

Orte erzählen

Birgit Szepanski

künstlerische Arbeiten und Texte zur Stadt
2023 – 2017

2023

**Drei Frauen – eine Performance zu einer Skulpturengruppe aus der DDR
Performance von Birgit Szepanski, mit May Ament**

Die Performance bezieht sich auf die Skulpturengruppe »Drei Frauen«, die 1981 von der DDR-Bildhauerin Carin Kreuzberg (*1935 in Berlin) gestaltet wurden. In der Entstehungsgeschichte der »Drei Frauen« und in der Aufstellung im Park (1993) verbirgt sich eine feministische Geschichte, die exemplarisch für die Sicht- und Unsichtbarkeit von Weiblichkeit im urbanen Raum steht. Standort der Skulpturen ist ein kleiner Park unweit des Schlossparks Pankow.



Ursprünglich war die Skulptur eine Auftragsarbeit (1979) für den Vorplatz des ›VEB ElektrokeramikWerkes‹ in der Florastraße Berlin. Die Idee, drei Frauen für den Platz zu gestalten, kam Carin Kreuzberg nachdem sie bei einer Führung die vielen weiblichen Arbeiterinnen in der Werkhalle gesehen hatte. Kreuzberg schuf daraufhin ein Gipsmodell mit drei verschiedenen Frauentypen: Eine mutig Voranschreitende, eine Zögerliche und eine in sich versunkene Träumende. Der Betriebsmeister lehnte Kreuzbergs feministische Sicht auf die Arbeitssituation ab und ihr wurde der Auftrag entzogen. Durch den Kulturfonds der DDR konnte Kreuzberg jedoch ihre »Drei Frauen« 1981 in Bronze gießen lassen. Da es im Bezirk Pankow kaum noch Platz für Skulpturen gab, lagerten die drei Frauenfiguren bis 1993 im Grünflächenamt Pankow. 1993 wurden sie vom Kulturamt Pankow auf einer Grünfläche am Elizabethweg Ecke Ossietzkystraße unweit des Schlossparks platziert. Jede Figur steht dabei auf einer eigenen, flachen Plinthe. Kurz nach der Aufstellung der Skulpturengruppe verdrehten Unbekannte die Frauenfigur ›Voranschreitend‹ und rückten sie damit an die beiden anderen heran. Dadurch entstand eine bis heute andauernde kreisförmige Anordnung der Frauenfiguren und das Motiv der voranschreitenden, mutigen Frau wurde zum Verschwinden gebracht.



In der Performance bewegen sich Birgit Szepanski und May Ament um die Frauenskulpturen herum: Es entstehen Annäherungen, Unterschiedlichkeiten und Überschneidungen zwischen den beweglichen Körpern der Künstlerinnen und den Frauenskulpturen aus Bronze. Die Wiese (Standort der Skulpturen) wird zu einem Experimentierfeld für fragile Körper und ihre Repräsentationen.

Die Performance fand während des *Artspring-Festivals in Berlin-Pankow* und in Anwesenheit der Bildhauerin Carin Kreuzberg im Mai 2023 statt.



2022

Offenes Archiv: Missing Stories

zur ›B-Baracke‹ an der Südostallee in der Königsheide, Berlin-Treptow

Ausstellung Königsheide – eine explorative Annäherung, CLB Aufbauhaus, Berlin



fotografische Dokumentation einer Performance mit einem Kleid, das von der Wand auf den Boden fällt

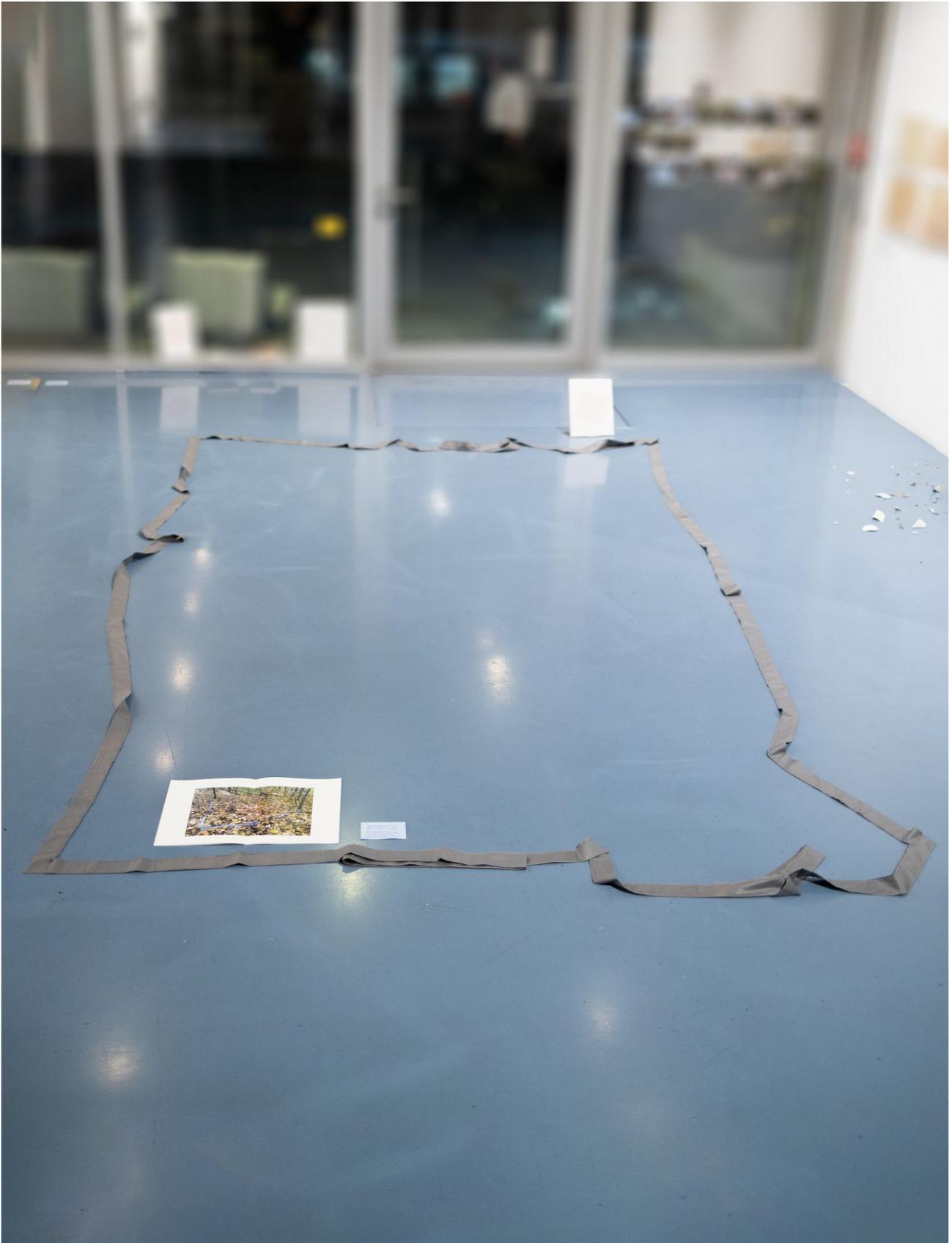
Detailansicht Kleid mit Fotografie der Performance, das Kleid ohne Nagel an die Wand zu befestigen



Schwarz-Weiß-Fotografie mit Second-Hand-Vasen und Tischdecken, im Ausstellungsraum performative Aktion mit zerschmetterten Vasen mit Blumen vor der Schwarz-Weiß-Fotografie



Genähtes Stoffband/Umriss eines Bordell-Zimmers mit den Maßen 375 cm x 375 cm, Künstlerheft mit Abbildungen des Stoffbandes im Wald Königsheide/Südostallee, ehemaliger Standort der B-Baracke



Standortsuche der B-Barcke im Wald Königsheide
Stoffband temporär in das Waldstück gelegt



Auszug aus dem Künstlerheft

Offenes Archiv: Missing Stories

zur ›B-Baracke‹ an der Südostallee in der Königsheide, Berlin-Treptow

An der Südostallee in Berlin-Treptow befand sich von 1941 bis 1945 ein ›Gemeinschaftslager für Zwangsarbeiter‹, das von den Nationalsozialisten errichtet wurde. Die Lage am Wald Königsheide bot Platz für das Zwangsarbeiterlager aus Holzbaracken, in denen Zwangsarbeiter aus Italien, Belgien und Frankreich untergebracht waren. Die periphere Lage am Wald schirmte das Zwangsarbeiterlager von der Stadt und einer allzu großen öffentlichen Sichtbarkeit ab. Die Zwangsarbeiter dieses Lagers arbeiteten für die Deutschen Messingwerke Carl Eweking. Sie galten als ›West-Arbeiter‹ und hatten im Gegensatz zu den Zwangsarbeitern aus Polen und anderen östlich liegenden Ländern die Möglichkeit, ihre Unterkunft unbewacht zu verlassen. Wie viele Zwangsarbeiterlager wurde auch das ›Gemeinschaftslager für Zwangsarbeiter‹ von der »DAF« (Deutsche Arbeitsfront) betrieben. Für die Unterbringung in Holzbaracken erhielt die »DAF« von den Firmen Geld. Das Grundstück, auf dem das Zwangsarbeiterlager stand, gehörte einer Privatperson, die das Grundstück an die »DAF« verpachtete. An der Ausbeutung von Menschen verdienten im Nationalsozialismus viele. 1943 wurde von der »DAF« eine ›Bordell-Baracke‹ auf dem Zwangsarbeiterlager an der Südostallee hinzugebaut. Den Barackenbau übernahm das Unternehmen »Häuser- und Barackenbau G.m.b.H.« aus Berlin. In einem Schreiben vom 4. August 1942 beantragte die »Häuser- und Barackenbau G.m.b.H.« beim damaligen Oberbürgermeister Berlin-Treptows den Bau dieser ›B-Baracke‹ mit der Typenbezeichnung 501/34, konzipiert für 12-18 Personen. Lagepläne, Ansichten der Baracken und eine Grundrisszeichnung werden beigelegt. (Diese Baupläne werden in der künstlerischen Arbeit »Offenens Archiv: Missing Stories« gezeigt und sind in der Ausstellung zu sehen.)

Die ›B-Baracken‹ wurden ausschließlich für die Nutzung durch ausländische Zwangsarbeiter errichtet: »Zur Vermeidung sexueller Kontakte bestimmte im Dezember 1941 das Zentralbüro der Deutschen Arbeitsfront (DAF) die Einrichtung von Bordellen für ›fremdvölkische Arbeiter‹, in denen ausschließlich ausländische Prostituierte arbeiteten.« Auf diese Weise reglementierten die Nationalsozialisten im Sinne ihrer menschenverachtenden Ideologie, dass keine intimen Kontakte zwischen ausländischen Zwangsarbeitern und deutschen (›arischen‹) Frauen entstanden. Die Frauen, die zur Sex-Arbeit in der ›B-Baracke‹ gezwungen wurden, stammten meistens aus den gleichen Ländern wie die Zwangsarbeiter, oder es waren Frauen, die den Sintis oder und Romas angehörten.

Einen weiteren (historischen) Hintergrund für die Sex-Zwangsarbeit von Frauen im Nationalsozialismus gab der Entschluss des ›Reichsführers der SS‹ Heinrich Himmler, für die männlichen Zwangsarbeiter in Konzentrationslagern Lagerbordelle (›Sonderbauten‹ genannt) einzuführen. Der Beweggrund dafür war perfide: Die Arbeitsleistung der Männer sollte, so Himmler, durch ein Prämiensystem und die Ausübung von Geschlechtsverkehr gesteigert werden. Die dürtigen Essensrationen der Inhaftierten zu erhöhen, hätte dem NSRegime mehr Geld gekostet. Frauen, die in ›Sonderbauten‹ in den Konzentrationslagern zur Sex-Arbeit gezwungen wurden, wurde ein kürzerer Aufenthalt oder eine Rückführung in ihre Heimatländer versprochen; beides wurde ihnen jedoch nie gewährt. Der Dokumentationsfilm »System Sonderbau: KZ Häftlingsbordelle«³ (2012) von Andrea Oster schildert anhand von Zeitzeuginnen eine weibliche Sichtweise auf die Ausbeutungssituation dieser Frauen.

Foto Akte aus dem Bauaktenarchiv Köpenick



Model für ein Denkzeichen im Wald, an der Stelle wo die »B-Baracken« standen
blau bemalte Kieselsteine und weiße Gipsformen, 30 cm x 20 cm x 8 cm

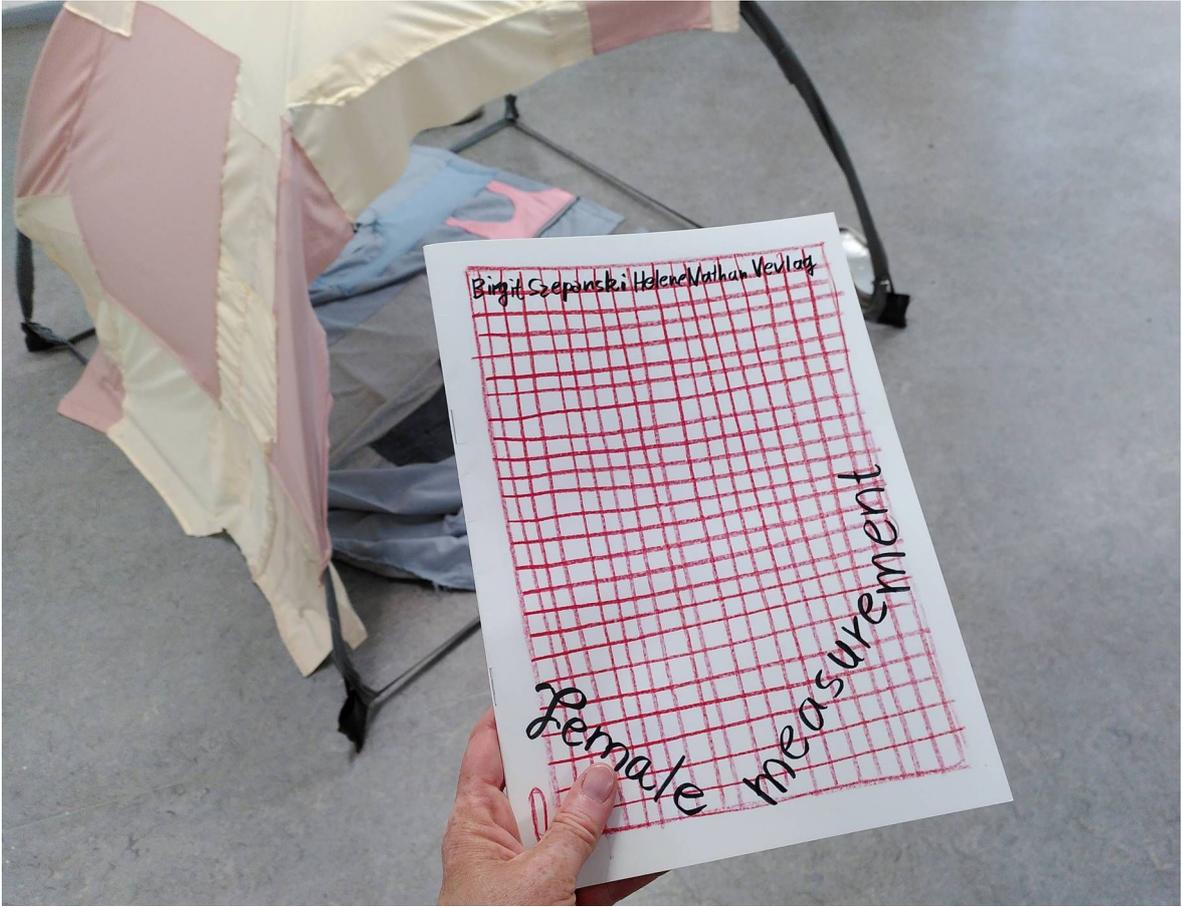


2022

female measurement

Installation mit Textilien, Zeltkonstruktion, Objekten, Künstlerheft
Ausstellung »50 Jahre Utopie«, Studio Hochhaus, Berlin-Lichtenberg





female measurement

Anton-Saefkow-Platz, Fennpfuhl, 2022

Eine Installation aus textilen Objekten und einem Künstlerheft mit Archivfotografien
Covergestaltung des Künstlerheftes Elke Renate Steiner

An der leerstehenden Schwimmhalle des Anton-Saefkow-Platzes lebt eine wohnungslose Frau in einem Zelt. Ihr temporäres Wohnen steht im Kontrast zu dem Plattenbauensemble der industriellen Wohnungsbauserie WBS 70 – eine massenweise produzierte Baustruktur für die Unterbringung der DDR-Bevölkerung. Wohnungslose waren in der DDR selten auf der Straße zu sehen; dies lag jedoch an dem sogenannten ›Asozialen-Paragraph‹ (§249) des Strafgesetzbuches der DDR. Als ›Arbeitsscheue‹ titulierte, wurden Wohnungslose zu Aufenthalten in Erziehungsheimen und Gefängnissen verurteilt. Die textile Installation »female measurement« besteht aus Damenbekleidung (gekauft in Textilgeschäften am Anton-Saefkow-Platz), die Birgit Szepanski zu einer zeltartigen Konstruktion zusammengenäht hat. Statt utopischen Stadtplanungsideen ist der Maßstab hier der weibliche Körper. Die Fragilität der Installation liegt an der Grenze zur Funktionslosigkeit und spiegelt damit die Dystopie, die in der politisch-sozialistischen Utopie und auch in kapitalistischen Versprechen liegt, wieder.



Foto von Birgit Szepanski beim Spaziergang am Anton-Saefkow-Platz, Sommer 2022
Unter den Tüten und Decken hatte die wohnungslose Frau eine Aldi-Tragetasche mit ihren Habseligkeiten.

Auszug aus dem Künstlerheft mit Ansicht des Mantels, der im Zelt liegt.
Im Mantel sind Kleidungsstücke eingnäht: Hose, T-Shirt, Unterwäsche, die in einem Discounter am Anton-Saefkow-Platz gekauft wurden.



Mantel wurde nach dem Einnähen wieder zusammengenäht und in das Zelt gelegt. Das Zelt besteht aus Stangen und Kleidungsstücken, die eine weibliche Person im Sommer tragen könnte/würde. Gefundene und aufgetrennte Schuhe liegen neben und im Zelt.



Archivfoto des Anton-Saefkow-Platz in den 1970er Jahren, in der die Plattenbauten erbaut wurden.
Fotos aus dem Archiv Museum Lichtenberg, Berlin.



Taschenobjekt nach Gunther Frühtrunks Entwurf eines Design für die Aldi-Tragetasche Nord.
Baumwollstoff, Cut-Out, in der Ausstellung Taschenobjekt in grauem Stoff, genäht



2022

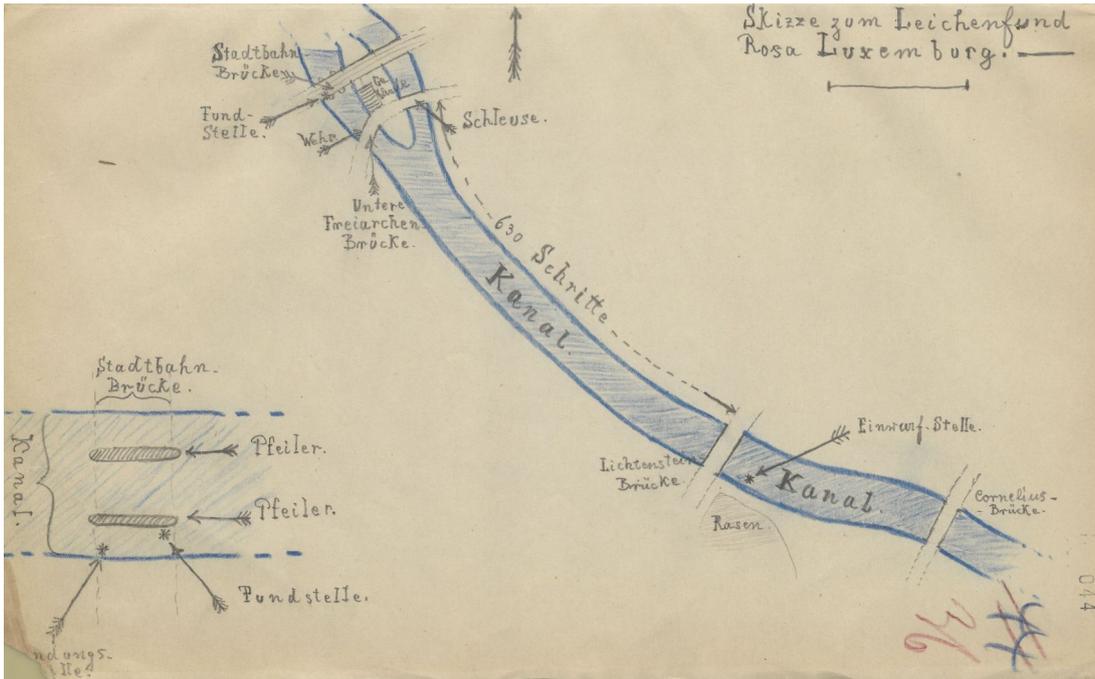
Hommage an Rosa Luxemburgs Herbarium

Projektraum RL16, von hundert Jubiläums Ausstellung, Rosa-Luxemburg-Straße, Berlin

Second-Hand-Bluse mit Abdrücken von Laubblättern und Pflanzen, die ich während eines Spazierganges am Landwehrkanal in Berlin gesammelt habe. Im Künstlerheft des Helene Nathan Verlages sind die gleichen Pflanzen abgebildet, die sich auf der Bluse befinden.



Auszug aus dem Künstlerheft



Historische Skizze, 1919¹

Für Rosa Luxemburg

Pflanzensammlung eines Spazierganges am Landwehrkanal in Berlin

Die Zeichnung aus dem Jahr 1919, mit der ich meinen Spaziergang im Tiergarten beginne, stellt einen Ausschnitt des Landwehrkanals in Berlin zwischen der Corneliusbrücke und der Schleuse dar und kartographiert einen Tatort: »Skizze zum Leichenfund Rosa Luxemburg« steht in geschwungenen Lettern oben rechts in der Ecke. Der Einwurf und die Fundstelle von Rosa Luxemburgs Leichnam sind markiert und auch die Wegstrecke zwischen diesen Orten, die, so notierte der akribische Zeichner, 630 Schritte bemaß. Anhand dieser Zeichnung laufe ich den Abschnitt des Landwehrkanals von beiden Ufern ab, sammle dabei Blätter von Sträuchern und Bäumen, Blüten und Samen von Wildpflanzen und Gräsern und stelle sie in Hommage an Rosa Luxemburg² zu einem Pflanzenheft zusammen.

Rosa Luxemburg, deren Leidenschaft neben der Politik der Botanik galt, legte von 1913 bis 1919 ein Herbarium an. In siebzehn dunkelblauen, DIN-A5-großen Heften archivierte sie Pflanzen, die sie auf ihren Spaziergängen sammelte. Auch während ihrer Inhaftierungen in Breslau und Berlin fand sie in den spärlich begrünten Innenhöfen der Gefängnisse Pflanzen und bestückte mit ihnen und mit in Briefen zugeschickten Pflanzen ihr Herbarium. Rosa Luxemburg bezeichnete die Pflanzen mit deutschen und lateinischen Namen, fügte den Fundort und das Datum hinzu und beschrieb in einem zum Herbarium gehörenden Begleitheft »Geologische und Botanische Notizen, Breslau« auch die Farben von Blüten und ihre Düfte. Ihre Leidenschaft für die Pflanzenwelt gibt Luxemburg in einem Brief von 1915 Ausdruck: »Jetzt besitze ich zwölf vollbepackte Pflanzenhefte und orientiere mich sehr gut in der »heimischen Flora«, zum Beispiel im hiesigen Lazarethhof, wo ein paar Sträucher und üppiges Unkraut zur Freude der Hühner und zu meiner gedeihen. So muß ich immer etwas haben, was mich

1 »Skizze zur Auffindung der Leiche von Rosa Luxemburg«, 1919, Quelle: Bundesarchiv, PH 8-V/6.

2 Rosa Luxemburg, 1871 in Zamosc in Polen geboren, 1919 in Berlin ermordet. Sie studierte 1889 in Zürich Rechts- und Wirtschaftswissenschaften und promovierte 1897. In Zürich besuchte sie auch Vorlesungen in Botanik und Zoologie. 1898 zieht Rosa Luxemburg nach Berlin und engagiert sich in der SPD und provoziert zusammen mit Karl Liebknecht, Franz Mehring und Clara Zetkin die Spaltung der SPD. 1918 beim Gründungskongress der KPD hält Rosa Luxemburg ihre letzte Rede.

mit Haut und Haar verschlingt, sowenig sich das für eine ernste Person ziemt, von der man – zu ihrem Pech – immer etwas Gescheites erwartet.«³

Ihr Herbarium begleitete Rosa Luxemburg bis kurz vor ihrer Ermordung im Januar 1919. An ihre Freundin und politische Mitstreiterin Mathilde Jacob schrieb sie nur wenige Wochen vor ihrem Tod: »Meine liebe Mathilde, heute erhielt ich Ihr Brieflein vom Sonntag, auch die Blümchen schon vorgestern, wofür vielen Dank! Die eine violette Blume, die Sie nicht kannten, heißt [...] *Beinwell*, das weiße Blümchen mit grünlichem Streifen, nach dem Sie fragen, ist das *Sumpferzblatt*, in Österreich Studentenröschen genannt, auf Latein *Parnassia palustris*. Ich habe mich über diese Sendung sehr gefreut [...] aber, aber! Ich muß Sie wieder ermahnen, beim Pflücken nie die *Blätter* zu vergessen, namentlich die Grundblätter; in diesem Fall hätte Ihnen deren Form auch schon den Namen des Pflänzchens verraten. Die gelbe Blutwurzel prangt schon längst in meinem Herbarium, schönsten Dank!«⁴

Rosa Luxemburgs Herbarium wurde als Teil ihres Nachlasses ab den späten 1930er Jahre an einer Universität in New York aufbewahrt. Mathilde Jacob, die einen großen Teil ihres Nachlasses verwaltete, war vermutlich auch für den Erhalt des Herbariums verantwortlich: »Auch wenn der Nachlass auf Wunsch der Erben der KPD zugesprochen wird, verbleiben doch Papiere und Briefe oder deren Abschriften sowie zahlreiche Bücher im Besitz der Freundin [Mathilde Jacob]. Noch 1939 gelingt es ihr, Teile davon an den amerikanischen Historiker Ralph H. Lutz zu geben, der sie als Diplomatengepäck in die USA schaffen kann.«⁵ Mathilde Jacob entkam jedoch als Sozialistin und Jüdin dem nationalsozialistischem Terror nicht und wurde in Theresienstadt ermordet. Die New Yorker Universität übergab 1976 Rosa Luxemburgs Herbarium dem Archiv der ›Polnischen Vereinigten Arbeiterpartei‹. Ab 1990, nach der Auflösung der Arbeiterpartei, galt Rosa Luxemburgs Herbarium zunächst als verschollen, bis es im Zuge von Rechercheanfragen 2009 in dem Warschauer Archiv ›Archiwum Akt Nowych‹ wieder aufgefunden wurde. Rosa Luxemburgs Herbarium ist seitdem in verschiedenen Publikationen veröffentlicht worden und gibt durch die ihre Bezeichnung von Pflanzenfundorten und ihren Datierungen einen andere, einzigartigen Einblick in das Leben der politischen Denkerin und Revolutionärin.

Birgit Szepanski, Juli 2022

3 »An Luise Kautsky, Berlin, 18. September 1915«, Auszüge aus Briefen 1915 bis 1918, in: Rosa Luxemburg Herbarium, hg. von Evelin Wittich, Karl Dietz Verlag, Berlin, 2019, S. 407.

4 »An Mathilde Jacob, Breslau, 18. September 1918«, ebd. S. 415. Kursivierung im Original.

5 »Meine liebste Mathilde!«, Friedrich-Ebert-Stiftung, www.fes.de/e/mathilde-jacob, abgerufen am 04.07.2022.



2022

Hinterlassenschaften/Legacies

Installation mit Textilien (Kunstpelze), Archivbildern, Künstlerheft
Ausstellung „Transgressive“, kuratiert von Lukas Freieiss, Kühlhaus Berlin



Auszug aus dem Künstlerheft zur Installation

Eine Archivfotografie um 1910 zeigt das Innere des Kühlhauses Berlin: Auf einer Kleiderstange hängen verschiedene Pelzmäntel. Im damaligen Sommer wurden im Kühlhaus Pelzmäntel und auch Teppiche eingelagert. Dies war eine gängige Praxis der städtischen Kühlhäuser des frühen 20. Jahrhunderts. Die Kälte diente dazu, die Vervielfältigung von Insekten, Motten und Pilzen, die in den Fellen Nahrung fanden, zu unterdrücken. Das zur Kleidung genähte Fell der getöteten Tiere wurde vor seinem Verfall und, auf einer metaphorischen Ebene, vor einer weiteren Zerstörung geschützt.

Nach dem Ersten Weltkrieg und in der Wirtschaftskrise landeten viele dieser Pelzmäntel in Pfandleihhäusern. Eine Fotografie von Georg Pahl zeigt einen Pfandleiher, wie er die Qualität der Pelze überprüft. Der Zerfall der wirtschaftlichen Stabilität spiegelt sich in der Menge der Pelzmäntel wider. Auf einmal blitzt die doppelte Morbidität des Luxusobjektes Pelz auf.



Archivfotografie »Lagerung von Pelzen im Kühlhaus«, um 1910, Kühlhaus Berlin



Collage/Entwurf für eine Jacke

Aufgrund eines jahrhundertealten Antisemitismus und den daraus folgenden Berufsverboten hatten Menschen mit jüdischem Hintergrund sich in einigen Handwerksberufen wie Schneider oder Kürschner etabliert. In Berlin gab es Anfang des 20. Jahrhunderts sehr bekannte Kürschner und Pelzgeschäfte von Menschen mit jüdischer Herkunft. Im Nationalsozialismus wurden sie enteignet und in Konzentrationslagern ermordet. Was ist mit ihrem Besitz, mit ihren Pelzgeschäften und Pelzmänteln passiert? Wer trug sie danach? Hingen davon einige auch in den Kühlhäusern?

Ich recherchiere dazu im Internet und finde dabei eine Fotografie, die mich berührt: Zwei Jungen stehen auf einem Gehweg. Unter ihren Kindermänteln tragen sie Pelze. Sie sind 1939 mit einem Kindertransport von Wien nach Liverpool geschickt worden, lese ich. Viele Kinder mit jüdischem Hintergrund erging es ähnlich. Elternlos kamen sie in europäischen Hauptstädten an und waren auf sich gestellt. Die Eltern schickten sie in der Hoffnung auf eine bessere Zukunft alleine los. Eine ganz andere Bedeutung nehmen hier die Pelzmäntel an, sie sicherten ihnen ein Überleben in einer fremden Stadt. Was ist aus ihnen geworden?



Foto mit einer Archivfotografie »Jüdische Kinder aus Wien bei ihrer Ankunft auf dem Liverpool Street Bahnhof, 13. Juli 1939«, Fotoarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek

Pelzjacke mit hinein genähten Kindermantel, Busenteil (Vorderseite) mit dem Archivfoto der jüdischen Kinder bedruckt.



Künstlerheft zur Installation mit Fotos und Text zum Kühlhaus Berlin und seiner Geschichte sowie der Umgebung des Anhalter Bahnhofes bei einem Spaziergang.



Archivfotos auf Stoffe gedruckt, Abbildungen vom Kühlhaus 1920, Kürschner in Berlin, Sprengung der Ruine Anhalter Bahnhof



Kunstpelze, vorne: mit eingenähtem Stoff, bedruckt mit einer Abbildung der Ruine Anhalter Bahnhof, hinten: Mantel mit umgeänderten Ärmeln und Applikationen mit Pflanzen, daneben Drucke aus einem Buch über Moose, Pilze, Flechten.



Kunstpelzmantel mit Cutouts, innen Abbildung mit der Ruine Anhalter Bahnhof.



Auszug aus dem Künstlerheft

Im Elise-Tilse-Park laufe ich alte, ausgetretene Stufen hoch. Sind dies Stufen des alten Bahnhofareals, dessen Gebäudeteile größtenteils erst nach dem Zweiten Weltkrieg gesprengt wurden? Was mir auffällt, sind die Staubwolken in der Archivfotografie, die die Zerstörung des Anhalter Bahnhofs zeigen. Etwas zerbricht, verteilt sich und entwickelt Leerstellen: Zunächst ist es eine Staubwolke und Jahrzehnte später sind daraus Fehlstellen in der Stadt geworden. Die Vergänglichkeit, der Zerfall ist nicht aufzuhalten. Ich gehe auf dem Schutt und Trümmerberg einer anderen Zeit.



Foto mit einer Archivfotografie »Sprengung Anhalter Bahnhof« 1951

Im Park liegen rechts vom Weg Erhebungen, die ich nachverfolge. Im Dickicht von Sträuchern und niedrigen Bäumen stolpere ich über alte Gleise und unter Pflanzen und Erde liegende Stufen und Gebäudereste. Die Natur lässt die Architektur verschwinden. Diese sinkt ein und ist als Einsprengung noch sichtbar. Muldenartige Erhebungen, Baumwurzeln und Gras: Ein weiches Konglomerat, ein materielles wie immaterielles Palimpsest.





Fotos Birgit Szepanski, Elise-Tilse-Park

Der Weg führt entlang des Tempodroms und mündet an einem Fußballplatz. Von dort aus ist die Ruine des Anhalter Bahnhofs zu sehen. Dahinter steht ein Gebäude aus den 1970er Jahren. Die einzig stehengelassene Fassade des Anhalter Bahnhofes wirkt sakral. Gleichzeitig hat dieser Ort ein filmisches Potential. Tauben fliegen durch die Torbögen hindurch, Moose haben sich an Ornamente des Fries festgesetzt und bilden eine eigene, ornamentale Struktur. Graffiti-Tags umringen die Frieze. Was steht dort geschrieben?

Welche Spuren sind in der Stadt lesbar? Welche sinken in die Stadt ein und werden vergessen?



Foto Birgit Szepanski mit einer Fotografie aus den 1970er Jahren, Askanischer Platz



Kühlhaus Berlin um 1899/1900

2021

Walk with Me

Spaziergang, Künstlerheft, Objekt

Variables Objekt

Ein performativer Spaziergang am Fehrbelliner Platz und Hohenzollerndamm

Mit meinem grau-silbernen, genähten Stoffobjekt laufe ich an den Gebäuden von Otto Firlle am Fehrbelliner Platz entlang. 1935/36 erbaute er für die ›Nordstern Versicherung‹ ein fünfgeschossiges Architekturensemble, das den Platz halbkreisförmig einfasst. Der Skelettbau wurde mit Kalkstein verkleidet und Steinumfassungen rahmen tiefliegende Fenster ein. Klassizistisch anmutende Säulen an Haupteingängen und Steinreliefs des NS-Bildhauers Waldemar Raemisch lockern die kompakte Strenge der nationalsozialistischen Architektur.⁶ Auf meinem Spaziergang suche ich entlang der Architektur, die bis heute fast unverändert blieb, nach Ecken und Nischen, an denen ich mein variables Stoffobjekt platzieren kann. Wenn ich eine geeignete Stelle gefunden habe, stopfe ich das Objekt an jene Stellen, bis es von alleine stehen kann, oder ich lege es über Geländer und auf Simse. Dann mache ich ein Foto von der architektonischen Situation, in die ich mein variables Objekt temporär einschleuse.

Nach einiger Zeit überquere ich den Fehrbelliner Platz und schneide einen mit roten Kacheln und abgerundeten Ecken gebauten U-Bahn-Eingang. Der Architekt Rainer G. Rümmler⁷ schuf 1971 in einem an die Pop-Art angelehnten Architekturstil das U-Bahngebäude Fehrbelliner Platz und dessen Treppenzugänge zur U-Bahn. Wie eine Bohrrinsel erscheint Rümmlers Architektur, die sich auch unterhalb des Platzes erstreckt und einen postmodernen Kommentar zur NS-Architektur generiert.

Ich gehe weiter am Hohenzollerndamm entlang. Gebäude aus den späten 1930er Jahren ergänzen hier das architektonische Konzept des Fehrbelliner Platzes, wie beispielsweise ein Gebäude von Helmut Rimmelmann oder der konkav geschwungene Gebäudekomplex von Emil Fahrenkamp⁸ am heutigen Julius-Morgenroth-Platz. Zeitgleich zu seinem berühmten ›Shell-Gebäude‹ im Tiergarten baute Fahrenkamp das 3500 qm große ›Haus des deutschen Versicherungskonzerns‹, das erst 1935 fertig wurde. Im Stile der ›neuen Sachlichkeit‹ wirkt das Gebäude schmucklos, doch die architektonische Ausrichtung zum Fehrbelliner Platz und die leichte Erhöhung des Platzes, in deren Mitte der Haupteingang liegt, beziehen sich stilistisch auf die architektonische Monumentalität der NS-Architektur. In einer frühen Entwurfsabbildung⁹ von 1931 verlief der Haupteingang noch über drei Stockwerke und betont dadurch den voluminösen Ausdruck des Gebäudes. Während der Zeit des Nationalsozialismus war in dem Gebäude das Schatzamt der ›Deutschen Arbeitsfront (DAF)‹ untergebracht. Die ›DAF‹ zerschlug die Gewerkschaften und beeinflusste als größte Organisation im nationalsozialistischen Deutschland die Arbeiterschaft durch zahlreiche propagandistische Freizeitangebote und Vergünstigungen.

Das variable Objekt klemme ich zwischen eine Steinmauer und ein Eisengitter am Eingangsbereich und frage mich, ob beides originale architektonische Elemente aus dem Jahr 1935 sind. Auf einem außenliegenden Fensterbord der Kommunalen Galerie, die im Erdgeschoss Fahrenkamps Gebäudes liegt, platziere ich nochmal mein variables Objekt und beende meinen Spaziergang. Der Spaziergang ist ein Versuch, diesen historisch aufgeladenen urbanen Ort mit einer performativer Geste zu überschreiben oder eine Lücke im Bestehenden zu finden. Denn, eine Variable ist ein Synonym für das Veränderliche, Unbestimmte und Unbekannte. Variablen haben keine eigene Bedeutung. Sie sind vielmehr bedeutungsleere Zeichen, die dazu dienen, die Stellen anzuzeigen, an denen noch unbekannte und neue Bedeutungen eingesetzt werden könnten.

6 Das Gebäude entstand im Rahmen der nationalsozialistischen Neugestaltung Berlins durch Albert Speer.

7 Rainer Gerhard Rümmler (1929-2004), deutscher Architekt, der zahlreiche U-Bahn-Stationen in Berlin baute und gestaltete.

8 Emil Fahrenkamp (1885-1966) deutscher Architekt, von 1937–1946 Leiter der Kunstakademie Düsseldorf und Mitglied der ›NSDAP‹. 1946 wurde er von den Alliierten aus seinem Amt entlassen und 1948 versetzte die Regierung des Landes Nordrhein Westfalen ihn in den Ruhestand. Als Architekt arbeitete er im Rheinland bis 1965 weiter.

9 Wasmuths Monatshefte für Baukunst und Städtebau, 1931/04, Berlin, S. 147.



Variables Objekt, genäht, mit Füllstoff, an verschiedene Orte am Fehrbelliner Platz/Hohenzollerndamm platziert, Walk fand auch mit Publikum statt, Kommunale Galerie Wilmersdorf, zur Ausstellung Hiersein, Being Here, kuratiert von Birgit Szepanski zum JDID'2021





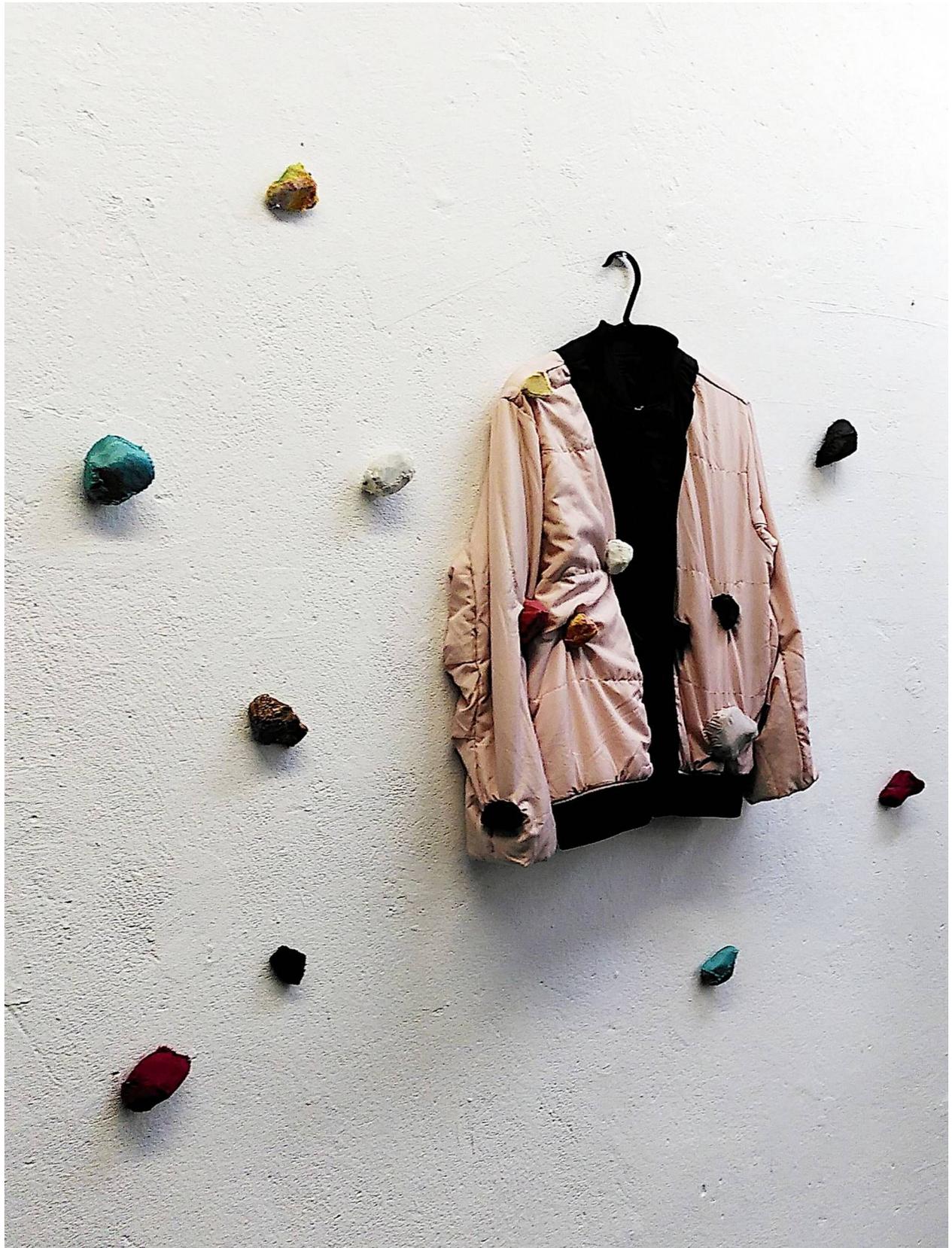
2021

Was vom Gestern übrig blieb (und sich in Bewegung setzt)

Kunstaussstellungen Walden

Einzelausstellung innerhalb der Ausstellungsserie Wandzeitung

(die aufgrund der Coronamaßnahmen vom Schaufenster der Galerie zu sehen sein musste)



Auf links gezogene Bomberjacke mit in Stoff eingenähten Steinen benäht

Was vom Gestern übrig blieb (und sich in Bewegung setzt)
Ortsbezogene Installation mit textilen Objekten und Künstlerheft



Installationsansichten, verschiedene Fahnen aus Baumwolle, genäht
Künstlerhefte mit Texten und Recherchematerialien, und verschiedenen Archivfotografien zur Fuldastraße in Berlin-Neukölln und zum
Widerstand in Berlin-Neukölln in den 1940er Jahren, hier: Fahne mit Umrissen von Steinen

In Stoff eingenähte Steine an einer Wand installiert





Weißer Fahne, weißer Stoff auf cremefarbenen Stoff, 80 cm x 60 cm, Bambusstab
Rote Fahne mit Silhouetten von Händen, 120 cm x 80 cm, Bambusstab



Blaue Fahne mit Stoffapplikationen, Referenz an Paul Klees »Angelus Novus« (1920), auf den Walter Benjamin sein Essay „Engel der Geschichte“ bezieht, 1940, blaue Fahne mit Bambusstab, 140 cm x 100 cm



Vorhang mit aufgenähten Schnipseln aller Archivbilder aus Berlin-Neukölln zum Widerstand 1940er Jahre und Sportvereine und Arbeitervereine, 300 cm x 240 cm



Silberne Fahne mit schwarzem Stoff benäht, 60 cm x 40 cm
schwarzes Zeichen in Analogie zu dem Emblem des Arbeitervereins Berlin-Neukölln mit dem Buchstaben N, das auf T-Shirts getragen wurde, Archivfotografie

Aus dem Künstlerheft zur Ausstellung:

An was erinnern wir uns, wenn wir durch die Stadt gehen? Wo bleiben wir stehen, weil uns plötzlich etwas aus der Vergangenheit anspricht? Welche Bedeutung haben Erinnerungen an das vergangene Stadtleben für unser Leben im Hier und Jetzt? Es gibt unzählige viele Geschichten in der Stadt. Nicht alle sind zugänglich, denn das gelebte Leben lässt sich nicht darstellen oder repräsentieren. Vieles scheint im Laufe der Zeit verschwunden zu sein. Doch manchmal schieben sich Erinnerungen in die Wahrnehmung und erzählen etwas über die Stadt aus einer anderen Zeit.

Wenn wir im Alltag durch die Stadt gehen, haben wir meistens das Heute und Morgen im Sinn und erdenken uns vielleicht ein besseres Leben. Auch vor unserer Zeitepoche gingen viele Menschen durch die gleichen Straßen: Mit ihren Hoffnungen und Wünschen, Nöten und Chancen warteten sie vielleicht wie wir auf eine Wendung im Leben, auf einen besseren Tag, ein schöneres Morgen und ein gerechteres Leben. Die Hoffnungen wurden und werden dabei meist mit der Gegenwart und der Zukunft verbunden. Die Vergangenheit scheint im Gegensatz dazu unveränderlich zu sein.

Es ist schwierig, sich die Vergangenheit lebhaft zu imaginieren. Beispielsweise gelingt es mir nicht, das Leben der Bibliothekarin Helene Nathan, die in Neukölln die Stadtbibliothek von 1921-1933 leitete und sich für die Bildung von Arbeiter*innen einsetzte, vorzustellen. Die Vorstellung bleibt vage und deutet vielmehr auf den Verlust hin.

Archivfotos, auf denen Helene Nathan zu sehen ist, zeigen sie als junge Frau in den 1920er Jahren, mit hoch geschlossener Bluse und seitlich hochgestecktem Haar. Auf einer anderen Fotografie sieht man sie in einer Schülerdemonstration zwischen wehenden Fahnen auf einer Straße durch Berlin-Neukölln gehen. Die Schritte der Menschen auf der Fotografie der Schülerdemonstration sind schon lange verklungen. Was nicht so schnell vergeht, sind die Blicke und Gesten der Menschen und die nicht zu beantwortende Frage, was hätte sein können, wenn die Geschichte einen anderen Verlauf genommen hätte. Was hätte Helene Nathan, die sich 1940 aufgrund der Repressionen der Nationalsozialisten das Leben nahm, noch erreichen können? Für wen und was hätte sie sich noch engagiert?

Diese Frage nach den Möglichkeiten, die in der Vergangenheit liegen, aber sich nicht entwickeln konnten, ist etwas, das vom Gestern bis ins Heute reicht. Kann in dieser Reflexion eine Hoffnung entstehen, die jenseits von den in die Zukunft gerichteten Wünschen liegt?

Der Philosoph und Kulturkritiker Walter Benjamin formulierte in den 1940er Jahren den Geschichtsbegriff des ›historischen Materialismus‹ und schlägt eine andere Sichtweise auf die Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft vor.¹⁰ Die Vergangenheit ist dabei nicht abgeschlossen und beendet, sondern sie zeigt sich erst in der Gegenwart – und dort in der Form von noch nicht gelösten Aufgaben. Vergangenheit und Gegenwart stehen auf diese Weise in einem wechselseitigen und immer wieder zu aktualisierenden Verhältnis. Diese Sichtweise verändert auch die Vorstellung von einem besseren Morgen, dem Neuen und Revolutionären. Das Neue und die Wandlung wird nicht allein in die Zukunft projiziert, sondern es kann in jedem Augenblick vorhanden sein und aktiviert werden:

»Es gebe keinen Moment, so notiert Walter Benjamin, der nicht auch ein revolutionärer sein könne – verstanden als Chance einer ganz neuen Lösung im Angesicht einer ganz neuen Aufgabe. Revolution ist hier nicht nur Unterbrechung der Kontinuität zum Vergangenen, sondern auch Eröffnung einer Möglichkeit der Zukunft. Und sie ist nicht bloß radikal, weil die Aufgabe neu ist, sondern auch permanent, überall, gleichsam miniaturisiert, da eben nicht nur die großen Durchbrüche, sondern jede Lösung und jeder Augenblick revolutionär sein können.«¹¹

Das Neue und die Hoffnung können so auch in der Vergangenheit existieren. Wie treten diese im Hier und Jetzt in Erscheinung? Was können wir vom Neuen und Hoffnungsvollen des Vergangenen erkennen? Sind es Splitter, Monaden oder Visionen? Finden wir diese (revolutionären) Augenblicke beim Gehen und Erinnern durch die Stadt?

10 Walter Benjamin, »Über den Begriff der Geschichte«, in: »Texte zur Kulturtheorie und Kulturwissenschaft«, hrsg. v. Roland Borgards, Stuttgart, 2010, S. 146-158.

11 Ohne Autor, »Hoffnung – mit Benjamin neu denken«, Zentrum für Literaturforschung, Berlin, 2021, <https://www.zfl-berlin.org/meldungen-detail/items/call-for-papers-iwbs-konferenz-hoffnung-hope.html>, abgerufen am 15.05.2021.

Da ist die Wohnanlage der Ideal-Passage in der Fuldastraße: Ein 1908 errichteter Komplex, in seiner Zeit ein Modellprojekt für soziales Wohnen. Mit großräumig angelegten Hinterhöfen, in denen zahlreiche Fenster und Balkone viel Licht und Luft für die Bewohnenden spendeten. Ist etwas von der Idee eines besseren Wohnens in der dichten Stadt heute noch zu spüren? Was bedeutet soziales und modernes Wohnen in der Gegenwart?

In der Fuldastraße 55 liegt ein Stolperstein im Gehweg. Die Inschrift lautet: »Hier wohnte Hellmut Bock, Jg. 1907, Widerstandsgruppe Parole, verhaftet 22.9.1934, mehrere Gefängnisse, 1939 Sachsenhausen befreit.« Wer war diese Widerstandsgruppe? In den 1930er Jahren, als die Nationalsozialisten in Berlin sichtbar agierten und wenig später in ganz Deutschland großen Zulauf erhielten, wurde die Widerstandsgruppe Parole gegründet, die eine Zeitschrift mit gleichem Namen herausgab. Hellmut Bock, ein Mitbegründer der Widerstandsgruppe, wurde wie seine Mitstreiter*innen 1935 verhört, inhaftiert und in das KZ Sachsenhausen gebracht.¹²

»Parole – diesen Titel trug die Untergrundschrift einer der größten Neuköllner Widerstandsgruppen. Sie wurde ausschließlich von Sozialdemokraten gebildet und suchte Anschluss an die illegale KPD.«¹³ Es wurden über 200 Exemplare pro Ausgabe gedruckt, die verkauft und verteilt wurden, »die Verbreitung der Parole soll relativ groß gewesen sein. Einzelne Hefte gingen durch die Hände vieler.«¹⁴

Das Weitergeben einer verbotenen Widerstandszeitschrift, das heimliche Lesen und die Gefahr durch die Nationalsozialisten entdeckt zu werden, kann ich mir heute kaum vorstellen. Was bedeutete Hoffnung und Zukunft für diese Widerstandskämpfer*innen?

Welche Hoffnungen und Gesten haben heute noch eine Relevanz und wie lassen sich revolutionäre Augenblicke generieren, von denen Benjamin sprach?



12 Nach Hellmut Bocks Verhaftung im September 1934 wurde er vor dem Berliner Kammergericht als »Kopf der Gruppe« im März 1935 zu fünf Jahren Zuchthaus verurteilt. Nach der Verbüßung in mehreren Gefängnissen wurde er anschließend 1939 in das KZ Sachsenhausen verschleppt.

13 Hans-Rainer Sandvoß, »Widerstand in Neukölln«, Gedenkstätte Deutscher Widerstand, Berlin 2019, S. 19.

14 Ebd., S. 21.



Ausstellungsansicht Kunstausstellungen Walden
Weiße Fahne vor dem Vorhang

2021

A transforming Sign

temporäre Installation auf dem St. Marien- und St. Nikolai-Friedhof, Berlin, Artspring
Fahne mit einem Text zum Gebäude Ecke Prenzlauer Allee/Mollstraße



Kaufhaus Jonass & Co, Kaufhaus, Berlin, Lothringer Straße, 1930, © Bildarchiv Foto Marburg

Ich halte eine Fotografie aus dem Jahre 1930 in meinen Händen. Sie ist an der Torstr. 1/Prenzlauer Allee aufgenommen worden, direkt gegenüber dem St. Marien- und St. Nikolai-Friedhofs. Damals hieß die Straße Lothringer Straße. Der Tag, an dem das Foto gemacht wurde, war ein Sommertag. Zwei Jungen laufen in weißen Hemden über die fast leere Straße. Frauen in ärmellosen Kleidern schauen in die Schaufensterauslagen, die Jalousien des Kaufhauses sind weit heruntergelassen und eine Frau mit Hut, Aktentasche und Regenschirm überquert die Straße. Hatte es, vielleicht am frühen Morgen, geregnet? Die Straßenecke sieht belebt aus und doch auch sommerlich leer. Es kann sein, dass der noch seltene Autoverkehr der 1930er Jahre diesen Eindruck hervorruft. Ich schaue auf die Fotografie und in diesen vergangenen Augenblick, der 90 Jahre zurückliegt – fast mehr als ein Menschenleben.

Trotzdem kann ich auf der Fotografie viel entdecken. Und vor allem wird mir bewusst, wie modern die Architektur wirkt, die sich weit über die Straßenecke erstreckt: Gerade im Kontrast zu dem Autobus mit der Nummer 30, der rechts im Bild zu sehen ist, und einem spitzgiebligen Wohnhaus, das sich linker Hand an die skelettartige Architektur von Gustav Bauer und Siegfried Friedländer anschließt. Im Baustil der Neuen Sachlichkeit entworfen Bauer und Friedländer das Eckgebäude für die Firma Jonass & Co. Das 1889 gegründete Unternehmen Jonass & Co war zu Beginn eine Versandhandlung für Uhren und Schmuck, die in Berlin-Kreuzberg ansässig war. 1922 trat Hermann Golluber in die Geschäftsführung ein und entwickelte in den nächsten Jahren daraus ein Kaufhaus für Gebrauchs- und Luxusartikel. Er erwarb das Grundstück an der Prenzlauer Allee und eröffnete im Dezember 1928 den Neubau mit einem Dachgartencafé. Der Schriftzug Jonass & Co AG wurde gut lesbar in der Mitte des Gebäudes, über den Eingang platziert. Gleich darunter wiesen drei Schautafeln auf das neue Konzept des Kaufhauses hin: »Jeder Preis ein Schlager« und eine

Schautafel mit Kreisen mit einem Preisstaffelsystem. Das Kreditsystem des Kaufhauses Jonass & Co wurde dort beworben und galt für den Erwerb von Kleidung, Möbeln und Luxusartikeln wie Schmuck und Fotoapparaten. Mit Kaufscheinen bekam die Kundschaft die Möglichkeit, nach einer Anzahlung den Gesamtwert in gestaffelten Monatsraten abzubezahlen. Die Schautafel mit dem großen und den kleinen Kreisen steht in Analogie zu diesem Kaufsystem, das überwiegend von Angestellten und Arbeitern genutzt wurde.

Innerhalb von vier Jahren änderte sich die Situation des modernen und florierenden Kaufhauses grundlegend. Mit der Machtergreifung der Nationalsozialisten im Jahre 1933 und dem Boykott jüdischer Geschäfte war Golluber gezwungen, in ein angemietetes Gebäude am Alexanderplatz 2 umzuziehen, den Standort an der Prenzlauer Allee aufzugeben und das Gebäude an die »NSDAP« zu vermieten. Um zunächst einer vollständigen Enteignung zu entgehen, schied Golluber aus dem Vorstand der Jonass & Co AG aus und zwei Mitarbeiter übernahmen seinen Platz in der Führung des Unternehmens. 1938 musste Golluber seine letzten Anteile am Unternehmen abgeben und konnte im Frühjahr 1939 mit seiner Frau in die USA fliehen, wo er ein halbes Jahr später verstarb. Bis 1945 blieb das Gebäude an der Prenzlauer Allee im Besitz der Nationalsozialisten.

Die Schautafel mit den Kreisen von Jonass & Co bleibt mir bei meiner Recherche über diesen Ort in Erinnerung. Ich stelle mir vor, dass die acht kleinen Kreise, die rosettenförmig den größeren Kreis umringen, farbig waren: Vielleicht in Gelb, in einem hellen Grün und in Rottönen. In meiner Vorstellung verblassen die Farben jedoch: So, als ob die vergangene Zeit sie verbleichen lässt und dann vollständig auflöst. Das, was davon übrig bleibt, ist ein leeres Zeichen, das sich jetzt im Wind bewegt.

Mit Verwendung von Informationen aus dem Katalog zur Ausstellung »Verraten und verkauft. Jüdische Unternehmen in Berlin 1933-1945« an der Humboldt-Universität 2008.

Abbildungen der temporären Installation







2021

Female Sculpture

Spaziergänge und textile Objekte während des Artist-in-Residence Aufenthaltes in den Lichtenberg Studios, Berlin



Female Sculpture (1), 2021

Daunenjacke mit Polyesterfasern gefüllt, genäht, auf Karton
72 cm x 42 cm x 35 cm



Detailansicht Female Sculpture (1), 2021

»Female Sculpture«

Was bedeutet es, als Künstlerin durch die Stadt zu gehen? Ist die Stadt für mich eine andere? In der Zeit der Pandemie ist die Stadt stiller und eine subtile Verunsicherung liegt in der Luft. Dieser neuen Realität spüre ich bei meinen Gängen durch Lichtenberg nach. Ich entdecke weibliche Skulpturen auf Grünflächen zwischen Plattenbauten: Trotz der Idealisierung und Heroisierung besitzen diese Skulpturen eine Aktualität. Frauen werden als Akteurinnen in der Stadt gezeigt. Beim Anblick dieser grünen Zwischenorte kann ich eine Utopie spüren, die Stadt anders gedacht hat. Ich frage

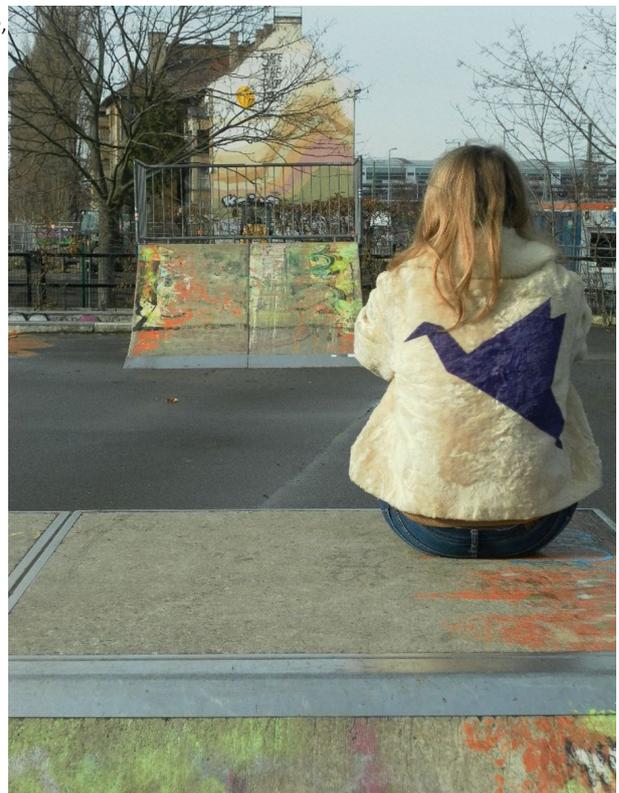
mich, ob in der Zeit der Pandemie und danach diese utopischen Areale der Stadt mehr Relevanz bekommen. Neben einer Stadt mit mehr Möglichkeiten für ein Draußen-Sein, gäbe es dann auch Raum für eine weiblichere Stadt? Wie könnte diese aussehen? Ich begeben mich auf Spurensuche. An dem Skulpturenensemble »Erben der Spartakuskämpfer« (1987) von Emerita Pansowová an der Frankfurter Allee wurde eine Frauenfigur mehrmals umgeworfen, zerbrochen und renoviert. Die gekitteten Stellen ähneln Nähten, die ihren steinernen Körper durchziehen. Jemand hat mit grüner Farbe einen länglichen Fleck zwischen die Beine der Skulptur gesprüht hat. Ist es ein phallisches Symbol?

An einem anderen Tag am Ufer der Rummelsburger Bucht entdeckte ich Papierkraniche, die an Bäumen mit Fäden angebunden wurden. Auf einem Zettel lese ich, dass hier ein Femizid stattfand. Die ermordete Frau wollte in Berlin eintausend Papierkraniche verteilen, lese ich auf dem Aushang. Am Wohnviertel »Berlin Campus«, wo sich im 19./20. Jahrhundert die »Rummelsberger Anstalt« befand, umfängt mich eine merkwürdige Leere. Hier gibt es keine Graffitis, keine anderen zufälligen Spuren. Die Etablierung von Frauennamen als Straßennamen in diesem Viertel fällt auf kein lebendiges, historisches Fundament. Hört hier Stadt auf? In einem auf die Straße gestellten Karton liegt eine Kunstfelljacke, die mich an die Farbe des Steines der Skulptur von Pansowová erinnert. Ich nehme sie mit.

Im Areal der »BLO-Ateliers« sehe ich eine Metallsulptur: Ein weiblicher Akt mit fehlendem Arm und Fuß, auf der sich Flechten ausbreiten. Im Hintergrund zeichnen sich hinter winterlichem Geäst Lichtenbergs Plattenbauten ab. Diese urbane Situation ähnelt einer Bühne, die kein Publikum hat. Die Frauenfigur aus Édouard Manets »Le Déjeuner sur l'herbe« (1867) taucht in meiner Erinnerung auf. Was hat die Metallsulptur mit der nackten Frau in Monets Gemälde zu tun? Das Ausgesetzt-Sein in einer szenischen Umgebung; dies berührt mich. Die Frau in Monets Gemälde war die Malerin Victorine Meurent, lese ich nach. Monet malte sie als »Straßensängerin«, »Olympia« und »Die Dame mit dem Papagei«. Nachdem Victorine für den Maler nicht mehr Model stand, verarmte sie und ging als Bettlerin, mit einem kleinen Affen auf dem Arm, durch die Straßen von Paris. Dieses Bild begleitet mich beim nächsten Spaziergang. Langsam formt sich in mir eine Bildvorstellung: Eine wolkenhafte Skulptur aus Stoff, einem Dummy ähnlich, der nach Stößen von Außen seine ursprüngliche Form annimmt. Meine »Female Sculpture« ist ein amorphes, gelb-grünes Stoffbündel, ein Gedanke, ein unfertiges Manifest.



Vestige,
2021



fotografische Serie zu dem textilen Objekt einer auf der Straße gefundene Jacke, mit einer Kranich-Silhouette besprüht
Berlin-Lichtenberg, mit Caty Forden



2020 | 2021

Smashing Figures

Performativer Spaziergang und Walk im Olympiapark Berlin

gefördertes Projekt von „Stadt findet Kunst“, Kulturamt Wilmersdorf/Charlottenburg

(2021 als Walk mit Publikum, 2021 veröffentlicht als Text- und Bildstrecke in: Kritische Berichte „Rassismus in der Architektur“, Band 2021.3; Abbildung zum Projekt in Kunstforum International März 2023)



Kuh von Adolf Strübe, 1935-36; Porzellanfigur Kuh; Scherben Porzellanfigur; Olympiapark Berlin.
Fotos: Moritz Vietze; Bildrechte: Künstlerin und Land Berlin, Senatsverwaltung für Inneres und Sport.



Gebäudeteil mit Relief, Werner March, 1936; Porzellanvogel mit Federn;
Scherben des Porzellanvogels; Olympiapark Berlin. Fotos: Moritz Vietze;
Bildrechte: Künstlerin und Land Berlin, Senatsverwaltung für Inneres und Sport.



Fotografie »Max Schmeling beim Training«, Georg Pahl, 1929; Bildrechte: Bundesarchiv. Max Schmeling stand Model für Josef Thoraks Skulptur Boxer von 1936; schwarzer mit Helium gefüllter Ballon, Olympiapark Berlin. Fotos: Moritz Vietze



Siegesgöttin von Willy Meyer, 1936; Porzellanfigur Tänzerin; Olympiapark Berlin.
Foto: Moritz Vietze

Smashing Figures ist ein künstlerischer Kommentar zum aktuellen Diskurs über eine Deinstallierung von Skulpturen im Olympiapark in Berlin, die für das Großbauprojekt »Reichssportfeld« der Nationalsozialisten in den 1930er Jahren angefertigt wurden. Im November 2020 erwarb ich auf eBay Porzellanfiguren, die eine formale Ähnlichkeit mit den Skulpturen aus den 1930er Jahren aufweisen und zerbrach sie vor den Skulpturen im Olympiapark. Auch mit Originalfotografien aus Archiven und anderen Mitteln generierte ich vor den Skulpturen aus den 1930er Jahren spannungsreiche und ironische Situationen.

Mit Fotos und einem Video wurde die performative Aktion dokumentiert. In einem Walk mit Publikum durch den Olympiapark Berlin werde ich Fotografien der Performance in einem Künstlerheft zeigen und rege zu einer Diskussion über das architektonische, skulpturale und nationalsozialistische Erbe an.



Scherben der Porzellanfigur Tänzerin; Olympiapark Berlin.

2020

Auf der Suche nach Bildern

Installation mit Textilien, Objekten, Collagen, Künstlerheft, Hörstück

Galerie Historischer Keller, Berlin-Spandau

Ausstellung »Zeit, Ort, Raum – eine künstlerische Archäologie«



»Landschaft mit Mündern«, 2020

Halstuch mit Abbildungen von Mündern aus Modezeitschriften beklebt
50 cm x 50 cm



»Schlafende«, 2020, Schwarz-Weiß-Print, 80 cm x 60 cm
(inszenierte Fotografie mit drei schwarzen Kugeln aus dem Jahr 1997)



Vorhang mit bestickten Stoffkreisen
270 cm x 140 cm



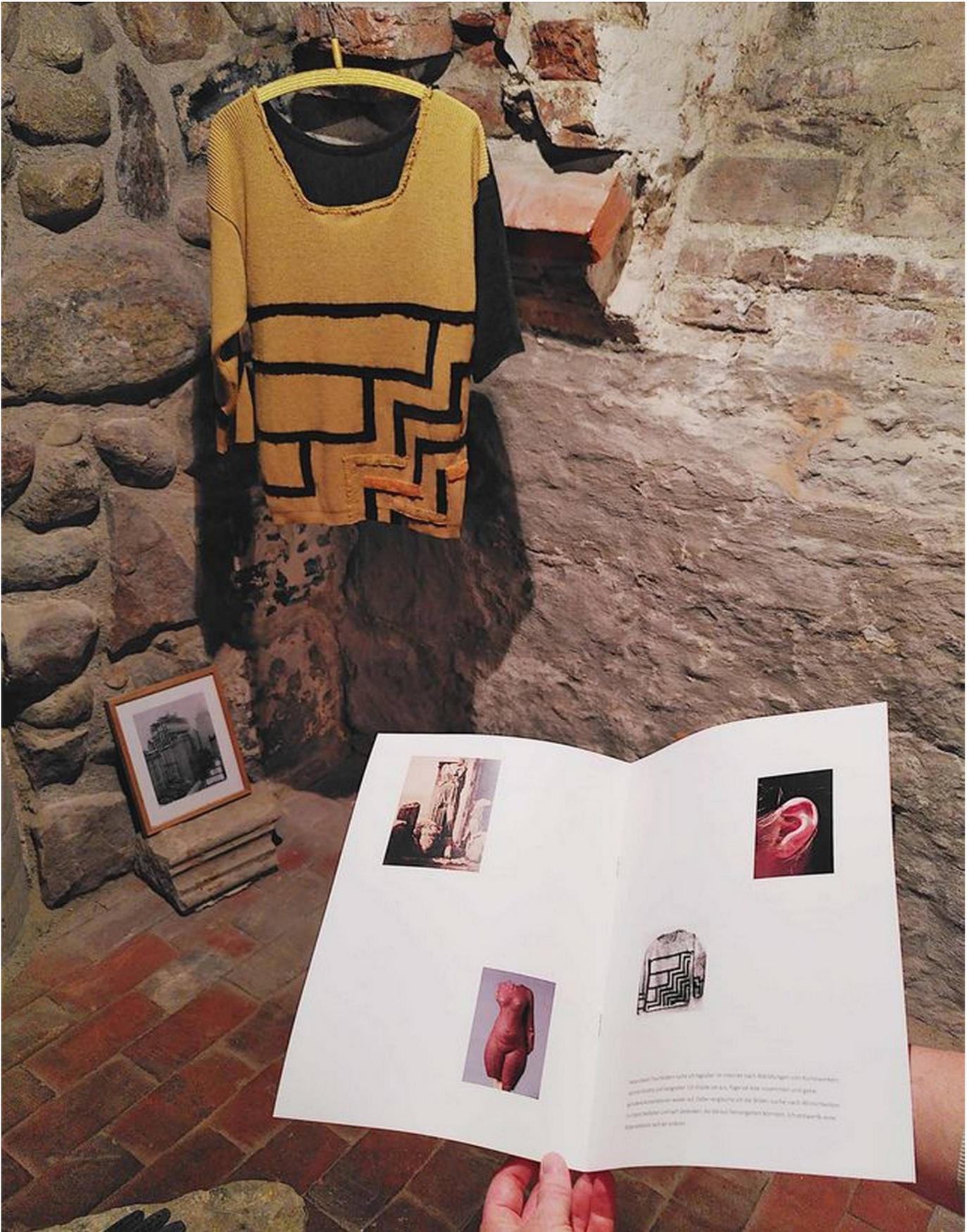
Installationsansicht Galerie Historischer Keller, Berlin-Spandau, 2020

Auszug aus dem Künstlerheft

Auf der Suche nach Bildern

In der Installation »Auf der Suche nach Bildern« (2020) macht Birgit Szepanski ihren künstlerischen Prozess zum Thema. Tag- und Nachtträume generieren ein ephemeres Bildarchiv, aus dem die Künstlerin Bildideen gewinnt, die sie mit kunstgeschichtlichen Bildern vermischt, um eigene Bildversionen zu entwickeln.

In Künstlerheft »Notizen aus Träumen und anderen Bilderwelten« skizziert die Künstlerin diese fragilen Vorgänge. Sich herauskristallisierende Bildvorstellungen überträgt Szepanski in textile Objekte, Fotografien und Collagen, die sie zu einem narrativen System verwebt. Auf einem schwarzen Kleid sind papierene Augen (aus einer Fotografie von Man Ray) aufgenäht, Hände aus Stoff (nach Elsa Schiaparelli) bewegen sich tastend über eine Bluse, Tränen einer schlafenden Person materialisieren sich zu schwarze Kugeln und lassen sich als Muster auf einem Vorhang wiederentdecken. Die Motive Augen, Hände, Münder wiederholen sich traumgleich und die Stadt als Ort der Träume und Bilder wird in einer Collage skizziert. Der Keller beherbergt temporär die Bilder und Empfindungen und ähnelt einem »inner cinema«. Die Ausstellungsbesucher*innen können per Telefonanruf (»Call a Dream«, 2020) einem Traum der Künstlerin lauschen und mit diesem mobilen Hörstück jene liminalen Übergänge zwischen Schlaf und Wachsein, Bewusstsein und Traum auch akustisch wahrnehmen. Parallel zu den Gesteinsschichten der Räume zeichnen sich damit psychogeografische Schichten im Raum ab.



Künstlerheft »Auf der Suche nach Bildern«, 2020

»Grids«, (nach Elsa Schiaparelli), zwei zusammengenähte Pullover mit Stoffstreifen benäht, 65 cm x 45 cm

»Winkel in einer Stadt«, Collage aus Papierabbildungen, 30 cm x 40 cm



»Hände«, 2020, Bluse aus zwei Teilen bestehend und mit Stoffapplikationen benäht, (nach Elsa Schiaparelli), 65 cm x 45 cm



»Kleid mit Augen«, 2020, Kleid mit aufgenähten Papierabbildungen weiblicher Augen aus Fotografien von Man Ray; 95 cm x 52 cm

Auszug aus dem Künstlerheft

Ich schließe meine Augenlider und tauche in eine Uferlosigkeit ein, die sich Vorstellung nennt. Hier kann ich auf Bilder warten, sie hin- und herschieben und mich von ihnen treiben lassen. Ich bin wach und doch dem Schlaf sehr nah.

Ein Bild taucht auf. Eine Frau, die an einem Felsen steht. Sucht sie dort Schutz oder lehnt sie ihren Körper an den Felsen, um etwas sehen zu können, was er verdeckt?

In einem Nachtraum wandere ich durch eine Stadt, die in einen Felsen gebaut wurde. Die Stadtmauer und Gassen sind aus den gleichen Steinen. Der Felsen ist die Stadt und die Stadt ist der Felsen.

Nachts bedecken Traumbilder mein Bewusstsein.
Von den Traumsequenzen abgelöst, rieseln einige Bilder in den Tag,
geschützt durch ihre Rätselhaftigkeit.

Auch am Tag mäandern Bilder in mein Bildgedächtnis. Es kommen immer neue Bilder hinzu und andere verschwinden. Ohne mein Zutun taucht aus der Vergangenheit ein Bild blitzhaft auf. Eine Linienführung, eine Farbe eines Bildes und ein Gefühl, das aufflimmert, kann ein Erinnerungsbild wachrufen: Das Bild erscheint vollständig oder taucht verschwommen und weit hinten am Vorstellungshorizont auf, sodass nur eine Ahnung entsteht.

Neben diesen Traumbildern suche ich tagsüber im Internet nach Abbildungen von Kunstwerken, sammle Filmstills und Fotografien. Ich drucke sie aus, füge sie lose zusammen und gebe gefundene Konstellationen wieder auf. Dabei vergleiche ich die Bilder, suche nach Ähnlichkeiten im Unterschiedlichen und nach Gedanken, die daraus hervorgehen könnten. Ich entwerfe eine Bildkonstellation nach der anderen.

Irgendwann im Taumel der Bilder stellt sich eine Erschöpfung ein. Die Bilder durchfluten mich am Tag und in der Nacht und ich kann weder ihr Auftauchen steuern noch sie stoppen. Dennoch weiß ich, dass diese Erschöpfung mich weiterführen wird. Einige Bilder werden auf einmal mit anderen Bildern einen bestimmten Sinn ergeben, der mir vorher entging.

Die Bilder verdecken etwas und sie öffnen etwas. Sie verhalten sich wie die Bildseite des Traumes: Diese verhüllt das Erlebte, hält mich am Schlafen und lässt am Tag die Realität mehrschichtig erscheinen.

Mit den Bildern bin ich auf der Suche
nach anderen Bildern, die vor mir da waren.



»Abdrücke«, 2020, Bluse mit Formen aus Jeansstoff benäht, 60 cm x 42 cm

»Schlafende Frau«, 2020, Papierausdruck (Man Ray) mit Jeansstoff beklebt, 30 cm x 40 cm

2020

Dinge von der Straße, verlorene Gesten, Lumpensammlerin

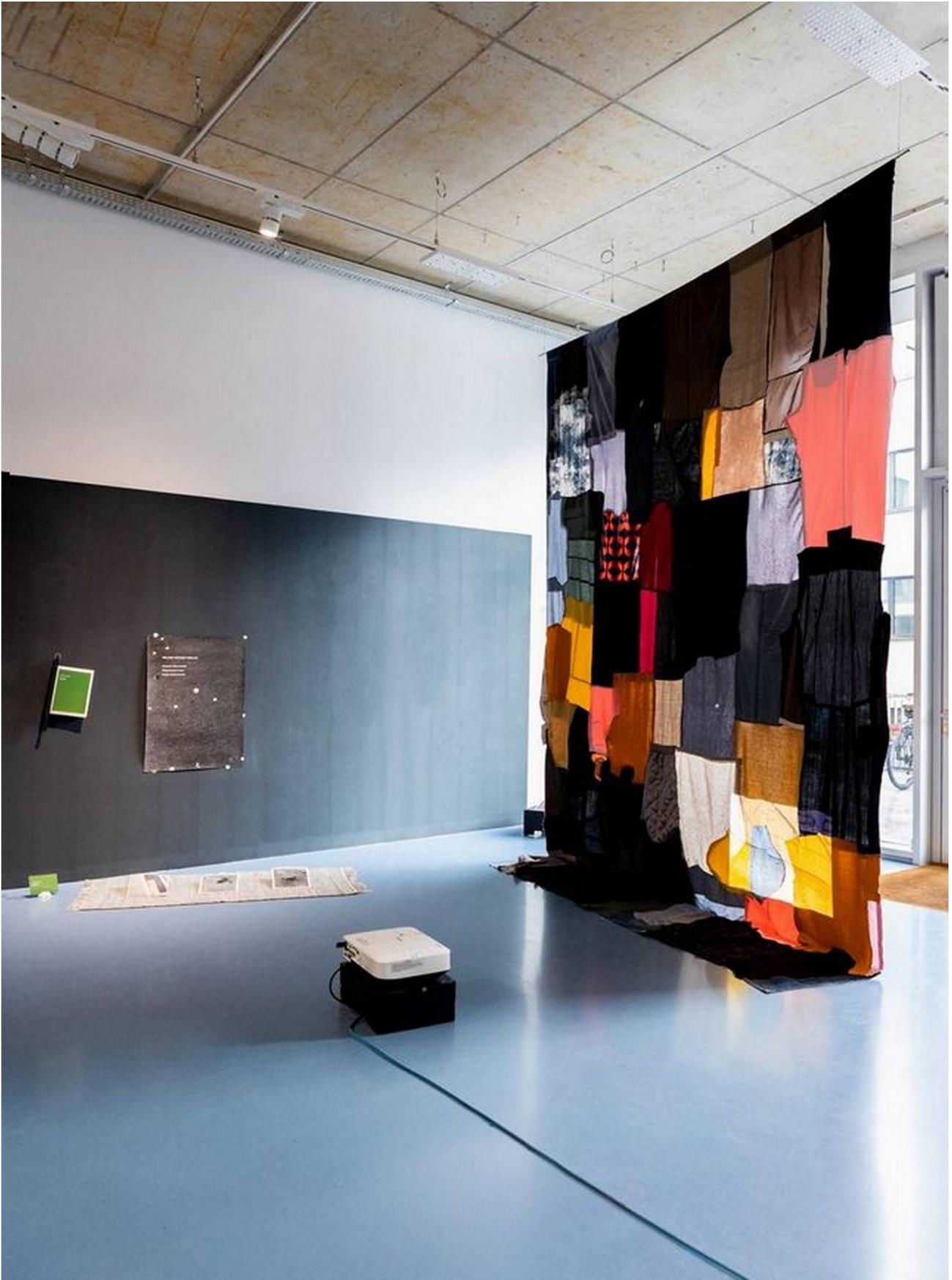
Installation mit auf der Straße gefundenen Kleidungsstücken, Video, Künstlerheften

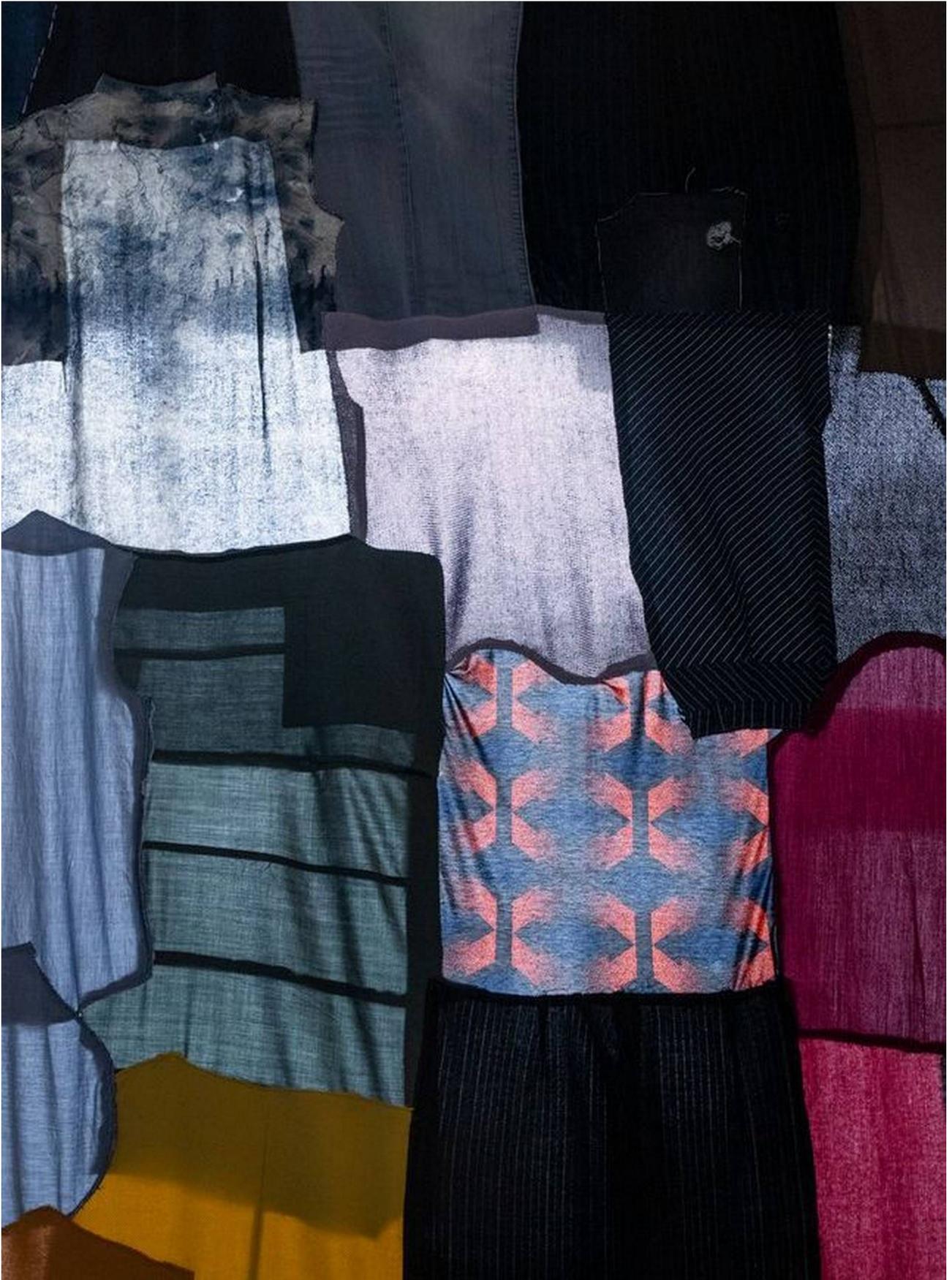
Ausstellung »Representation & Abscence«, kuratiert von Lisa Gordon, CLB Berlin, Galerie im Aufbauhaus



Teppich aus gefundenen Kleidungsstücken zusammengenäht, 600 cm x 400 cm

Video mit Fotografien der Spaziergänge und Fundorte der Kleidungsstücke
Künstlerhefte mit Texten und Archivfotografien von Lumpensammlern in Berlin
Präsentation des Helene Nathan Verlages mit der Reihe »Walk with me«, Keramikobjekte, Poster, Verlagsheft
Foto: Moritz Vietze





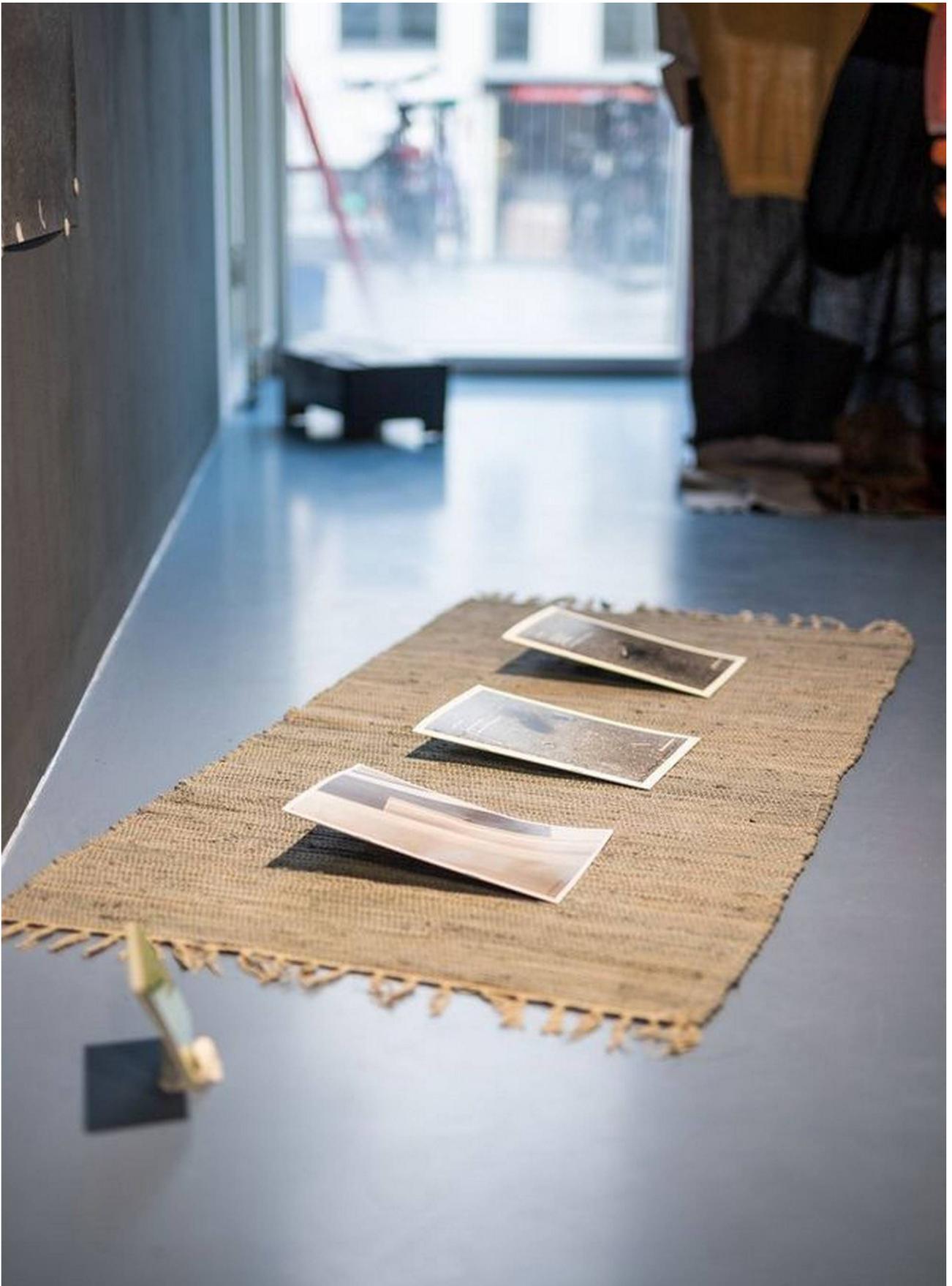
Teppich aus zusammengenähten, auf der Straße gefundenen Kleidungsstücken, 600 cm x 400 cm



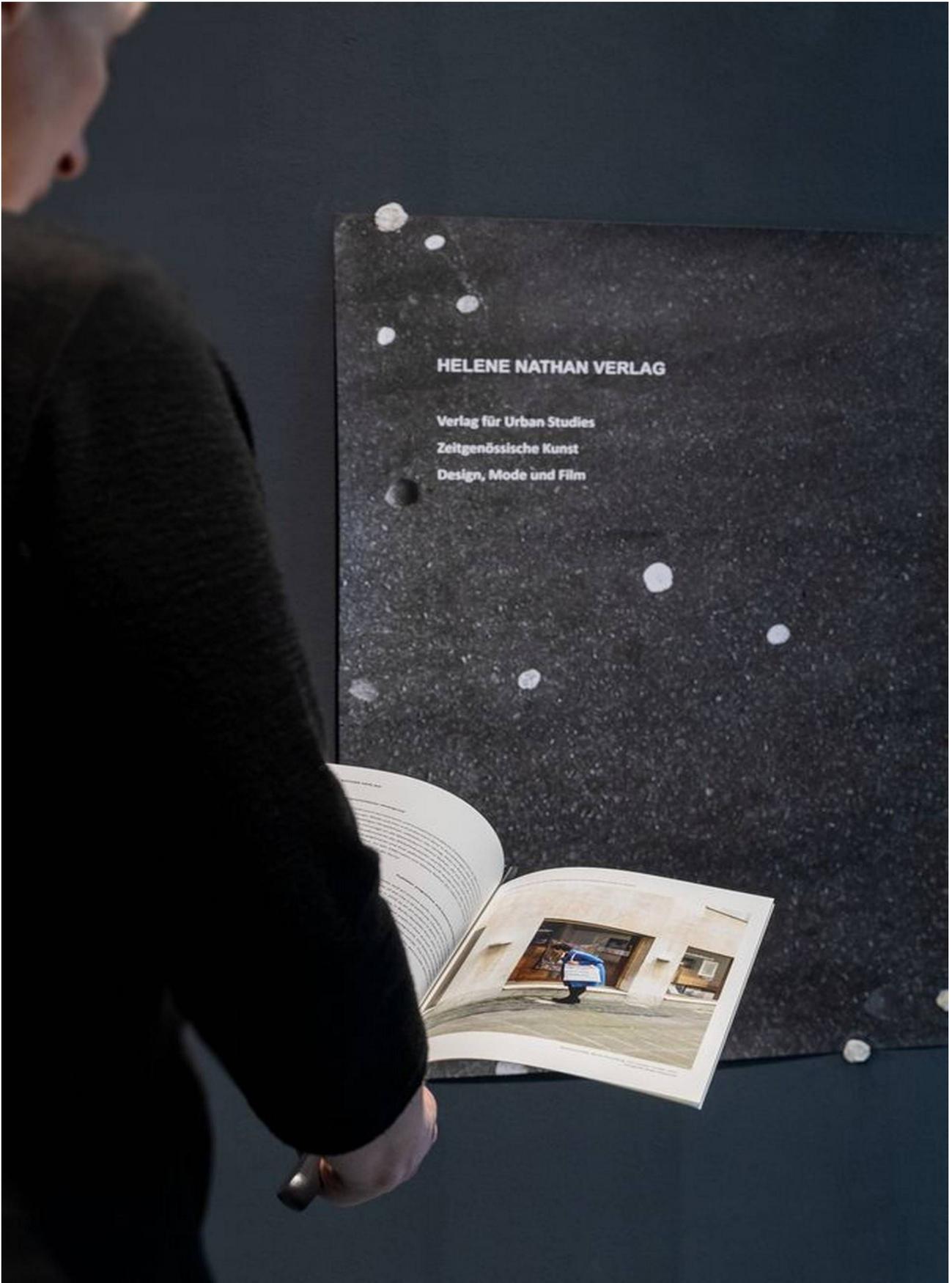
Installationsansicht Künstlerhefte und Helene Nathan Verlag (Poster, Verlagsprogramm, Postkarten)

In Spaziergängen durch die Stadt sammelte Birgit Szepanski Kleidungsstücke, die zum Mitnehmen in Tüten oder Kartons auf Gehwegen zu finden sind. Aus Einzelteilen der Kleidungsstücke nähte sie einen Teppich und thematisiert damit den Beruf von Lumpensammlern, die im 19. und 20. Jahrhundert Berlin nach ökonomischen Kriterien durchquerten. Lumpensammler waren auf den Straßen gut sichtbar und aufgrund ihrer gesellschaftlich-sozialen Stellung gleichzeitig zur Unsichtbarkeit degradiert. In ihrer urbanen performativen Recherche vollzieht Szepanski Gesten und Blicke der Lumpensammler nach. Auf Spaziergängen gemachte Fotografien von Fundorten der Kleidungsstücke projiziert die Künstlerin auf den Teppich.

Notizen zum Sammelprozess und historische Fotografien werden in einem Künstlerheft des Helene Nathan Verlages präsentiert. Der Helene Nathan Verlag, 2016 von Birgit Szepanski gegründet, veröffentlicht Publikation zu den Themen Urban Studies, zeitgenössische Kunst, Design, Mode und Film. »Walk with me« ist eine Reihe des Verlages mit Spaziergängen durch reale und imaginäre Städte.



Installationsansicht Künstlerhefte, Helene Nathan Verlag



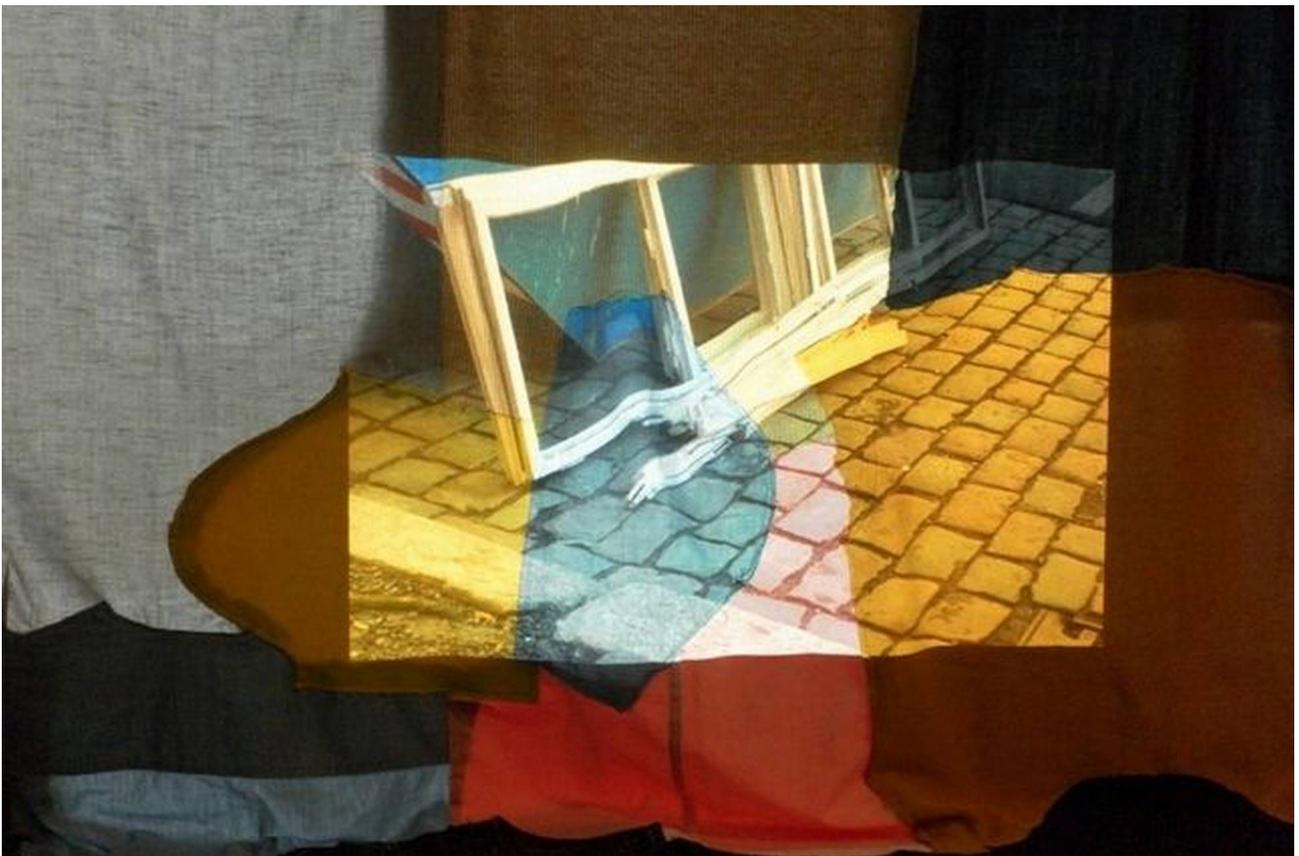
Poster Helene Nathan Verlag mit Kaugummis an der Wand befestigt und Verlagsprogrammheft



Detailansicht Videoprojektion auf dem Kleiderteppich mit Fotos von Fundorten der Kleidungsstücke auf der Straße



Detailansicht Teppich mit Projektion



Detailansicht Teppich mit Projektion von Fotos, an denen die Kleidung gefunden wurde und Fotos von anderen Dingen auf der Straße



Detailansicht mit Künstlerheft vor dem Teppich, Archivfotos zu Lumpensammler in Berlin

Textauszug aus dem Künstlerheft

Dinge von der Straße, verlorene Gesten und Lumpensammlerin

Gehen

Seit einigen Monaten gehe ich durch mein Stadtviertel mit anderen Augen und mit veränderten Schritten spazieren. Ich sammle. Meistens am späten Nachmittag, wenn die winterfrühe Dämmerung einsetzt, starte ich eine Tour. Mein Durchqueren der Straßen hat einen anderen Sinn bekommen: Ich halte Ausschau nach aussortierten Sachen, die Leute vor ihre Haustür und auf den Gehweg zum Mitnehmen gestellt haben. In Tüten, Kartons oder manchmal lose auf Fenstersimsen und in der Nähe der Hauseingänge gelegt, finde ich Hausrat aller Art und Textilien. Die Textilien interessieren mich.

Als »temporäre Lumpensammlerin« versuche ich das Gehen und die Blicke von Lumpensammlerinnen und -sammlern nachzuvollziehen, die im 19./20. Jahrhundert durch die Großstadt Berlin zogen. Mit dem Verkauf der Lumpen an verschiedene Rohstoffhändler verdienten sie auf notdürftigste Art und Weise ihren Lebensunterhalt.

Lässt sich die historische Figur der Lumpensammlerin und des Lumpensammlers in die Gegenwart bringen? Welche Wege wählte eine Lumpensammlerin durch die Stadt? Was ist Abfall? Widerspricht das ökonomische Vorgehen einer Lumpensammlerin dem Träumen? Gibt es im Blick und Gang einer Lumpensammlerin oder eines Lumpensammlers ein Begehren?

Das Thema verzweigt sich, je mehr ich mich damit beschäftige.

Berühren

Mit meinem Handy beleuchte ich Kleiderhaufen und überprüfe mit einem ersten schweifenden Blick, ob ich etwas gebrauchen kann. Dies geht meistens schnell. Lohnt es sich näher hinzusehen, zupfe ich an ein oder zwei Textilien, um zu sehen, um was es sich handelt oder um herauszufinden, ob sich darunter etwas Interessantes verbirgt.

Landschaft

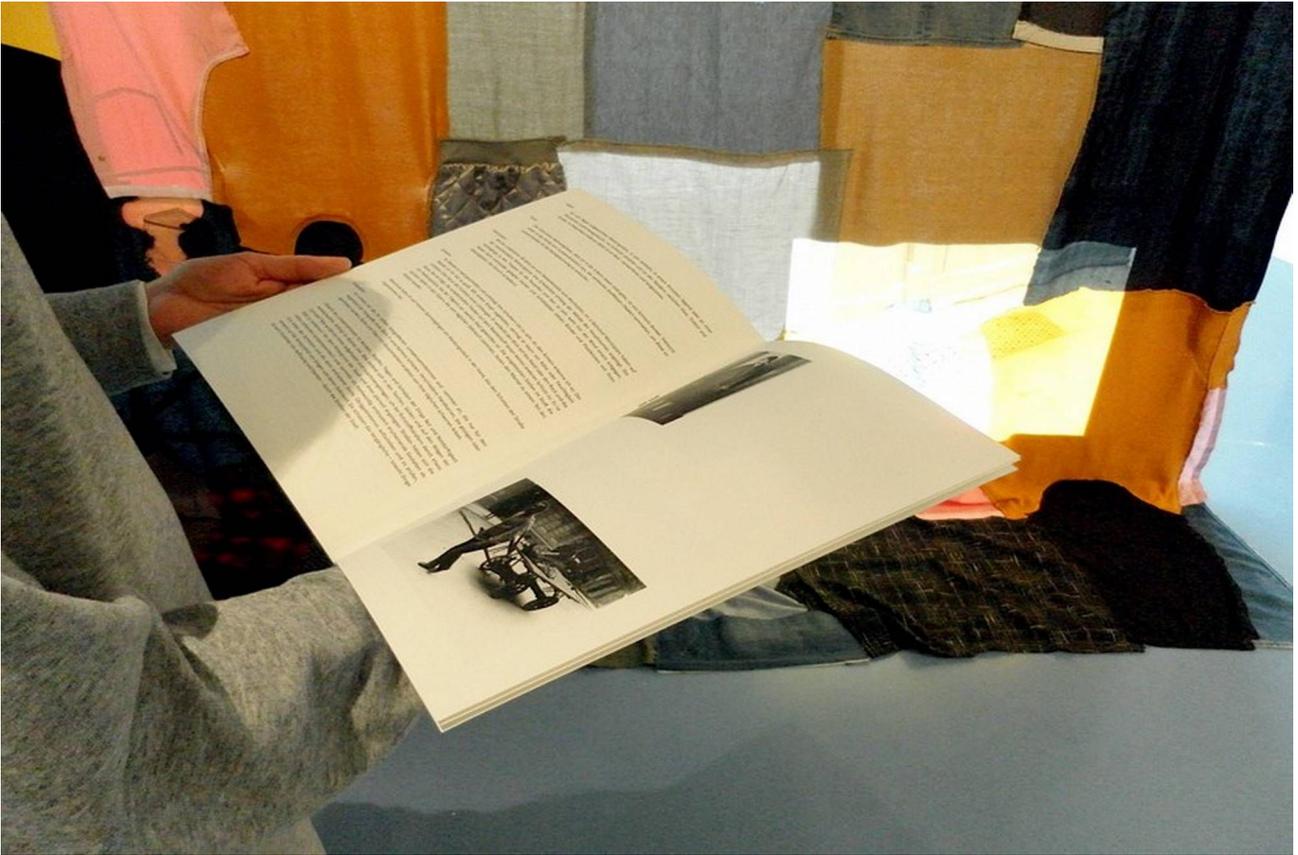
Über dünne T-Shirts, Blusen und Tops gleitet mein Blick hinweg, entdecke ich aber einen Stoff, der interessant aussieht, ziehe ich behutsam eine Ecke hervor, um zu sehen, um welche Art Kleidungsstück es sich handelt. Ich nehme nur das mit, was ich gebrauchen kann und achte dabei auf die verschiedenen Stoffe und Texturen. Eine Farbe oder Textur, die mich anspricht, versetzt mich für eine Sekunde in Aufregung. Neulich habe ich in einem bereits grob durchwühlten Haufen auf einem Fenstersims ein Leinenhemd mit blauem Batikmuster gefunden. Es sah wie eine japanische Flusslandschaft aus.

Sommer

Auf einem Fenstersims sehe ich von Weitem etwas Buntes stehen. Es ist ein Paar Damensandalen. Die Spitze der Sandale ist geschlossen und läuft spitz zu. Das stoffartige Material und die Farben – ein marmoriertes Muster aus Rottönen mit hellblauen Spuren durchbrochen und einem sanften Gelb erinnert mich an einen Sommertag in Italien. Ich nehme die Sandalen nicht mit. Am nächsten Tag gehe ich an dem leeren Fenstersims vorbei.

Ware

Wie schmal diese Grenze zwischen der Bewertung von Wertvollem und Unbrauchbarem ist. Abfall liegt direkt auf der Straße, während das Aussortierte immer noch einen Pakt zwischen der unbekanntenen Geberin und mir herstellt. »Nimm es mit oder wirf es weg«, so könnte das Unausgesprochene, das in der Geste des Hinstellens und Mitnehmens liegt, lauten. Diese Wahlmöglichkeit ist immer noch Teil des Warenkonsums. Als temporäre Lumpensammlerin bin ich ein Glied eines im Abseits verlaufenden Konsumhandels.



Künstlerhefte zum Sammelprozesse der Kleidung auf Berliner Straßen und zum Thema Lumpensammler

2019

Performative Umhüllung eines Gedenksteines
Stoffhülle am Gedenkstein, Wilhelmsaue, Berlin-Wilmersdorf
und ein Text-Bild-Display zum historischen Kontextes
Ausstellung »Stadt«, Schoeler.Berlin, Berlin



Gedenkstein in der Wilhelmsaue, Berlin-Wilmersdorf, 2019
Grauer Stoff, getackert, geklebt, 380 cm x 200 x cm x 40 cm
Foto: Oliver Möst



Installationsansicht der temporären Umhüllung
Foto: Oliver Möst

Umhüllung eines Gedenksteines

Stoffhülle, zusammengenäht, 380 cm x 200 cm x 40 cm

Bild-Text-Display, mit Abbildungen der performativen Umhüllung des Gedenksteines

in der Wilhelmsaue und einem Text zum historischen Hintergrund, 60 cm x 80 cm

In unmittelbarer Nähe des Ausstellungsraumes ›Schoeler.Berlin‹ steht ein fast vier Meter hoher Granitstein. Aufgestellt wurde der Gedenkstein im Mai 1933 von der damaligen Bezirksverwaltung Wilmersdorf. Die in den Stein eingelassene Bronzetafel erinnerte an den Todestag eines ehemaligen Soldaten im Ersten Weltkrieges und späteren ›Freikorpskämpfer‹: Leo Albert Schlageter¹⁵. Aufgrund zahlreicher Sabotageakte wurde Schlageter von einem französischen Kriegsgericht im besetzten Ruhrgebiet am 26. Mai 1923 hingerichtet. Kurz nach seinem Tode stilisierten unterschiedliche politische Gruppen ihn zu einem ›Widerstands- und Freiheitskämpfer‹ und ›national-treuen Helden und Soldaten‹ und nutzen Schlageter als Identifikationsfigur für ihre jeweiligen Zwecke. Zur Zeit der Weimarer Republik wurden zu seinem Gedenken fast vierzig ›Schlageter-Denkmal‹ aufgestellt, ab der Machtübernahme der Nationalsozialisten 1933 verdoppelte sich die Anzahl. Die Inschrift des Gedenksteines in der Wilhelmsaue lautete: »Schlageter zum Gedächtnis, 26. Mai 1933, NSDAP«. ¹⁶

Die Bronzetafel aus dem Jahre 1933 wurde von der Bezirksverwaltung Wilmersdorf 1956 entfernt und durch eine ähnlich große Tafel mit einer anderen Inschrift ersetzt, die bis heute zu lesen ist. In dieser Inschrift wird an ›Alt-Wilmersdorf‹ und seine Gründung erinnert: »Du befindest Dich hier auf der ehemaligen Dorfaue im ältesten Teil des Bezirkes. Um 1750 gaben Bauerngehöfte, umschlossen von Feldern, Wiesen und Seen, Alt-Wilmersdorf das Gepräge.«

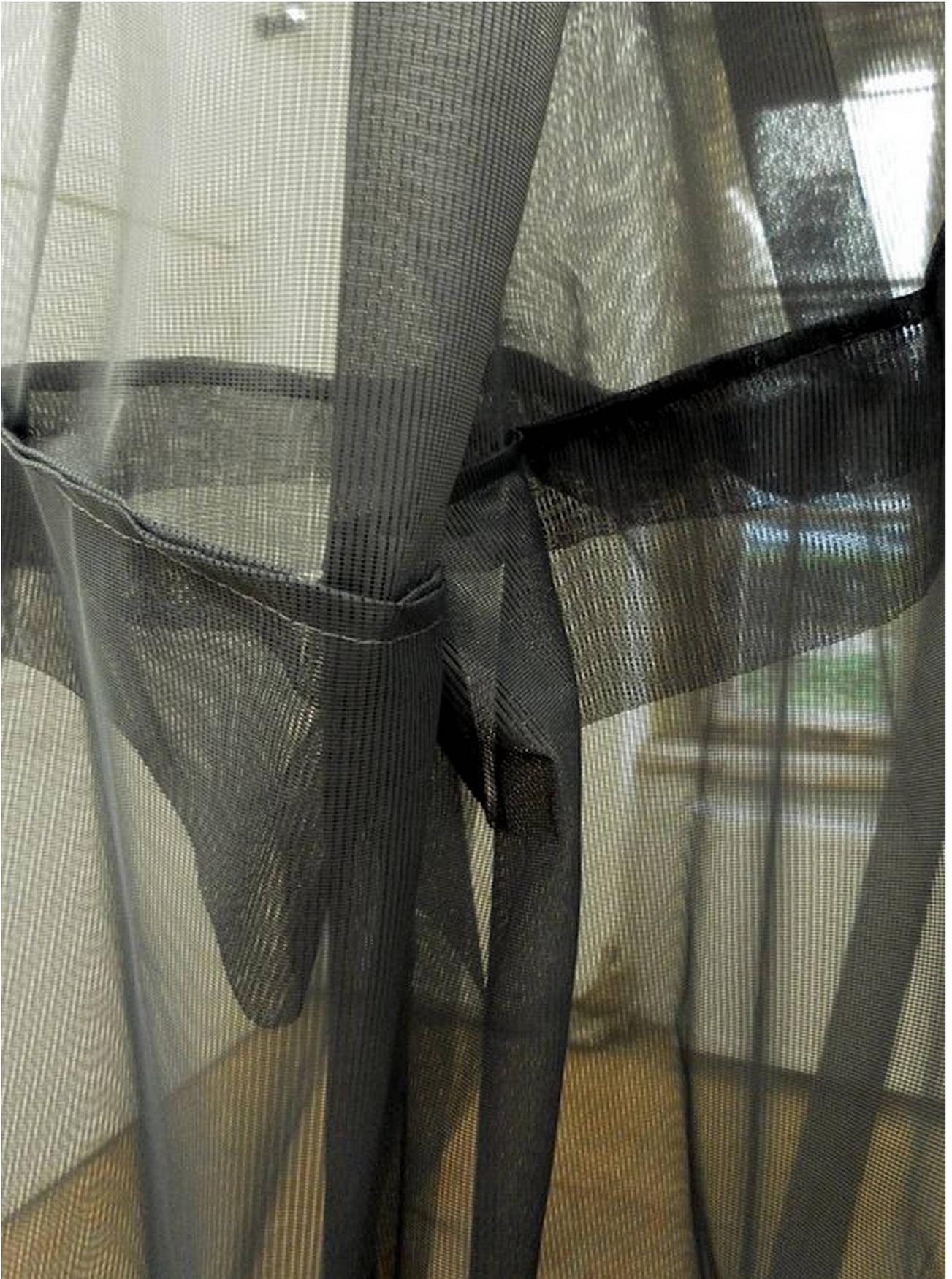
Im Zusammenhang mit dieser Inschrift lokalisiert der Stein den Ursprung des Bezirkes Wilmersdorf in der ›Wilhelmsaue‹ und generiert eine historisch-topografische Erzählung. Hinweise zum ursprünglichen Kontext des Gedenksteines fehlen und sind nur durch Recherchen im Internet und im Archiv des Stadtmuseums Wilmersdorf-Charlottenburg zu finden.

15 Albert Leo Schlageter (1894-1923) war Soldat im Ersten Weltkrieg und ›Freikorpskämpfer‹. Des Weiteren gehörte er der nationalistischen Gruppe ›Organisation Heinz‹ an, die als Vorläufergruppierung des NSDAP gilt.

16 Anlässlich des zehnten Todestages Leo Schlageters am 26. Mai 1933 wurden in zahlreichen Städten Deutschlands ›Schlageter-Steine‹ aufgestellt und in öffentlichen Feiern eingeweiht: Behörden, Schulen, Kirchen und Wohnhäuser wurden dafür mit Flaggen versehen, und städtische und kirchliche Vertreter gedachten in ihren Reden gemeinsam Leo Schlageters. Radiosendungen und Zeitungen berichteten über das propagandistische Medienereignis.



Ausstellungsansicht im Schoeler.Berlin, genähte Stoffhülle und Bild-Text-Display, 2019
Foto: Birgit Szepanski



Detail der Stoffhülle, Schoeler.Berlin, 2019



Detail der Stoffhülle, Bild-Text-Display, Schoeler.Berlin, 2019



Prozess der Umhüllung,, Wilhelmsaue, Berlin-Wilmersdorf, 2019
Foto: Oliver Möst

2018

Stadtnotizen

Jacke mit Kaugummi, Notizen zur Stadt als Künstlerheft und Hörstück
erschieden im Helene Nathan Verlag, ausgestellt in „mancherorts“, Schloss Biesdorf 2018



Straßenfotografie mit Carleen Coulter, Schönhauser Allee, Berlin
Bomberjacke mit Kaugummi beklebt
Foto: Birgit Szepanski

Textauszug
Stadtnotizen

»Frau in Berlin-Treptow vermisst. Am Sonntagabend ist eine 21-Jährige nach einem Streit mit ihrem Freund von der Parkwegbrücke in Treptow in die Spree gesprungen. Der gleichaltrige Freund sprang hinterher, um die 21-Jährige zu retten – konnte aber nichts mehr ausrichten. Die 21-Jährige wurde auch am Montagmittag noch vermisst.«

Farben laufen ineinander und ergeben eine faltige, zerklüftete Struktur.
Es ist nur ein fortgeworfenes Papier auf dem Gehweg.

Die fleckigen Rinden der Platanen am Straßenrand.
Der Geruch von Asphalt und Staub.

»Dari, die für eine Haustiere-Detektei verlorene Katzen aufspürt, erhält den Auftrag, einen Papagei zu finden, der Yoshikawa zwei Jahre zuvor entflohen ist. Sie wird herausbekommen müssen, was ihrem Auftraggeber in Wirklichkeit verloren gegangen ist.«

Ein Mann in einer großen Jacke, die um seinen Körper schlenkert, kommt mir entgegen. Er trägt Turnschuhe und seine Schritte sind lautlos. Sein Gesicht liegt im Schatten der über seinen Kopf gezogenen Kapuze. Er kommt näher. Dann sehe ich, dass am Rand seiner Kapuze ein schwarzes Netz angenäht ist, das sein Gesichtsfeld ganz verdeckt.

Die Besitzer des Blumengeschäftes wechseln jedes Jahr.
Der Zigarettenverkäufer an der Ecke ist seit Jahren der gleiche.
Ich kenne ihn, wie man ein Gesicht kennt, das man fast jeden Tag sieht und doch nie genau angeschaut hat.

Nah beim Kleidercontainer an der Kreuzung liegt ein dunkelgrauer Kapuzenpullover über der Steinmauer. Der Wind fegt durch die Kronen der Kirschbäume und trägt Blütenblätter mit sich fort. Einige bleiben auf dem Pullover liegen.

In meinen Kniekehlen sammelt sich der Schatten der Straße.

An der Eisenskulptur im Park hat sich eine Gruppe von Männern und Frauen niedergelassen. Ein blauer Müllsack hängt am Zaun. Eine Parkbank wurde vor die Skulptur geschoben. Der Park wird zu einem grünen Zimmer. Ich gehe an der Gruppe vorbei, erhasche einen Blick auf Rücken und Schultern und bin durch den Zaun und ein paar Büsche von ihnen getrennt. Gesprächsfetzen dringen zu mir und der Rauch ihrer Zigaretten kringelt sich entlang der Blätter der alten Parkbäume.

2017

Cité mémoire – Installation mit drei ortsspezifischen Arbeiten

Ein Zimmer für Haël. A Room for Haël.

Ausstellung »Stadt als Material«, KUBUS, Städtische Galerie Hannover



Installation aus fünf farbigen Vorhängen, sechs Schwarz-Weiß-Fotografien, Objekten aus Papier und Karton
250 cm x 800 cm x 40 cm



Installationsansicht Ein Zimmer für Haël. A Room for Haël, 2017, KUBUS, Städtische Galerie Hannover
Fotograf: Sascha Lukac



Ein Zimmer für Haël. A Room for Haël, 2017

5 Vorhänge in verschiedenen Farben, je 250 cm x 140 cm

6 Schwarz-Weiß-Fotografien von Objekten aus Papier und Karton

Objekt aus Karton, rote Zigarettenschachtel nach Margarete Heymann-Loebenstein

Installation an der Wand 250 cm x 800 cm x 40 cm

Die Installation generiert in Anlehnung an Virginia Woolfs »A Room of One's Own« einen imaginären Ort für das künstlerische Schaffen der Keramikerin Margarete Heymann-Loebenstein, die ihre Keramikwerkstätten – die international bekannten »Haël-Werkstätten« in Marwitz (Brandenburg) – in den 1930er Jahren aufgrund der Verfolgung durch das NS-Regime aufgeben musste. Nach ihrer Emigration nach England konnte Margarete Heymann-Loebenstein nicht mehr an ihren internationalen Erfolg anknüpfen. Sie starb 1990 in England.

Heute sind Keramiken aus Marwitz in Brandenburg vor allem durch die Keramikerin Hedwig Bollhagen (1907 in Hannover geboren) bekannt, die 1934 die Haël-Werkstätten erwarb, in HB-Werkstätten umbenannte und bis 2001 Keramiken in Marwitz herstellte. In Hannover gibt eine Schule, die an Hedwig Bollhagen erinnert, jedoch keine Straßen- oder Schulen-Benennung nach Margarete Heymann-Loebenstein.

Literaturhinweis

Ursula Hudson-Wiedenmann, »Die zweite Visite in den Haël-Werkstätten: neue Befunde zur Vertreibung Grete Heymann-Loebensteins und die Folgen«, in: »Entfernt – Frauen des Bauhauses während der NS-Zeit – Verfolgung und Exil«, hrsg. Inge Hansen-Schaberg, Wolfgang Thöner, München 2012



Installationsansicht Ein Zimmer für Haël. A Room for Haël, 2017, KUBUS, Städtische Galerie Hannover
Papierobjekte in Anlehnung an Margarete Heymann-Loebenstein nachgebaut und fotografiert



Schwarz-Weiß-Fotografie, 2017
mit Papierobjekten nach Margerete Heyman-Loebensteins Teeservice, 1925/30
30 cm x 25 cm



Schwarz-Weiß-Fotografie, 2017
mit Papierobjekt nach Margerete Heyman-Loebensteins Teeservice von 1925/30
30 cm x 25 cm



Inszenierte Schwarz-Weiß-Fotografie, 2017
mit Kartonschachtel nach Margerete Heyman-Loebensteins Zigarettendose von 1927
30 cm x 25 cm

2017

Mémoire volontaire: Aegidienkirche, Hannover

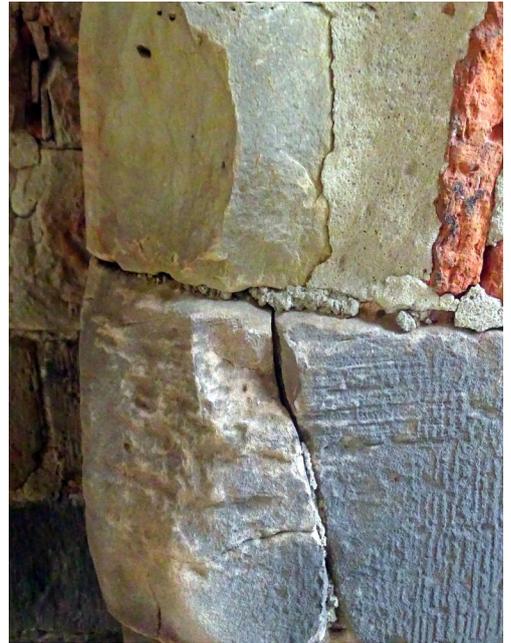
Hörstück zu zwei Archivfotografien (an der Wand und in der Manteltasche zum Herausnehmen)
mit Gipsabdrücke von Löchern und Unebenheiten der Ruine der Aegidienkirche in Hannover



Installationsansicht in der Galerie KUBUS, Hannover
240 cm x 400 cm x 12 cm



Hörstück, 6 Minuten, Text und Stimme Birgit Szepanski und David Barret
Fotografien von Franz Peter Weixler 1943, DHM Berlin und Wilhelm Hauschild 1950, Historisches Museum Hannover



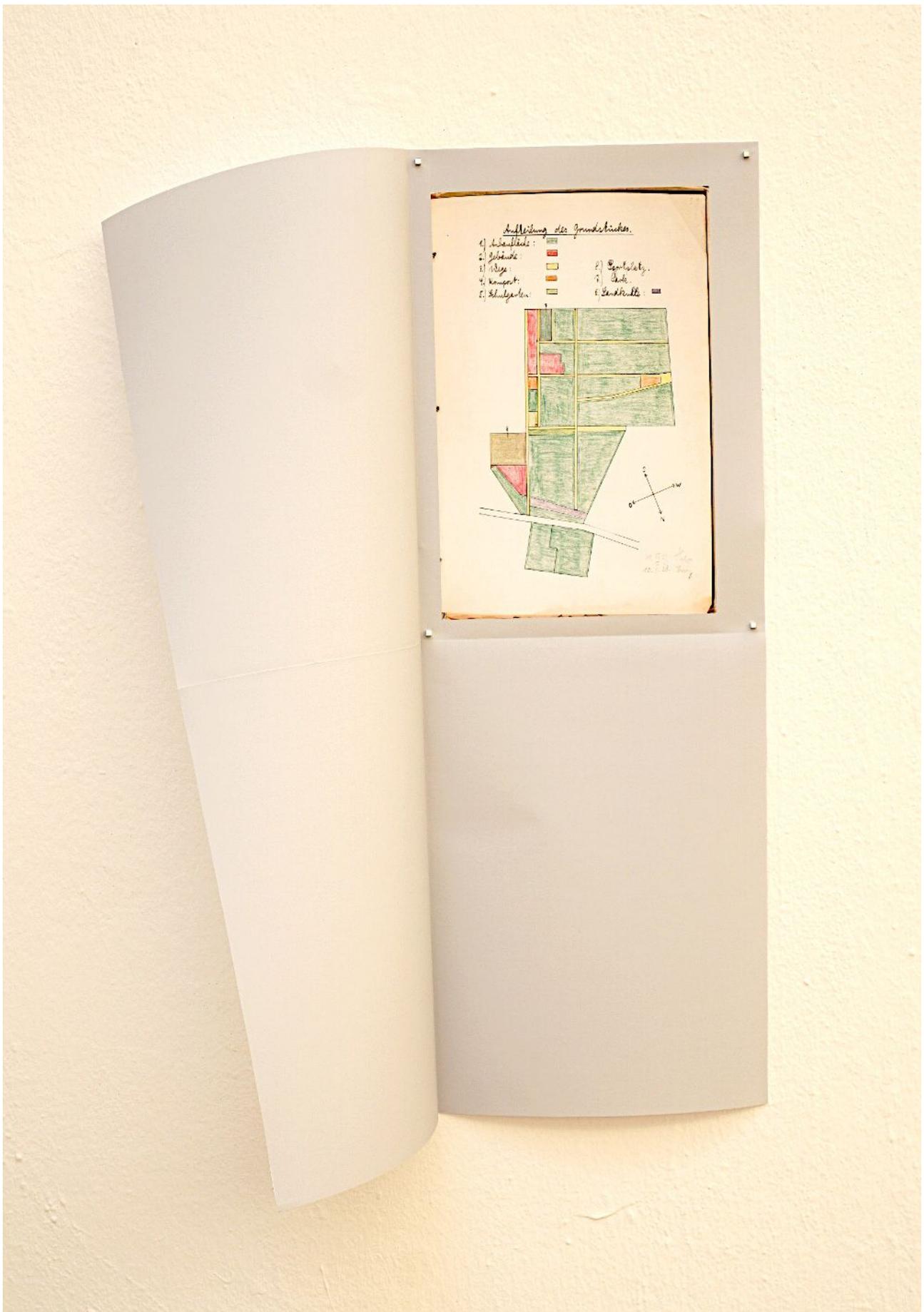
Detail: Gipsabdruck einer Wandunebenheit und Unebenheit in der Wand, Aegidienkirche, Hannover, 2017



Aus verschiedenen Stoffstücken zusammengenähter Teppich, 90 cm x 450 cm. Reproduktion einer Fotografie von Herbert Sonnenfeld »Hauswirtschaftsschülerinnen in der Israelitischen Gartenbauschule Ahlem lernen Nähen« (1938); Reproduktion aus dem Lehrlingstagebuch »Beschreibung des Lehrbetriebs vom Gärtner Schüler Herbert Bieberfeld«, Hannover Ahlem (1938), Jüdisches Museum Berlin.

Der Fotograf Herbert Sonnenfeld fertigte im Jahre 1938 Fotografien von dem Ausbildungsbetrieb »Israelitische Gartenbauschule Ahlem« in Hannover an und dokumentierte die verschiedenen handwerklichen Tätigkeiten der Auszubildenden. Die Schwarz-Weiß-Fotografie von Sonnenfeld zeigt Hauswirtschaftsschülerinnen, die 1938 Nähen lernen. Ab 1941 wurde die Israelitische Gartenbauschule Ahlem von den Nationalsozialisten in ein Gefangenenlager und Hinrichtungsstätte umgewandelt. Heute ist das Gelände eine Mahn- und Gedenkstätte und erinnert an die Geschichte des Ortes und an die Menschen jüdischen Glaubens der Stadt Hannover.

Grundstücksplan, Reproduktion aus dem Lehrlingstagebuch »Beschreibung des Lehrbetriebs vom Gärterschüler Herbert Bieberfeld«, Hannover Ahlem (1938), Jüdisches Museum Berlin.





Ausstellungsansicht mit Besucher*innen vor den Heften zur Installation und mit den Heften vor dem Teppich, Hannover, 2017

