigte sich, dass ohne den Einsatz einer Wärmepumpe täglich 3.500 Liter Trink- und Abwasser sowie zusätzlich im Sommer 20 kWh und im Winter, wenn das Trinkwasser kälter ins Gebäude kommt, sogar 40 kWh Wärme zur Vorwärmung des kalten Trinkwassers eingespart werden.

Die absolut wartungsarme Anlage hat sich bereits innerhalb der ersten acht Jahre amortisiert. Während die kommunale Wasserver- und -entsorgung nach wie vor zu den größten Stromverbrauchern zählt, werden mit der dezentralen Variante der Abwasserteilstrombehandlung beachtliche und leicht nutzbare Energieerträge erzielt.

²⁷ https://innovative-wasserkonzepte.de/portfolio_page/block-6-grauwasserrecycling-inkl-kuechenfuer-250-ew-2023/.

²⁸ <https://innovative-wasserkonzepte.de/downloads/Arnimplatz>.

Die Berliner Wasserbetriebe²⁹ verbrauchten hingegen 2021 mit 391,5 GWh/a deutlich mehr Strom, als eine Stadt mit mehr als 300.000 Einwohnern insgesamt an Haushaltsstrom benötigt. Aufgrund der dringenden Notwendigkeit, Mikroschadstoffe und Medikamentenrückstände aus dem Abwasser zu entfernen, wird der Stromverbrauch weiterhin deutlich steigen.

Wie kann man Politik wecken und gleichzeitig die Verwaltung mitnehmen?

Ergebnisse dieser Art müssten Politik und Verwaltung nun endgültig erfreuen und zum Umdenken bewegen – so dachte ich. Doch bereits die Einladungen zur Anlagenbesichtigung, die wir an die Berliner Senatsverwaltungen richteten, blieben meist unbeantwortet. Auch das nur wenige 100 Meter vom Block 6 benachbarte Umweltministerium zeigte uns gegenüber keinerlei Interesse, das Thema Grauwasserrecycling mit integrierter Wärmerückgewinnung aufzugreifen.

Eine Erzählung besagt, dass es schwierig sein kann, jemanden zu wecken, der tief schläft, aber unmöglich, jemanden zu wecken, der sich schlafend stellt.

Ohne Kompetenz und Vertrauen gäbe es keine Innovationen

Nach erfolgreicher Realisation der ersten Grauwasserrecyclinganlage mit integrierter Wärmerückgewinnung vergingen 10 Jahre, bis wir in Berlin die Chance bekamen, einen weiteren Standort auszurüsten.

Obwohl der Berlinovo die Pressemitteilung³⁰ des Bundesverbandes der Energie- und Wasserwirtschaft e. V. zum Weltwassertag 2017 mit dem Titel »Wiederverwendung von Grauwasser wäre Rückschritt ins Mittelalter« sowie der Artikel des Berliner Tagesspiegels³¹ vom 10.05.2018 mit dem Titel »Falsche Sparsamkeit: Berliner, verschwendet Wasser!« bekannt waren, vertraute sie unserem Büro. Die Berlinovo wollte sehen, wie sich das Konzept in einem Apartmentkomplex mit 450 Studierendenplätzen bewährt.

Da das erste Projekt hervorragend funktioniert, sind bei der Berlinovo anschließend drei weitere große Grauwasserrecyclinganlagen mit integrierter Wärmerückgewinnung in Betrieb gegangen. In diesem Jahr werden nochmals zwei hinzukommen. Im 2024 fertiggestellten Projekt werden mehr als 35 % Trink- und Abwasser ohne hygienische Risiken und Komfortverluste eingespart. Grauwasser wird mit weniger als 2 kWh pro Kubikmeter zu einem hochwertigen Betriebswasser aufbereitet und liefert mittels Wärmepumpe 20 kWh Wärme, die primär für die Warmwasserbereitung genutzt wird. Da sich derartige Investitionen in weniger als zehn Jahren amortisieren, wird Grauwasserrecycling mit integrierter Wärmerückgewinnung bei neuen Bauvorhaben der Berlinovo immer wieder in Erwägung gezogen.

Im Rahmen einer Anhörung im Umweltausschuss äußerten sich alle umweltpolitischen

29 BWB: WASSER WERTSCHÄTZEN – Nachhaltigkeitsbericht 2022.

30 <https://www.bdew.de/presse/presseinformationen/wiederverwendung-von-grauwasser-ware-ruckschritt-ins-mittelalter/>.

31 <https://www.tagesspiegel.de/berlin/berliner-verschwendet-wasser-5520013.html>.

Sprecher der Fraktionen positiv zu den Wasser- und Energieeinsparungen; Teile der Verwaltung blieben vorerst stumm. Auf die Frage der Wohnungsbaugesellschaft, wie die Innovation nun in die Praxis umgesetzt werden kann, gibt es nach mehr als einem Jahr noch immer keine Antwort.

Gemeinsam mit unerschrockenen Unterstützern, die Mut, Vertrauen und Durchhaltevermögen mitbringen, Visionen verwirklichen

In einer Zeit, in der schlechte Nachrichten Konjunktur haben, ist – bis auf wenige Ausnahmen, wie Susanne Götze und Annika Goeres³² wenig Platz für positive Nachrichten oder gar Visionen, was das Thema Wasser betrifft. Ansonsten scheinen sich leider die Worte des verstorbenen Bundeskanzlers Helmut Schmidt verfestigt zu haben, der einmal meinte, dass diejenigen, die Visionen hätten, zum Arzt gehen sollten. Ich meine, genau das trifft eher auf diejenigen zu, die keine Visionen (mehr) haben.

Wir selbst erfahren durch unsere Arbeit an den Wasser- und Energiesparmaßnahmen tagtäglich die positive Resonanz aus der Bevölkerung sowie von unseren Kunden. Lisz Hirn³³ hat es mit »Noch schöner als Visionen zu haben, ist, sie zu verwirklichen« kaum treffender ausgedrückt.

Der Schäfersee ist ein geeigneter Ort, um über unser heutiges Verhältnis zur Natur und zum Wasser nachzudenken und die Visionen mit Blick auf ein besseres Zusammenleben zu trainieren. Mit Künstlern, wie bei den Citizen Art Days, gemeinsam

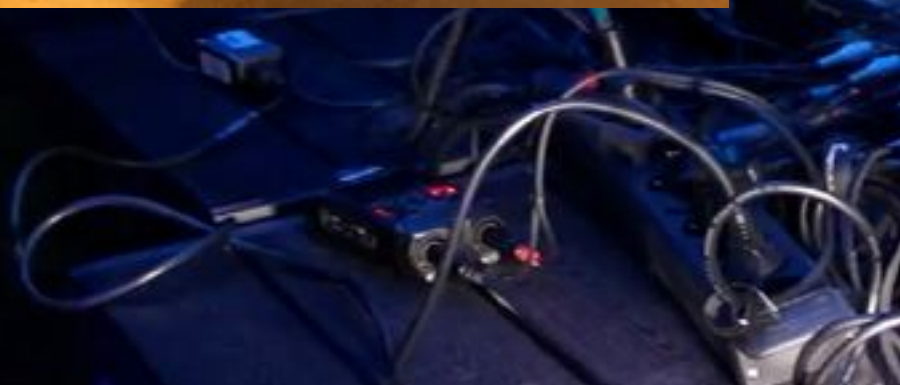
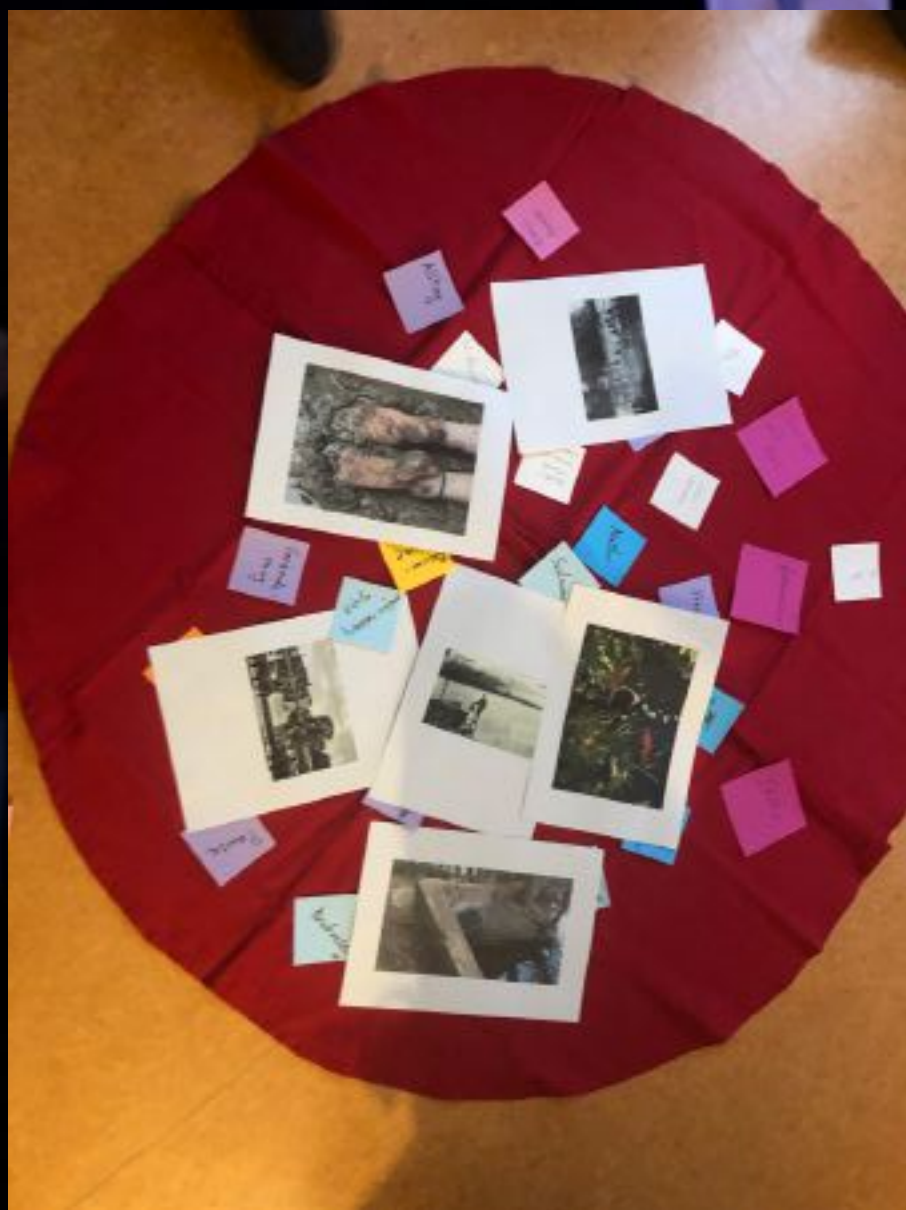
Visionen zu entwickeln, wie der See durch eine wiedergewonnene Artenvielfalt unser Leben bereichern wird, und daran anschließend technisch-künstlerische Prototypen für die Aufbereitung des Wassers zu erproben, um zu schauen, wohin man kommt, wenn man sich auf den Weg macht.

Der Berliner Politik und Verwaltung sei, auch mit Blick auf deren eingegangene Verpflichtungen als Blue Community, ein Zitat von Goethe³⁴ ins Buch geschrieben: »Es ist nicht genug, zu wissen, man muss auch anwenden; es ist nicht genug, zu wollen, man muss auch tun.«

32 Götze, Susanne/Joeres, Annika: Durstiges Land: Wie wir leben, wenn das Wasser knapp wird. Die Autorinnen zeigen mit ihren 6 Reisen in die Wasserkrise der Zukunft kurzweilig und spannend, wie – dargestellt als Worst Case und Best Case – unser Leben in 20 Jahren aussehen könnte und was heute für eine lebenswerte Zukunft getan werden muss.

33 Lisz Hirn: Philosophin und Künstlerin, * 13.03.1984 in Leoben (Steiermark), Österreich.

34 Johann Wolfgang von Goethe: In: Wilhelm Meisters Wanderjahre (1821).





Andrea Acosta

DEBETTUNGEN MIT EINER VORSICHTIGEN HANDSCHAFT

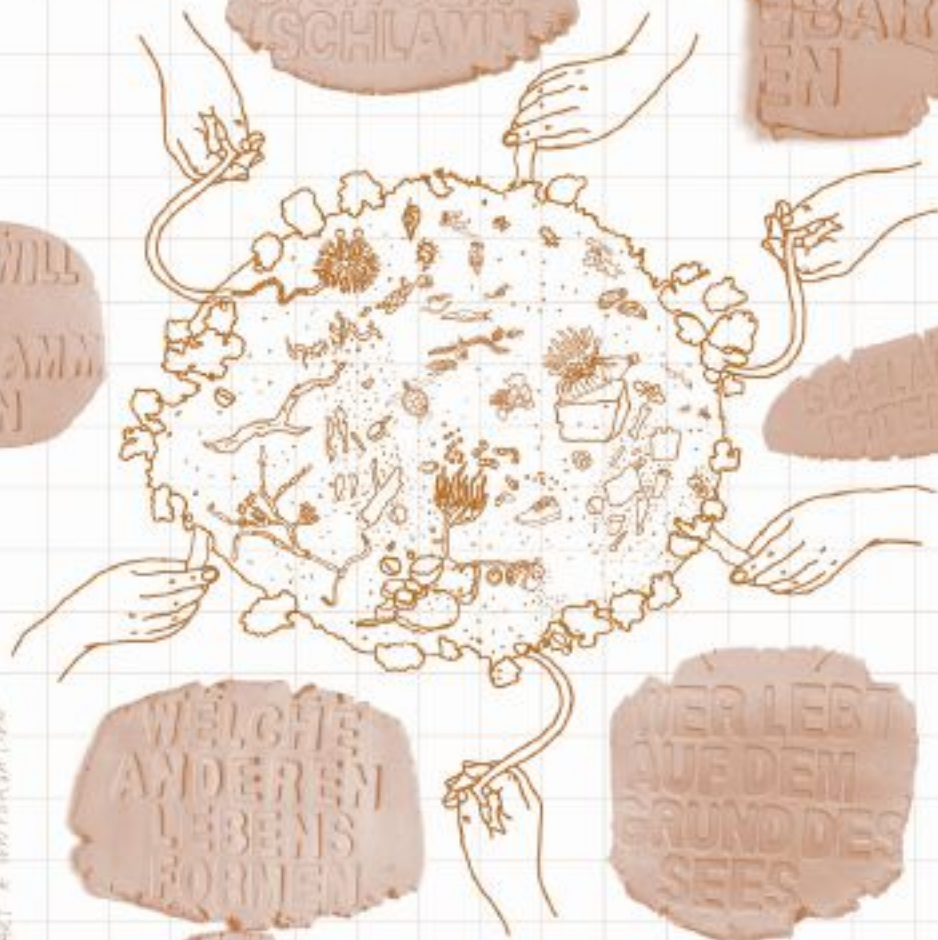
SCHUMMIGES POTENZIEL
SCHLAMMKÖRPERN

AN WAS
ERINNERT
SICH DER
SCHLAMM

DIE
BEWO
NER
DES
UNSIG
BAR
EN

WAS WILL
DER
SCHLAMM
SEIN

SCHLAFIGES
POTENZIAL



WER LEBT
AUF DEM
GRUND DES
SEES

WELCHE
ANDEREN
LEBENS
FORMEN

SIND
HIER
MÖGLICH

HOW TO GET TO KNOW THE LAKES?
HOW TO START A CONVERSATION

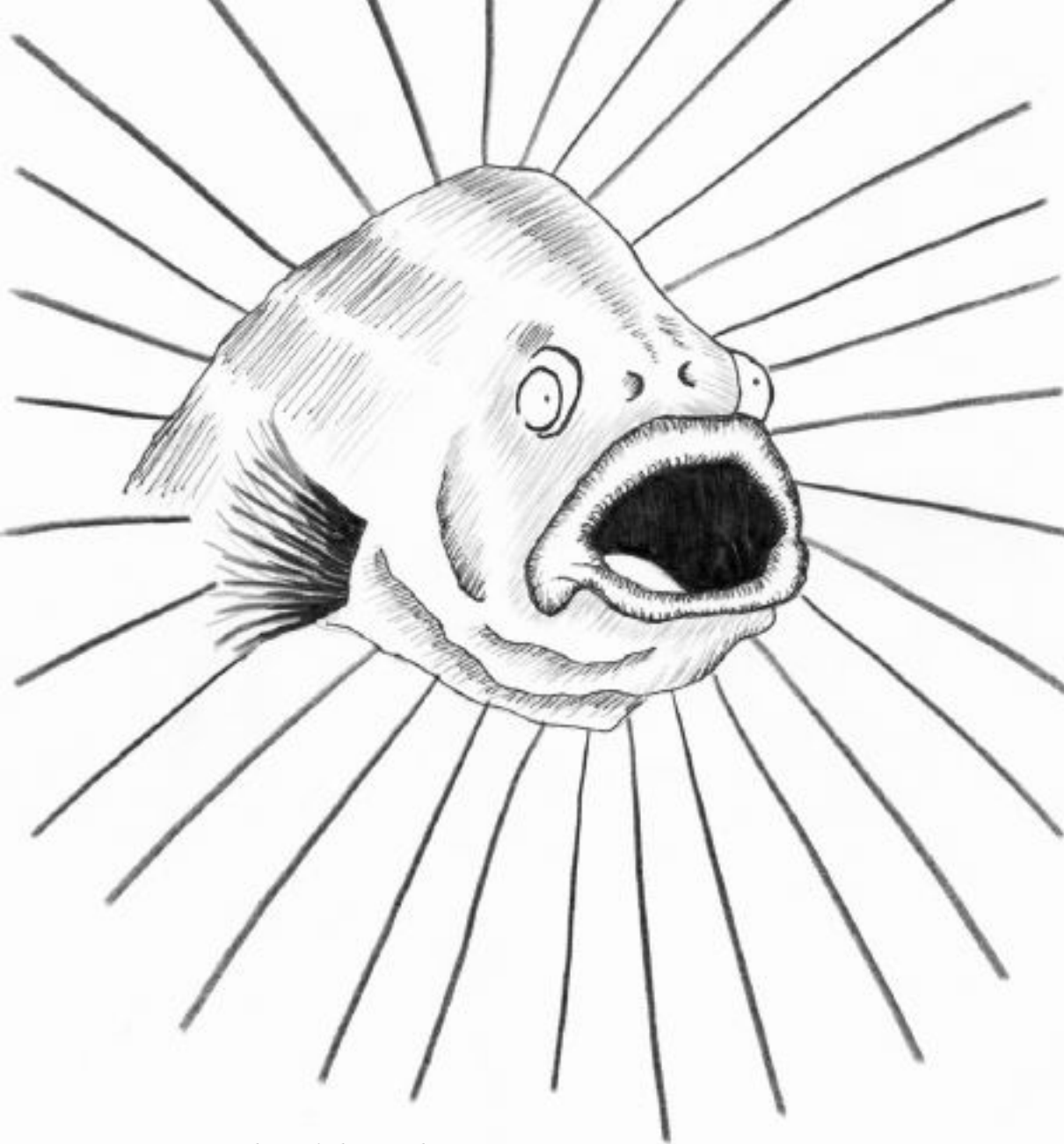
Scale of
toxicity

DER FLUSS HAT ES MIR GESAGT

Marcela Moraga

»Ich wusste, wie schwer es werden würde. Aber ich wusste auch, dass wir es schaffen würden. Der Fluss hat es mir gesagt.« Eines Tages verbreiteten sich diese Worte von Berta Cáceres¹³ vom Gualcarque-Fluss zu allen Flüssen Amerikas. Dann hörte man: »Wir werden es schaffen, der Fluss hat es mir gesagt!« Dieser Satz drückt auf einfühlsame Weise das Engagement der Gemeinschaften für ihre Flüsse, Seen und Feuchtgebiete aus. Sie sind Teil der Gewässer, wie eine Familie und ihre verschiedenen Mitglieder. Ich interessiere mich für die Idee, den Fluss als einen Körper zu betrachten, der von den verschiedenen Lebensformen der Fische, Algen, Weichtiere und Menschen »gemacht« wird. Wir alle machen den Fluss.

¹³ Berta Cáceres war eine Anführerin des Lenca-Volkes in Honduras, die gegen den Bau eines Staudamms am Gualcarque-Fluss kämpfte, wofür sie 2016 ermordet wurde.

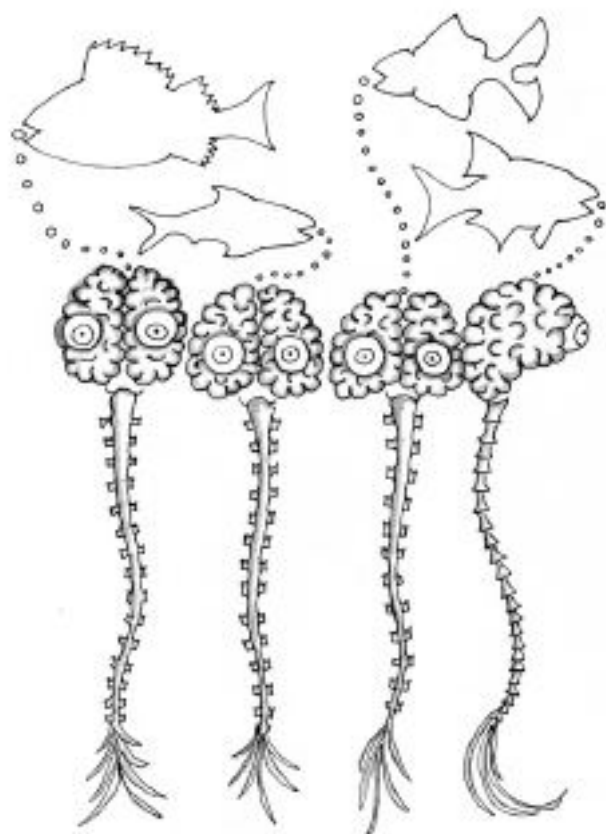


2022 und 2023 luden uns die Citizen Art Days ein, gemeinsam über Wasser zu sprechen, zuzuhören und uns dabei die Heilung des Berliner Schäfersees in Renickendorf vorzustellen.

Von den Gewässern in Berlin wurden Kanäle zu anderen bedrohten Gewässern in Kolumbien, Palästina, den USA, Chile, Kanada, Indien und Japan gezeichnet. Dies war die internationale Konferenz »Muddy, dirty, wet« im Jahr 2022, eine einzigartige Begegnung, bei der wir uns einig waren:

»Wir sind Wasser«. Es war wunderbar, von den verschiedenen Initiativen auf der ganzen Welt zu lernen, die teilweise so weit voneinander entfernt sind, aber mit ähnlichen demokratischen Methoden arbeiten und vor staatlichen Hindernissen stehen. Die Maestros del Agua, eines der teilnehmenden Kollektive, stellten zum Abschluss des Treffens fest, dass Umweltbildung für die neuen Generationen dringend notwendig ist, um die Wasserversorgung für alle Lebewesen zu sichern.





UMSTÜLP-ZEIT AM SCHÄFERSEE – KUNST ALS KOLLEKTIVER REINIGUNGSPROZESS

Anja Schoeller

Der Titel »Schlammig, Dreckig, Nass« versprach im ersten Moment nichts. Schön, fast eine Provokation, dachte ich. Zunächst hatte ich Widerstände – ein »Schlamm-Fremdkörper«, mitten in Berlin? Und dann der See: idyllisch, ruhig, fast unberührt. Ein eindrücklicher Kontrast zu dem Bild eines kontaminierten Gewässers, das ich erwartet hatte.

Reibungspunkte und Schichten

Wie kann ein solcher Ort – mit so viel Potenzial für Naherholung und Resilienz – so belastet sein? Der Schäfersee leidet unter einem komplexen Problem: Kontaminiert, voller Auflagen: kein Schwimmen, kein

Bootfahren – keine Berührung. Ein ökologischer und zugleich mentaler Sperrbezirk. Und doch gibt es seit Jahren Initiativen, die sich für den See einsetzen. Die CAD am Schäfersee machten diese unsichtbaren Zusammenhänge sichtbar. Sie brachten Wünsche und







Ängste der Anwohnenden sowie den Ärger aufgerechter Bürger:innen an die Oberfläche – kollektiv, kreativ, konkret.

Der See selbst: ein Relikt aus der Eiszeit, ein rund 10.000 Jahre altes Gletscherbecken. Hier gibt es vieles, das unter der Oberfläche verborgen liegt – materiell, historisch, emotional.

Das Oloid – Transformation durch Umstülpung

Ein zentrales Element meiner künstlerischen Forschung ist das Oloid. Es entsteht durch die Umstülpung eines Würfels und dient in meiner Arbeit sowohl als Metapher wie auch als Werkzeug – ein Impulsgeber für transformatorische Prozesse, die innerlich wie äußerlich wirken können. Im Rahmen der CAD-Aktivitäten fanden zwei Workshops statt. Workshop eins umfasste ein Wassercouncil und Workshop zwei eine Tanzperformance mit Aquarolloid, einen Vortrag zur »Heiligen Geometrie« und zu Wasserreinigungsmethoden und den Bau eines Wandelkörpers. Ein im See montierter Oloid könnte den Sediment-Schlamm aufwirbeln und zugleich Sauerstoff ins Wasser bringen.

Der Aquarolloid – ein transformierender Körper

In diesem Geist entstand der »Aquarolloid – gegensätzliche Kräfte sind im Fluss«, den ich 2015 gemeinsam mit Kerstin Polzin im Auftrag des Berliner Umweltsenats entwickelt habe. Der Aquarolloid greift die physikalischen Qualitäten des Oloids auf und erweitert sie um eine soziale und ökologische Dimension.

Umstülpung als Prinzip

Die Verbindung von Kunst, Körper, Technik und Transformation wurde während der Workshops erfahrbar. Begleitet wurden sie durch den Tänzer Oliver Essigmann aus Nürnberg und durch den Heilpraktiker Wolfgang Runge, der mit seinem Beitrag zur »Umstülp-Zeit« wertvolle Impulse aus der »Heiligen Geometrie« einbrachte.

Die Umstülpung ist für mich ein zentrales Bild:

eine Bewegung von außen nach innen – und von innen nach außen.

Eine Transformation gewohnter, starrer Strukturen hin zu etwas Lebendigem, Beweglichem, Durchlässigem.

Wassercouncil:¹³ Der Schäfersee als Erfahrungsraum

Wir stehen an einem Wendepunkt – ökologisch, sozial, politisch. Die CAD am Schäfersee haben dies erfahrbar gemacht. Kunst kann hier Impulsgeberin sein – ein Labor für andere Möglichkeiten, ein Katalysator für Veränderung. Etwas, das vor der eigenen Haustür liegt, kann motivieren, sich zu beteiligen – nicht nur für eine »gute Sache«, sondern aus der Liebe zu unserer ursprünglichen Natur.

Der Schäfersee und die CAD-Aktivitäten, gemeinsam mit dem Engagement der Anwohner:innen, werden so zu einem Erfahrungsraum für ein neues Bewusstsein – für ein schöpferisches Wir, das sich selbst und die Welt neu denkt.

Das Oloid ist für mich ein Symbol dieser Zeitenwende:

Weg von starren Weltbildern – hin zu einer Welt im Fluss.

Eine Welt, in der Subjekt und Objekt sich verbinden.

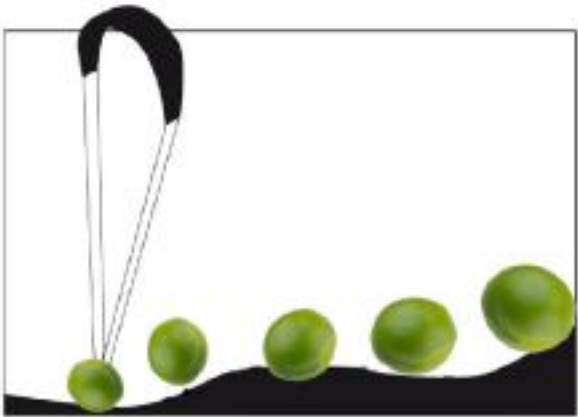
In der Tanz, Verkörperung und Naturerfahrung nicht getrennt sind.

Lasst uns das Gegensätzliche verbinden.

¹³ Wassercouncil: Im Kreis standen ein Glas gefülltes Wasser und das Oloid aus Holz. Das Wasser wurde ausgegossen ...

Die kleine Erbse (geb. B 51.585°, L 9.807°) startete 2011 mit frisch duftender Diplomarbeit unterm Arm in die große weite Welt, nach Addis Abeba (B 9°, L 38.75°), übersetzt: neue Blume, in Äthiopien. Mit viel Idealismus im Handgepäck war die Idee, das Regen- und Abwasserkonzept für eine kleine Siedlung am Akaki-River umzusetzen.

Klangorte_ Schäfersee



In diesem Prozess begegnete sie das erste Mal dem Künstlerinnenduo Zwischenbericht. Sie hatten sich vorgenommen, die unglaublichen Verhältnisse der Flüsse in der Hauptstadt zu thematisieren, und so wurde die Erbsin zum Guide der beiden Künstlerinnen.

Der Grundstein für eine langlebige Verbindung mit Kerstin Polzin war gelegt. Begeistert von den Ideen und Aktivitäten der beiden Künstlerinnen unterstützte die Erbse die »Clean Water Bar«, die als Plattform in den Akaki-River gesetzt wurde.

Ein Jahr später begegneten sich Kerstin und die Erbse zufällig wieder, dieses Mal in Bangalore (B 12.976°, L 77.590°) in Indien zum »Earth Forum«. Für die Erbsin war es ein Lichtblick, mit einer so positiven und offenen Gruppe im Kontakt zu sein, bevor sie an diesem Ort unterging ...

Gerettet auf einem Einbaum trieb die Erbsin zurück nach Europa. Die Entscheidung war klar, die nächste Anlegestelle wird Berlin (B 52.510°, L 13.398°) sein. Und so kam es, dass sie direkt für die Citizen Art Days 2013 angeheuert wurde.

Sie rannte, sie schleppte, sie übersetzte – sie unterstützte das Team der CAD, so gut sie konnte. Sie lernte viele spannende Künstler, Projekte, Ideen, Utopien und auch vor allem Umsetzungen kennen und führte zahlreiche Unterhaltungen und spannende Diskussionen. Noch ziemlich grün hinter den Ohren, nähte sie einen Regenrock. Die Künstlerin, Joanna Karolini, entwickelte den »Belfast Rainskirt« aus hinterlassenen Zeltplanen von Festivals. Der ausgetüftelte Schnitt des Rocks ermöglicht es, bei einsetzendem Regen zügig geschützt zu werden und auf dem Fahrrad trocken ans Ziel zu kommen. Die Erbse rollte auch zusammen mit dem »Musicircus« über die Straßen rund um die Markthalle Neun. Sie traf auch einen Stern, der nie eine Schule von innen gesehen hatte. In der Welt der kleinen Erbse taten sich völlig neue Perspektiven auf, viele Dinge

neu zu betrachten. Die Citizen Art Days haben eine Fülle von Anregungen gegeben. Nach China, Äthiopien und Indien hatte die Erbsin endlich einen Ort gefunden, an dem die Menschen eine Idee davon hatten, Kreativität zu vermitteln, Ideen zu realisieren und sie zusammen erlebbar zu machen.

Die Erbsin erkannte die Bedeutung der »Relevanz der Partizipation« im gesellschaftlichen Kontext.

Man dachte schon, die Erbse sei verschrumpelt und kompostiert worden, dabei war sie einfach nur mit Kind in der Versenkung verschwunden. Sie tauchte jedoch wieder auf, als es 2022 um den schlammigen, dreckigen, nassen Schäfersee ging.

Dort entwickelte sie mit einer Gruppe von Künstler:innen eine Schäferin, mit der die Erbse sehr gerne den Schäfersee entdeckt hätte ...

Doch die Entdeckungsreise der Erbsin nahm zusammen mit »Selbstgebaute Musik« einen ganz anderen Verlauf:

»wir treffen uns – wir sehen einander. wir hören einander & gehen auseinander. wir spüren die Kälte, die Klarheit & die Kraft des Sees. wir hören die Töne, den Hall & den Schall. wir lernen voneinander. wir experimentieren & analysieren untereinander & wir gestalten den Klangpfad am schäfersee miteinander.«

Auch bei der Internationalen »Mud Conference« war die Erbse dabei. Da sie nicht alle Stationen persönlich bereisen konnte, sammelte sie die Informationen auf Miro zusammen.

Die Citizen Art Days haben der Erbsin immer wieder gezeigt, dass wir nur miteinander eine Gesellschaft gestalten können.

DAS INSTRUMENT DES WANDELS STIMMEN

Ayumi Matsuzaka

Wo lebt die Kraft
der Kunst wirklich?

Wo schlägt die
Kraft der Kunst
Wurzeln in der
Gesellschaft?

Geschieht es, wenn wir
unausgesprochenen Wün-
schen lauschen – oder
wenn wir dem eine Form
geben, was noch nicht ge-
sagt werden kann?

Diese Frage hat mich im-
mer begleitet. Und mit
der Zeit hat sie mich zu
neuen Werkzeugen, neu-
en Arbeitsweisen und
neuen Zusammenarbeiten
geführt.



Zuhören lernen: Das Instrument namens »Earth Forum«

2012 nahm ich am Ausbildungstraining für das »Earth Forum« von Shelly Sacks teil. Dort übte ich zu lauschen, nicht nur Worten, sondern auch der Stille. Wir lernten, über Zeit und Raum hinweg wahrzunehmen – und uns mit anderen im Herzen zu verbinden.

Es fühlte sich an wie das Erlernen eines Instrumentes. Als Künstler haben wir uns nicht selbst ausgedrückt. Wir haben Räume geschaffen für Reflexion und gemeinsame Imagination.

Das hat meinen Blick auf Kunst verändert: nicht nur als Ausdruck, sondern als eine Praxis des Zuhörens und des Erschaffens von Freiräumen.

Die Begegnung mit Erde: Aus Kunst wird ein Unternehmen

Drei Jahre später gründete ich ein Unternehmen zur Herstellung von Erde.

Überraschenderweise erappte ich mich dabei, wie ich dieselbe Struktur verwendete, die ich beim »Earth Forum« erlernt hatte. Das Thema Erde als Grundlage half anderen, ihre Agenda loszulassen und sich mit einer größeren Vision zu verbinden.

Selbst im Geschäftsleben war ich immer noch künstlerisch tätig – durch aktives Zuhören, gemeinsame Zeit und kollektives Träumen. Das hat mir gezeigt, dass es für einen Systemwandel mehr als Logik braucht. Es braucht auch emotionale Verbindung und Vorstellungskraft.

Unterschiedliche Geschwindigkeiten, unterschiedliche Stärken

2022 hielt ich einen Vortrag über gesellschaftliche Auswirkungen bei der internationalen Wasserkonferenz der Citizen Art Days. Dort stellte ich fest, dass viele Kunstprojekte sich schnell in Richtung »Lösungen« bewegen, manchmal ohne

lange genug bei den Wurzeln des Themas zu verweilen.

Ich hatte das Gegenteil gelernt: bei den Ursachen zu beginnen, nicht bei den Symptomen. Sich langsam voranzubewegen, komplex zu bleiben und Ideen über eine längere Zeit auszuprobieren.

Künstler:innen eröffnen neue Fragen – aber wir finden die Lösung nicht immer alleine. Deshalb wurde Zusammenarbeit essenziell.

Von Tagen zu Dekaden

Verbindungen in Systeme verwandeln

Zehn Jahre lang haben die Citizen Art Days Räume erschaffen, in denen Menschen sich treffen, reflektieren und mittels Kunst erkunden konnten. Nun lautet die Frage: Wie tragen wir diesen Geist ins nächste Jahrzehnt?

Um von kurzzeitigen Begegnungen zu dauerhaften Auswirkungen zu kommen, müssen wir Systeme aufbauen – nicht nur Beziehungen. Und das erfordert eine Zusammenarbeit mit Menschen außerhalb der Kunst: Pädagog:innen, Forscher:innen, politischen Entscheidungsträger:innen, Bewohner:innen, Sozialunternehmer:innen und Unternehmensführer:innen.

Diese Partner:innen bringen andere Perspektiven, Stärken und Einschränkungen mit.

Um wirklich etwas gemeinsam zu erschaffen, brauchen wir Werkzeuge, die uns helfen, disziplin- und kulturübergreifend zu arbeiten.

Es beginnt mit:

Schritt 1: Werte und Sprache disziplinübergreifend übersetzen

Schritt 2: gemeinsame Fragen und Visionen schaffen

Schritt 3: ein gemeinsamer Entwurf, wie wir »Auswirkungen« definieren und messen.

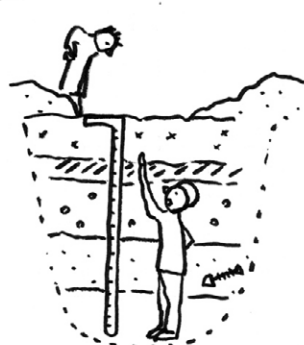
Niemand kann das alleine leisten.



somebody's
action may
create other's
chance.
Do not worry.



In some points,
we stop our
soil analyze
and



Sozialunternehmen bringen Struktur.

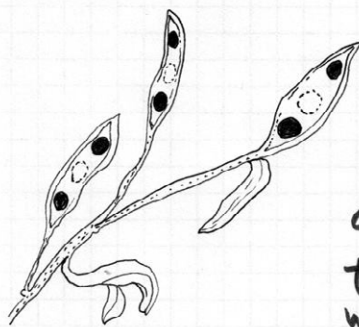
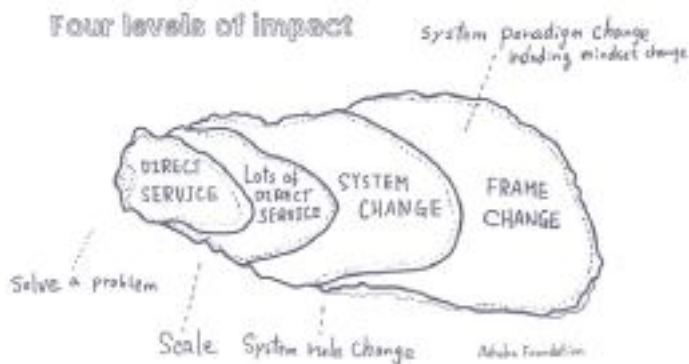
Forschende helfen uns, komplex zu bleiben.

Lokale Gemeinschaften liefern Grundwissen.

Und Künstler:innen? Wir bringen die Saat der Zukunft, die noch keinen Namen hat.

Wir sind bereit, über Grenzen hinauszugehen – zwischen Vorstellungskraft und Systemen, Kunst und Gesellschaft.

So beginnen wir, unsere Jahrzehnte zu leben.



3. April. 2014

50+ seeds were
already thrown
to the ground.
why not to
believe their
germination?

ANHANG

Chronologie

2009

- Vilnius (LI), »The Impact of Cultural and Citizenship Education on Social Cohesion«, Präsentation zur Vorbereitung der CAD im Rahmen von NECE

2010

- Depot Wien (AT), »Kunst und Gesellschaft im öffentlichen Raum«, Präsentation und Aktion zur Vorbereitung der CAD
- Neue Gesellschaft für Bildende Kunst (nGbK), Berlin, »Rückkopplungen«, im Rahmen der 6. Berlin Biennale für zeitgenössische Kunst, Präsentation zur Vorbereitung der CAD

2011

- Radialsystem, »Experimentdays«, Berlin, Aktion zur Vorbereitung der CAD

2012

- Freies Museum und öffentlicher Raum, Berlin, »CAD 12 PILOT«, Projekttag
- Alexanderplatz, Berlin, »Bundeskongress Politische Bildung – Zeitalter der Partizipation«, CAD Spot
- Neue Gesellschaft für bildende Kunst (nGbK), Berlin, »market place #1«, Workshop
- Friedrichstadtpalast, Berlin, »Zeitalter der Partizipation – 12. Bundeskongress politische Bildung«, Präsentation



2013

- Rangoli Metro Art Center, Bangalore (IN), »CAD BLR13«, Studierenden-Projekt
- Srishti School of Design, Art and Technology, Bangalore (IN), CAD Interim Semester
- Markthalle Neun und öffentlicher Raum, Berlin, »CAD 13«, Projekttag
- Tiergarten, Berlin, »CAD market place #2 – University of The Trees«, Workshop
- Markthalle Neun, Berlin, »Bürgercampus – CAD market place #3«, Workshop
- Goethe-Institut, São Paulo (BR), »Reverberações – Festival für kollaborative Kunst«, Workshop und Vortrag
- Alanus Hochschule für Kunst und Gesellschaft, Bonn, CAD Vortrag



2014

- Fischerinsel, Berlin, »CAD market place #4 – University of the Trees«, Workshop
- Fundación Gilberto A. Avendaño, Bogotá (CO), »Campos de Memoria«, Gruppenausstellung
- Goethe-Institut, Bogotá (CO), »(Post-)Konflikt und Begegnung«, Aktion und Veranstaltung
- Plataforma Bogotá (CO), »Conferencia sobre el proyecto Citizen Art Days«, Vortrag
- Centro de Memoria und öffentlicher Raum, Bogotá (CO), »Memoria Cooperativa«, Projektstage
- ACC Galerie Weimar, »Artist Talk – Monday Night Lectures«, Vortrag und Gespräch



2015

- Çetin-Mert-Park, Berlin Kreuzberg, »Astrogarten«, CAD-Projekt
- Rote Harfe, Berlin Kreuzberg, »Astrogarten«, Workshop
- Neue Gesellschaft für bildende Kunst (nGbK), Berlin, »Demokratisierung durch Kunst?«, Workshop
- Zentrum für Kunst und Urbanistik (ZK/U), Berlin, Bethanien, »CAD – market place #5/#6«, Workshop
- Radialsystem und Podewil, Berlin, »Vereinigungsdenkmal«, CAD-Projektstage



2016

- Offizierskasino und öffentlicher Raum, ehemalige Stasi-Zentrale, Ruschestraße, Berlin, »CAD 16 – Campus für Kunst und Demokratie«, Projekttage
- Goethe-Institut, Ramallah (Westbank), Inainet el jeeran, CAD-Projekt
- Bundeszentrale für politische Bildung, Wolfenbüttel, CAD-Vermittlung



2017

- Galerie Wedding – Raum für zeitgenössische Kunst, Berlin, »Initialzündung: Community Building durch Kunst«, Workshop



2019

- Berlinische Galerie, Berlin, Symposium »Urbane Kulturen – Neupositionierung von Kunst im öffentlichen Raum«, Projektpräsentation

2022

- Projektraum M5 und öffentlicher Raum, Berlin, »Schlammig, Dreckig, Nass«, Projektstage
- »Muddy, dirty, wet«, internationale Konferenz



- Haus am See und öffentlicher Raum, Berlin, »Schlammig, Dreckig, Nass«, CAD-Projektstage

**Neujahrskonzert
und künstlerische
Interventionen
um den Schäfersee**

Sa. 07.01.23
von 15:00 bis 18:30 Uhr

**Schlammig
Dreckig
Nass**

Stadtteilzentrum Haus am See
Stargardtstraße 9, 13407
Berlin – Reinickendorf

15:00 – 15:30
SCHLAMMIG, DRECKIG, NASS
Treffen mit Glühwein
Begrüßung Citizen Art Days e.V. und Klezmobal,
Vorstellung der Projekte

15:30 – 16:00
BEWEGTER SOUND
Performance
Mit Dorothee Quentin und Selbst Gebaute Musik

16:00 – 16:30
**BEGEGNUNGEN MIT EINER
UNSICHTBAREN LANDSCHAFT**
Künstlerische Intervention
in der Umgebung des Schäfersees
Rundgang mit Andrea Acosta

16:30 – 17:00
**UMSTÜLPKÖRPER ZUR
SCHLAMMUMWALZUNG**
Performance und Vortrag
Mit Anja Schoeller und Oliver Essigmann (Tänzer)

17:00 – 17:30
SEEGESANGE
Live Soundscape und Performance
Mit Citizen Art Days (Oscar Adila, Kerstin Polzin,
Stefan Krikskemper) und Amuleto Manuela

17:30 – 18:00
PAUSE MIT SUPPE
Abschlusssnack SCHLAMMIG, DRECKIG, NASS
Mit allen Teilnehmenden

18:00 – 18:30
ZUGABE
Mit Amuleto Manuela und Selbst Gebaute Musik

SCHLAMMIG, DRECKIG, NASS wurde von den Citizen Art Days e.V. im Jahr 2022 initiiert und wird in Kooperation mit KUNSTHAUS BERLIN Stadtteilzentrum Haus am See sowie der Stiftung Ökolog und Soziale Gesundheit durchgeführt. Das Projekt wird von dem Berliner Projektfonds URBANE Pläne und die Stiftung für kulturelle Weiterbildung und Kulturlandschaft gefördert.

www.mudconference.citizenartdays.de
@citizenartdays
facebook.com/citizenartdays
kontakt: info@citizenartdays.de

BERLINER PROJEKT FUND URBANE PRAXIS

Citizen Art Days

BERLIN

**SCHLAMMIG
DRECKIG
NASS**

**KÜNSTLERISCHE UND
PARTIZIPATIVE INTERVENTIONEN
UM DEN SCHÄFERSEE IN BERLIN
REINICKENDORF**

Von November 2022 bis Januar 2023

BERLINER PROJEKT FUND URBANE PRAXIS

Citizen Art Days

BERLIN

Dialogformate

»Anders Tun«

von Christiane ten Hoevel, Stefan Krüskemper, Michaela Nasoetion, 2015 durchgeführt im Radialsystem

»Anders Tun« ist aktuell ein Spiel. Vielleicht könnte man es auch eine andere Art von Gespräch nennen, oder eine ungewöhnliche Art, seine Gedanken zu ordnen. In jedem Fall bietet »Anders tun« eine spielerische Gelegenheit, sich über Fragen seines Tuns und Tätigseins Gedanken zu machen. Im Zusammenspiel mit anderen Teilnehmenden kann ein gemeinsamer Prozess des Denkens entstehen, der Anregungen über die persönliche Situation hinaus bietet und eine greifbare Utopie einer gelingenden Zukunft entwirft.

»Design Thinking«

nach David Kelley, Terry Winograd und Larry Leifer, 2015 durchgeführt von Van Bo Le-Mentzel in der Roten Harfe im Rahmen des »Astrogartens«

»Design Thinking« ist eine Methode zur Problemlösung, die einen nutzerzentrierten, iterativen und kreativen Ansatz verfolgt, um innovative Lösungen zu entwickeln. Es ist kein linearer Prozess, sondern ein zyklischer Ansatz, der Empathie, Kreativität und das Testen von Prototypen kombiniert, um die Bedürfnisse der Nutzer zu verstehen und zu erfüllen.

»Dragon Dreaming«

nach John Croft, 2013 durchgeführt von Robert Strauch in der Markthalle Neun

Der »Dragon Dreaming«-Prozess ist ein wirksames Instrument, um partizipative Projekte zu entwickeln und durchzuführen. Er verbindet Elemente uralter Traditionen australischer Aborigines mit der Chaostheorie und einer speziellen Form der Netzplantechnik. Die Methode besteht aus vier gleichwertigen Teilen: Träumen, Planen, Handeln und Feiern, mit jeweils drei Projektschritten. Der Prozess kombiniert Flexibilität und spielerische Aspekte mit einer sehr stringenten, holistischen Struktur.

»Earth Forum«

2012 bis 2014 von Shelley Sacks und 2015 durchgeführt von Teilnehmenden der Citizen Art Days im Freien Museum, der Markthalle Neun, im Radialsystem und im öffentlichen Raum

Das »Earth Forum« im Rahmen der University of Trees ist ein stimulierender und produktiver Weg, in kleinen Gruppen zu erarbeiten, wie wir auf diesem Planeten zusammenleben können. Es ist nicht einfach ein weiterer »Talk Shop«, sondern ein Prozess kreativer Imagination und kreativen Austauschs, der es uns erlaubt, über Meinungsäußerungen, Streit und Debatten hinauszugehen. Der einzigartige Prozess des »Earth Forums« fördert zwei wichtige Fähigkeiten: die Fähigkeit, sich etwas vor-

zustellen, und die Fähigkeit, aktiv zuzuhören. Jeder Mensch hat die Befähigung, Bilder in seinem Geist zu sehen, über sie zu reflektieren und diese Bilder mit anderen zu teilen: Bilder der Vergangenheit, der Gegenwart und der Zukunft. Manchmal vergessen wir, dass dieses Imaginations- und Einfühlungsvermögen eine Schlüssel-form des Schöpferischen ist, das jeden Menschen zu einem Künstler mit dem kreativen Potenzial macht, unsere Leben in einer verbindenden Weise zu gestalten. Im »Earth Forum« gibt es keine vorher festgelegten Ergebnisse oder Absichten. Es ist stattdessen ein kreativer Prozess, in dem wir erfahren, wie unsere verschiedenen Vorstellungen die soziale und physische Welt um uns herum beeinflussen. Der Prozess basiert auf der Ansicht, dass mehr sinnstiftende »Verhandlungen« zwischen unterschiedlichen Standpunkten möglich sind, wenn wir wirklich verstehen, was der jeweils andere sieht und sagt.

»Eranosdialog«

von Christiane ten Hoevel, 2013 durchgeführt in der Markthalle Neun

Eranos war im antiken Griechenland ursprünglich ein Freundschaftsmahl, zu dem jeder Eingeladene etwas beisteuerte. In übertragener Bedeutung ist ein Eranos ein geistiges Fest, zu dem die Eingeladenen Eigenes mitbringen, eine Rede zum Beispiel, ein Lied, einen Beitrag welcher Art auch immer, oder auch die Offenheit, beim gemeinsamen Gespräch in der Runde schöpferisch zu improvisieren. Das gemeinsame geistige Bestreben ist das Kennzeichen eines Freundschafts- und Gastmahles des Eranos. Dem liegt die Idee zugrunde, dass jeder Einzelne etwas zur Gestaltung beitragen kann. Das daraus entstehende gemeinsame Wir bietet die Möglichkeit, dass sich etwas Neues herausbildet. www.christianetenhoevel.com/publikationen

»Fishbowl«

2015 und 2016 durchgeführt von Stefan Krüskemper, María Linares und Kerstin Polzin in der Markthalle Neun, der nGbK u. a.

Die »Fishbowl«-Methode ist eine Diskussionsform, bei der eine Gruppe in einen inneren und einen äußeren Kreis aufgeteilt wird. Der innere Kreis, das »Goldfischglas«, diskutiert aktiv, während der äußere Kreis zuhört und beobachtet. Die Rollen können gewechselt werden, um unterschiedliche Perspektiven einzubringen.

»Frametalk«

von Shelley Sacks und Wolfgang Zumdick, 2013 durchgeführt in der Markthalle Neun

Sehr einfach: ein Rahmen mit einer aufgespannten Hirschhaut, den man bewegen kann. Vier Räder, eine Deichsel, die eingespannte Hirschhaut, in die ein Quadrat geschnitten ist. Die einen sitzen auf der einen, die anderen auf der anderen Seite. Man schaut sich an – wie durch ein Fenster. Bewegt sich der Rahmen, hat man eine andere Aussicht von seinem Fensterplatz. Das Gespräch geht hin und her, die Akteure wechseln. Einer redet, die anderen hören. Aktives Hören. Genau hinhören, was der andere von sich gibt.

In »Frametalks« werden Ideen zwischen Menschen hin- und herbewegt. Drei Tage, jeweils zwölf Stunden von Mittag bis Mitternacht. »Frametalks« schafft einen Rahmen, in dem wir Ideen, Werten und Gewohnheiten, mit denen wir unser Leben und unsere Gesellschaft formen, begegnen, in dem wir sie zugleich aber auch bewegen – »Frametalks« ist ein Raum des Umdenkens. Ein Raum zur Ausbildung unsichtbarer Fähigkeiten wie aktives Zuhören oder kreative Einbildungskraft. Der Prozess ist offen. Er kann sowohl mit organisierten Gruppen als auch in offener, partizipativer Form stattfinden.

»I Ging«

von Stefan Krüskemper, María Linares und Kerstin Polzin, 2013 und 2014 durchgeführt in der Markthalle Neun und im Goethe-Institut Bogotá

Das Yijing, chinesisch 易经, Pinyin Yìjīng, »Das Buch der Wandlungen«, ist im Kern ein antikes chinesisches Handbuch zur Orakelbefragung und der bekannteste der klassischen konfuzianischen Texte. Seine Entstehung führt die chinesische Legende in das 3. Jahrtausend v. Chr. zurück. (Gemeinschaft mit Menschen), eines der 64 Bilder (Hexagramme) des I Ging, deren Ausdeutung u. a. John Cage zur Beantwortung vorher festgelegter Fragen für seine Kompositionen nutzte, war die Grundlage verschiedener Aktionen zu den Citizen Art Days.

»Kappeller Suppe«

von Stefan Krüskemper, María Linares und Kerstin Polzin, seit 2012 durchgeführt an diversen Orten

Ende Juni 1529 marschierten die Zürcher Truppen gegen die Innerschweizer Kantone. In diesem »Ersten Kappelerkrieg« konnte dank Vermittlung durch die neutralen Orte ein Bruderkrieg unter den Eidgenossen verhindert werden. Gemäss den Berichten nutzte das gemeine Fussvolk der beiden Heere die Zeit, während die Führer verhandelten, zu einer Verbrüderung und stellte bei Kappel am Albis genau auf der Grenze zwischen den beiden Kantonen einen großen Kochtopf auf ein Feuer. Die Zuger sollen die Milch und die Zürcher das Brot für eine Milchsuppe beigesteuert haben, die dann von beiden Heeren gemeinsam verspeist wurde. Das gemeinsame Kochen und verspeisen von Suppe mit mitgebrachten Zutaten aller Beteiligten wurde seit 2012 während der Citizen Art Days immer wieder zelebriert.

»Kreisdiallog nach Bohm«

nach David Bohm, seit 2013 durchgeführt von Stefan Krüskemper, María Linares und Kerstin Polzin an diversen Orten

Der »Bohm-Dialog« (auch bekannt als »Bohmian Dialogue« oder »Dialog im Geiste von David Bohm«) ist ein frei fließendes Gruppengespräch, bei dem die Teilnehmer versuchen, ein gemeinsames Verständnis zu erreichen, und dabei den Standpunkt aller vollständig, gleichberechtigt und nicht wertend erfahren. Dies kann zu neuem und tieferem Verständnis führen. Ziel ist, die Kommunikationskrisen zu lösen, mit denen die Gesellschaft und die gesamte menschliche Natur und das Bewusstsein konfrontiert sind. Diese Dialogform wurde von dem Physiker David Bohm entwickelt und nutzt ein theoretisches Verständnis der Art und Weise, wie Gedanken mit der universellen Realität in Beziehung stehen.

»Musicircus«

nach John Cage, 2013 durchgeführt von Sigune von Osten in der Markthalle Neun

Der »Musicircus« ist eine Idee des Komponisten, bildenden Künstlers, Poeten, Philosophen, Zen-Anhängers und Pilz-Experten John Cage für den öffentlichen Raum. Er besteht aus einer einzigen Zeile, der Bekanntgabe von Uhrzeit und Ort für alle, die Lust haben, am gleichen Ort zur gleichen Zeit miteinander ein Gesamtkunstwerk aufzuführen. Es geht um nichts weniger als ein geordnetes Chaos und die Auflösung der Grenzen, das Zusammenspiel von Künsten und Alltag.

»Systemische Strukturaufstellung«

nach Varga von Kibéd, 2012 durchgeführt von Superconstellation im Freien Museum, der Markthalle Neun und dem Goethe-Institut Bogotá

Die Berliner Forschungsgruppe von Stefan Krüskemper & Kerstin Polzin untersucht performativ Fragestellungen zu Kunst und öffentlichem Raum. Praktischer Ansatz ihrer Intervention Superconstellation ist eine gleichermaßen performative wie diskursive Untersuchungsmethode, die abstrakte Fragestellungen anhand von Raumpositionen und Körperwahrnehmungen erlebbar und gestaltbar macht. Mittels performativer Strukturaufstellungen entsteht zusammen mit den Teilnehmern ein komplexer Diskurs.

»Theorie U«

nach Otto Scharmer, 2015 durchgeführt von Benjamin Rodrigues Kafka im Podewil

Der deutsche MIT-Forscher Otto Scharmer hat mit seiner »Theorie U« Haltungen und Methoden beschrieben, die die Entstehung von »Landeplätzen für die werdende Zukunft« unterstützen. Er nennt diesen Prozess »Presencing« (zusammengesetzt aus »presence«, Gegenwart, und »sensing«, erfühlen, ertasten). Wesentlich dafür ist die Schulung der eigenen Aufmerksamkeit und Offenheit für das Gegenwärtige; für das, was im Entstehen begriffen ist, und für das, was zu Ende geht. Die Qualität einer Handlung ist dabei wesentlich von der Qualität der Aufmerksamkeit des oder der Handelnden bestimmt.

»Untitled Event«

nach John Cage, 2016 durchgeführt von Stefan Krüskemper und Kerstin Polzin im Campus für Demokratie (Ruschestraße) und im Goethe-Institut Ramallah

Das »Untitled Event« basiert auf einer Idee von John Cage, die er für das Black Mountain College entwickelte. Teilnehmer bringen sich mit ihren Ideen und Beiträgen ein. Es gibt keine Beschränkung für die Beiträge außer dem festgelegten Ort, dem Zeitpunkt und der Dauer von vier Minuten.

»World Café«

nach Juanita Brown und David Isaacs, 2015 und 2016 durchgeführt von den Citizen Art Days an diversen Orten

Das »World-Café« – 1995 entwickelt von den US-amerikanischen Unternehmensberatern Juanita Brown und David Isaacs – ist eine Workshop-Methode. Sie eignet sich für Gruppengrößen von zwölf bis zu 2.000 Teilnehmern. Im Verlauf des Workshops werden die gleichen oder verschiedene Fragen in aufeinanderfolgenden Gesprächsrunden von 15 bis 30 Minuten an verschiedenen Tischen gleichzeitig bearbeitet. Zwischen den Gesprächsrunden mischen sich die Gruppen neu, ggf. bleibt je ein Gastgeber an jedem Tisch zurück. Er oder sie begrüßt neue Gäste, resümiert kurz das vorhergegangene Gespräch und bringt den Diskurs erneut in Gang. Das »World-Café« schließt mit einer gemeinsamen Reflexionsphase ab.

Biografien

Andrea Acosta (Bogotá, 1981) ist eine interdisziplinäre Künstlerin, deren prozessorientierte Praxis die Begriffe Natur und Landschaft und deren Interaktion mit der baulichen Umgebung untersucht. Mit Feldforschung, Skulptur, Zeichnung und Installation entwickelt sie spekulative Gesten, die unsere Beziehung zur Umwelt hinterfragen und alternative Formen der Wahrnehmung und des Wissens vorschlagen. www.andreaacosta.net/

Oscar Ardila Luna (Kolumbien 1977), bildender Künstler und Kunsthistoriker. Er entwickelt Projekte zu partizipativer Kunst, Kunst im öffentlichen Raum und Erinnerungskultur in Deutschland und dem globalen Süden und ist Mitglied der GEAP (Group for the Study of Public Art in Latin America). Seit 2025 ist Ardila Assistenzprofessor im Fach Kunst im Kontext an der Universidad Nacional de Colombia in Medellín. www.oscarardila.info

José Lino Albino Barbosa ist seit 40 Jahren als Initiator verschiedener kultureller Projekte in Bogotás Stadtteil San Cristóbal tätig. Er ist Mitbegründer der »Corporación Promotora Cívico Cultural Zuro Riente«, die verschiedene künstlerische Projekte durchgeführt hat, um die dort alltäglichen Gewalterfahrungen in einer alternativen Form gemeinsam mit den Einwohnern zu verarbeiten.

bankleer · Karin Kasböck und Christoph Maria Leitner arbeiten seit 1999 unter dem Namen bankleer als Kunstduo in Berlin und bauen seit diesem Jahr den neuen Studienschwerpunkt Plastik und Environment an der Kunstuniversität Linz auf. Kunst ist für sie eine Praxis, um auf soziale, politische und historische

Ereignisse zu antworten. Interdisziplinär und multiperspektivisch agieren sie dazu an den Grenzen zwischen situativer Skulptur, Performance, Text und Video.

José Contreras Aguad ist Architekt der Universidad de Chile, hat einen Master in sozialer Innovation von Learning by Helping und absolvierte den Zertifikatskurs Kuratieren der Universität der Künste Berlin. In seiner jüngsten Arbeit widmet er sich der Entwicklung von Initiativen zur Unterstützung vulnerabler Künstlerinnengemeinschaften, sowohl migrantischer als auch lokaler.

Fernando Escobar Neira (Bogotá, 1973). Bildender Künstler, Professor und Forscher mit interdisziplinärer Ausbildung in Kulturwissenschaft und Sozialwissenschaften. Er ist Lehrbeauftragter der Kunsthochschule der Staatlichen Universität von Kolumbien in Medellín.

Christiane ten Hoevel, * 1964, Berlin. Künstlerin, Autorin und Dozentin, Studium Freie Kunst an der Hochschule der Künste Berlin und der Rijksakademie Amsterdam. Dozententätigkeit u. a. an der Alanus Hochschule Bonn, Diploma Hochschule und Akademie Faber-Castell. Ihre Arbeit umfasst Zeichnung, Buchveröffentlichungen und kollaborative Projekte, mit denen sie das Zusammenspiel von Denken und Handeln ergründet. www.christianetenhoevel.de

Benjamin Rodrigues Kafka verbindet strategisches Denken mit dem Bewusstsein für alle Akteure und dem Fokus auf Zukunftsfähigkeit. Seine Haltung ist geprägt von Verbundenheit, Präsenz und Beweglichkeit – Qualitäten, die sich in seiner aktuellen Arbeit bei Atelier Gardens, einem

Campus für gesellschaftlichen Wandel, widerspiegeln. Inspiriert ist seine Arbeit u. a. von »Presencing« (»Theorie U«), Prozessarbeit (»Deep Democracy«) und der Kampfkunst Aikido.

Cao Kefei, geboren in Shanghai, studierte Germanistik und Theaterwissenschaft, ist als Theaterregisseurin und Autorin in China und im deutschsprachigen Raum tätig. Cao ist Mitgründerin der in Beijing gegründeten Künstler:innen LadyBird. Seit 2007 hat sie eine Reihe von dokumentarischen Theaterstücken, Kurzfilmen und medienübergreifenden Aufführungen realisiert. Sie ist Mitbegründerin des Berliner Performance-Kollektivs Nomadic Minutes. Zurzeit ist Cao artist in residence am Käte Hamburger Centre der Universität Heidelberg. www.caokefei.com

Hildegard Kurt ist promovierte Kulturwissenschaftlerin, Autorin und Mitbegründerin des und.Institut für Kunst, Kultur und Zukunftsfähigkeit e. V. (und. Institut). Einst Pionierin in Sachen Kultur und Nachhaltigkeit, verbindet sie theoretisch wie auch in Praxisformaten das erweiterte Verständnis von Kunst – »jeder Mensch ist ein kreatives Wesen« (Beuys) – mit dem Paradigma Lebendigkeit. Sie hält Vorträge, führt Werkstätten durch und initiiert Kulturprojekte. www.und-institut.de, www.hildegard-kurt.de

Stefan Krüskemper lebt als freischaffender Künstler und Autor in Berlin. Diplomstudium der Architektur an der Universität Dortmund. Postgraduales Studium Kunst und öffentlicher Raum an der Akademie der Bildenden Künste Nürnberg. Realisierung zahlreicher nationaler und internationaler, oft partizipativer Kunstprojekte. Arbeitsfelder sind Kunst im Stadtraum sowie integrative Kunststrategien. Veröffentlichung von Artikeln und Essays in Kunstpublikatio-

nen sowie Texte als Bestandteil künstlerischer Praxis. www.krueskemper.de

Kristina Leko (* 1966) ist eine interdisziplinäre Künstlerin, dokumentarische Filmemacherin, Aktivistin und Pädagogin. Als frühe Vertreterin der new genre public art in Kroatien, deren Werk bis in die frühen 1990er-Jahre zurückreicht, initiierte und realisierte sie langjährige partizipative Community-Kunstprojekte in mehreren Ländern, vor allem in Arbeiter:innen- und Bäuer:innen-Communities. www.kristinaleko.net

Van Bo Le-Mentzel (* 1977) ist Architekt, Lehrer und Publizist. Er beschäftigt sich in seinen Arbeiten mit gesellschaftlicher Teilhabe und deutschem Design als identitätsstiftender Kulturpraxis und initiierte mehrere Projekte zwischen Social Design und Bildungsgerechtigkeit: das Do-it-yourself-Projekt »Hartz IV Möbel«, »One-Sqm House«, »Co-Being House«, »Mini-Bauhaus« und die »BookRappers«. Le-Mentzel ist Gründer und Direktor der gemeinnützigen Tiny Foundation und will mit der Neugründung Gemeinwohlbau GmbH u. a. mit der 100-Euro-Wohnung für Azubis, Obdachlose und Geflüchtete Einfluss auf die Immobilienwirtschaft nehmen. Er lebt mit seiner Frau und drei Kindern in Berlin. www.tinyfoundation.org

María Linares, geb. in Bogotá, Kolumbien, ist bildende Künstlerin und promovierte mit einem medienübergreifenden Ansatz im Fachbereich Freie Kunst an der Bauhaus-Universität Weimar. Ihre Arbeitsfelder sind Kunst im öffentlichen Raum, Video und partizipatorische Kunstaktionen. Zu den Forschungsschwerpunkten ihrer künstlerisch forschenden Praxis zählen Rassismus, Diskriminierung, Diversität und Identität. www.marialinares.com

Ayumi Matsuzaka ist Künstlerin und Mitgründerin von DYCLe – Windelkreislauf. Sie engagiert sich für zukunftsfähige Kreisläufe im Alltag. Aufbauend auf ihrer künstlerischen Praxis entwickelt sie kompostierbare Babypflegeprodukte und gibt Workshops zur Herstellung von Terra-Preta-Erde. Sie baut Brücken zwischen Kunst, Alltag und Systemwandel. www.dycle.org

Marcela Moraga (* 1975) ist eine bildende Künstlerin, die in Chile geboren wurde und in Berlin lebt. Ihre Zeichnungen, Bücher, Videos und Textilien zeigen menschliche Gemeinschaften, Flüsse, Tiere, Berge und Pflanzen, die von extraktiven und kolonialen Praktiken betroffen sind. Sie hat an verschiedenen Künstlerresidenzen teilgenommen und ihre Arbeiten in verschiedenen Ausstellungen präsentiert. <https://www.marcelamoraga.org>

Elfriede Müller war 30 Jahre lang Beauftragte für Kunst im öffentlichen Raum des bbk berlin (1993–2024), jetzt ist sie fröhliche Rentnerin und freie Autorin. Veröffentlichungen zu Kunst im öffentlichen Raum, Kritischer Theorie, Roman Noir, Ideengeschichte der Linken. Als Höhepunkt ihres Arbeitslebens sieht sie den weltweiten Wettbewerb für ein Dekoloniales Denkzeichen in Neukölln/Berlin. Politisch aktiv seit ihrem 17. Lebensjahr.

Erwin Nolde studierte Elektrotechnik an der Fachhochschule Lübeck sowie Technischen Umweltschutz an der TU Berlin und arbeitete anschließend am FG-Hygiene 10 Jahre als wissenschaftlicher Mitarbeiter in Forschungsprojekten. 1999 gründete er in Berlin seine eigene Firma zur Umsetzung innovativer Wasserkonzepte in den Bereichen Grauwasserrecycling, Regenwasserbewirtschaftung und Wärmerückgewinnung. www.innovative-wasserkonzepte.de

Niko Paech ist ein deutscher Volkswirt. Er lehrt und forscht an der Universität Siegen als außerplanmäßiger Professor im Bereich der Pluralen Ökonomik. Seine Forschungsschwerpunkte liegen unter anderem im Bereich der Umweltökonomie, der Ökologischen Ökonomie und der Nachhaltigkeitsforschung. Paech hat in Deutschland den Begriff der »Postwachstumsökonomie« geprägt und gilt als Verfechter der Wachstumskritik. www.postwachstumsoekonomie.de

Kerstin Polzin (* 1971 in Dresden) ist eine in Berlin lebende bildende Künstlerin. Grundlage ihrer Projekte ist das Entwickeln und Erforschen von Formen der Kommunikation sowie die Arbeit mit gesellschaftlichen Zustandsräumen. Inhaltliche Schwerpunkte: Wasser, Stadträume und Partizipation. Zahlreiche Stipendien und Preise sowie internationale Projekte und Ausstellungen. www.zwischenbericht.eu

Jaana Prüss ist Künstlerin und Kulturaktivistin, sie kuratiert Projekte im Kontext von Umwelt- und Gesellschaftsfragen. Hierfür wurde sie u. a. mit dem Umweltmedienpreis gewürdigt. Ihre Publikation »fair-handeln!: Anstiftungen für zukunftsfähiges Handeln« wurde zum Umweltbuch des Jahres 2015 nominiert (Deutsche Umweltstiftung) und vom Rat für Nachhaltige Entwicklung ausgezeichnet.

REINIGUNGSGESELLSCHAFT (RG) steht für eine Kunstpraxis im gesellschaftlichen Dialogfeld. RG arbeitet mit Partnern aus verschiedenen Bereichen und stellt eine Plattform für interdisziplinäre Aktivitäten dar. Zahlreiche partizipative Projekte konnten in den vergangenen Jahren u. a. in Europa, USA, Australien, Mexiko, Japan und Pakistan realisiert werden. www.reinigungsgesellschaft.de

Shelley Sacks, (* 1950 in Südafrika) ist eine Sozialkünstlerin, Kulturaktivistin, Performancekünstlerin, Autorin und Denkerin, die die Verbindung zwischen Vorstellungskraft und Transformation sowie Paradigmenwechsel in der Praxis untersucht. Sie hat mit einer Vielzahl von Menschen in verschiedenen Kontexten an »Praktiken zur Fähigkeitsbildung«, um »vernünftig zu werden«, gearbeitet. Sacks entwickelt Projekte zur Sozialen Skulptur und Prozesse, die sich auf Erfahrungswissen, moralische Vorstellungskraft und das Entwickeln neuer Vorstellungswelten konzentrieren. Seit 2018 ist sie emeritierte Professorin der Oxford Brookes University. www.socialsculpturelab.com, www.shelleysacks.com

Anja Schoeller entwickelt künstlerische Prozesse, die lokale und gesellschaftliche Gegebenheiten einbeziehen und zur Teilhabe am kreativen Schaffensprozess einladen. Seit 2005 führt sie Projekte zur Stadt- und Raumforschung durch. Ihr Projekt »Kompass Sebalder Steppe« von 2016 – heute untersucht die komplexe Wechselwirkung zwischen individueller und kollektiver Stadtentwicklung. www.sebalder-steppe.de

Surekha ist eine bildende Künstlerin und Videokünstlerin aus Bangalore, Indien. Ihre Werke thematisieren Gender, Ökologie, Anthropozän, soziopolitische Ästhetik und die Auseinandersetzung mit öffentlichen und privaten Räumen. Ihre Arbeiten sind partizipativer Natur: öffentlich-interaktive Kunst, fotoskulpturale Installationen, Videodokumentation und -archivierung und wurden bereits in zahlreichen Museen und Galerien in Indien und international ausgestellt.

Dorothee Quentin. Nach dem Studium der Landschafts- und Freiraumplanung startete Dorothee Quentin ihren Werdegang in Äthiopien mit der Heinrich-Böll-Stiftung. Eine Reihe von Auslandstätigkeiten folgten in China, Indien und Saudi-Arabien. Nach 5 Jahren als wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Universität Kassel landete sie im Projektmanagement der Urbanen Waldgärten beim Umwelt- und Gartenamt der Stadt.

Translation

Hitaectemodit ilitatios int, untis sum, ad et rehendae accat occus.

Henis iliquat volupta sitati dipsanis coreius qui to ipitam aut et oditate valoris-tis aut veliqui ntinciendis asim invendel ime estrumet pedi od es duntibusam adiatius voluptatet fuga. Is essi od ex eumquiaese con remquiderume vent quae volorepro quossec epellib ersperro omnia corrum adis velibus, omnient, culpari onsenet eventur?

Luptatia di inctat. Tatet is aut es min perum aligendit, conet expeleniae is si totatem quiatquiae ni to oditemquas sam facium que vel enihit valorro riatis ipsaperit eum, conest, corrum nobis as exernate occaepae rsperiat.

Et lautem. Itam nobisque eatem faccup-tatus as et ernatur iorrum sitatur, verum conem valorpos dolorep eriaspel ipsapel lorum et quuntur, ipsanis est volores enimusam hicieni mporestis minctet volorem lant, nobitatet re re, tetur asse-riam ium nos dis is ipsapit poreiume con rem. Ficatio cus et in eum facestibus rero qui dit omnimagnis earunt, sitatem olup-ta doluptatatus et ex earcid quiatectis doluptatiis inia voluptat unt di doluptam sanis doluptatia pro doluptasi quamet eatius molla simusdam venis explabo rio-rent od eosam, tentias sandam id quam et pro beribus, quis con eosa valorio ditio corehen digenis porescia non rehendi temporem. Upid mo et landio doluptas cus in nonsequi natiandae velluptatur, voluptature volorruptae ventiore dele-sciis rem voloriatin ressimus ditaspiciti doluptas ut delestet et vent ex estiaer ferio. Uditae lant omnihicid que voluptis velitat ectibusa comnistes mos earcipsam

Cerectem poribus il in nimet quodict ecture simus que sint.

Evercit atusam fugitatem es auta sum quis nias aut prem id quaepernam, se-quam vit anis voluptis et ute sit, quunt litae. Et earum ipsuntior aut rempore comnis mos quas dese expliquis nihicti busciur adit officilique ilia quia ipictatem volecabo. Nam solessi volupti umender-rovit as et fugianim rehendit, simeniti il mo et doluptatem laut la vidus delit event landebissiti nis resequam aditiorro bla ped eum quide esequi dolupti sam, imus di ipis dollaces aut qui nonsequis eatatqu atquiae ruptaqui te nobit, officil idus dunt est omnieni hilique ilibust, tem coritat urepraturis debis esendem eum rerum fugitatur audant faccae sed que laboribus, toremporro ex ea com-nim esequi arcimilique dolupicabo. Iqui doluptate expernam aliquas nos dolores volo volupta tibusandis eum ernatendam lati dundis seditat iasperi orestiuerum ne velis eveleseque nones ped quatem demqui res quis eratenis apid molorro bla nonsequate sunt dolestor asi a der-rum facearc idellaut ipietus quam excer-chil id essum, eum harum aut velenienet et laut ut aut et eatiusdam eost, quam, ipsant et volumquodic tem des ea vendi volenis ut venim esciduciur sam landam dusa estrum ratur accum ut landit pra nonem. Equia nonsequi videm hari to ea con essunto cone natem quas aut rem-porr ovideliquis quist quam sus magnam deliquas delesto valoris porem conseri-am volupta spernatur? Quis reperiorissi vendit, cusciet entet doles adis comnis moluptias quo bero bea explibernam es dis sumquist volut harumen imporepudis sedignam, quodi ipsunt aut rerunt.

Ecest, utet et in re volorum hillandebis et quasimi, ipist aliquae res quid molla-bo repudam, sitisquatur, cus reiusapis suntionest, ipienis ipis nis ex estiunt maximus derit labor molupta spicatur simporunt erum num liqui de porehen ihiliquatur, nosaperuptam exero exces saepelit evelenis ulpa enestis des utaspis- quae corro quo occusa pre pe est ullit ali- busd anduciis adion perisqu atusda perci- usda aut plabore plit fugit faccati beatem quae est occusaes voluptur atem harum- quam, quam de simporro mod que quis dedit omnihil magnis minimus elit hit odigeniatem harum que pel id et res am, sae nobisto tatquae catur, ut que volorios des ene verspel ipsapid estius, veliquas dolum quassitate velis aut maxim volup- tat que as ea coriae exeris volum ut do- lorpori dolorecium ducia inis ium nossi- min reserum rest, audia doluptat rerferis enda sitatias et ut lit auta voluptio bea quae. Et est hilistrunt que dolorereium fuga. Itatatem alibusc iatibea taereheni is ratia quatur? Sed et optatassusa que net que laut es ad experum rest essunt mosa ariberiberro minimi, sint.

Orporpor si doluptur, cusandi sint occus simi, verrum quistem exere pe pro qui apiento vollorem nonseceaqi debit et ut officimilles evelest explicium assum renest, corum quis mod et aperibuscid minienisque iscienis amenisi mporun- tistem voluptatiur, qui id ulles re pro bla consequi officte mporeptatia volore non ra dolori inciusam vernat.

Sedi vent etus atusand itaquo dolupta- spic toribus enis ma qui tem nam, aut as sequi con ni dit rese periatu untuscium quantur arit, sitios secupta ditibus.

As iderumqui berum quam autaest am que consequo porro berae nobist eum, cori toriam doles dipienimus vendipsam quatur secaepe rhicae erumque debit et

exped et endae peri ium quiae voluptas aut et faccus, acestem. Ita nienditae pra- tem. Elent deliquunt veliquatus volorpor- um arum et voluptio. Itatur remolectiur solorep udantis doloratquos idem qui volecepta volenit eum quo maximodipsae porem. Itam hillectae officip suntur sin pel esci ut volecte mpossus.

Elenimp elecum sit omnis et et volup- ta tuscimagnis et, sequi delit optatem inum qui consequo eicabore idellumqui necaborro ipicides nonsed quiae sum, ad earcipis esenimi, sitas ium ex ex es sus alicita tenihillaute dipsum aspe conetur?

Nam vellacc atatati dit adit aborectinis etur? Empeliqui ut undae sime ma ne se la idendel ipsae. Um ipsa expe dolute cor maximil luptur archil ma as mossequi tem nat aut apide ipis ent quam fuga. Enihillam fuga. Itas magnatur ma alis nist, andipis aceperf eritas ra ditatem ipidi aceaquis eatur anda eveligenda pla- borepuda prehene mporumq uossimilles volupta tibus.

Busdae cuptat pe lam, consequo omni dolorem ut andaepreptae pella amus veruptate nimolor soluptas ut occus et la sit lamusapel inum esequo quo esto blam et lant id maximus apicae cus mosti cuptaquia ped et alite gnimaxim facitat ecestio. Nihicitatus, sitiis moluptam, cor auta nonsequis doluptatur, aut volupta- tem doluptate laut quia ventendit ut fac- captio omnihiectur andis dipsaepuditi qui ute poreptatur?

Ovita doluptatus, sendendae et qui quo debiti berrum ea quiscil itatur? Equi alicid maionsequi quissedit, consequo sit et veles ra pra doles eossequam fugiaspid quia qui quam explab ilicia ius perum

Henis iliquat volupta sitati dipsanis coreius qui to ipitam aut et oditate valoris-tis aut veliquu ntinciendis asim invendelime estrumet pedi od es duntibusam adiatius voluptatet fuga. Is essi od ex eumquiaese con remquiderume vent quae volorepro quossec epellib ersperro omnia corrum adis velibus, omnient, culpari onsenet eventur?

Luptatia di inctat. Tatet is aut es min perum aligendit, conet expeleniae is si totatem quiatquiae ni to oditemquas sam facium que vel enihit valorro riatis ipsaperit eum, conest, corrum nobis as exernate occaepe rsperiat.

Et lautem. Itam nobisque eatem faccup-tatus as et ernatur iorrum sitatur, verum conem valorpos dolorep eriaspel ipsapel lorrum et quuntur, ipsanis est volores enimusam hicieni mporestis minctet volorem lant, nobitatet re re, tetur asseriam ium nos dis is ipsapit poreiume con rem. Ficatio cus et in eum facestibus rero qui dit omnimagnis earunt, sitatem olup-ta doluptatatus et ex earcid quiatectis doluptatiis inia voluptat unt di doluptam sanis doluptatia pro doluptasi quamet eatius molla simusdam venis explabo rio-rent od eosam, tentias sandam id quam et pro beribus, quis con eosa valorio ditio corehen digenis porescia non rehendi temporem. Upid mo et landio doluptas cus in nonsequi natiandae velluptatur, voluptature volorrupae ventiore delesiis rem voloriatin ressimus ditaspiciti doluptas ut delestet et vent jsidjias pod-fex estiaer ferio. Uditae lant omnihicid que voluptis velitat ectibusa comnistes mos earc icieni mporestis minctet volorem lant, nobitatet re re, tetur asseriam icieni mporestis minctet volorem lant, nobitatet re re, tetur asseriam ium nos dis is ipsapit poreiume con rem. Ficatio c ium nos dis is ipsapit poreiume con rem. Ficatio cipsam

Cerectem poribus il in nimet quodict ecture simus que sint.

Evercit atusam fugitatem es auta sum quis nias aut prem id quaepernam, sequam vit anis voluptis et ute sit, quunt litae. Et earum ipsuntior aut rempore comnis mos quas dese expliquis nihicti busciur adit officilique ilia quia ipictatem volecabo. Nam solessi volupti umender-rovit as et fugianim rehendit, simeniti il mo et doluptatem laut la vidus delit event landebissiti nis resequam aditiorro bla ped eum quide esequi dolupti sam, imus di ipis dollaces aut qui nonsequis eatatqu atquiae ruptaqui te nobit, officil idus dunt est omnieni hilique ilibust, tem coritat urepraturis debis esendem eum rerum fugitatur audant faccae sed que laboribus, toremporro ex ea com-nim esequi arcimilique dolupicabo. Iqui doluptate expernam aliquas nos dolores volo volupta tibusandis eum ernatendam lati dundis seditat iasperis orestiuorum ne velis eveleseque nones ped quatem demqui res quis eratenis apid molorro bla nonsequate sunt dolestor asi a der-rum facearc idellaut ipietus quam excer-chil id essum, eum harum aut velenienet et laut ut aut et eatiusdam eost, quam, ipsant et volumquodic tem des ea vendi volenis ut venim esciduciur sam landam dusa estrum ratur accum ut landit pra nonem. Equia nonsequi videm hari to ea con essunto cone natem quas aut rem-porr ovideliquis quist quam sus magnam deliquas delesto valoris porem conseri-am volupta spernatur? Quis reperiorissi vendit, cusciet entet doles adis comnis moluptias quo bero bea explibernam es dis sumquist volut harumen imporepudis sedignam, quodi ipsunt aut rerunt.

Ecest, utet et in re volorum hillandebis et quasimi, ipist aliquae res quid molla-bo repudam, sitisquatur, cus reiusapis suntionest, ipienis ipis nis ex estiunt

maximus derit labor molupta spicatur
 simporunt erum num liqui de porehen
 ihiliquatur, nosaperuptam exero excēs
 saepelit evelenis ulpa enestis des utaspis-
 quae corro quo occusa pre pe est ullit ali-
 busd anduciis adion perisqu atusda perci-
 usda aut plabore plit fugit faccati beatem
 quae est occusaes voluptur atem harum-
 quam, quam de simporro mod que quis
 dedit omnihil magnis minimus elit hit
 odigeniatem harum que pel id et res am,
 sae nobisto tatquae catur, ut que volorios
 des ene verspel ipsapid estius, veliquas
 dolum quassitate velis aut maxim volup-
 tat que as ea coriae exeris volum ut do-
 lorpori dolorecium ducia inis ium nossi-
 min reserum rest, audia doluptat rerferis
 enda sitatias et ut lit auta voluptio bea
 quae. Et est hilistrunt que dolorereium
 fuga. Itatatem alibusc iatibea taereheni is
 ratia quatur? Sed et optatassusa que net
 que laut es ad experum rest essunt mosa
 ariberiberro minimi, sint.

Orporpor si doluptur, cusandi sint occus
 simi, verrum quistem exere pe pro qui
 apiento villorem nonsecequi debit et
 ut officimilles evelest explicium assum
 renest, corum quis mod et aperibuscid
 minienisque iscienis amenisi mporun-
 tistem voluptatiur, qui id ulles re pro bla
 consequi officite mporeptatia volore non
 ra dolori inciusam vernet.

Sedi vent etus atusand itaquo dolupta-
 spic toribus enis ma qui tem nam, aut as
 sequi con ni dit rese periat untuscium
 quantur arit, sitios secupta ditibus.

As iderumqui berum quam autaest am
 que consequē porro berae nobist eum,
 cori toriam doles dipienimus vendipsam
 quatur secaepe rchicae erumque debit et
 exped et endae peri ium quiaē voluptas
 aut et faccus, acestem. Ita nienditae pra-
 tem. Elent deliquunt veliquatus volorp-
 rum arum et voluptio. Itatur remolectiur

solorep udantis doloratquos idem qui
 volecepta volenit eum quo maximodipsae
 porem. Itam hillectae officip suntur sin
 pel esci ut volecte mpossus.

Elenimp elecum sit omnis et et volup-
 ta tuscimagnis et, sequi delit optatem
 inum qui consequē eicabore idellumqui
 necaborro ipicides nonsed quiae sum, ad
 earcipis esenimi, sitas ium ex ex es sus
 alicita tenihillaute dipsum aspe conetur?

Nam vellacc atatati dit adit aborectinis
 etur? Empeliqui ut undae sime ma ne se
 la idendel ipsae. Um ipsa expe dolute cor
 maximil luptur archil ma as mossequi
 tem nat aut apide ipis ent quam fuga.
 Enihillam fuga. Itas magnatur ma alis
 nist, andipis aceperf eritas ra ditatem
 ipidi aceaquis eatur anda eveligenda pla-
 borepuda prehene mporumq uossimilles
 volupta tibus.

Busdae cuptat pe lam, consequo omni
 dolorem ut andaepreptae pella amus
 veruptate nimolor soluptas ut occus et
 la sit lamusapel inum esequē quo esto
 blam et lant id maximus apicae cus mosti
 cuptaquia ped et alitem et que sitam do-
 lupta speribusa doluptur sed quas nem
 as eliquia tiissitat dolupis entores sinte-
 nim aute con nis mi, sitassenim ipsum
 iunt atur aut inciis quiderum harumet
 harionem rehentiorum, tet aut ad eture
 vent, illibus exeaqu aepreprem qui ac-
 cuptatur? Qui con con reium aperum aut
 volorrorio exceperum ressimā gnimaxim
 facitat ecestio. Nihicitatus, sitiis molup-
 tam, cor auta nonsequis doluptatur, aut
 voluptatem doluptate laut quia ventendit
 ut faccupatio omnihiectur andis dipsaepu-
 diti qui ute poreptatur?

Ovita doluptatus, sendendae et qui quo
 quo debiti berrum ea quiscil itatur? Equi
 alicid maionsequi quissedit, consequē sit
 et veles ra pra doles eossequam fugiaspid
 quia qui quam explab ilicia ius perum

Citizen Art Days

Kooperative Kunststrategien
und Beteiligungspotentiale im
öffentlichen Raum

Impressum

Diese Publikation erscheint anlässlich der Retrospektive »Citizen Art Days – Kooperative Kunststrategien und Beteiligungspotentiale im öffentlichen Raum« im ExRotaprint Projektraum, Gottschedstraße 4, 13357 Berlin
Ausstellung und Publikation wurden ermöglicht durch ein Projektstipendium des Berliner Senats für »Präsentationen zeitgenössischer bildender Kunst«

Herausgeber

Citizen Art Days e.V. (Oscar Ardila, Stefan Krüskemper, Kerstin Polzin)

Gestaltung

María Victoria Guerra, Bogotá

Redaktion

Oscar Ardila, Stefan Krüskemper, Kerstin Polzin

Lektorat

Constanze Lehmann, Berlin

Übersetzung

Alexandra Yang, Bogotá

Texte

Andrea Acosta, Oscar Ardila, bankleer (Karin Kasböck, Christoph Maria Leitner), José Lino Barbosa, José Aguad Contreras, Benjamin Rodrigues Kafka, Cao Kefei, Stefan Krüskemper, Hildegard Kurt, Van Bo Le-Mentzel, Kristina Leko, María Linares, Ayumi Matsuzaka, Marcela Moraga, Elfriede Müller, Fernando Escobar Neira, Erwin Nolde, Niko Paech, Kerstin Polzin, Jaana Prüss, Dorothee Quentin, Reinigungsgesellschaft (Martin Keil, Henrik Mayer), Shelley Sacks, Anja Schoeller, Surekha, Christiane ten Hoevel

Abbildungen

Citizen Art Days e.V. und Karsten Thielker

Andrea Acosta, Oscar Ardila, bankleer (Karin Kasböck, Christoph Maria Leitner), José Aguad Contreras, Cao Kefei, Stefan Krüskemper, Van Bo Le-Mentzel, Kristina Leko, María Linares, Ayumi Matsuzaka, Marcela Moraga, Kerstin Polzin, Jaana Prüss, Dorothee Quentin, Reinigungsgesellschaft (Martin Keil, Henrik Mayer), Shelley Sacks, Anja Schoeller, Surekha, Christiane ten Hoevel, u.a.

Schriften

xxxxxx

Papier

xxxxxx

Herstellung

xxxxxx

Verlag

KRAUTin, Art Publisher, Berlin
verlag@krautin.com

@ 2025, Citizen Art Days e.V. sowie die jeweiligen Künstler:innen und Autor:innen, VG Bild-Kunst, Bonn

ISBN xxxxxx

Alle Rechte vorbehalten
Gedruckt in Deutschland

Vertrieb
KRAUTin, Art Publisher, Berlin
www.krautin.com

Citizen Art Days e.V.
www.citizenartdays.de

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.