

KUNST IN BERNAU

Ein Konzept im Auftrag der Stadt Bernau bei Berlin

Bernhard Schneider

Juni 2007

Inhaltsverzeichnis

0. Anlass und Aufbau der Studie	Seite	1
1. Teil 1		2
Grundlagen: Der Bestand und das kulturelle Profil von Bernau		
1.1 Stadtbild, öffentlicher Raum und Bausubstanz		3
1.1.1 Öffentliche Räume		4
1.1.2 Bausubstanz		13
1.2 Vorhandene Kunstwerke		17
1.2.1 Skulpturen im Stadtraum		17
1.2.2 Bestände aus der Waldsiedlung Wandlitz		22
1.2.3 Skulpturen im Rathaus		25
1.2.4 Kunstwerke der Stadtkirche und St.-Georgskapelle		26
1.2.5 Denkmale und Mahnmale		27
1.2.6 Brunnen		31
1.3 Kulturelle Infrastruktur und Aktivitäten		32
1.3.1 Akteure und Partner		32
1.3.2 Kultureinrichtungen und Veranstaltungsorte		35
1.3.3 Veranstaltungsprogramm, Kulturkalender		37
1.3.4 Die Bürgerschaft und ihre Stadtverordneten		37
1.4 „Bernau bei Berlin“		39
1.5 Medien		41
Zusammenfassung Teil 1 Grundlagen		42
2. Teil 2 Ziele		45
2.1 Was soll erreicht werden		45
2.1.1 Höherer Anspruch		45
2.1.2 Kunst als Faktor der Stadtentwicklung		46
2.1.3 Die europäische Dimension im Lokalen		50
2.2 Wer soll erreicht werden		52
2.2.1 Die Sektoren Bildung und Gesundheit		52
2.2.2 Hauptstadtregion Berlin		53

2.3	Wie kann es erreicht werden	55
	Zusammenfassung Teil 2 Ziele	57
3.	Teil 3 Strategien für „Kunst in Bernau“	
3.1	Kunst im öffentlichen Stadtraum	61
3.1.1	Öffentlicher Raum für die Kunst	61
3.1.2	Grundsätze für die dauerhafte Aufstellung	62
3.1.3	Anwendung auf Beispiele in Bernau	68
3.1.4	Grundsätze für die befristete Aufstellung	72
3.1.5	Temporäre Kunstaktionen: Beispiele	74
3.1.6	Folgerungen aus den Beispielen für Bernau	75
3.2	Entwicklung von Standorten	78
3.2.1	Stadtmauer und Mauerweg	78
3.2.2	Überdeckte Außenräume	79
3.2.3	Grünräume der Innenstadt	79
3.2.4	Skulpturenparks	81
3.2.5	Grünräume im Außenbereich, Landschaft	80
3.2.6	Kriterien und Verfahren der Standortwahl	82
3.3	Künstler in Bernau	84
3.3.1	Standort Schönfelder Weg als Beispiel	84
3.4	Kunstpädagogik	90
3.5	Marketing	91
3.5.1	Inhalte für Marketingkampagnen	93
3.5.2	Medienpartnerschaften	93
3.5.3	Verbundwerbung	94
3.5.4	Internet	94
3.5.5	Informationsmaterial	95
3.6	Partnerschaften und Kooperationen	97
3.6.1	Kooperation mit Partnern in Berlin	97
3.6.2	Internationale Kooperation	100
3.7	Finanzierung	102
3.7.1	Kosten	102
3.7.2	Finanzierung	103
3.7.3	EU-Mittel	104

4. Zusammenfassung der Empfehlungen	105
4.1 Vorschläge zur praktischen Umsetzung	107
4.1.1 Erste Schritte: Das Einfache hat Priorität	107
4.1.2 Finanzwirksame Maßnahmen geringen Umfangs	108
4.1.3 Finanzwirksame Maßnahmen größeren Umfangs	109
5. Anmerkungen	110

0. Anlass und Aufbau der Studie

Die Stadt Bernau will ihr Stadtbild und ihre öffentlichen Räume mit Mitteln der bildenden Kunst aufwerten.¹ Auf Veranlassung der Stadtverordnetenversammlung beauftragte mich die Stadtverwaltung Bernau Ende 2006 mit einem Konzept „Kunst in Bernau“.

Diese Studie hat den Zweck, für die Entscheidungsfindung und die öffentliche Diskussion Wege zu beschreiben, die zu diesem Ziel führen können, sowie Voraussetzungen und Konsequenzen einer erfolgversprechenden Strategie zu klären.

- Teil 1 sichtet vorhandene Grundlagen im Hinblick auf ihre Bedeutung für ein Konzept „Kunst in Bernau“;
- Teil 2 beschreibt Ziele und bildet damit den konzeptionellen Kern der Studie;
- Teil 3 entwickelt Empfehlungen für Strategien und erläutert sie an Beispielen;
- Teil 4 formuliert Empfehlungen.

1. Grundlagen.

Der Bestand und das kulturelle Profil von Bernau

Ausgangspunkt aller Überlegungen zu Kunst in Bernau müssen die vorhandenen **Grundlagen** sein, auf die die Stadt sich bei ihren Bemühungen stützen kann. Bevor überlegt werden kann, was das Ziel sein könnte und was zu tun ist, um es zu erreichen, empfiehlt es sich festzustellen, wie die Dinge liegen.

Zunächst kann ein externer Beobachter und Gutachter schon bei erster flüchtiger Bekanntschaft feststellen, dass es bei „Kunst in Bernau“ nicht etwa darum gehen wird, ein Defizit auszugleichen, sondern darum, eine der offensichtlichen **Stärken Bernaus** wirkungsvoller als bisher zur Geltung zu bringen und eventuell zusätzliche kulturelle Ressourcen, die bisher nicht im Spiel sind, ausfindig und nutzbar zu machen. Die Stadt verfügt über ein reichhaltiges kulturelles Profil, das für „Kunst in Bernau“ einen fruchtbaren Boden bildet und ihm auch zur inhaltlichen Orientierung dienen kann.

Das nachfolgend dargestellte Konzept folgt der Idee, dass das Vorhandene und das Neue sich durch Angleichung und Kontrast gegenseitig verstärken sollen. Solche Wechselwirkungen sollen dabei nicht nur innerhalb des Sektors bildende Kunst angestrebt werden, sondern auch **über Spartengrenzen hinweg**, etwa zwischen Kunst und Architektur, Kunst und Landschaft, Kunst und Musik, Kunst und Literatur oder Kunst und kulturellen Veranstaltungen.

Auch **außerhalb des kulturellen Sektors** gibt es zahlreiche Vereine, Verbände und Initiativen, die sich die Aufwertung des Standortes Bernau zur Aufgabe machen. Sie sind wertvolle **Partner** bei der Verwirklichung des Konzepts Kunst in Bernau. Sie werden hier zur kulturellen Infrastruktur gezählt.

Das vorhandene kulturelle Profil Bernaus hat vielfältige Bestandteile. Sie werden hier zunächst im Überblick vermerkt und kurz kommentiert im Hinblick auf ihre Bedeutung für „Kunst in Bernau“. Ihre mögliche Rolle in einem künftigen Konzept ist Gegenstand des Abschnitts 3.

1.1 Stadtbild, öffentlicher Raum und Bausubstanz

Bernaus historische Substanz, seine historischen und modernen Gebäude und Stadträume, seine Stadtmauer und Tore, Parks und Grünzüge bilden einen reichhaltigen Rahmen für ein Konzept „Kunst in Bernau“. Insbesondere der neu geschaffene innere Mauerweg scheint sich geradezu als Freiluftgalerie für wechselnd oder permanent zu präsentierende Kunstwerke und als Aktionsraum für künstlerische Ereignisse anzubieten. Der engere historische Altstadt kern weist die typischen **bedeutungsgebenden Elemente** mittelalterlicher Stadträume auf: **Marktplatz, Kirchplatz, Hauptstraßen**, umgeben von einem **Mauerring** mit Tortürmen, der im Fall Bernau fast ganz erhalten und sorgfältig instandgesetzt ist.

Dieser **Mauerring** ist, abgesehen von seinem Rang als historisches Baudenkmal, ein **Bedeutungsträger** ersten Ranges für den Innenstadtbereich. Er teilt alle Orte und Gebäude auf in solche **innerhalb** und solche **außerhalb** der Mauer. Dieser Unterschied in der Position in Bezug zur Stadtmauer verleiht ihnen eine Bedeutung, die sie in einer homogenen, nicht von einer Mauer durchzogenen Fläche gleicher Größe nicht hätten.

Typisch für die historischen Stadtkerne der ehemaligen DDR ist auch der Kontrast zwischen **Resten historischer Substanz und großflächiger Neubebauung** einheitlichen Typs nach 1975 und die weitgehende Aufhebung der historischen Parzellierungsstruktur. Doch ist der historische Stadtgrundriss in Grundzügen erhalten. Diese räumliche Grundstruktur einem Konzept „Kunst

in Bernau“ zugrunde zu legen heißt zugleich, das System der öffentlichen Räume nicht nur als Aufstellungsfläche für Kunst zu verstehen und in ihm nach möglichen Standorten für Kunstwerke zu suchen. Vielmehr stellt sich die Frage, in welcher Weise Kunstwerke in dem **Nebeneinander und Gegeneinander von Alt und Neu**, das an die Stelle früherer, durch Kriegsschäden, Abrisse und Neubebauung unwiederbringlich verlorener stadträumlicher Zusammenhänge getreten ist, im öffentlichen Raum neue Akzente setzen können.

Dabei sollte Kunst, die durch die Jahrhunderte immer auch der Prachtentfaltung der Städte gedient hat, **nicht einfach in den Dienst der Stadtgestaltung** gestellt werden. Das hieße, den **Eigenwert der Kunst** zu vernachlässigen und würde Tendenzen zu harmlos-dekorativer „Kunst im Stadtraum“ Vorschub leisten. Der Begriff „Kunst in Bernau“ sollte vielmehr auch so verstanden werden, dass nach Mitteln und Wegen zu suchen ist, **der Kunst in Bernau ein Zuhause zu geben**, also den öffentlichen **Stadtraum in den Dienst der Kunst zu stellen**.

1.1.1 Öffentliche Räume

Ein wichtiger, anderen Teilen oft übergeordneter Bestandteil der kulturellen Infrastruktur ist der öffentliche Stadtraum.

Das System öffentlicher Räume ist die älteste, ursprünglichste und langlebigste kulturelle Einrichtung einer Stadt, noch vor jedem Kulturbau und über die Lebensdauer der im Lauf der Jahrhunderte wechselnden Bebauung hinaus. Dafür ist Bernau mit seiner heterogenen Innenstadt-Bebauung das sprechende Beispiel.

Der Abriss und die Neubebauung des größeren Teils des historischen Stadtkerns haben einerseits **ruhige Wohnhöfe** geschaffen, damit aber zugleich den öffentlichen Charakter der betreffenden Straßen gemindert. Sowohl das architektonische Bild wie auch vor allem die auf privates Wohnen beschränkte Nutzungsstruktur haben Teile des inneren **Stadtkerns in quasi vorstädtische Wohnquartiere verwandelt**. Dadurch sind auch die Straßen dieser Bereiche zu internen Erschließungswegen der Anlieger geworden und nur noch bedingt Teil des allgemeinen öffentlichen Stadtraums. Ihre Öffentlichkeitsfunktion, d.h. die Nutzung dieser Räume durch die Allgemeinheit, beschränkt sich auf Fußgänger- und Fahrverkehr.²

Im Fall der Rössstraße, die in zwei Sackgassen umgewandelt wurde, ist selbst diese Funktion entfallen. Dadurch, dass die südliche und nördliche Einmündung der Rössstraße gekappt sind, ist sie aus dem System der öffentlichen Räume der Innenstadt herausgenommen und zu einem Anliegerkorridor geworden.

Nur noch zum geringeren Teil sind diese Räume also „**allen gemeinsam**“, was nach Hannah Arendt das **Wesen des Öffentlichen** ausmacht. Das Raumsystem eines Stadtzentrums war traditionsgemäß in der europäischen Stadt (im Gegensatz zu asiatischen oder arabischen Städten) in besonderem Maße allen gemeinsam; nicht nur den Bewohnern, sondern auch den Fremden.

Handel und Wandel, die in das Private mit dem Öffentlichen verflechten, sind aus diesen reinen Wohngebieten entfernt. Das wird beim Umgang mit bildender Kunst in diesen Bereichen zu bedenken sein. Gemindert wird das Problem durch die kurzen Entfernungen zwischen den Orten öffentlicher Nutzung, die oft in Sichtweite zueinander liegen, etwa die Stadtkirche und das Wolf-Kahlen-Museum oder die Bürgermeisterstraße und das Kantorhaus. Das heißt, die „nichtöffentlichen“ oder nur halböffentlichen Abschnitte, die diese

öffentlichen Orte trennen, sind leicht zu überbrücken. Die vorhandenen Wegweiser zu den Orten tun ein Übriges.

Wie leicht sich ein Ortsfremder **ohne fremde Hilfe** in einer Stadt **orientieren** kann, ist ein Gradmesser für die **Öffentlichkeitsfunktion** der betreffenden Stadträume.

Eng verbunden mit dem Kriterium der **Orientierung** ist das der **Zugänglichkeit** von Orten, das heißt der **Durchlässigkeit des Stadtraums für Außenstehende**. Das ist einerseits eine Frage des räumlichen Layouts von Straßen und Plätzen sowie der Entfernungen, andererseits aber auch des **subjektiven Eindrucks**, den die Architektur der Stadt und andere Gestaltungselemente dem Fußgänger (und Rad- oder Autofahrer) vermitteln. Wo in den bereits erwähnten Wohnstraßen deren interner Charakter so ausgeprägt ist, dass der Besuche den Eindruck bekommt, er habe hier „nichts zu suchen“, wird er womöglich die Suche tatsächlich einstellen, selbst wenn er auf dem richtigen Weg ist. Kunst, die sich – in architektonischer, plastischer oder gemalter Form - dem Straßenraum zuwendet, kann in solchen Fällen dessen **öffentlichen Charakter markieren** helfen. Viele Beispiele aus allen Epochen zeigen, dass schon schwache Akzente und kleine Formate dazu ausreichen – ein Fassadenprofil, eine Einfriedung, ein plastisches Element an einem Gebäude oder die Art der Beleuchtung bei Dunkelheit. Entscheidend ist, dass sich ein **Unterschied** zwischen der privaten **Innenseite der Bebauung** und ihrer **öffentlichen Außenseite** mitteilt. Wo diese Unterscheidung baulich und gestalterisch nicht artikuliert ist, schwindet die Möglichkeit selbständiger Orientierung, die den Stadtraum zu einem allen gemeinsamen, also einem öffentlichen Raum macht, und stellt sich leicht Verwirrung ein.³

Eine besondere Form visueller Verwirrung ist in viele Städte durch großformatige **Bemalung von Brandwänden** und **Brandgiebeln** eingedrungen. Besonders viele und krasse Beispiele für diesen Effekt, der oft

unter Beteiligung öffentlicher Programme für „Kunst im Stadtraum“ herbeigeführt wurde, gibt es in Berlin. In der Mehrzahl der Fälle bekommen dabei ehemalige „Abseiten“ der Bebauung durch die oft kunstvolle und markante Bemalung ein größeres Gewicht als die eigentliche, dem öffentlichen Straßenraum zugewandte Fassade. Vorn und Hinten, **Innen und Außen** werden auf diese Weise **vertauscht**, und diese für die Struktur des Stadtraumes und die Identität des Stadtbildes konstitutive Unterscheidung löst sich auf. Auch wo Brandgiebel zu Werbezwecken genutzt werden, sprengt oft die **Aggressivität von Schriften und Bildern**, die in der Natur der Sache (der Werbung) liegt, die architektonisch und städtebaulich definierte Raumform. Es ist einer der Vorzüge Bernaus, dass die durchgreifende Sanierung, die das Stadtbild seit 1992 erfährt, (noch) ohne solche Eingriffe geblieben ist.⁴

Trotzdem bieten sich leere Brandgiebel an bestimmten Stellen für künstlerische Aktionen an, die das ohnehin schwer gestörte bauliche und visuelle Gefüge der Stadt nicht zusätzlich beeinträchtigen. Mehr dazu im Teil 2 und 3.

Eine prägende Rolle für das Stadtbild Bernaus hat der massive **Grüngürtel** der ehemaligen **Wallanlagen** außerhalb der Stadtmauer mit seinen markanten, mit hohen Bäumen bewachsenen Wällen, Wasserläufen und Teichen. Er umgibt die Altstadt zu zwei Dritteln und gliedert sich in mehrere Abschnitte von unterschiedlicher Tiefe, Struktur und Bepflanzung.

Vom **Altstadtring** um den Grüngürtel zweigen sechs **Landstraßen** („Chausseen“) radial ab (einschließlich weiterer Verzweigungen sind es neun). Diese Radialen, die der Spur alter Landstraßen folgen, erschließen die Wohn- und Gewerbegebiete, um die sich die Stadt erweitert hat, sowie die umliegende offene Landschaft und ihre Dörfer wie Ladeburg, Schönnow oder Lindow. In dieser Regelmäßigkeit ist ein solches **Radialsystem sehr selten** anzutreffen. Diese prägnante Form der Verbindung zwischen Stadt und Umland gehört ebenfalls zu den bestimmenden Grundzügen des Stadtbildes.

Im Gesamtsystem des öffentlichen Raums der Stadt eignen sich Abschnitte unterschiedlichen Charakters in unterschiedlicher Weise für die Aufnahme von Kunst - zum Teil auch gar nicht. Unterschiede in der räumlichen Struktur, der Maßstäblichkeit und der Nutzung der Stadtgebiete bedingen ihre **unterschiedliche „Begabung“ für Kunst** allgemein wie für Werke unterschiedlichen Charakters (expressiv oder „still“, großformatig oder klein, einheitlich bebaut oder heterogen, usw.).

Eine Fußgängerzone in der Stadtmitte bringt dafür andere Voraussetzungen mit sich als die anschließenden Erweiterungsgebiete; der intensiv und vielfältig genutzte Innenstadtbereich wieder andere als die Wohngebiete der Außenbezirke, deren interne öffentliche Räume neben ihren Bewohnern und Besuchern kaum eine andere Öffentlichkeit kennen.

Im Lauf der Jahrhunderte sind viele Öffentlichkeits-Funktionen, die einmal im Freien angesiedelt waren, ganz oder teilweise aus dem gemeinsamen öffentlichen Raum in spezialisierte Innenräume abgewandert (Handel, Sport, Politik, Herrschaftsrituale, religiöse Zeremonien, Musik, Theater, Unterricht und anderes) Insbesondere die Kunst hat spezialisierte, **teilöffentliche Reservate** entwickelt (Ateliers, Galerien, Museen) in denen sie einem relativ kleinen, ebenso spezialisierten Kunstpublikum begegnet, nicht der allgemeinen Öffentlichkeit. Das Wort „Je mehr die Kunst in die Museen geschafft wurde, umso mehr wurde sie aus der Welt geschafft“, gilt nicht nur für die Kunst der Gegenwart, sondern auch für die der Vergangenheit. Sie ist im öffentlichen Raum wenig präsent.

Andere Funktionen kehren in neuer Form in den öffentlichen Raum zurück (Märkte, Kunst, Feste, ...). Doch auch dort, wo praktische Funktionen für immer verschwunden sind, kann der Stadtraum seine ästhetische Funktion beibehalten oder sogar an die Stelle ehemaliger praktischer Funktionen setzen. Das gilt auch für jedes andere funktionslos gewordene Objekt. Es ist

das Merkmal der ästhetischen Funktion im Unterschied zu „praktischen“ Funktionen, dass sie die Räume besetzen kann, die durch das Verschwinden anderer Funktionen frei werden. Man denke – auf trivialer Ebene - nur an Wagenräder und andere Objekte aus der Landwirtschafts- und Handwerkskultur, die als Schmuckobjekte und kulturelle Symbole dienen.

- **Hauptstraßen, Marktplatz, Kirchplatz, Platz am Steintor**

Zu den Grundbestandteilen der historischen Topographie europäischer Städte gehört das Gefüge dieser Plätze und Straßen sowie der zentralen Einrichtungen des politischen, religiösen, wirtschaftlichen und kulturellen Lebens, denen sie zugeordnet sind: Kirche, Rathaus, Markt, Gericht usw. Die Gestalt und das Gefüge dieser öffentlichen Räume müssen nicht erst kulturell geformt oder zu Standorten von Kultureinrichtungen werden, um den kulturellen Zusammenhang der Stadt herzustellen; sie selbst stellen diesen Zusammenhang dar, noch vor jeder Kultureinrichtung. Sie repräsentieren das gesellschaftliche, politische, wirtschaftliche und kulturelle Gefüge der Stadtgesellschaft in räumlicher Form. Umso schwerer wurde die kulturelle Identität der Städte und ihrer Bewohner geschädigt, wo das System des räumlichen und baulichen Gefüges durch Kriegszerstörung oder spätere Überformung beseitigt wurde.

Den öffentlichen Raum der Stadtmitte von Bernau erschließt jedem der **Rundweg innerhalb der historischen Stadtmauer** mit seinen weithin sichtbaren **Türmen** und das **Achsenkreuz** der Berliner Straße und Bürgermeisterstraße (der weiter außerhalb stehende **Wasserturm** ersetzt gewissermaßen das nicht mehr vorhandene Mühlentor, der denkmalgeschützte **Gasometer** das ehemalige Berliner Tor). Zusammen mit dem Achsenkreuz aus Berliner Straße und Bürgermeisterstraße sowie der dominierenden **Stadtkirche St. Marien** bildet der überall präsente **Mauerring** einen stabilen Rahmen für alle öffentlich bedeutsamen Orte und macht sie

leicht auffindbar. Die Sinnfälligkeit dieses **Erschließungssystems** und die geringe Ausdehnung der Stadtmitte machen die **Orientierung** einfach. Zusätzliche Verstärkung erfährt diese der Orientierung förderliche Beziehung zwischen Mauerring und Stadtmitte durch die neue Verknüpfung der Kirchgasse mit dem Mauerweg.

- **Mauerweg**

Das größte und eindrucksvollste Objekt, dessen ursprüngliche praktische Funktionen für immer der Vergangenheit angehören und durch eine wirkungsmächtige ästhetische Funktion abgelöst worden sind, ist in Bernau der Mauerring. Die Bedeutung des neu eingerichteten geschlossenen Mauerwegs besteht darin, dass er die Mauer in ihrer ganzen Ausdehnung öffentlich zugänglich macht und damit auch in ihrer ästhetischen Funktion vollständig wirksam werden lässt, während in früheren Zeiten die privaten Rückseiten der inneren Bebauung auf weite Strecken bis an die Mauer reichte und keinen durchgängigen öffentlichen Raum frei ließen.



Öffentliche Sphäre (Mauerweg) und private Rückseiten (links)

Wo das private Wohnumfeld (erkennbar an Teppichklopfstangen, internen Kinderspielplätzen und Ähnlichem) übergangslos an den neu gestalteten Mauerweg grenzt, können Kunstwerke den „öffentlichen“ Charakter des Mauerwegs verstärken und verdeutlichen.

Wenn es gelingt, die Kirchgasse in überzeugender Weise in nordöstlicher Richtung an den Mauerweg anzuschließen, wird das Gesamtnetz des öffentlichen Raumes der Innenstadt entscheidend gewinnen. Es wird durchlässiger, und die Orientierung erleichtert, indem die wichtigen Orte des Stadtkerns um die Stadtkirche und das Rathaus vielfältiger miteinander verflochten werden - Marktplatz, Kirchplatz, Mauerweg, Bürgermeisterstraße, Brauerstraße.

Ein Vorzug des Mauerwegs liegt darin, dass er kein gleichförmiges Profil aufweist, sondern ganz unterschiedlicher Abschnitte, die sich dementsprechend für unterschiedliche kulturelle und künstlerische Zwecke eignen. Es gibt enge, „konzentrierte“ Strecken, die nur kleines Publikum zulassen und weitere, offene Räume, wo sich viele Menschen versammeln können; Strecken mit ständigem Fahrverkehr und verkehrsberuhigte, begrünte und vegetationslose, besonnte und schattige.





- **Grünräume**

Auch die Grünräume sind Teil der kulturellen Infrastruktur und des kulturellen Entwicklungspotenzials der Stadt. Abgesehen von ihrer hygienischen und ökologischen Funktion sind sie Dokumente des Umgangs mit Natur in der Stadt und gehören damit zum Kern kultureller Stadtentwicklung. Für „Kunst in Bernau“ halten die städtischen Grünräume eine Vielfalt von Möglichkeiten bereit, die weiter unten (Abschnitt 3.) behandelt werden.

- **Landschaft und Naturräume**

Im unmittelbaren Anschluss an die Stadt bietet die Umgebung von Bernau unterschiedlichste Landschaftsformen, landwirtschaftlich genutzte Flächen, Wälder, Wildwuchs und Brachflächen, darin auch Wasserflächen und Wasserläufe; ein reichhaltiges Potenzial für großräumige künstlerische Aktivitäten und Objekte. Ein in der Stadtwerbung Bernaus herausgestellter Standortvorteil kann damit eine zusätzliche überregionale Ausstrahlung gewinnen.

1.1.2 Bausubstanz

○ **Stadtkirche St. Marien**

Die Stadtkirche St. Marien ist zweifellos das kostbarste und qualitativ gewichtigste Kulturdenkmal, über das Bernau verfügt. Mehr noch als ihre bedeutende Architektur und Innenausstattung machen die große Fülle und der Rang ihrer Kunstschatze sie zu einem Zeugnis des Kirchenbaus und der kirchlichen Kunst von europäischem Rang.

Eingeschränkte Öffnungszeiten⁵ (an ca. 180 Tagen im Jahr jeweils zwei Stunden) begrenzen jedoch die überregionale und internationale Beachtung, die der Kirche zukommt, und damit ihre kulturelle Ausstrahlung sowie ihren Beitrag zum kulturellen Profil Bernaus. Sie könnte eine ihrer Bedeutung entsprechende Rolle im öffentlichen Raum spielen, wenn die Kirchengemeinde in die Lage versetzt würde, die Öffnungszeiten der Kirche auszuweiten. Auch finanzielle Erlöse sowie die **Außenwirkung** und Erweiterung des Förderkreises könnten damit gesteigert werden.

Wie bei allen bedeutenden Sakralbauten muss auch hier ein angemessener **Ausgleich** zwischen unterschiedlichen **kulturellen Bedürfnissen** gefunden werden: Auf der einen Seite steht das Bedürfnis der Gemeinde, die Marienkirche als ihr **geistliches Zentrum** zu bewahren und diese primäre Aufgabe der Kirche vor möglicher Profanisierung durch **Kulturtourismus** abzuschirmen; auf der anderen Seite stehen das Bedürfnis von **Kunstinteressierten** aus aller Welt sowie der ideelle und materielle **Nutzen für Bernau**.

Im Hinblick auf „Kunst in Bernau“ sind besonders am Beispiel der Stadtkirche **Synergien zwischen verschiedenen Kunstsparten und Epochen** zu entwickeln und zu nutzen: Menschen mit Interesse für die Kunstschatze der

Kirche oder ihr Konzertprogramm haben häufig auch Interesse an Architektur, literarischen Lesungen oder Kunst der Gegenwart an anderen Orten der Stadt. Umgekehrt kann die Aufmerksamkeit von Liebhabern der Gegenwartskunst auf die Schätze und das Programm der Marienkirche gelenkt werden.

Zusammen mit den **Mauer- und Wallanlagen** ist die **Stadtkirche** das dominierende Element im Stadtbild von Bernau. Ihr **Umfeld** ist ein abwechslungsreiches Gefüge unterschiedlicher Raumcharaktere und Gebäude, die vielerlei Ansätze zu künstlerischer Gestaltung bieten. Nicht zuletzt die Zwischenräume zwischen den Pfeilervorlagen der Kirche sowie einige Nischen in den Außenwänden, deren Figureschmuck verloren gegangen ist, sind potenzielle Standorte.



Beispiele für mögliche Standorte an der Außenseite der Stadtkirche St. Marien

- **St-Georgen-Hospital und St,-Georgen-Kapelle**

Das St-Georgen-Hospital und die dazugehörige Kapelle markieren einen historischen Punkt im Stadtbild, der, einst außerhalb der Stadtmauern gelegen, heute Teil der nördlichen Stadterweiterung ist. Als Veranstaltungsort von Konzerten mit kleinem Publikum nimmt die Kapelle eine Sonderstellung im Kulturkalender Bernaus ein.

- **ADGB – Bundesschule**

Die von den Schweizer Architekten Hannes Meyer und Hans Wittwer 1928 bis 1930 errichtete Bundesschule des Allgemeinen Deutschen Gewerkschaftsbundes (ADGB) im Ortsteil Waldfrieden gehört zu den international bedeutsamen Hauptwerken der Bauhausarchitektur. Meyer und Wittwer waren ab 1927 Lehrer am Bauhaus, Meyer von 1928 bis 1930 dessen Direktor. Mit der Sanierung der Bundesschule durch die Handwerkskammer Berlin und der Nutzung als Schulungszentrum hat Bernau nicht nur einen Glanzpunkt seines architektonischen Erbes zurück-, sondern auch einen starken Partner im Bereich Bildung und Kultur hinzugewonnen. Neben der Stadtkirche St. Marien kann die ADGB-Bundesschule als Bernaus zweites Kulturdenkmal von europäischem Rang gelten.

- **Schloss und Gutshof Börnicke**

Neben der Bundesschule ist auch das Schloss Börnicke ein wichtiges Zeugnis der Architektur der Moderne. Bruno Paul, der das Herrenhaus Börnicke im Auftrag des Bankiers Paul Mendelssohn-Bartholdy 1904 umbaute, ist eine zentrale Figur der beginnenden Moderne in Deutschland. Daneben verkörpert das traditionelle Herrenhaus mit Gutshof auch ein Stück Wirtschafts-, Kultur- und Sozialgeschichte der Mark Brandenburg. Obwohl der Bau schwer

beschädigt und seiner Innenausstattung beraubt ist, dient er als Symbolfigur der von zwei Fördervereinen betriebenen kulturellen Nutzung der Gesamtanlage von Schloss einerseits und Gutshof andererseits.

- **Dorfkirchen Börnicke, Ladeburg, Lobetal und Schönau.**

Eine eigene Schicht der historischen Bausubstanz von Bernau und Umgebung sind die mittelalterlichen Feldsteinkirchen, um die sich eigene Fördervereine mit eigenen Kulturprogrammen gebildet haben. „Kunst in Bernau“ kann dazu genutzt werden, die Dorfkirchen enger mit dem kulturellen Leben der Stadt zu verbinden.

- **Ehemaliges Militärgelände zwischen Schönfelder Weg und Albertshofer Straße**

Städtebaulich und architektonisch stellt das im Besitz der Brandenburgischen Boden Gesellschaft (BBG) befindliche Gelände mit seinen sanierungsbedürftigen Gebäuden einen Sonderfall dar, der im Hinblick auf „Kunst in Bernau“ außerordentliche Möglichkeiten in sich birgt, zu einem überregional ausstrahlenden Ort der Kunst zu werden. Gegebenenfalls können die unten im Abschnitt 3.4.1 „Entwicklung von Standorten“ für dieses Gelände zusammengestellten Gesichtspunkte auch auf andere vergleichbare Fälle von Militärbrachen übertragen werden.

1.2 Vorhandene Kunstwerke

Jedes mögliche Konzept für „Kunst in Bernau“ wird zunächst auf das, was vorhanden ist, Bezug nehmen müssen, ob kontrastierend oder integrierend. Alles, was künftig hinzukommt, wird in Wechselwirkung mit dem gegebenen Bestand stehen. Darum ist eine Bestandsaufnahme der erste Schritt zu einem weiterführenden Konzept.

1.2.1 Skulpturen im Stadtraum

Die gegenwärtig im öffentlichen Raum vorhandenen Skulpturen und Monumente sind ausnahmslos jüngeren Datums. Sie stammen aus einem kurzen Zeitraum von nur fünf Jahrzehnten das älteste Werk von 1958, das jüngste von 2005. Die Sujets halten sich überwiegend im Rahmen der Motive und Ikonographie europäischer Bildhauerei seit der Antike.

Die folgenden Anmerkungen stellen die Beurteilung der künstlerischen Qualität der Beispiele zurück und beschränken sich auf Aspekte ihrer Position im öffentlichen Raum und ihres Verhältnisses zum Betrachter.

„Mann mit Zicke“ (Friedrich Schötschel, 1989, Goethepark).

Die Figur kann als „widerspenstige“ Variante in der langen Reihe der Tierträger-Figuren gesehen werden, von dem attischen „Kalbträger“ (570 v.Chr.) über die „Guten Hirten“ der christlichen Tradition bis zu Picassos „Mann mit Schaf“ (1944).⁶

Am Nordende des kleinen, sorgfältig gepflegten Parks an der Goethestraße ist die Skulptur gut aufgestellt. Die bildhauerische Oberfläche ist allerdings aus der Entfernung vom Parkweg aus schwer erfassbar, was die Figur um einen Teil ihrer Wirkung bringt.



„Mann mit Zicke“ (Fr. Schötschel, 1989) „Paar“ (Margit Schötschel, 1983)

„Paar“ (Margit Schötschel, 1983)

Auch die Figur des Mannes, der eine Frau trägt, ist ein bekanntes Motiv der Bildhauerei.⁷

Im Verhältnis zur Räumlichkeit des Parks hinter der Stadthalle, seiner Rasenfläche und der begrenzenden Stadtmauer und ihrer Bepflanzung ist die Skulptur wirkungsvoll postiert. Doch verhindert auch hier die Distanz, in der der Betrachter gehalten wird, dass bildhauerische Einzelheiten der Figur genauer wahrgenommen werden können. Ein kleiner Stichweg zur Skulptur oder ihre Verschiebung in Richtung Teich könnte ihre Wahrnehmbarkeit verbessern.

Familie (Margit Schötschel, 1977)

Das Werk steht an einer Straßenbiegung in einer Wohnsiedlung, auch in diesem Fall von beiden Fußwegen auf gleichmäßige Distanz gerückt. Der visuelle Eindruck ist durch einen technischen Schaltkasten, Abfalleimer und einen Feldstein überlagert. Die Abnutzungsspuren des Rasens um die Skulptur weisen darauf hin, dass (vermutlich jugendliche) Anwohner die Distanz zu der Skulptur aufheben und sie als Treffpunkt nutzen. Im Zusammenhang mit der notwendigen Sanierung des Sockels könnte dieser

Hinweis aufgenommen und die Rasenfläche durch einen begehbaren Belag ersetzt werden.



Säule zur Stadtgeschichte (Horst Engelhardt, 1987)



Die Bronzesäule „tusischer Ordnung“ mit Kapitell und Abakus ist eine stark verkleinerte Abwandlung des aus der römischen Antike und dem Napoleonischen Paris bekannten Motivs der **cäsarischen Triumphsäule**⁸, das sie in einen Bildträger für die **Chronik Bernaus** ummünzt. In Einzelheiten sind die Reliefs zu historischen Ereignissen dem „parteilichen“ Geschichtsbild

der DDR verpflichtet, was die Säule ihrerseits zum **zeitgeschichtlichen Dokument** für die Kulturpolitik der jüngsten Vergangenheit macht.

Ihre Position an der Gelenkstelle zwischen Bürgermeisterstraße und Rathausplatz und die Ergänzung um eine (derzeit nachlässig an die Säule gerückte) Sitzbank machen aus dem toten Winkel zwischen der Schmalseite des Rathauses und dem Nachbarhaus einen **Aufenthaltort**.

Der aus Pflastersteinen grob gemauerte Sockel mit seiner dünnen Steinplinthe wird der Gestalt der Säule und dem filigranen Bronzerelief allerdings nicht gerecht und gibt dem ganzen einen **provisorischen Charakter**.

Sockellösungen der antiken Vorbilder könnten als Anhaltspunkte für eine überzeugendere Lösung dienen.

Friedenssäule (Michael Klein, 1994)



Der große Neubau des Paulus-Praetorius-Gymnasiums hat im Stadtraum von Bernau eine hervorgehobene Position an der Kreuzung der Mühlenstraße mit der Bundesstraße 2 (Altstadtring) und gegenüber dem St.-Georgen-Hospital. Die „Friedenssäule“ von Michael Klein ist einerseits Bestandteil der Schule,

andererseits präsentiert sich die ungewöhnliche Skulptur an diesem prominenten Ort ausdrücklich einer allgemeinen Öffentlichkeit über die Bevölkerung von Bernau hinaus.

Turnerin am Schwebebalken (Herbert Burschik, 1963)



Die Aufstellung vor der Sporthalle und an einem Fußweg sucht eine thematische Zuordnung. Der Standort ist sowohl für Fußgänger im Grüngürtel zugänglich als auch von der Bundesstraße 2 (Altstadtring) her sichtbar. Diese zweite Zuordnung könnte ggf. durch eine weitere Verschiebung Richtung Bundesstraße noch verstärkt werden, ohne die erste zu schwächen. Damit würde die einprägsame Figur nicht weit von der prominenter postierten „Friedenssäule“ von Michael Klein ein zweites künstlerisches Element in die Szenerie der Bundesstraße einbringen.

„Badende“ (René Graetz, 1958)



Die überlebensgroße Figur stammt aus den Beständen der Waldsiedlung **Wandlitz** und ist auf den Schnittpunkt der Mittelachsen der Bürgermeisterstraße und der einmündenden Louis-Braille-Straße gestellt. Die provisorische Absicherung gegen den Fahrverkehr dokumentiert die **Misslichkeit** dieser Aufstellung, die im Einzelnen unter 3.1.2 erörtert wird. Neben den dort für den derzeitigen Standort formulierten Verbesserungsvorschlägen sind andere Standorte (am Wasser?) ebenso denkbar wie eine Rückführung in den ursprünglichen Zusammenhang des Skulpturenprogramms der Waldsiedlung. Die Versetzung in die Innenstadt Bernaus erscheint – abgesehen von den Ungereimtheiten der Aufstellung – nicht zwingend.

1.2.2 Bestände aus der Waldsiedlung Wandlitz

Zahlreiche Kunstwerke in der Waldsiedlung Wandlitz zehn Kilometer nördlich von Bernau, der ehemaligen abgeschirmten Wohnanlage des DDR-Politbüros, sind im Besitz der Stadt und befinden sich in der Obhut der Brandenburg Klinik GmbH, die heute auf dem Gelände einen großen Krankenhaus-Komplex betreibt. Dem neuen Kontext einer großen Gesundheitseinrichtung und ihrer

kulturellen Außendarstellung kommen die Werke durchaus zugute und haben darin ihrerseits einen sinnvollen, öffentlich zugänglichen Standort.

Ein gemeinsames Marketingkonzept, das den Skulpturenbestand in beiderseitigem Interesse nutzt, könnte strittige Fragen zwischen der Betreibergesellschaft und der Stadt Bernau beilegen helfen.

Es handelt sich um wichtige **Zeugnisse deutscher Bildhauerkunst des 20. Jahrhunderts**, darunter Werke von Fritz Cremer und allein neun Arbeiten von Waldemar Grzimek. Der Bestand hat empfindliche Verluste erlitten. Der Verbleib der verschwundenen Werke sollte mit allen verfügbaren Methoden der Fahndung nach verlorenen Kunstwerken weiter aufgeklärt und die Wiederbeschaffung verstärkt betrieben werden.⁹ Eine vollständige **Inventarisierung** steht noch aus; zu einzelnen Werken sind die Verfasser noch nicht identifiziert. Für diese noch ausstehenden Arbeiten sollten die erforderlichen Mittel bereitgestellt werden, denn sie kommen dem Konzept „Kunst in Bernau“ unmittelbar zugute. Ein detailliertes **Führungsblatt** für Patienten, Beschäftigten und Besucher der Kliniken könnte als Nebenergebnis der vervollständigten Inventarisierung produziert werden.

Der Bestand der Waldsiedlung lassen sich wie fast alle der in Bernau öffentlich präsentierten Werke unter das Sonderthema „**Figürliche Skulptur des 20. Jahrhunderts**“ subsumieren. Dieser einzigartige Kunstbesitz, verbunden mit dem Standort Waldsiedlung Wandlitz, sichert dem Projekt „Kunst in Bernau“ bereits eine Grundlage, die in vergleichbarem Umfang und Qualität anders überhaupt nicht herzustellen wäre - oder nur mit einem Aufwand, der unter realistischen Bedingungen nicht zu leisten ist.

Notwendig ist jedoch eine **Verbesserung der Aufstellung am authentischen Ort** in der Waldsiedlung. Einzelne Skulpturen aus Wandlitz könnten sich als „Botschafter“ der Waldsiedlung an einem bestimmten Standort der Bernauer Innenstadt abwechseln.

Damit ist die Frage gestellt, die an ein Konzept für „Kunst in Bernau“ nicht nur von Kunstsachverständigen, sondern auch von jedem Fachmann für Stadtmarketing als erste gestellt würde – die Frage nach dem **Profil**, dem „Programm“, dem das Konzept folgt. Der Bestand der Wandlitzer Skulpturen, zusammen mit ihrem Standort, und die in der Innenstadt vorhandenen Stücke sind bereits ein deutliches Erkennungsmerkmal, ja ein Alleinstellungsmerkmal. Und dies nicht nur gegenüber anderen Städten der Region, sondern auch im überregionalen und internationalen Vergleich. Aus dem **Kunstarchiv Beeskow** zur DDR-Kunst könnte der Bestand bei Bedarf von Fall zu Fall ergänzt werden.

Der politische Kontext der Herkunft der Kunstwerke beeinträchtigt keineswegs ihre Verwendbarkeit in heutigen und künftigen Zusammenhängen. Er gibt ihnen, im Gegenteil, einen zusätzlichen Akzent, der als authentische historische Dimension in das Konzept „Kunst in Bernau“ einfließen kann. Auch bietet die künstlerische Qualität vieler dieser Skulpturen die Gewähr, dass sie mehr sein können als nur Dokumente kunstpolitischer Vergangenheit. Das Interesse, das sie bei sorgfältiger Präsentation von außen auf sich ziehen können, wird dazu beitragen, dass die Bürgerschaft von heute und die kommenden Generationen dieses Erbe zu ihrem legitimen Besitz machen.

„Kunst in Bernau“ wird sich jedoch nicht mit der Sicherung dieses Bestandes aus einer abgeschlossenen Kunstepoche begnügen können. Ein fortgesetzter Dialog mit der Kunst der Gegenwart sollte die Auseinandersetzung mit dem Bestand lebendig halten und über eine museal verfestigte Präsentation hinausführen. Die Sammlung, über die Bernau hier verfügt, ist darüber hinaus auch als Fundus für einen überregionalen und internationalen Austausch von Leihgaben zu sehen. Damit kann „Kunst in Bernau“ ein Element der Variabilität bekommen.

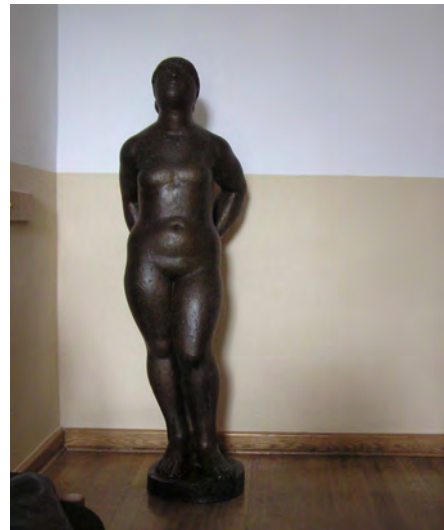
Möglichkeiten einer produktiven Verbindung zwischen konstanten und variablen Anteilen der „Kunst in Bernau“ sind Gegenstand des Abschnitts 3.

1.2.3 Skulpturen im Rathaus

Zwei Werke sind gegenwärtig im Eingangsbereich und in einem Korridor des Rathauses Bernau provisorisch untergestellt, „Pinguine mit Kindern“ (Axel Schulz, 1974) und „Stehender Akt II“ (Wieland Förster, 1964). Eine Aufstellung im öffentlichen Raum ist vorstellbar, zum Beispiel unter Verwendung der sockelartigen Aufmauerung eines der Lughäuser am Mauerring (siehe oben, Abb. S. 11).



Axel Schulz: Pinguine mit Kindern (1974)



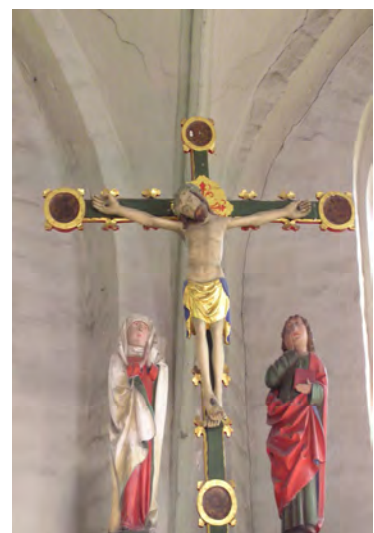
Wieland Förster: Stehender Akt (1964)

1.2.4 Kunstwerke der Stadtkirche und der St.-Georgen-Kapelle



St. Marien: Bildwerke zu Palmsonntag (Prozessionsfigur Jesus auf dem Esel, Kopie) und Gründonnerstag (Ölbergsszene)

Neben dem hier nicht abgebildeten Hochaltar und einigen anderen zentral präsentierten Skulpturen und Gemälden hat die der Öffentlichkeit nur eingeschränkt zugängliche Stadtkirche eine Fülle von Bildwerken höchster Qualität. Sie mehr zum Bestandteil des öffentlichen Raumes zu machen (zu dem eine Stadtkirche seit jeher zählt), ist eine wichtige Aufgabe.



St.-Georgen-Kapelle: Architekturdetail und Kreuzigungsgruppe auf dem Altar

Auch der kleine Innenraum der Georgenkapelle zeigt markante architektonische und skulpturale Details, die Kreuzigungsgruppe des Altars ist von außerordentlicher Schönheit.

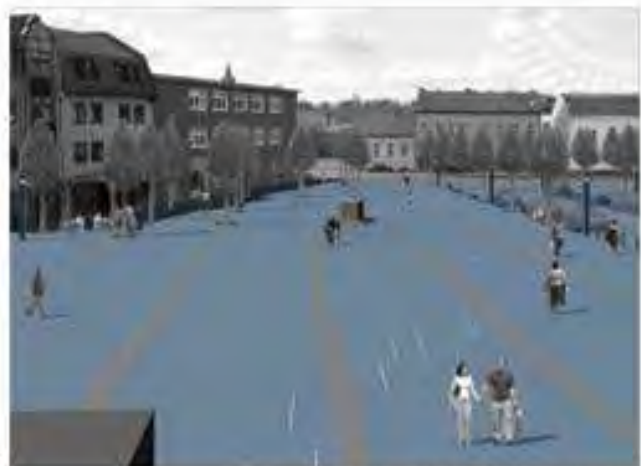
1.2.5 Denkmale und Mahnmale

Mit mehreren Denkmalen zur Geschichte stellt sich die Kunst in Bernau in einen ernsten historischen Rahmen, der auch im Kontext künftiger Programme präsent bleiben wird.

Von der architektonisch und freiräumlich sehr guten, wenn auch beschädigten Anlage des **Denkmals für die Opfer des Faschismus** am Bahnhofsvorplatz wird im Zuge der bevorstehenden Umgestaltung des Bahnhofsbereichs nur der Gedenkstein erhalten bleiben¹⁰. Es ist zu hoffen, dass entsprechend den im Abschnitt 3 dargestellten Gesichtspunkten für die Aufstellung von Objekten im öffentlichen Raum die Position dieses Gedenksteins in dem neuen Platzraum noch verändert und die Mitte freigehalten werden kann.



Denkmal für die Opfer des Faschismus



Planung für die Umgestaltung des Bahnhofsplatzes

Am ehemaligen Mühltor zum Stadtpark stehen drei künstlerisch wie inhaltlich höchst konträre **Kriegerdenkmale** in spannungsvollem Dialog zueinander: Ein **Denkmal der Kaiserzeit** für die in den Kriegen Preußens von 1813 bis 1870 gefallenen Bernauer und in dessen Symmetrieachse als Pendant der zentrale Obelisk des zum Stadtpark hin terrassierten **Ehrenmals der Sowjetarmee** und schließlich das **Denkmal für Deserteure**, eine symmetrisch vor den Kopf der Stadtmauer gesetzte **Reliefplatte** (Friedrich Schötschel, 1998), verbunden mit einer in den Boden eingelassenen Schriftplatte mit einem Text von Gerhard Schöne. Für diese Nachbarschaft ist das Denkmal vielleicht allzu diskret dimensioniert und postiert.

Insgesamt ist dies jedoch ein denkwürdiges, ungewöhnliches Ensemble in Sichtweite der Stadtkirche und zweifellos eine der eindrucksvollsten Komponenten im Stadtbild und im kulturellen Profil von Bernau. Die außergewöhnliche Komplexität der Situation liegt darin, dass das wilhelminische Denkmal nach dem zweiten Weltkrieg erhalten geblieben ist. Es wurde nicht als Monument des preußischen Militarismus beseitigt, sondern, wie eine Gedenktafel erläutert, 1953 zusätzlich dem Gedenken an die Mitwirkung von Preußens russischen Verbündeten am entscheidenden Sieg über Napoleon 1813 gewidmet.¹¹

Die räumliche und thematische **Beziehung des Deserteurdenkmals** zu den beiden anderen Monumenten bleibt allerdings **undeutlich**. Es steht in deren Nähe, aber auf unklare Weise auch abseits von ihnen. Eine Pflasterung der Fläche könnte buchstäblich eine **gemeinsame Grundlage** für das Deserteursdenkmal und das Kriegerdenkmal schaffen und damit die fehlende Beziehung herstellen. Die sinnfällige Gegenüberstellung der Monumente zu beiden Seiten der Straße wird derzeit durch **parkende Autos beeinträchtigt**. Die visuelle Verbindung über die Straße hinweg sollte durch Aufhebung einiger Stellplätze (z.B. mit der Verbreiterung des westlichen Gehwegs) wieder freigemacht werden.



Sowjetisches Ehrenmal



Kriegerdenkmal und Deserteursdenkmal



Deserteursdenkmal und Kriegerdenkmal



Ehrenmal Konrad Wolf

Ein **Ehrenmal** für den Ehrenbürger **Konrad Wolf**, der als Neunzehnjähriger 1945 für wenige Tage der erste Stadtkommandant war (und 1965-1982 Präsident der Akademie der Künste der DDR), befindet sich an der Außenseite der Stadtmauer am Pulverturm. Das in die Mauer eingelassene **Steinrelief** von Werner Stötzer (1985)¹² und die seitlich dicht davor gestellte **Stahl-Stele** von Jan Skuin (1985) repräsentieren allerdings zu unterschiedliche künstlerische Welten, als dass sie eine erkennbare Beziehung miteinander eingehen könnten. Dennoch ist das Ehrenmal ein

Beispiel dafür, wie im öffentlichen Raum des Stadtparks mit einfachen Mitteln ein neuer Ort wirkungsvoll definiert werden kann.¹³

Denkmal für die Hexenverfolgung (Annelie Grund, 2005)



Das Denkmal neben dem „Henkerhaus“ erinnert an Bernauer Bürgerinnen und Bürger, die im 17. Jahrhundert der Hexenverfolgung zum Opfer fielen. Die mit Glaselementen kombinierte Stahlstele wurde zu einem beträchtlichen Teil aus Beiträgen Bernauer Bürger finanziert.

1.2.6 Brunnen

Brunnen am Steintor (Friedrich B. Henkel 2004)



Neben dem Denkmal für die Hexenverfolgung ist der Brunnen am Steintor das zweite nichtgegenständliche Bildwerk im öffentlichen Raum in Bernau. Es verlässt das relativ enge Spektrum von Themen und Formen, in dem sich die anderen vorhandenen Skulpturen bewegen.

Seine räumliche Zuordnung zu den Sitzbänken auf der Nord- und Westseite des Platzes hält die Mitte frei, lässt Raum für anderweitige Nutzungen der Fläche und rückt ihn dem Besucher näher.

Wie wichtig es ist, bei der Anordnung von Kunstwerken, Brunnen und anderen Objekten im öffentlichen Raum die Platz- und Straßenmitten frei zu halten, wird unten unter 3.1.1 erörtert. Dies sollte insbesondere auch für das Brunnenprojekt für den Marktplatz gelten, das seit längerem mit Unterstützung aus der Bürgerschaft verfolgt wird.

1.3 Kulturelle Infrastruktur und Aktivitäten

Um das Konzept „Kunst in Bernau“ mit Leben zu erfüllen und zu einem Gewinn für die Stadt werden zu lassen, müssen es im Kulturbereich und weit darüber hinaus viele zu ihrer Sache machen. Bernau verfügt über ein dichtes Geflecht von Einrichtungen, Vereinen, Vereinigungen und interessierter Einzelpersonen, deren Engagement genutzt werden kann, um das Konzept zu realisieren und ihm Nachhaltigkeit zu verleihen.

1.3.1 Akteure und Partner

Politik und Verwaltung können günstige Rahmenbedingungen für kulturelles Leben schaffen und aus öffentlichen Mitteln einen Teil der notwendigen Investitionen tragen. Die eigentliche Basis für kulturelle Produktivität aber liegt in der **Zivilgesellschaft**, im Bedürfnis der Bürger nach Teilhabe am kulturellen Leben und in ihren ideellen und materiellen Beiträgen.

„Kunst in Bernau“ wird das Interesse, die **Multiplikatorenfunktion**, aktive **Mitwirkung**, **Patenschaft** und **finanzielle Unterstützung** einer Vielzahl von Einzelpersonen, Verbänden, Vereinen und Institutionen brauchen. Wegen ihrer grundlegenden Bedeutung werden sie hier, anders als üblich, als Teil der kulturellen Infrastruktur behandelt und noch vor den Einrichtungen, die gewöhnlich unter diesem Begriff gefasst werden, aufgeführt.

Über die organisatorische und juristische Form, die geeignet ist, einen dauerhaften Erfolg dieser vielseitigen Beteiligung zu sichern und steuerrechtliche Anreize für Spender und Sponsoren zu schaffen, etwa eine „**Stiftung Kunst in Bernau**“, wird ggf. zu einem späteren Zeitpunkt mit sachverständiger Beratung zu entscheiden sein¹⁴.

In einer erstaunlich großen Zahl und Breite von Vereinigungen dokumentiert sich das bürgerschaftliche Engagement im Kulturbereich. Alle diese Organisationen sind mögliche Adressaten und Partner für „Kunst in Bernau“:

o Fördervereine und andere Organisationen

- | | |
|---|--|
| 1. Agentur Ehrenamt für den Landkreis Barnim | 28. Freunde des Wolf Kahlen Museums Bernau e.V. |
| 2. Alte Meister Stiftung Bernau e.V. | 29. Freunde und Förderer der Musikschule Bernau |
| 3. Amateur-Radio-Club e.V. | 30. Handelsverband Berlin-Brandenburg e.V. |
| 4. Astronomisches Zentrum Bernau e.V. | 31. Handwerkskammer Berlin |
| 5. Barnimer MittelstandsHaus, Unternehmerverband für Handwerk, Handel und Dienstleistungen im Niederbarnim e.V. | 32. Heimatverein der Hussitenstadt Bernau e.V. |
| 6. baudenkmal bundesschule bernau e.V. | 33. Humanitas e.V. Brandenburg, Bildungswerk („Clara“- Bildungsstätte) |
| 7. Bernauer Briganten | 34. Kreisvolkshochschule Barnim, Regionalstelle Bernau |
| 8. Bernauer Sänger e.V. | 35. Kreissenorenbeirat Barnim mit Seniorenbüro in Bernau |
| 9. Bernau-Stadtmitte e.V. | 36. KulturGut Börnicke e.V. |
| 10. BBZ (Bildung-Begegnung-Zeitgeschehen Bernau e.V.) | 37. Kulturreich Barnim e.V. |
| 11. Chor des Paulus-Praetorius-Gymnasiums | 38. Ladengalerie |
| 12. Chöre der St.-Marien-Gemeinde | 39. Lions-Club Bernau |
| 13. Eastside-Fun-Crew | 40. Männergesangverein Teutonia Ladeburg 1925 e.V. |
| 14. Europäisches Netzwerk für die Entwicklung ländlicher Regionen Berlin Brandenburg e.V. | 41. Musikschule Landkreis Barnim |
| 15. Festspiele Bernau e.V. | 42. Musikzug der Freiwilligen Feuerwehr Bernau |
| 16. Förderkreis Bildende Kunst Bernau e.V. | 43. Neue Musikschule Bernau |
| 17. Förderverein Dorfkirche Birkholz e.V. | 44. Niederbarnimer Kulturbund e.V. |
| 18. Förderverein Dorfkirche Ladeburg e.V. | 45. Offener UnternehmensClub |
| 19. Förderverein für im Lernen beeinträchtigte Kinder | 46. Original Bernauer Musikanten |
| 20. Förderverein Panke-Park Kulturkonvent Bernau e.V. | 47. Panke-Park Kulturkonvent Bernau e.V. |
| 21. Förderverein Schloss und Gutshof Börnicke e.V. | 48. Private Musikschule Bernau-Pankeborn |
| 22. Förderverein St. Marien Bernau e.V. | 49. Rabenbanner e.V. |
| 23. FRAKIMA-Werkstatt | 50. Seniorenbeirat |
| 24. Frauenchor Ladeburg | 51. Tanzclub Bernau e.V. |
| 25. Gemeinnütziger Heimatverein Ladeburg e.V. | 52. Trivium |
| 26. Freidenker Barnim e.V. | 53. Urania Barnim e.V. |
| 27. Fremdenverkehrsverein Bernau e.V. | 54. Verein Alte Schmiede Lobetal e.V. |
| | 55. Verein Hoffnungstal e.V. |

Diese erstaunliche Zahl kulturell engagierter und aktiver Vereine, Freundeskreise und Förderer stellt die vielleicht wichtigste Grundlage für „Kunst in Bernau“ dar. Sie alle haben ein mehr oder weniger großes Umfeld von Besuchern und Interessenten; sie unterhalten Kontakte in der Region und darüber hinaus.

Die Wirkung dieses reichhaltigen Potenzials kann verstärkt werden, wenn die zahlreichen Initiativen besser übereinander informiert sind, ihre Arbeit inhaltlich und terminlich untereinander abstimmen können und ihre kulturelle Leistung gemeinsam nach außen darstellen. Es geht also um eine systematische, über bereits bestehende Abstimmungs- und Kooperationsbeziehungen hinausgehende Vernetzung der Akteure zu einem **Netzwerk von Netzwerken**.

Die Wirkung des Engagements so vieler Beteiligten und des großen Aufwandes an Zeit und Mitteln erhöht sich für jede einzelne der beteiligten Initiativen und Personen, wenn ihre Tätigkeit koordiniert wird. Zugleich überfordert diese Koordinationsaufgabe für gewöhnlich die Möglichkeiten der Beteiligten, die mit ihrer inhaltlichen Programmarbeit mehr als ausgelastet sind und zudem miteinander konkurrieren. Die Aufgabe sollte darum am besten an einen außenstehenden Dienstleister delegiert werden, der ein Mandat der unmittelbar Beteiligten erhält, in ihrem Auftrag tätig zu werden. So wird auch der Zwang (bzw. Hang) zur Bildung von Gremien mit schwerfälligen Koordinationssitzungen gering gehalten. Nach diesem Modell hat, zum Beispiel, der Museumspädagogische Dienst Berlin (heute aufgegangen in der Kulturprojekte Berlin GmbH) die sehr Koordinationsaufgabe für die Lange Nacht der Museen übertragen bekommen und ein außerordentlich komplexes gemeinsames Programm zahlreicher konkurrierender Einrichtungen von den Staatlichen Museen über Landes- und Bezirkseinrichtungen bis zu privaten Galerien organisiert und das Marketing betreut. Dieses vorhandene know-how lässt es für „Kunst in Bernau“ zu nutzen (siehe unten, „Kooperationen“, Abschnitt 3.6 S. 97 ff.).

Da, wie schon gesagt, Beziehungen zwischen Akteuren des Kultursektors immer auch Konkurrenzverhältnisse sind, wird das notwendige Eigeninteresse der Akteure an Kommunikation, Koordination und gemeinsamem Marketing am besten über eine **Netzstruktur** organisiert, die keine „Zentrale“, keine Über- und Unterordnung kennt. In Netzen ist, im Gegensatz zu hierarchisch

organisierten Systemen, der Gewinn, den jeder „Knoten“ aus dem Gesamterfolg des Netzes zieht, von der Zahl seiner Verknüpfungen mit den anderen „Knoten“ abhängig. Das ideale Kommunikationsmedium zur Vernetzung sind das Internet und der E-Mail-Verkehr.

Die Vermehrung und Vergrößerung von **Freundeskreisen und Fördervereinen** im Kultursektor hat in den vergangenen zehn Jahren die gesellschaftliche Verankerung und öffentliche Wirkung privaten Engagements im Kulturbereich entscheidend verstärkt. Zugleich ist das Interesse an Fortbildung, Professionalisierung und gegenseitiger Information gestiegen. Die Stiftung Zukunft Berlin veranstaltete 2006 und 2007 Symposien „Wie man sich Freunde schafft“. Auch die Fördervereine und Initiativen, die das Bernauer Kulturleben tragen, können von dem dort angesammelten know-how profitieren.¹⁵

1.3.2 Kultureinrichtungen und Veranstaltungsorte

Adlerhöfe:	Kulturhof:
Private Musikschule Bernau, Atelier Eva Sommer	Stadtbibliothek Club „Treff 23“
Astronomisches Zentrum, Blumenhag	Jugendtreff „Dosto“
Ballettschule „La Sylphide“	CMG (Christlich-missionarische Gemeinschaft)
Barnim-Gymnasium	Niederbarnimer Kulturbund e.V.
Börnische: Gutshof, Schloss und Schlosspark	FRAKIMA-Werkstatt
Brandenburg Klinik	Lachwerkstatt
Buchhandlung „Schatzinsel“	Ladengalerie
Bundesschule Bernau, Waldfrieden	Landgasthaus Helenenau
Dorfkirchen Ladeburg, Lobetal, Börnicke, Schönow	Landhaus Ladeburg
Filmpalast Bernau	Ehem. Militärgelände Schönfelder Weg/ Albertshofer Chaussee
Freizeithaus Jellow	Neue Turnhalle, Heinerstorfer Straße
Galerie Bernau	Paulus-Praetorius-Gymnasium
Gaststätte Waldkater	St.-Georgen-Kapelle
Heimattmuseum Bernau (Steintor und Henkerhaus)	St.-Marien-Kirche: Bläserchor, Kantorei, Kükenchor
Herz-Jesu-Kirche	Stadtbibliothek Bernau mit Außenstellen Lobetal, Börnische, Schönow,
Jugendtreff „Frischluff“	Stadthalle
Jugendtreff „Offene Hütte“	Stadtteilzentrum Süd
	Steintorclub
	Tobias-Seiler-Saal
	Wasserturm
	Wolf-Kahlen-Museum

Dem Reichtum Bernaus an kulturell aktiven Vereinigungen, Verbänden und Einzelpersonen entspricht eine große Zahl kultureller Einrichtungen. Die Unterscheidung von privater und öffentlicher Trägerschaft wird im realen kulturellen Ereignis für den kulturinteressierten Bürger nicht relevant und wird deshalb hier vernachlässigt.

Dieses dichte Geflecht von Organisationen, Institutionen, Vereinen, Aktivitäten, Beziehungen und Orten gliedert sich in unterschiedliche thematische Sparten wie „Folklore“, „Musik“, „Theater und Tanz“, „Bildende Kunst“ usw. Bestandteil des Konzeptes „Kunst in Bernau“ sollte es sein, die Wechselwirkungen und die Koordination zwischen den einzelnen Akteuren zu intensivieren. Sie sollten in die Lage versetzt werden, ihre Jahresprogramme, Termine und Marketingaktionen miteinander abzustimmen.

Sie sollten, unbeschadet ihrer Konkurrenz um Mitwirkende, Publikum und eigenes Profil, im Verbund einer gemeinsamen Marketingstrategie unter der Dachmarke „Kunst in Bernau“ einen **gemeinsamen Außenauftritt** entwickeln, der allen zugute kommt und mehr öffentliche Wirkung erzeugt als die Summe parallel agierender Einzelbemühungen es vermag. Dazu braucht es eine von allen Beteiligten beauftragte Koordinationsstelle mit Managementkompetenz, die zwar mit öffentlichen (und möglichst vielen privaten) Mitteln gefördert, aber nicht unbedingt von der Stadtverwaltung betrieben, sondern mit Hilfe externer Kompetenz aufgebaut werden sollte. So könnte zum Beispiel die bereits erwähnte Berliner Kulturprojekte Berlin GmbH, die über das erforderliche know-how verfügt, diese Funktion im Dienstleistungsauftrag übernehmen oder übergangsweise den Aufbau eines Kulturbüros Bernau betreuen. Erste Gespräche dazu haben ergeben, dass die Bereitschaft dazu dort vorhanden ist.

Aktionen wie der vom Kulturamt Bernau mit Beteiligung vieler Kunst- und Kultureinrichtungen organisierte „**Tag der Museen und Künste**“ im April 2007 war ein wichtiger Schritt zu einem solchen koordinierten Vorgehen.

1.3.3 Veranstaltungsprogramm, Kulturkalender

Das reichhaltige Jahresprogramm verzeichnet nicht weniger als neun wiederkehrende Veranstaltungen: Das Hussitenfest, das Festival Alter Musik mit Gauklernacht, das Kinderfilmfest, den Tag des Offenen Denkmals, den Tanzworkshop, das Storchfest in Börnicke, den Kunst- und Handwerkermarkt, den Weihnachtsmarkt, den Silvesterlauf. Solche Veranstaltungen mobilisieren ein großes Publikum aus einem weiteren Umkreis um Bernau. Dazu kamen in diesem Jahr noch das Neue Musik Fest Bernau und die Bernauer Musikfestspiele „Siebenklang“. Diese Unternehmungslust ist ein wichtiger gesellschaftlicher und kultureller Humus auch für „Kunst in Bernau“.

Trotz der mehrfach in dieser Studie betonten Wechselwirkungen und Zusammenhänge zwischen den Kunstsparten (Bildende Kunst, Literatur, Musik, Architektur, Film, ...) sollte der Titel „Kunst in Bernau“ im Kulturkalender künftig für Ereignisse der bildenden Kunst verwendet werden. Näheres ist mit der Ausarbeitung eines genaueren Marketingkonzeptes zu entwickeln.

1.3.4 Die Bürgerschaft und ihre Stadtverordneten

Eine Bedingung dafür, dass das Konzept „Kunst in Bernau“ gelingt und die Stadt nachhaltig prägt, ist das Engagement der Bürger. Auch in dieser Hinsicht verfügt Bernau über gute Voraussetzungen. Das zeigt sich bereits daran, dass die Stadtverordnetenversammlung die Initiative für das Konzept ergriffen hat. Aktives Interesse an Kunst und Kultur ist jedoch immer die Sache einer Minderheit. Darüber hinaus kann aber eine mehrheitliche

Überzeugung entstehen, dass „Kunst in Bernau“ die Stadt aufwertet, die Identifikation der Bürger mit ihrer Stadt stärkt und ihr Leben bereichert und so eine haltbare Basis für „Kunst in Bernau“ herstellen. Die generelle Zustimmung zu einem Konzept, das die Stadt aufwertet und der Stolz auf die kulturelle Leistung der Stadt wird auch jene einbeziehen, die selbst nicht aktiv teilnehmen, so wie auf die Marienkirche auch jene stolz sein können, die nie einen Fuß hineinsetzen. Kritik an einzelnen Maßnahmen oder Kunstwerken wird nicht ausbleiben; das kann bei Kunst der Gegenwart nicht anders sein. Es ist jedoch wichtig, einzelne Programme oder gar einzelne Kunstwerke nicht zum Gegenstand von Abstimmungen in der Stadtverordnetenversammlung oder in den Medien werden zu lassen, sondern das Mandat der beauftragten oder amtlich bestellten sowie der privat tätigen Veranstalter gegen plebiszitäre Eingriffe zu schützen.

1.4 „Bernau bei Berlin“

Die Nähe zu Berlin gehört zu den wichtigsten Grundlagen für alles, was in Bernau kulturell vor sich geht. Über die geographische Nähe und die schnelle Verkehrsverbindung hinaus ist diese Nähe selbst Teil des kulturellen Profils von Bernau und eine Ressource, die für „Kunst in Bernau“ noch zielgerichteter ausgebeutet werden kann, als es bisher der Fall ist. Bernau kann sich die kulturelle Nachbarschaft in vielfältiger Weise zunutze machen und auf privater und auf institutioneller Ebene die Austauschbeziehungen verstärken.

Als Teil des „engeren Verflechtungsraums“ von Berlin kann Bernau die kulturelle Aufmerksamkeit, die sich aus dem In- und Ausland auf die Hauptstadtregion richtet, für sich nutzen.

Bernau kann am Berliner Kunstpublikum und Berlins zunehmendem **Kulturtourismus** partizipieren, und umgekehrt kann aus Berliner Perspektive ein klar profiliertes Konzept „Kunst in Bernau“ zu einem kulturellen Anziehungspunkt werden.

Die Städtische Galerie und ihr Förderverein wie auch die Ladengalerie, aber auch alle anderen Kultureinrichtungen und Akteure haben in Berlin zahlreiche potenzielle **Partner**, angefangen vom **Märkischen Museum** und der **Berlinischen Galerie**¹⁶ mit ihren Fördervereinen bis zu privaten **Galerien** und **Sammlungen**.

Zu dem unter 1.2.2 beschriebenen Bernauer Skulpturenbestand aus dem 20. Jahrhundert gibt es Gegenstücke und Korrespondenzen im Berliner Stadtbild, in Museen und Sammlungen ebenso wie zu der Stadtkirche St. Marien und ihrem Skulpturenschmuck. Solche Bezüge zu Berlin kann ein Konzept „Kunst

in Bernau“ aufgreifen und nutzen. Was für den Bereich bildende Kunst gilt, ist auch in den Bereichen Musik, Folklore, Tanz, Architektur und anderen Bereichen richtig.

Auch für Bernaus Fördervereine, Kultureinrichtungen und Fachleute können über die bestehenden Verbindungen hinaus Korrespondenzen und Synergien mit weiteren Partnern in Berlin erschlossen werden.

1.5 Medien

Das Konzept „Kunst in Bernau“ braucht eine stetig wachsende mediale Aufmerksamkeit, um mehr Öffentlichkeit zu erreichen als nur die ortsansässige Bevölkerung. Die beiden wichtigsten Faktoren des Zugangs zu Medien sind journalistisch relevante Inhalte und, darauf beruhend, persönliches Interesse von einzelnen Journalisten und Redaktionen.

Das bestehende Medieninteresse am kulturellen Leben in Bernau zeigt bisher die regionale Zeitungsberichterstattung über Veranstaltungen, über das Schicksal der Skulpturen aus der Waldsiedlung Wandlitz und nicht zuletzt über die Beauftragung des Konzeptes „Kunst in Bernau“.

Dieses Interesse ist eine wichtige Grundlage für die Verankerung des Konzeptes „Kunst in Bernau“ in der öffentlichen Meinung. Das Medieninteresse gilt es nach Möglichkeit zu intensivieren und zu verstetigen und auf die überregionale Medienlandschaft auszuweiten.

Die außerordentliche Konzentration nationaler und internationaler Medien aller Art in der Hauptstadt, die stärkste Konzentration in ganz Deutschland, ist auch ein wichtiger Aspekt der Nähe Bernaus zu Berlin.

Zusammenfassung Teil 1 – Grundlagen

Zu einer plausiblen inhaltlichen Orientierung muss das Konzept „Kunst in Bernau“ zunächst zur Kenntnis nehmen und sichten, was vorhanden ist, um Potenziale zu erkennen und daraus Möglichkeiten und Ziele zu entwickeln.

Dazu gehören:

- Das Stadtbild, in dem sich Kunst entfalten soll, also das System der öffentlichen Räume und die Bausubstanz (1.1)
- Die vorhandenen Kunstwerke (1.2)
- Die kulturelle Infrastruktur Bernaus und die bestehenden kulturellen Aktivitäten (1.3)
- Die Nähe zu Berlin (1.4)
- Die Medien (1.5)

1.1 Stadtbild, öffentlicher Raum und Bausubstanz

Das System der öffentlichen Räume in Bernau, von den Straßen und Plätzen des historischen Stadtkerns über die Erweiterungsgebiete, das überörtliche Straßennetz bis zu den Grün- und Landschaftsräumen, bietet für künstlerischen Aktionen und Objekte ein außergewöhnlich vielfältiges Spektrum. Durch die Neubebauung im Stadtkern ist das räumliche Netz zwar in seiner Durchlässigkeit gestört, aber auch um harte Kontraste bereichert worden.

Die Öffentlichkeitsfunktion der Stadträume kann im Zuge von „Kunst in Bernau“ im Detail verbessert werden (Zugänglichkeit, Durchlässigkeit, Orientierung). Eine Schlüsselfunktion haben die Hauptplätze Marktplatz, Kirchplatz und Platz am Steintor zusammen mit dem Mauerweg und dem Grüngürtel außerhalb der historischen Stadtmauer sowie die die Stadt umgebenden sehr differenzierten Landschaftsräume.

Die Topographie der Stadt einschließlich der zugehörigen Dörfer ist eine der wichtigsten Ressourcen für „Kunst in Bernau“.

Die historische Bausubstanz, die den architektonischen Hintergrund und Kontext für ein Konzept „Kunst in Bernau“ bildet, bietet ein sehr kontrastreiches, spannungsvolles Bild. Das Spektrum reicht von den mittelalterlichen Dorfkirchen, der Stadtbefestigung und der mächtigen Stadtkirche über die Bürgerhäuser und das Rathaus des Neunzehnten bis zur Moderne des Zwanzigsten Jahrhunderts (Gasometer, Schloss Börnicke, ADGB-Bundesschule) und qualitätvollen Bauten der Gegenwart wie zum Beispiel dem Paulus-Praetorius-Gymnasium. Europäischen, ja Weltrang haben die Stadtkirche St. Marien und die ADGB-Bundesschule von Hannes Meyer und Hans Wittwer.

Die Sanierung des Innenstadt-Kerns lässt die Brüche der jüngsten Baugeschichte erkennbar bleiben. Das eröffnet eine Reihe von Möglichkeiten für eine Anreicherung des Stadtbildes um authentische Beiträge aus dem Repertoire der Gegenwartskunst.

Das ehemalige Militärgelände zwischen Schönfelder Weg und Albertshofer Straße hat das Potenzial, um zu einem herausragenden Ort der Kunst und zum Motor für „Kunst in Bernau“ zu werden.

1.2 Vorhandene Kunstwerke

Thematisch, formal und hinsichtlich ihrer Entstehungszeit bewegen sich die im öffentlichen Raum vorhandenen Kunstwerke in einem engen Spektrum. Die Präsentation des Bestandes ist im Detail der Positionierungen und Behandlung von Sockeln u.a. verbesserungsbedürftig. Die in den Galerien, dem Wolf-Kahlen-Museum und, allen voran, der Marienkirche präsenten künstlerischen Welten sollten im Interesse der Stadt mehr Außenwirkung entwickeln.

„Kunst in Bernau“ sollte das künstlerische Spektrum unter fachkundiger Anleitung erweitern.

1.3 Kulturelle Infrastruktur und Aktivitäten

Die reichhaltige Infrastruktur des kulturellen Lebens in Bernau ist eine fruchtbare Grundlage für „Kunst in Bernau“. Durch Koordinierung und des reichen Angebots und Vernetzung der breiten Akteursarena können Synergieeffekte erzeugt und der Nutzen für alle Beteiligten erhöht werden.

1.4 „Bernau bei Berlin“

Die Nähe zu Berlin ist eine entscheidende, gezielt auszubehutende Ressource für „Kunst in Bernau“. Wichtig sind vor allem potenzielle institutionelle und nichtinstitutionelle Kooperationspartner in Berlin.

1.5 Medien

Die regionale Medienlandschaft ist eine Ressource, deren Nutzung systematisch ausgebaut werden kann.

2. Ziele

2.1 Was soll erreicht werden?

Der vorstehende Überblick über Grundlagen und Voraussetzungen ist eine notwendige Vorstufe eines Konzeptes „Kunst in Bernau“, aber noch keine ausreichende Basis. Ein Konzept für die Zukunft muss sich mehr vornehmen als die Verlängerung und Nutzung des Vorhandenen.

Das oberste Ziel sollte sein, das künstlerische Profil der weiteren Entwicklung im Interesse der Stadt möglichst attraktiv und anspruchsvoll zu definieren. Das Nahziel von „Kunst in Bernau“ wird also nicht darin zu suchen sein, umgehend zusätzliche Kunstwerke in der Stadt zu postieren. In späteren Phasen der Umsetzung des Konzeptes mag es dazu kommen, doch eher als Ergebnis einer Entwicklung, nicht als deren Auftakt. Deshalb sollte zunächst von der Ausschreibung von Wettbewerben oder der Vergabe von Direktaufträgen abgesehen und stattdessen Bedingungen für eine umfassende Professionalisierung des Konzeptes „Kunst in Bernau“ geschaffen werden.

2.1.1 Höherer Anspruch

Im Zusammenhang mit den Abrissen und der Neubebauung in der Stadtmitte nach 1976 entstand eine Studie „Die bildkünstlerische Gestaltung von Bernau“.¹⁷ Sie sah vor, dass im Rahmen der Neubaumaßnahme eine große Zahl von Skulpturen aufgestellt werden sollten. Dieses umfangreiche Skulpturenprogramm wurde weitgehend mit Themen historisch- politischer Art unterlegt. Einzelne Werke des damaligen Programms sind realisiert worden und an prominenter Stelle im Stadtbild präsent („Zickenschulze“, „Stadtsäule“). Nachdem die reale, materielle Manifestation der Stadtgeschichte, nämlich ihre historische Bausubstanz und ihr Nutzungsgefüge, aus dem größeren Teil des

Zentrums entfernt war, sollten Kunstwerke gewissermaßen ersatzweise einen ideellen, symbolischen Bezug zur Geschichte stiften.

Heute, eine Generation später, muss ein Konzept „Kunst in Bernau“ seine Zielrichtung neu bestimmen. Gegenüber dem Konzept von 1981 wird es einerseits, vor allem quantitativ, **bescheidener** sein müssen. Der Nutzen und die finanzielle Realisierbarkeit eines großflächigen Skulpturenprogramms mit den thematischen Festlegungen der damals üblichen Art muss bezweifelt werden – sowohl der Nutzen für die Stadt wie der Nutzen für die Kunst. Andererseits ist heute ein **viel höherer Anspruch** als unter den Bedingungen staatlich gelenkter Kunst- und Kulturpolitik möglich. Weil er möglich ist, besteht auch die Verpflichtung, diesen höheren Anspruch einzulösen, sowohl gegenüber der Kunst als auch gegenüber der Stadt und ihren Bürgern. Der dienende, komplementäre Auftrag der Kunst im Rahmen der Stadtgestaltung tritt zurück zugunsten einer Aufwertung des Stadtlebens durch die Kunst selbst.

2.1.2 Kunst als Faktor der Stadtentwicklung

Dieser höhere Anspruch an die Kunst und die Stadt ergibt sich aus folgenden Feststellungen:

Im **Standortwettbewerb der Städte und Regionen** spielen im globalen Maßstab wie auf nationaler und regionaler Ebene **kulturelle Faktoren** eine immer wichtigere Rolle. Kulturausgaben werden immer weniger als konsumtive Ausgaben, sondern immer mehr als Zukunftsinvestition verstanden. In diesem Wettbewerb kann Bernau seine bereits vorhandenen beträchtlichen kulturellen Ressourcen einsetzen und mit einer zielgerichteten Strategie „Kunst in Bernau“ sein kulturelles Profil weiter schärfen, indem über den beachtlichen Bestand hinaus eine **kulturorientierte Entwicklungsstrategie** für die Stadt verfolgt wird, in die möglichst viele

Akteure eingebunden werden, von der politischen Führung der Stadt und der öffentlichen Verwaltung über Wirtschaftsverbände und Gewerbetreibende bis zu Privatpersonen. Eines der Ziele des Konzeptes „Kunst in Bernau“ ist also die Verbesserung des kulturellen **Standortprofils** der Stadt.

Dieses Standortprofil ist nicht nur lokal zu fassen, sondern im **Kontext der Berlin-Brandenburgischen Region insgesamt**, innerhalb deren Zukunftspotenzial die spezifische Position von Bernau zu definieren ist.

Die bereits erwähnten Wirkungen kultureller Ausstrahlung auf kulturorientierten Städtetourismus sind nur ein Ausschnitt des Zielhorizonts, um den es dabei geht. Kommunale und regionale Entwicklungspolitik setzt weltweit zunehmend auf die Stärkung „weicher“ **Standortfaktoren** wie technologische Innovation und Kreativwirtschaft, zu der auch Kunst und kunstbezogene Berufe gehören. **Richard Florida** hat in seinem zum Bestseller avancierten Buch den Begriff „Kreative Klasse“, dafür geprägt.¹⁸ Aus der empirischen Untersuchung der am stärksten prosperierenden Regionen Nordamerikas hat Florida seine These von den „drei T“ entwickelt, deren Zusammenwirken die gesellschaftliche und wirtschaftliche Entwicklungsdynamik erfolgreicher Städte und Regionen begründet: **T**echnologie, **T**alent, **T**oleranz.

Unter "**Kreative Klasse**" versteht Florida dabei Berufsgruppen aus den Bereichen IT, Ingenieurwesen, Architektur, Kunst, Design, Sport, Unterhaltung, Medien, Bildung, Wissenschaft, Erziehung, Management im Unternehmens- und Finanzbereich, Recht und Gesundheitswesen.

„Technologie“ ist die industrielle Basis einer Region, insbesondere die IT-Branche.

„Talent“ bedeutet insbesondere die Fähigkeit zum innovativen und kreativen Handeln. "Toleranz" ist ein Schlüsselfaktor in Floridas Konzept. Er wird nach mehreren Indizes quantifizierbar:

- Der "Melting Pot -Index" gibt den Anteil der Menschen mit Migrationshintergrund an der Bevölkerung an.

- Der "Bohème-Index" misst den Anteil von Schriftstellern, Designern, Musikern, Schauspielern, Regisseuren, Malern und Bildhauern, Fotografen und Tänzern sowie Umfang und Vielfalt der kulturellen Infrastruktur (Cafes, Musikszene, Galerien, Museen, Mode und Design).
- Der "Vielfalts-Index" misst die ethnische und kulturelle Vielfalt einer Stadt bzw. Region.

Jedes einzelne der drei Ts ist für sich wichtig, doch nur Städte und Regionen, wo alle drei aufeinander einwirken, ziehen kreative Menschen an, erzeugen Innovation und Wirtschaftswachstum und setzen eine sich selbst verstärkende Kettenreaktion in Gang: Die Präsenz kreativer Talente schafft eine innovationsfreudige Stimmung und zieht Unternehmen aus wissensintensiven Dienstleistungsbereichen und Zukunftstechnologien an. Dies erhöht die Attraktivität der Region und zieht wiederum, zusammen mit einer weltoffenen und toleranten Kulturszene, weitere hochqualifizierte Talente an.

Die Region Berlin hat in den vorgenannten Sektoren große Potenziale in die Entwicklung zu einem solchen global konkurrenzfähigen, dynamischen **Kreativzentrum** einzubringen, und an dieser Entwicklung sollte Bernau, 18 Minuten vom Hauptbahnhof entfernt, möglichst großem Umfang teilhaben. Im Hinblick auf die unmittelbare Nachbarschaft zu Berlin, dem kulturellen Zentrum Deutschlands, kann „Kunst in Bernau“ zu einer plausiblen Komponente der Standortentwicklung werden.

Diese Perspektive ist der Grund für die Feststellung, das Konzept „Kunst für Bernau“ müsse einerseits (quantitativ) bescheidener angelegt werden als die Studie von 1981, andererseits aber (programmatisch) viel anspruchsvoller. Über das legitime und begrüßenswerte Ziel, die Stadt zu verschönern hinaus sollte es bei „Kunst in Bernau“ darum gehen, künstlerische Potenziale als integralen Bestandteil der **Entwicklungsdynamik Bernaus** zu stärken und zu nutzen.

Das kulturelle Profil Bernaus hat mehrere Komponenten, die die Kriterien des laut Richard Florida aus einer Mischung von Kunst, Unterhaltung (Hussitenfest), hoch spezialisierten Berufen des Gesundheitssektors (Kliniken), Bildungseinrichtungen, gewichtigem Kulturerbe (Marienkirche bis Bauhaus-Architektur) und Migranten bestehenden kreativen Sektors erfüllen.

Schon Im Eingangskapitel wurde das Ziel umrissen, „Kunst in Bernau“ als ein Programm zu verstehen, das der **Kunst im öffentlichen Raum ein Zuhause** schafft, und den **Stadtraum in den Dienst der Kunst** stellt, ohne Abstriche an den authentischen Mitteln und Inhalten gegenwärtiger Kunst zu machen. Nur so kann wiederum das kreative Potenzial der Kunst im Zusammenwirken mit den anderen von Richard Florida genannten Komponenten zu einer eigenständigen treibenden Kraft der Stadt- und Regionalentwicklung werden.

Im Kultursektor selbst bringt „Kunst in Bernau“ unterschiedliche Möglichkeiten der **Kunstförderung** mit sich. Dabei sollte im Hinblick auf die vorgenannten Zielsetzungen der **überregionale und internationale Kulturaustausch** das bestimmende Interesse sein. Die Förderung ortsansässiger und regionaler Künstler kann in diesem Konzept einen angemessenen Platz finden, aber immer nur als willkommene Folge einer breiter angelegten Strategie. Die Stadt sollte „Kunst in Bernau“ vorrangig dazu nutzen, sich als **Akteur im kulturellen Diskurs** zu betätigen und sich in den Kreis der am Kunstbetrieb der Gegenwart beteiligten Orte Deutschlands und Europas zu begeben.

Noch mehr als sonst wird an den großen europäischen Kunstereignissen des Sommers 2007 anschaulich, wie sehr sie mit den **Namen der Städte** identifiziert werden, die ihre Austragungsorte sind:

Venedig (Biennale), Kassel (Documenta), Trier (Ausstellung Konstantin der Große), Berlin (Ausstellung aus Beständen des New Yorker Metropolitan Museums), Münster (Skulptur Projekte), Basel (Kunstmesse Art Basel). Die Größe der Orte ist dafür nicht ausschlaggebend, sondern die Qualität der Ereignisse. Weltereignisse der Kunst, der Musik oder der Literatur fanden und

finden auch an Orten statt, die man auf der Landkarte erst suchen muss (Hombroich, Lockenhaus, Donaueschingen, Worpsswede, Glyndebourne, ...)

2.1.3 Die europäische Dimension im Lokalen

In diesem Zusammenhang eine Anmerkung zum Tag des Offenen Denkmals, die die Gesamtstrategie für „Kunst in Bernau“ betrifft:

Den Tag des offenen Denkmals koordiniert die Deutsche Stiftung Denkmalschutz als deutschen Beitrag zu den "European Heritage Days", die 1991 vom Europarat initiiert wurden.¹⁹ In Bernau wie auch in anderen Städten wird den Besuchern normalerweise nicht verdeutlicht, dass der Tag ein Ereignis in 49 Ländern Europas ist und es somit um den **Zusammenhang zwischen der europäischen, nationalen und lokalen Dimension** europäischer Kultur geht. Damit bleibt eine wichtige Botschaft dieses Ereignisses ausgeblendet oder doch unterbelichtet:

Es sind die kulturellen Leistungen und Schätze der zahllosen kleinen und großen **Städte**, in denen **Europa** seine **kulturelle Identität** findet.

Dass dies in der Regel unerwähnt bleibt, mag zum einen damit zusammenhängen, dass in den Konstitutionen des Europarats und der EU, die auf Verträgen zwischen den Mitgliedsstaaten beruhen, die Rolle der Städte nicht definiert ist; zum anderen spiegelt sich darin eine verbreitete Unsicherheit, ob nicht „Europa“ lokale und nationale kulturelle Identitäten irgendwie in Frage stellen könnte. Dabei ist das Gegenteil richtig: **Erst im Lokalen wird die Identität Europas konkret erfahrbar**. Sucht man nach dem Wesen Europas, stößt man zuletzt auf die Tausenden lokaler und regionaler Charaktere. Also sind auf kulturellem Gebiet, wo die Kompetenzen der europäischen Institutionen sehr eingeschränkt sind, die Städte **europäische Akteure**.

Würde am Tag des offenen Denkmals der europäische Kontext dieser Einrichtung herausgestellt, würde das die lokale, regionale und nationale Bedeutung des Präsentierten also nicht schmälern, sondern steigern.

Auch „Kunst in Bernau“ sollte von vornherein in dem Bewusstsein entwickelt werden, hier einen **Beitrag zu Europa** zu leisten. Teile des Bestandes, mit denen Bernau diese europäische Dimension erreicht, wurden bereits genannt (Stadtkirche St. Marien, Baudenkmal Bundesschule, Schloss Börnicke). Natürlich wäre es verfehlt, an alle kulturellen Merkmale einer Stadt diesen europäischen Maßstab anzulegen, doch werden Anstrengungen, die Bernau unternimmt, um Kunst zu einem treibenden Teil der Stadtentwicklung zu machen, ihren vollen Nutzen nur erbringen, wenn sie in dieser europäischen Perspektive gesehen werden.

2.2 Wer soll erreicht werden?

„Kunst in Bernau“ wird zunächst kunstinteressierten Bewohnern und Besuchern Bernaus ganz zwanglos die **Begegnung mit Kunst** und einen erweiterten **Erfahrungshorizont** anbieten. Darin liegt ein Effekt, der nach der klassischen Definition eine Mischung aus „Erfreuen, Selbsterfahrung und Belehrung“ bewirkt. Dabei ist die nicht nur im Prinzip Kunst selbst begründete, sondern auch grundgesetzlich garantierte **Freiheit** der Kunst andererseits untrennbar und notwendigerweise mit dem **Prinzip der Freiwilligkeit** der Beteiligung verbunden.²⁰

2.2.1 Die Sektoren Bildung und Gesundheit

„Kunst in Bernau“ darf jedoch nicht eine Sache von Kultur- und Kunstinteressierten bleiben, sondern muss sich an viele außerhalb des Kultursektors wenden, um ein zentraler Bestandteil des Standortprofils von Bernau zu werden und dem Image als „**Schlafstadt**“ ein **innovatives Konzept** entgegenzusetzen.

Die starke Zuzugsbewegung seit der Wende hat Bernau zu einem großen Teil zur „Schlafstadt“ für Menschen werden lassen, die hier wohnen und in Berlin arbeiten. Gegenläufig zu dieser Tendenz sollte „Kunst in Bernau“ so verstanden werden, dass die Stadt **kulturelles Interesse aus Berlin** und der übrigen Region auf sich zieht. Dadurch kann sich das **kulturelle Milieu** Bernaus nicht nur über die bereits vorhandene, vorstehend beschriebene solide Basis hinaus erweitern, sondern ein **Teil des kulturellen Milieus der Hauptstadtregion Berlin** werden und sich dessen Dynamik nutzbar machen.

Zu den Kunstinteressierten gehören in erster Linie zwei in Bernau besonders stark vertretene Berufszweige mit hoher Qualifikation, der **Bildungs- und**

Ausbildungssektor sowie der **Gesundheitssektor**: Lehrer, Ärzte, Pflege- und Verwaltungspersonal. Im Gesundheitssektor sollten besonders auch die in **Berlin-Buch** ansässigen Forschungseinrichtungen und Kliniken angesprochen werden.

In zweiter Linie sind es die Kunden, Nutzer und Besucher der Bildungs- und Gesundheitseinrichtungen, die über die Multiplikatorenfunktion der Einrichtungen und ihrer Bediensteten erreicht werden: Schüler und Eltern, Kranke und Pflegebedürftige und ihre Angehörigen.

Wie schon erwähnt: Diejenigen, die sich für Kunst interessieren, sind wahrscheinlich auch an Literatur oder Architektur oder Musik interessiert. Kulturinteressierte Bürger sind nie ausschließlich nur Museumsbesucher oder Architekturliebhaber, so dass sich die kulturellen Angebote über Spartengrenzen hinweg gegenseitig stützen.

2.2.2 Hauptstadtregion Berlin

Wen „Kunst in Bernau“ auf jeden Fall erreichen muss, um erfolgreich zu sein und aus dem zu erbringenden Aufwand angemessenen Nutzen für die Stadt und ihre Bürger zu ziehen, ist die **kulturelle Öffentlichkeit in Berlin und darüber hinaus**.

Vor allem **Freunde, Förderer, Sponsoren und Stifter** müssen mit einem qualitativ abgesicherten, attraktiven Konzept frühzeitig angesprochen werden, um die Umsetzung des Konzeptes mit ihrem persönlichen ideellen und finanziellen Engagement zu unterstützen und dessen Basis über das Engagement der Stadtverordnetenversammlung und der Stadtverwaltung Bernau hinaus zu verbreitern.

Das Interesse der **Medien** wird mit dem ambitionierten Anspruch des Programms und der Verklammerung der Kunst mit anderen gesellschaftlichen Entwicklungsbereichen zu gewinnen sein. Ansprechpartner in den Medien sollten darum über die Kultur-Redaktionen hinaus die Ressorts Stadtentwicklung, Wirtschaft, Gesellschaft, Wissenschaft und Forschung sein.

2.3 Wie soll es erreicht werden?

Um für „Kunst in Bernau“ die kulturorientierte und allgemeine Öffentlichkeit zu gewinnen und den angestrebten Innovationsschub für die Stadt auszulösen, muss das Konzept **in der Fachwelt Geltung** erlangen. Darum ist oben das Ziel der Professionalisierung von „Kunst in Bernau“ vorangestellt.

Um die oben umrissenen Ziele in die nachfolgend dargestellten Strategien für „Kunst in Bernau“ umzusetzen und die genannten Adressaten zu erreichen, empfehlen sich folgende Wege:

- Fachleute von Rang mit engen Verbindungen in die aktuelle Kunstwelt sollten gewonnen werden, die die Verantwortung für die Qualität der Umsetzung übernehmen, das Konzept „Kunst in Bernau“ mit **Namen** von Künstlern, Sammlern und Galeristen verbinden und ihm damit ein konkretes „**Gesicht**“ geben.
- Ein kleiner **Lenkungsausschuss** aus solchen Fachleuten sollte das Konzept klären. Er sollte es auch gegenüber der allgemeinen Öffentlichkeit und den öffentlichen Stellen der Stadt Bernau vertreten.
- Namhafte Vertreter aus Kunst und Kultur, Wirtschaft, Gesellschaft und Politik sollten für ein **Kuratorium** gewonnen werden, das die Arbeit des Lenkungsausschusses begleitet und ihr in der Öffentlichkeit und bei den Medien Aufmerksamkeit verschafft.
- Die zu findenden Künstler und Kooperationspartner sollten **aktuelle künstlerische Entwicklungen** vertreten, um die Stadt Bernau in der Gegenwart zu verankern.
- Das Konzept wird damit keine einheitliche Kunstrichtung vertreten, sondern **pluralistisch** sein und **experimentelle Züge** haben.
- Das heißt, dass gegenüber dauerhaften Objekten **temporäre Installationen** mit Werkstatt-Charakter in der Mehrzahl sein werden. Das

dauerhaft zu Installierende sollte sich aus revidierbaren Versuchen ergeben.

- Dieses Vorgehen bedeutet, dass die **Arbeitsform** von „Kunst in Bernau“ die der **Koproduktion** mit anderen Kunstzentren, Institutionen, Galerien, Kunstinstitutionen und Veranstaltungsorten sein wird.

Zusammenfassung Teil 2 - Ziele

Was soll erreicht werden,

Wer soll erreicht werden,

Wie soll es erreicht werden?

Umsetzungsstrategien erfordern vorab die Klärung von Zielen und Mitteln. Zunächst kann es nicht darum gehen, weitere Kunstwerke aufzustellen, sondern die mögliche Rolle der **Kunst unter den „kreativen“ Faktoren** der künftigen Stadtentwicklung Bernaus im Einzelnen zu definieren (Empirisch gestütztes Modell der **drei T** von Richard Florida: Technik, Talent, Toleranz); das heißt, die Frage nach der Kunst in einem größeren Entwicklungszusammenhang zu sehen und zu professionalisieren.

Die europäische Dimension im Lokalen sollte von Beginn an einbezogen werden.

Unter den Adressaten sind zunächst die Kunstwelt der Region sowie die in den regional stark und qualitativ gut besetzten **Branchen Bildung und Gesundheit** zu nennen.

Beauftragung von Verantwortlichen; Berufung von Fachleuten in einen **Lenkungsausschuss** und von prominenten Multiplikatoren in ein **Kuratorium**.

Überregionale **Kooperation** und **Koproduktion** mit anderen öffentlichen und privaten Akteuren.

3. Strategien für „Kunst in Bernau“

Ein Konzept „Kunst in Bernau“ sollte einerseits **umgehend anwendbar** sein, doch andererseits auch **langfristig**, möglichst über Jahrzehnte hin, Gültigkeit haben. Darum darf es nicht unterstellen, die gegenwärtigen Randbedingungen würden für immer gelten, sondern eine Strategie entwickeln, die auf **wechselnde Bedingungen** reagieren kann und auch unter veränderten Voraussetzungen gültig bleibt.

Verändern können sich zum Beispiel

- die finanzielle Leistungsfähigkeit oder Leistungsbereitschaft der Stadt, ihrer Politiker und ihrer Bürger;
 - Kosten;
 - künstlerische Tendenzen und der Kunstgeschmack;
 - technische und organisatorische Bedingungen;
 - die handelnden Personen;
 - der Kreis der Partner und Kooperationsbeziehungen;
- und anderes mehr.

Nachfolgend wird deshalb kein fertiges Bild entworfen, wie der öffentliche Raum in Bernau am Ende künstlerisch ausgestaltet sein soll oder welchen anderen künstlerischen Aktivitäten die Stadt sich verschreiben soll. Ein solcher Gesamtplan liefe Gefahr, erste Schritte eher zu verhindern als zu befördern, weil zuerst alle Verpflichtungen und Risiken, die er enthält, umfassend geklärt und diskutiert und die Mittel für das Gesamtprojekt gesichert sein müssten, bevor etwas getan werden könnte.

Im Sinn der Aufgabe ist es dienlicher, **langfristig verlässliche Prinzipien** und Optionen zusammenzustellen, nach denen man Schritt für Schritt vorgehen und sofort beginnen kann – je nachdem, wie weit die verfügbaren **Mittel** sowie der **Wille** der Bürger und ihrer Stadtverordneten jeweils reichen.

Anders ausgedrückt: Diese Empfehlungen entwickeln für die künstlerische Ausgestaltung Bernaus kein statisches Bild eines anzustrebenden Endzustandes, sondern einen langfristigen, anpassungsfähigen **Prozess** mit kurzfristig realisierbaren **Teilschritten**.

„Kunst in Bernau“ benötigt Strategien für **drei Handlungsfelder**, die an dem Prozess beteiligt sind, die **Kunst** selbst, ihr **Publikum** und ihre **Vermittler**. Alle drei Handlungsfelder sind eng miteinander verbunden. Besser verdeutlicht den Zusammenhang das Bild eines Getriebes aus drei Zahnrädern, die ineinandergreifen und sich gegenseitig antreiben. Lässt eines von ihnen nach, agieren auch die beiden anderen schwächer:

- **Künstler und ihre Werke** sind zwar autonom, existieren aber nicht isoliert. Sie brauchen den Austausch mit ihrem Publikum, den die Vermittler herstellen: Kritiker, Schulen, Medien (von Büchern über Zeitungen, Fernsehen und Internet bis zum Film), Wissenschaft, Kunsthandel und Kunstmessen, Museen, Sammlungen, Galerien, Kunstvereine. Der direkte oder indirekte Austausch mit diesen Vermittlern ist für die Künstler ebenso wichtig wie der direkte Kontakt zum Publikum.
- Das Publikum braucht den Umgang mit Kunst und den Einblick in die Arbeit der Künstler, denn erst in der Erfahrung entwickelt sich das Urteil über Kunst, die Fähigkeit, Kunst zu verarbeiten und die Lust auf Kunst. Darum braucht das Publikum auch die Arbeit der Vermittler, die Zugänge zur Kunst schaffen, über Kunst informieren und Bewertungsmaßstäbe entwickeln.
- Die **Vermittler** leben von der Auseinandersetzung mit Künstlern und ihren Werken. Sie brauchen auch das Interesse des Publikums. Mit ihrer Arbeit beeinflussen sie wiederum beide, die Kunst und das Publikum.

Kunststrategien: Dabei geht es um die Förderung künstlerischer Prozesse und um die Beachtung der Gegenwartskunst vom lokalen bis zum internationalen Maßstab. „Kunst in Bernau“ heißt auch „Künstler in Bernau“.

Künstler sollen nach Bernau kommen, auf Dauer oder zu Gastaufenthalten und Symposien.

Publikumsstrategien: Die Wirkung von Strategien für die Kunst wird gesteigert, wenn sie mit Publikumsstrategien ergänzt werden. Das öffentliche Interesse an Kunst steigern, Begegnungen mit Kunst organisieren, neue Publikumsschichten ansprechen: „Kunst in Bernau“ heißt auch „Publikum in Bernau“. Investitionen in das Publikum erhöhen den Nutzen von Investitionen in die Kunst.

Vermittlungsstrategien: Museen, Ausstellungen, Sammler und Galerien sind seit langem dazu übergegangen, nicht nur ihre Türen aufzumachen. Sie verstärken die Wirkung ihrer Präsentationen mit begleitenden Materialien und Aktivitäten, die der intensiveren Vermittlung dienen und sich an das Publikum wie an die Medien richten. „Kunst in Bernau“ heißt auch „Kunstvermittlung in Bernau“.

Der Kunst den öffentlichen Raum zu öffnen, ist eine Strategie, die sich auf alle drei der genannten Felder auswirkt, neben der Kunst selbst auch auf das Publikum und verschiedenste Arten der Kunstvermittlung.

3.1 Kunst im öffentlichen Stadtraum

3.1.1 Öffentlicher Raum für die Kunst

„Kunst in Bernau“ soll, wie schon gesagt, der Kunst den öffentlichen Raum zur Verfügung stellen und nicht Kunst zum bloßen Mittel der Stadtverschönerung machen. Das bedeutet umgekehrt, dass die **Öffentlichkeit zum Zeugen** aktuellen künstlerischen Geschehens wird, das sich sonst weitgehend in angestammten Reservaten der Kunst, in Ateliers, Museen und Galerien vollzieht.

Den öffentlichen Raum zeitgenössischer Kunst zur Verfügung zu stellen, ist wegen des mitunter als „schwierig“ und provokant empfundenen Charakters vieler ihrer Werke kein einfaches Unterfangen und stößt oft auf **Widerstände**. Das ist auch der Grund, weshalb sich im Lauf der Zeit eine besondere Art von „konsensfähiger“ „Kunst im Stadtraum“ herausgebildet hat, die es wiederum nur im öffentlichen Raum gibt und die in Museen und im Kunsthandel kaum anzutreffen ist, weil sie zur aktuellen kulturellen und geistigen Auseinandersetzung der Zeit nicht viel beiträgt.

Andererseits bietet nur die Einmischung **authentischer Gegenwartskunst** im Sinne der von Richard Florida genannten Interaktion der drei Ts – Technology, Talent, Tolerance – die Gewähr, als Motor der Stadtentwicklung zu wirken und Bernau als Ort der Kunst bekannt zu machen; zumal in der unmittelbaren Nachbarschaft Berlins.

Diese Überlegungen sprechen dafür, eine Strategie wechselnder Ausstellungen und befristeter Kunstaktionen zu entwickeln und bei der Bevölkerung Bernaus und in der Stadtverordnetenversammlung um Unterstützung für diese so begründete Strategie zu werben.

Damit wird es im öffentlichen Raum überwiegend um Methoden der temporären Aufstellung von Kunstwerken gehen. Da diese Methoden sich am einfachsten aus dem Unterschied zu einer dauerhaften Aufstellung erläutern lassen, sollen zunächst diese behandelt werden.

3.1.2 Grundsätze für die dauerhafte Aufstellung

Das erste Kapitel seiner berühmten Schrift „Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen“ (1889) widmet **Camillo Sitte** der „Beziehung zwischen Bauten, Monumenten und Plätzen“.

Die Prinzipien, die er aus Beobachtungen an Beispielen von der Antike über das Mittelalter bis zur Renaissance und dem Barock ableitet, sind in ihrer Einfachheit, ihrer unmittelbar einleuchtenden Begründung und ihrem Praxisbezug auch auf die Bedürfnisse der Gegenwart und die Anforderungen ihrer Kunst übertragbar.²¹

Zur Illustration zieht Sitte auch Beispiele aus Florenz heran, die ich wegen ihrer Schlüssigkeit übernehme – nicht um einen abwegigen Vergleich der märkischen Kleinstadt Bernau mit der Kunstmetropole Florenz anstellen zu wollen, sondern weil hier wie dort, damals wie heute dieselben Grundprinzipien für die Aufstellung von Kunstwerken im öffentliche Raum gelten.

a. Die Mitte frei halten

Aus allen Epochen, besonders aber aus dem Neunzehnten Jahrhundert, sind Monumente bekannt, die die Mitte eines Platzes besetzen und damit den gesamten Raum beherrschen. Diese Position soll dem jeweiligen Monument eine möglichst hervorgehobene Geltung und zugleich die größtmögliche Wirkung auf seinen Standort verschaffen. Wie dagegen schon antike

Versammlungsplätze, die Kaiserforen Roms sowie zahlreiche Beispiele späterer Epochen zeigen, hat es sowohl für die Kunstwerke als auch den öffentlichen Raum, seine Benutzer und den Kunstbetrachter entscheidende Vorteile, gerade die Raummitte freizuhalten. Ausnahmen bestätigen auch hier die Regel, und von entscheidender Bedeutung sind die Abmessungen des Platzes sowie die Dimensionen des Kunstwerks, also Fragen des Maßstabes. In der Raummitte haben Kunstobjekte einerseits meist einen „schweren Stand“, nehmen andererseits den öffentlichen Raum für sich in Beschlag und machen es auch dem Betrachter schwer.

Zum „schweren Stand“: Nur wenige Kunstwerke haben die Kraft, sich in großen Räumen zu behaupten, Ein zu weiträumiges Umfeld lässt sie kleiner erscheinen, als sie sind. Der leere Raum lässt sie gewissermaßen schrumpfen.

Zur Besetzung öffentlichen Raumes: In der Mittelposition nimmt ein Kunstwerk den Platzraum in Gänze und auf Dauer in Beschlag und lässt keine anderen Objekte neben sich zu. Standbilder von Herrschern wurden in der Mitte von Plätzen postiert und damit ihre symbolische Dominanz über den öffentlichen Raum sichergestellt. Der „allen gemeinsame“ öffentliche Raum (s. Anm. 2) ist damit ein für alle Mal besetzt und einem einzigen zugeschrieben. In einer Randposition dagegen können Skulpturen im Lauf der Jahre oder Jahrhunderte um weitere Stücke ergänzt werden, mit denen sie ein spannungsvolles Ensemble bilden, ohne sich gegenseitig zu beeinträchtigen.



Florenz: Loggia dei Lanzi

Den Betrachter schließlich versetzt die Mittelposition in eine gleichmäßige Distanz und eine „statische“ Situation. Eine Stellung außerhalb der Mitte dagegen ermöglicht einerseits größere Distanzen als die Platzmitte, aber auch dichtere Annäherung bis zur direkten Berührung, die besonders für neuere Kunst und Werke der Gegenwart von Bedeutung ist. Das entspricht der „dynamischen“ Struktur der Wahrnehmung, in der sich für den Betrachter das haptische Bild des Kunstwerks aus einer Vielfalt unterschiedlicher Ansichten im Wechsel von Distanz und Nähe, aus beiläufigen Blicken im Vorbeigehen und aufmerksamer Betrachtung und Berührung des Details zusammensetzt. Die Möglichkeit, nahe an sie heranzutreten und vor ihnen zu stehen, ist gerade bei Skulpturen von bescheideneren Abmessungen besonders wichtig. Nur so wird ihre tatsächliche Größe erfassbar, eine ebenso simple wie grundlegende Komponente der Wahrnehmung nicht nur von Skulpturen. Dem kommt eine Position am Rande eher entgegen als eine Mittelposition.

Für Brunnen auf Plätzen und Straßen gelten natürlich dieselben Gesichtspunkte wie für Kunstwerke. Auf den schönsten historischen Stadtplätzen Europas haben die Brunnen sehr exakt definierte seitliche Standorte.

b. Die Kunstwerke auf die gebaute Umgebung beziehen

Kunstwerke brauchen einen visuellen „Halt“ in der Umgebung, um ihre Wirkung zu entfalten. Sittes Beispiel ist wieder die Aufstellung des **David** von **Michelangelo** vor der Front des **Palazzo Vecchio** in Florenz, dessen Mauerquader die Dimensionen der 4,34 m hohen Skulptur für das Auge erst fassbar und messbar machen.



Michelangelo Buonarroti: David (1504). Florenz, Piazza della Signoria (Kopie)

Das Gegenbeispiel dazu ist der Bronzeabguss derselben Skulptur auf der Mitte des Piazzale Michelangelo. Dort ist die auf einem mächtigen Sockel in den freien Raum gesetzt. Irgendwie überlebensgroß, aber seltsam „geschrumpft“.



Florenz, Piazzale Michelangelo: Bronze-Abguss des David (1873)

Sittes Beobachtungen zur **ästhetischen Wirkung** können ergänzt werden um eine Feststellung zur **Struktur der Nutzung** öffentlichen Raumes: Soweit in der Raummitte nicht eigene Orte oder Bereiche abgegrenzt sind, dient die freie **Mitte** von Plätzen und Straßen dem **Durchgangsverkehr**. Fußgänger und Fahrzeuge durchqueren sie auf dem Weg zu ihren jeweiligen Zielen. Diese Ziele wiederum liegen an den bebauten oder bepflanzten Rändern des öffentlichen Raumes. Also sind Objekte **in der Raummitte Dinge, an denen die Wege vorbeiführen**; an den Rändern dagegen reihen sie sich ein in die **Kette der möglichen Ziele, zu denen die Wege hinführen**. Die Beispiele aus Florenz, aber auch die Beispiele in Bernau selbst illustrieren das sehr gut.

c. Verkehrswege frei halten

Sitte schlägt einen einfachen Test vor, um geeignete Aufstellungsorte in öffentlichen Räumen zu ermitteln: Alle Flächen, die zwischen den bei Schneefall spontan entstehenden Trampelpfaden frei bleiben, sind als Standorte geeignet, denn sie versperren nicht die tatsächlich begangenen Wege.

d. **Sichtachsen frei halten**

Eine Skulptur kann eine im Stadtraum angelegte Sichtachse stören und verunklären, im Extremfall auch verstellen. In Stadträumen aller Zeiten haben bestimmte Sichtbeziehungen zwischen einzelnen Elementen des Stadtbildes vielschichtige Bedeutung; seien es Gebäude oder Plätze, Denkmäler oder Naturelemente. Sie setzen diese Elemente in Szene und wiesen ihnen damit ihre Bedeutung im räumlichen Gefüge der Stadt zu. Sie weisen Wege durch die Stadt und dienen damit der Orientierung der Bewohner und des Ortsfremden. Sichtbeziehungen sind feste Bestandteile des inneren Stadtplans in den Köpfen der Bewohner.

e. **Vorsicht mit Symmetrieachsen**

Axialsymmetrische Anordnungen einzelner Objekte und die symmetrische Komposition komplexer Anlagen sind in fast allen Kulturen als **rituelle Formeln für Weihevoll-Erhabenes** im sakralen wie für Herrschaft, Macht und Feierlichkeit im profanen Bereich historisch verankert. Die Moderne des 20. Jahrhunderts entwarf gegen die im Historismus zunehmend vulgarisierten, durch inflationäre Verwendung zu bedeutungslosen Klischees herabgesunkenen Pathosformeln der Symmetrie ihre neuen, dynamischen Ordnungsmuster. Nach der Abwendung von der Moderne seit den 70er Jahren lebten auch solche **Symmetrie-Klischees** wieder auf, in der Architektur und Städtebau der Postmoderne in teilweise kurios überspitzter Form. Wo Axialsymmetrie nicht mehr eine Ordnung besonderer Art ist, sondern gleichbedeutend wird mit jeglicher Ordnung überhaupt, wird auch der Schritt vom Erhabenen zum Lächerlichen zur Gewohnheit. Symmetrie verspricht Sicherheit, dient häufig aber nur als **Notbehelf für gestalterisch ungeklärte Situationen.**²² Symmetrie-Arrangements können die Eigenwirkung von Kunstobjekten überlagern, abschwächen oder auch verfälschen.

3.1.3 Anwendung auf Beispiele in Bernau

Ein sprechendes Demonstrationsbeispiel für diese Grundsätze ist „**Die Badende**“ von **René Graetz** in der Bürgermeisterstraße. Alle fünf vorstehend nach Camillo Sitte zitierten Regeln können als Leitfaden für eine Korrektur ihrer gegenwärtigen Aufstellung dienen.

a) Freihalten der Mitte:

Selbst die bescheidenen Dimensionen der Bürgermeisterstraße lassen die überlebensgroße Skulptur in der Straßenmitte unter ihre tatsächliche Größe schrumpfen. Ungünstig ist auch, dass die Skulptur den Straßenverlauf in eine Hälfte „vor der Badenden“ und eine Hälfte „hinter der Badenden“ teilt. Ihre **Rückseite** wendet sie dem **Marktplatz**, dem **Rathaus** und dem **Kirchplatz** mit der **Stadtkirche** St. Marien zu, also Orten von besonderer **öffentlicher Bedeutung**. Das heißt, der innere Aufbau der Skulptur gerät in dieser Position mit dem inneren Sinn der Straße in Konflikt.

Dies gilt auch in anderer Hinsicht: Einerseits handelt es sich um eine Figur in klassischer **Ruheposition**, andererseits scheint sie nicht festzustehen, sondern in **Bewegung** zu sein. Trotz der relativ geringen Abmessungen der Straße hat die Figur keinen festen Ort in ihr, sondern „schwimmt“ im Raum. Sie ist gewissermaßen zusammen mit den Passanten auf der Straßenmitte unterwegs. Und sollte die Bürgermeisterstraße einmal vorübergehend oder auf Dauer weitere Skulpturen aufnehmen, ließen sich leicht geeignete Standorte dafür finden, mit denen die „Badende“ in Dialog treten könnte, wenn sie ihrer **prekären Position in der Straßenmitte** enthoben wäre. Auch eine Aufstellung an anderer Stelle oder die Rückführung in den Zusammenhang der Waldsiedlung Wandlitz wäre denkbar (siehe oben, 1.2.1)

b) Bezug zur Bebauung:

An den westlichen Rand der Straße gerückt und um neunzig Grad gedreht bekäme die Figur einen **maßstabgebenden Bezug** zu einem gebauten **Hintergrund** und der Baumreihe sowie ein **architektonisches Gegenüber**, vor denen sie sich entfalten und ihren **Standort im Raum** behaupten kann. Aus der engeren Louis-Braille-Straße käme eine Frontalansicht auf die Figur zustande, die nicht nur dieser selbst zugute käme, sondern zugleich eine ebenso starke Verknüpfung der beiden Straßen bewirken würde wie die derzeitige Position in der Straßenmitte.



Eine solche seitliche Position entspräche nicht nur dem inneren Aufbau der Figur, sondern, anders als die gegenwärtige Situation lüde sie auch dazu ein, sich ihr zu nähern und sich bei ihr aufzuhalten. Auch ein Standort an der Einmündung der Bürgermeisterstraße in die Berliner Straße könnte eine sinnvolle Variante sein.

c. und d. Freihalten der Verkehrswege und Sichtachsen:

Beide Standort-Alternativen hielten den für die Struktur des öffentlichen Raums bedeutsamen **Straßenzug zur Kirche** frei, und der **Straßenraum** bliebe für vielfältige Ansprüche offen (Wochenmärkte, Weihnachtsmarkt, Umzüge, Notfahrzeuge usw.). Heute muss die Skulptur regelmäßig mit Verkehrsschildern gegen Fahrzeuge gesichert werden, was ein deutlicher

Hinweis darauf ist, dass ihr Standort an dieser Stelle mit der grundlegenden Funktion des öffentlichen Raumes als Verkehrsraum kollidiert.



e. **Vorsicht mit Symmetrieachsen**

Bei einer Drehung der „Badenden“ um 90 Grad und Verschiebung zum westlichen Rand der Straße sollte sie zugleich aus der Mittelachse der Braille-Straße gerückt werden, so dass die Seitenstraße zwar auf sie zuläuft, die unangemessen gravitatische Ausrichtung auf die Symmetrieachse aber vermieden wird.

Auch das **Denkmal für Deserteure** zeigt, wie seine axialsymmetrische Stellung vor dem Kopf der Stadtmauer das Werk in seiner Eigenwirkung eher schwächt, als sie zu steigern. Während im Fall der beiden benachbarten Kriegerdenkmäler das Pathos klassischer Grab- und Siegesmonumente in der Symmetrie der Objekte selbst angelegt ist, wird dem in sich asymmetrischen Relief des Deserteurs-Denkmal eine ihm fremde Symmetrie von außen auferlegt. Ist schon diese Anordnung der Gedenkplatte in der Symmetrieachse der in sich ebenfalls asymmetrischen Stadtmauer zweifelhaft, so wird das Mahnmal durch die axiale Ausrichtung einer Reihe massiver Steinpoller auf die Denkmalplatte vollends um seine Wirkung gebracht. Die „zeremonielle“ symmetrische Anordnung dieser Poller, einer in sich bedeutungslosen

verkehrstechnischen Vorkehrung, mischt sich ungewollt persiflierend in die Dramatik des Mahnmals ein. Die Banalisierung des Erhabenen wird noch verschärft durch einen Abfalleimer zwischen den Pollern, der hier ebenso entbehrlich sein dürfte wie zwischen den Gräbern der sowjetischen Soldaten auf der anderen Straßenseite. Statt der gewollten klaren Ordnung durch Symmetrie erzeugt dieses Arrangement formal und inhaltlich Unordnung. Für die Abgrenzung zwischen Denkmal und Fahrbahn wären, mit oder ohne Poller, einfache Lösungen möglich.



Unordnung durch Symmetrie am Denkmal für Deserteure

Die „Badende“ auf der Bürgermeisterstraße und das Deserteurdenkmal sind Beispiele dafür, dass nicht nur bei der **Herstellung** eines Kunstwerkes, sondern auch bei seiner **Aufstellung** künstlerische Sorgfalt gefragt ist.

○ **Zusammenfassung von Gründen und Zielen in Stichworten:**

Vielfalt von Perspektiven und Distanzen wahren
 Den Objekten im Raum Halt geben
 Räume gliedern und erhalten, nicht besetzen

Gleichförmigkeit vermeiden

Keine Überschneidungen

Räume, Objekte und Gebäude sollen sich gegenseitig steigern, nicht miteinander konkurrieren

Gleiche Sorgfalt für die Aufstellung wie für die Herstellung

3.1.4 Grundsätze für die befristete Aufstellung

Sollen Kunstwerke nicht auf Dauer in den Stadtraum integriert werden, sondern nur vorübergehend Aufstellung finden, müssen dafür die vorstehend (in Anlehnung an **Camillo Sitte**) für eine dauerhafte Aufstellung genannten Prinzipien nicht gelten. Einige von ihnen vorübergehend außer Kraft zu setzen, kann ein wirkungsvolles Element stadträumlicher **Inszenierung** von Kunst sein. Sie können sich beispielsweise den Menschen „in den Weg stellen“ und dadurch Aufmerksamkeit auf sich ziehen. Oder sie können einzeln oder zu mehreren in die Straßen- oder Platzmitte gesetzt werden, die für eine dauerhafte Aufstellung, wie oben erläutert, gemieden werden sollte.

Vorübergehend können Kunstwerke ein ansonsten dem normalen Stadtleben gewidmete Areal „besetzen“, wie das in anderer Form durch Feste oder Märkte geschieht

Drei unterschiedliche Arten vorübergehender Aufstellung können vorkommen:

a) Austausch von Skulpturen an definierten Standorten:

Auf solche Situationen sind die gleichen Gesichtspunkte wie für die dauerhafte Aufstellung anzuwenden; der Unterschied besteht darin, dass Kunstwerke sich auf gewisse Zeit an ein und demselben Ort abwechseln, der als Dauerstandort für Kunstwerke reserviert ist. Der Ort bleibt, seine Besetzung ist variabel. Der Effekt liegt in der Veränderung des Ortes entsprechend dem Charakter der wechselnden Kunstwerke.

Das Vorgehen folgt dem Prinzip der Ausstellung, reduziert auf Einzelwerke.

An geeigneter Stelle im Stadtbild könnte ein Standort für „Skulpturen auf Durchreise“ angelegt werden. Die Aufstellung auf Zeit kann auch als Aufstellung „auf Probe“ gehandhabt werden.

Kunstwerke können auf diese Weise ggf. nach und nach ihren endgültigen Standort finden.

b) Ergänzung vorhandener Skulpturen:

Ein Kunstwerk, das mit seinem Standort zum festen Bestand des Stadtbildes gehört, kann auf Zeit durch kontrastierende oder komplementäre Werke zur Skulpturengruppe ergänzt werden. Damit verändert sich nicht nur der Blick auf den Ort (wie bei a)), sondern auch der Blick auf das „gewohnte“ Kunstwerk. Ein bestehender Kunst-Standort verändert damit vorübergehend sein Gewicht und seinen Umfang.

c) Temporäre Standorte

Kunst kann im Wechsel mit anderen öffentlichen oder privaten Nutzungen einen öffentlichen Ort vorübergehend eingeräumt bekommen. Dies bietet sich insbesondere für Kunstformen an, die nicht mit der Herstellung bleibender Objekte arbeiten (Performance, Installation, Konzeptkunst, Projektionen usw.). Die Wirkung liegt in der Aufmerksamkeit erregenden „Sondernutzung“ durch Kunst im Wechsel mit anderen, z.B. kommerziellen oder technischen Nutzungen. In anderen Fällen kann durch bildende Kunst (wie durch Musik oder Theater) ein ansonsten unauffälliger Ort erst Bedeutung bekommen und in das System öffentlich genutzter Orte Eingang finden.

In Frage kommen dafür öffentliche oder private Grünräume, Landschaftsräume oder Brachflächen ebenso wie innerstädtische Plätze und Straßen, die ihrer Alltagsnutzung vorübergehend entzogen werden.

3.1.5 Temporäre Kunstaktionen: Beispiele

- Beispiel mit internationaler Dimension: „**Skulptur Projekte Münster**“

Das international prominenteste deutsche Beispiel für ein temporäres Ereignis mit Kunst im Stadtraum ist die seit 1977 alle zehn Jahre stattfindende Ausstellung *Skulptur Projekte Münster*.²³ Ein Kuratorenteam²⁴ wählt eine Reihe international renommierter Künstler aus, 2007 zum vierten Mal, und parallel zur Documenta in Kassel. Träger der Ausstellung sind der Landschaftsverband Westfalen-Lippe (LWL), die Stadt Münster und das Land Nordrhein-Westfalen. Veranstalter ist das Westfälische Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte. *„1997 kamen mehr als 500.000 Besucher nach Münster, um die Arbeiten von Künstlern aus 25 Ländern kennenzulernen. Die Erwartungen für 2007 sind ähnlich hoch gesteckt.“* (aus der Internetseite www.skulptur-projekte.de).

Ihr Programm stellen die Veranstalter so dar:

„Auch 2007 werden die Künstler ausloten, was zeitgenössische Skulptur heute sein kann, wie sie sich im öffentlichen Raum positionieren und ihn verändern kann. Nach 1977, 1987 und 1997 werden erneut die möglichen Wechselwirkungen von Kunst, Stadt und Öffentlichkeit untersucht. Die Skulpturen werden hauptsächlich in Münster angefertigt und nach und nach aufgestellt: Die Stadt nimmt die Kunst auf und verändert Schritt für Schritt ihr Erscheinungsbild.“

- Beispiel mit lokaler und europäischer Dimension: „**Skulpturenboulevard**“
Berlin 1987/1988

Zur 750-Jahr-Feier Berlins 1987 wurden als „Galerie auf Zeit“ im Straßenzug Kurfürstendamm - Tauentzienstraße sieben Großskulpturen von in Berlin lebenden Künstlern errichtet und auf das Jahr 1988 verlängert, in dem (West)Berlin „Kulturstadt Europas“ war. Träger war der Neue Berliner Kunstverein im Auftrag der Senatskulturverwaltung, die Auswahl der Künstler

traf eine Jury aus Kunstsachverständigen. Drei der Skulpturen konnten nach Beendigung der temporären Aktion aufgrund privaten Engagements an ihren Standorten verbleiben und sind zum Bestandteil der Stadtlandschaft geworden: Wolf Vostells "Beton-Cadillacs", Joseph Erbens "Pyramide" und Matschinsky-Denninghoffs "Berlin". Olaf Metzels Skulptur "13.4.1981" steht seit 2001 vor den sanierten Spreespeichern an der Oberbaumbrücke. Angesichts der heftig geführten öffentlichen Diskussion über die zeitgenössischen Werke bedurfte das Engagement privater Firmen und Einzelpersonen für die Erhaltung einzelner Stücke nicht nur in finanzieller, sondern auch in politischer Hinsicht besonderer Konfliktbereitschaft.

Aufgabe der Senatskulturverwaltung war es, auch gegen Widerstände in der Presse und Öffentlichkeit der zeitgenössischen Kunst zumindest auf Zeit einen Ort im öffentlichen Raum zu geben (s. auch Fußnote 20).

Beispiel **Spoletto**:

Das *festival dei due mondi* umfasste schon 1962 auch ein Skulpturenprogramm mit Werken zeitgenössischer Bildhauer. Die Werke waren zum Teil sehr genau in die historische Architektur integriert, zum Teil stellten sie sich bewusst in den Weg und erzielten durch die bewusste „Störung“ des Fußgängerverkehrs erhöhte Aufmerksamkeit. Die Spannweite der Formate war sehr groß, von monumentalen Großskulpturen (Alexander Calder) bis zu Kleinformaten, die in versteckten Seitengassen auf Konsolen in Augenhöhe an Häuserwänden angebracht waren.

3.1.6 Folgerungen aus den Beispielen für Bernau

- Die Künstler schaffen neue Werke für den betreffenden Anlass bzw. den betreffenden Skulpturenpark. Das heißt, das Projektbudget schließt die

Herstellungskosten der Werke ganz oder teilweise ein. Dafür bedarf es sorgfältiger Kostenkalkulationen und klarer vertraglicher Regelungen über die Rechte der Künstler, des Trägers und eventueller Sponsoren sowohl für den Fall des Verbleibs eines Werkes am Aufstellungsort als auch für den Fall der Übertragung in das Eigentum des Künstlers sowie für den Fall der Veräußerung an Dritte.

- Auch die Stadt Bernau wird mit der Präsentation zeitgenössischer Kunst im öffentlichen Raum – ob befristet oder auf Dauer – nicht immer nur Zustimmung, sondern auch heftigen Widerspruch ernten, sofern sie selbst das Programm verantwortet. Wenn jedoch die Qualität der ausgewählten Werke dazu führt, dass die Stadt damit überregionale Aufmerksamkeit erregt, wird dies in der lokalen Auseinandersetzung ein ausschlaggebender Faktor sein und auch denjenigen Bürgern zugute kommen, die persönlich einzelne Werke oder die Aktion insgesamt ablehnen.
- Für die Trägerschaft temporärer Ausstellungsvorhaben ist über die Stadt und den Landkreis hinaus der Mitwirkung des Landes Brandenburg erforderlich. Das Management kann an geeignete private Organisationen vergeben werden.
- Mit der Auswahl der Künstler und der Werke sind unabhängige Kuratoren und Juroren von fachlicher Kompetenz und kulturpolitischer Integrität zu beauftragen. Dies ist auch ein Faktor der Kosten- und Zeitplanung. Kulturinstitutionen wie die Akademie der Künste, Hochschulen und Kunstvereine können behilflich sein, geeignete Fachleute zu gewinnen. Für die Auswahl von Teilnehmern an temporären Ausstellungen und Symposien und das Management solcher Veranstaltungen sind in Berlin eine Vielzahl profilierter Kuratorinnen und Kuratoren verfügbar.

- Wirtschaftsunternehmen sind nicht nur als Geldgeber für Kunstprojekte anzusehen, sondern sind in Einzelfällen auch bereit und interessiert, sich selbst als Träger von Kunstprojekten zu betätigen.

3.2 Entwicklung von Standorten

Entsprechend den im Abschnitt 2. formulierten Zielen und in Abwendung von der in der Studie von 1981 verfolgten Strategie sollen hier keine Standortvorschläge für die Aufstellung neuer Kunstwerke gemacht, sondern Merkmale möglicher Standorte charakterisiert werden, die im späteren Vollzug von „Kunst in Bernau“ für die noch unbekanntesten Kunstwerke und künstlerischen Aktionen verfügbar gemacht werden können.

Die Umsetzung des Konzeptes „Kunst in Bernau“ wird sich schließlich auch in konkreten Projekten für bestimmte Orte niederschlagen müssen. Darum sind die bereits im Abschnitt 1 – Grundlagen - und im vorangehenden Abschnitt 3.1 beleuchteten Potenziale der Topographie Bernaus und der handelnden Personen und Institutionen von ausschlaggebender Bedeutung.

Standorte, ob für künstlerische Aktivitäten oder für Objekte und Ereignisse, sind nicht einfach vorhanden. Sie müssen ebenso entwickelt werden wie Standorte für Wohnen oder Gewerbe.

3.2.1 Stadtmauer und Mauerweg

Die Stadtmauer mit ihren Lughäusern fungiert an mehreren Stellen bereits als Aufstellungsort für Kunstwerke, Mahnmale und historische Objekte. In der Regel dient dabei die Mauer als Hintergrund; sie kommt jedoch auch selbst als Träger in Betracht, sei es die Mauerkrone, seien es die Wände, in die Objekte verankert werden können.

Die Nischenräume der Lughäuser bieten sich als Orte für Objekte an, die von ihrer Größe und Struktur her nicht rundum freistehend im offenen Raum stehen können, sondern einer räumlichen Fassung bedürfen.

Im Abschnitt 1.1.1 – öffentliche Räume – sind weitere Gesichtspunkte für eine kunstbezogene Entwicklung von Standorten am Mauerweg erwähnt.

3.2.2 Überdeckte Außenräume

Für Skulpturen, die für Außenräume zwar geeignet sind, aber gegen extreme Witterungseinflüsse geschützt werden müssen (z.B. Holz, Keramik), kommen überdachte Freiräume in Betracht wie z.B. die Fachwerk Galerie des wiederhergestellten Wehrgangs am Steintor. Überdachungen sind auch an bestimmten Stellen der Stadtmauer denkbar.

3.2.3 Grünräume der Innenstadt

Die Grünräume der ehemaligen Wallanlagen bieten Standorte unterschiedlichen Charakters, Ebenen oder Hangsituationen, dicht oder offen bewachsen, mit breiten oder schmalen Wegen, flächige oder langgestreckte usw.

Sie eignen sich für dauerhafte Aufstellung ebenso wie für temporäre Aktionen, für Einzelobjekte wie für Skulpturengruppen in Form eines „Skulpturenparks“, ob auf Dauer oder temporär.

Die Oberfläche von Teichen und Wasserläufen kann für die Spiegelung von Skulpturen genutzt werden.

Die Topographie der Grünräume selbst kann an bestimmten Stellen ihrerseits zum Material künstlerischer Gestaltung werden (Land Art).

In jedem Fall bedarf es nicht nur der Ausweisung eines geeigneten Standorts sondern sorgfältiger Komposition der konkreten Werke in die landschaftliche Situation.

3.2.4 Skulpturenparks

Skulpturenparks gibt es in großer Zahl in aller Welt. Für Europa haben das **Kröller-Müller-Museum** im holländischen Otterlo bei Arnheim²⁵ und das **Louisiana Museum in Humblebaek** (Dänemark) Maßstäbe gesetzt.²⁶ Solche Skulpturenparks haben in der Regel für bestimmte Werke feste Standorte auf Dauer neben variablen Standorten für kürzere oder längere Frist.

Auch auf dem Campus des nahe Bernau gelegenen **Max-Delbrück-Centrums** auf dem traditionellen, international bedeutenden Forschungsstandort Berlin-Buch, wurde im Jahr 2000 mit Mitteln der Stiftung Deutsche Klassenlotterie in Höhe von 1,5 Mio DM ein Skulpturenpark errichtet und die Gebäude mit Kunstwerken ausgestattet.

Der Kommentar des damaligen Stiftungsvorstandes des MDC liest sich wie eine Anmerkung zu den von Richard Florida vertretenen Thesen:

„Das MDC legt besonderen Wert auf die Verbindung von Wissenschaft und Kunst. Es gibt bereits seit Jahren Kooperationen zwischen Kunst und Wissenschaft in Berlin-Buch und es konnten auf beiden Seiten verschiedene Projekte angestoßen werden. Diese sich entwickelnde Begegnungskultur schafft auch ein neues intuitives Verständnis für den Wissenschaftsprozess, die über eine rationale Vermittlung weit hinausgeht.“

Verantwortlich für die Auswahl der Kunstwerke waren Vertreter des Museumspädagogischen Dienstes Berlin, des (seit 2002 aufgelösten) Künstlerhofs Buch der Akademie der Künste, der Stiftung Berlinische Galerie, der Berliner Senatsverwaltung für Wissenschaft, Forschung und Kultur sowie des MDC.

Beispiel **Remagen**:

Die Kleinstadt Remagen am Rhein hat anlässlich der Feier ihres 2000-jährigen Bestehens 2001 damit begonnen, entlang dem Rheinufer Großskulpturen auf Dauer aufzustellen. 2007 soll das Projekt abgeschlossen sein. Konzeption und Durchführung wurden dem Arp Museum Bahnhof Rolandseck übertragen.²⁷

3.2.5 Grünräume im Außenbereich, Landschaft

Der stellenweise übergangslose Anschluss der Stadt an landwirtschaftlich genutzte oder naturbelassene Landschaft, Wälder und Brachflächen ist nicht nur generell ein besonderer Vorzug des Standortes Bernau, der in jedem Marketingkonzept herausgestellt zu werden verdient (wie es die Stadtwerbung bereits tut); er bietet auch ein reichhaltiges Spektrum möglicher künstlerischer Interventionen unter Einschluss herkömmlicher Bildhauerei und über sie hinaus.

Das große Potenzial Bernaus an solchen Räumen und Orten systematisch zu erschließen, sollte Teil des Prozesses „Kunst in Bernau“ sein. Situationen dieser Art kommen zwar auch in anderen märkischen Kleinstädten vor; doch im Fall von Bernau macht die Nähe zu Berlin und der vielfältigen Akteurslandschaft seines Kultursektors sie besonders attraktiv und erhöht die Wahrscheinlichkeit, dass solche Standorte für Kunstprojekte und Veranstaltungen genutzt werden.

Beispiel „**Kunstfelder**“ **Berlin**, 2002-2004

Ein privates Immobilienunternehmen realisierte auf einer ehemals landwirtschaftlich genutzten, zur Bebauung als Gewerbegebiet vorgesehenen Fläche von 80 ha im Umfeld des Flughafens Schönefeld ein mehrjähriges, von einer freien Kuratorin konzipiertes und betreutes Land-Art-Projekt. Die Aktion an der Peripherie Berlins war verbunden mit wechselnden Ausstellungen zum Projekt an einem zentralen Standort in der Stadtmitte.²⁸

Beispiel **Europos Parkas** bei Vilnius, Litauen ²⁹

Das privat betriebene Projekt „Europapark“ wurde von dem 1968 geborenen litauischen Bildhauer Gintaras Karosas in einem verwilderten Waldgebiet unweit von Vilnius 1991 begonnen. Es erstreckt sich über 55 ha und umfasst

heute 90 Werke von Künstlern aus aller Welt. 2001 wurde es im Rahmen des PHARE-Programms der EU-Kommission als Teil des Kooperationsprojektes „Tourismus und Bildung“ von Freilichtmuseen und Skulpturenparks in fünf Ostsee-Anrainerstaaten kofinanziert. Außerdem war es an Programmen der EU- Generaldirektion Bildung und Kultur zur Förderung von Kunsterziehung und der Mobilität von Künstlern. Obwohl sehr abgelegen, hatte der Park im vergangenen Jahr 60.000 Besucher.

3.2.6 Kriterien und Verfahren der Standortwahl

Standorte für die permanente Aufstellung von Kunstobjekten sollten im Stadtraum **strategisch platziert** werden. Die Strategie sollte darauf zielen, **markante Orte** in ihrer Bedeutung noch zu **verstärken** oder neue **Bedeutungsorte zu schaffen**. Es sollte vermeiden werden, dass Standorte sich gegenseitig Konkurrenz machen.

Da Kunstwerke ganz unterschiedlichen Charakters in die Stadt kommen sollten, wird auch ein breites Spektrum von Standorten unterschiedlichen Charakters zu entwickeln sein. Es wäre wenig gewonnen mit einer Vermehrung des Typs der großen bis überlebensgroßen freistehenden Bronzeskulptur auf Grünflächen, wie sie der „Mann mit Zicke“ auf der Grünfläche Goethestraße, das „Paar“ im Stadtpark, die „Turnerin am Schwebebalken“ an der alten Sporthalle und die „Familie“ an der Gorkistraße/Dunckerstraße darstellen.

Die vorstehend erwähnten Standorte verstehen sich als Beispiele für Standort-Typen und sollen weitere Orte nicht ausschließen. Insbesondere sollte die Möglichkeit wahrgenommen werden, gemeinsam mit einem Künstler nicht nur unter den genannten Standorten den geeigneten Platz für sein Werk zu finden, sondern anderswo noch weitere Möglichkeiten zu entdecken, die seinen persönlichen Kriterien entsprechen.

Ein prominentes Beispiel für dieses Verfahren ist die Platzierung von Richard Serras Skulptur „Berlin Junction“ (1987) vor der Berliner Philharmonie. Das Werk war für eine Ausstellung nach Berlin gekommen und sollte danach in der Stadt bleiben. Der Künstler gab eine Reihe von Merkmalen vor, nach denen eine Reihe möglicher Standorte ausgesucht wurden. Serra selbst traf schließlich die Auswahl und legte vor Ort die genaue Position in Korrespondenz mit dem Bauwerk fest.

Mit einem Werk oder einer künstlerischen Aktion auf die Suche nach dem geeigneten Standort zu gehen, kann für „Kunst in Bernau“ eine ebenso fruchtbare Strategie sein wie der gegenläufige Weg, für einen bestimmten Ort eine künstlerische Antwort zu erarbeiten.

So wie Musikprogramme zum Anlass genommen werden, **neue, ungewohnte Aufführungsorte** zu erobern und dem Publikum zugänglich zu machen, kann auch bildende Kunst die erstrebenswerte Unterschiedlichkeit von Standorten nach und nach entfalten helfen.

3.3 Künstler in Bernau

Wie oben unter 2.3 dargestellt, sollte „Kunst in Bernau“ es nicht bei der Aufstellung und Ausstellung von Kunstobjekten und ihrer möglichst sorgfältigen Vermittlung bewenden lassen. Größere **Nachhaltigkeit** gewinnt das Konzept, wenn die öffentliche Präsentation eindrucksvoller Werke und deren Ausstrahlung auf ein breites Publikum ergänzt und unterfüttert wird durch die permanente oder sich regelmäßig wiederholende **Präsenz von Künstlern**, die in Bernau selbst arbeiten.

„Kunst in Bernau“ heißt auch „Künstler in Bernau“.

3.3.1 Standort Schönfelder Weg als Beispiel für Ateliers, Mentorenprogramme, Meisterkurse, Symposien und andere Aktivitäten

In Unkenntnis des Entwicklungsstandes im Einzelnen verstehen sich die folgenden Überlegungen zu einem möglichen Kunststandort auf dem ehemaligen Militärgelände als beispielhafte, ggf. auf andere Situationen übertragbare Konkretisierungen.

Gegenüber zukünftigen Entwicklern und Investoren sollte die Stadt Bernau gemeinsam mit der BBG ihr Interesse geltend machen, in die Projektentwicklung einen profilierten künstlerisch-kulturellen Nutzungsanteil einzubringen. Die **kulturelle Komponente** kann, mit einem entsprechenden **Qualitätsanspruch** verbunden, zu einem deutlichen **Standortvorteil** für die geplanten Gewerbe- und Wohnanteile werden. Wenn es gelingt, mit dem Angebot **niedriger Mieten** für die Gewerbeansiedlung Betriebe aus der Kulturwirtschaft oder kulturnahen Branchen zu gewinnen (IT, Neue Medien, Design, Mode, Musikwirtschaft, Werbung usw.), kann dieser Branchenmix

Synergien mit den kulturellen Komponenten eingehen, die auch den Wohnanteil einschließen und die **Erfolgchancen des Projektes insgesamt erhöhen.**³⁰

Das Entwicklungskonzept sollte sich die Nähe zu Berlin nutzbar machen und für Bedarfsträger im Kulturbereich und der Kulturindustrie der Region, vor allem Berlins, ein quantitativ und qualitativ attraktives Raumangebot formulieren.

Mögliche kulturelle Komponenten sind zum Beispiel

- **Depots** für Museen (Staatliche Museen Stiftung Preußischer Kulturbesitz und andere Museen Berlins, z. B. Märkisches Museum oder Deutsches Historisches Museum) nach dem Modell des **Schaulager Basel**, das seit seiner Eröffnung 2003 große internationale Aufmerksamkeit auf sich zieht und zum Veranstaltungsort von Ausstellungen und anderen künstlerischen Aktivitäten geworden ist.³¹ Die Depots sind für Studien- und Forschungszwecke zugänglich, und *„das Schaulager ist ein einzigartiger Ort, an dem man Kunst anders sieht und über Kunst anders denkt. Ein Ort, an dem die Sammlung zum Ausgangspunkt von Kreativität und Aktivität, von Lernen und Vergnügen wird.“*
- **Kulissenlager und Kostümfundus** für Theater und Opernhäuser, ggf. ergänzt um eine kleine Bühne.
- **Ausstellungsflächen** in Gebäuden und auf der sehr attraktiven Freifläche zwischen den Gebäuden und der Bahnlinie.
- **Auditorium, Seminarräume und Büros.**
- **Ateliers** und Unterkünfte für lokale und auswärtige Künstler. Ein wesentlicher Anteil von „Kunst in Bernau“ sind „Künstler in Bernau“. Die durch die ursprüngliche Nutzung der Gebäude gegebenen Raumhöhen und Tragfähigkeit der Decken dürften evtl. auch für größere Skulpturenformate ausreichen. Stipendienprogramme wie z.B. das DAAD Künstlerprogramm oder das Stipendienprogramm „Junge Akademie“ der Akademie der Künste sowie die Kunsthochschulen (Weißensee und Universität der Künste) kämen als Nutzer in Betracht. Zwar wurde aus

Kostengründen der zuvor vom Senat von Berlin mit der Akademie der Künste betriebene Künstlerhof Buch 2002 aufgegeben, doch wäre in Bernau ein neuer Versuch dieser Art vorstellbar, der die Kosten auf eine breiter angelegte Trägerschaft verteilt (Land Berlin, Land Brandenburg mit den vorgenannten Institutionen sowie eventuell private Sponsoren³² und die Träger der Immobilie).

- **Proberäume** für Musiker, ggf. mit Studioteknik und Auftrittsmöglichkeit. Während Proberäume in der Stadt stets mit dem Lärmschutzproblem konfrontiert sind, dürften die Lage und die Bausubstanz des ehemaligen Militärgeländes dieses Problem verringern.
- **Freiflächen** auf dem Gelände eignen sich sehr gut für Bildhauersymposien und Freilichtateliers, deren Infrastruktur in den Gebäuden untergebracht werden könnte (Strom, Wasser, Geräte, Materiallager usw.).

Es sollte geprüft werden, ob der von der früheren Nutzung noch vorhandene **Gleisanschluss** auf der Westseite der Gebäude für den Lastentransport reaktiviert werden kann.

Damit die Anlage eine entwicklungsfördernde Funktion im Zusammenhang der Stadt übernehmen kann, muss sie allerdings aus ihrer isolierten Lage befreit werden, einer Erblast, die sich aus ihrem ursprünglichen militärischen Zweck erhalten hat. Damit die kulturelle Funktion überhaupt zum Tragen kommen und sich positiv auf die übrigen Nutzungsanteile auswirken kann, sollte bei der Projektentwicklung auf eine optimale **Integration in das Netz des öffentlichen Raums** von Bernau geachtet werden. Mit ihr steht und fällt wahrscheinlich der Nutzen der notwendigen Investitionen.

Die **Erschließungsstraße** auf der Ostseite sollte im Interesse der Stadt öffentliches Straßenland bleiben bzw. werden. Sollte dies nicht möglich sein, muss auf andere Weise die Zugehörigkeit der Straße zum öffentlichen Raum sichergestellt werden, um die Kultureinrichtungen an den öffentlichen Raum direkt anzuschließen und der Allgemeinheit direkt zugänglich zu machen.

Nicht nur mehrere leistungsfähige und leicht auffindbare Anschlüsse an den Schönfelder Weg und die Albertshofer Straße sind für die Einbindung in das übergeordnete Straßensystem wichtig, sondern auch Fuß- und Radweg-Verbindungen aus der Innenstadt über die Freifläche um den Teufelspfuhl.

So wie das *Schaulager Basel* sich durch seinen suggestiven **Namen** einprägt, sollte auch das Entwicklungsprojekt des ehemaligen Militärgeländes einen Namen bekommen, mit dem auch die geplante Wohn- und Gewerbenutzung von der kulturellen Prägung des Ortes profitiert

Nicht nur am Standort Schönfelder Weg allein, sondern an weiteren geeigneten Orten in der Stadt und ihrer Umgebung kann eine Strategie umgesetzt werden, die darauf abzielt, Bernau nach und nach zur **Künstlerkolonie** zu entwickeln. Entscheidende Voraussetzung dafür sind vorhanden: Leerstehende bzw. günstig als Ateliers vermietbare Immobilien und Freiflächen, die Nähe zu Berlin und seinen zahlreichen Kunsteinrichtungen und kompetenten Fachleuten sowie ein ausreichend großes kulturorientiertes gesellschaftliches Umfeld.

Um eine solche Strategie zum Erfolg zu führen, muss sie zum einen mit ausreichenden finanziellen Mitteln und genügender Infrastruktur ausgestattet sein, um eine „**kritische Masse**“ von Künstlern und Orten zu erreichen, die der Stadt erst den Charakter einer Künstlerkolonie verleihen kann. Ebenso wichtig wie dieser quantitative Aspekt ist jedoch ein Element der **qualitativen Auslese**. Eine Vergabe „auf Nachfrage“ könnte keine geeignete Grundlage sein. So könnten Bernau und die beteiligten Akteure zum Beispiel die Vergabe von Räumen teilweise oder ganz mit bereits bestehenden Stipendienprogrammen der Akademie der Künste und der Kunsthochschulen verknüpfen und so die Kompetenz der dafür tätigen Jurys nutzen. Oder die Beteiligten versichern sich der Hilfe einer Gewährsperson (Künstler/in, Galerist/in, Kurator/in o. ä.), die die verantwortungsvolle Aufgabe der Auswahl übernimmt.

Das Programm sollte sich besonders der **Förderung junger Künstler** annehmen, die am Beginn ihrer Karriere stehen, wie es die Akademie der Künste mit ihrem Stipendienprogramm „Junge Akademie“ tut und die Karl-Hofer-Gesellschaft mit der Förderung von Absolventen der Universität der Künste. Ein wichtiger Faktor der Förderung ist die Kommunikation der jungen Generation mit älteren, etablierten Künstlern. Viele Kunstzentren in Europa haben gute Erfahrungen mit „**Mentorenprogrammen**“ gemacht. Dabei stellen sich ältere Künstler als Mentorinnen und Mentoren zur Verfügung, um die Arbeit eines oder mehrerer von ihnen selbst ausgewählter jüngerer Künstler über eine bestimmte Zeit kollegial zu begleiten und ihnen dabei nicht nur mit künstlerischer Erfahrung, sondern sie auch mit Kenntnissen über den Kunstmarkt und zu anderen Fragen des Berufslebens zu helfen.

Stipendienprogramme oder das Angebot von erschwinglichem Atelierraum bedürfen allerdings der Ergänzung durch Maßnahmen, die ein wichtiges Bedürfnis der Künstler sicherstellen: Ihre Ateliers müssen für Kunstinteressenten aus Berlin **leicht erreichbar** sein. Im Zuge der **Randwanderung von Ateliers** aus den teurer werdenden Innenstadtbezirken Berlins in preisgünstigere Randlagen ist es heute schon schwieriger als vor wenigen Jahren, Interessenten, Sammler, Galeristen usw. für Atelierbesuche zu gewinnen, auf die die Künstler angewiesen sind. Der Standortvorteil eines Ateliers in Berlin gegenüber Bernau wird sich zunehmend verringern, je mehr die fortschreitende Erholung des Immobilienmarktes in den inneren Stadtbezirken Ateliers und Werkstätten immer weiter an die östliche und nördliche Peripherie drängen und damit ohnehin aus der Nachbarschaft der wirtschaftlich leistungsfähigeren Galerien, die ihre Standorte überwiegend behalten werden, entfernen wird. Ergänzende Angebote von „Kunst in Bernau“ können ein Übriges dazu tun, zum Beispiel die räumliche Konzentration mehrerer Anlaufstellen für Kunstinteressierte.

Der Weg nach Bernau muss für solche Interessenten so attraktiv wie möglich werden, damit der Standort beide Vorzüge vereint: Die relative Abgeschiedenheit der Kleinstadt, die konzentrierteres, ungestörteres Arbeiten zulässt, und die Nähe der Großstadt, die die Erreichbarkeit in beide Richtungen bietet.

Eine andere Form des produktiven Austauschs zwischen etablierten Künstlern und Berufsanfängern sind **Meisterkurse, Symposien, Sommerakademien** und ähnliche Aktivitäten, die in manchen Fällen auch qualifizierten Laien offenstehen.³³

3.4 Kunstpädagogik

Mehrere Bernauer Kultureinrichtungen, von der städtischen Galerie bis zur FRAKIMA- Werkstatt wenden sich mit künstlerischen Angeboten an Kinder und Jugendliche. Das Selbermachen in frühem Alter ist die beste Voraussetzung für die Entwicklung nachhaltigen künstlerischen und allgemein kulturellen Interesses. „Kunst in Bernau“ sollte diesen kunstpädagogischen Zweig verstärken. Auch andere Angebote wie Lesungen oder Puppentheater für Kinder sind ein bewährtes Mittel, um die Begegnung mit Kunst zu fördern.

Besonders Kindern und Jugendlichen, aber auch Menschen jeden Alters sollten Möglichkeiten vermittelt werden, mit Künstlern Kontakt aufzunehmen, bei ihnen Unterricht zu nehmen, sie im Atelier zu besuchen, beim Aufbau von Ausstellungen zu helfen und anderes mehr. Das Kennenlernen von Materialien, von technischen und organisatorischen Vorgängen (auch Verpackung und Transport usw.), die mit dem Kunstbetrieb verbunden sind, schaffen ebenfalls eine Vertrautheit, die den lebenslangen Umgang mit Kunst erleichtert und fördert. Es könnte so eine „auf Abruf“ verfügbare Gruppe von Helfern und Assistenten entstehen, die in ihrem familiären und beruflichen Umfeld als Multiplikatoren wirken können.

Neben regelmäßigen, ganzjährigen oder semesterweisen Angeboten für Laien können sich, wie schon im vorigen Abschnitt erwähnt, professionelle Angebote wie Sommerkurse, Meisterkurse, Symposien oder Akademien ebenfalls in Teilen der aktiven Teilnahme von Laien öffnen.

3.5 Marketing

Mit „Kunst in Bernau“ kann die Stadt mehr Aufmerksamkeit in der Region, in Berlin und darüber hinaus auf sich ziehen. Zugleich setzt das einerseits eine koordinierte Marketingstrategie innerhalb des Kultursektors der Stadt voraus; andererseits wird die Umsetzung und die öffentliche Wirkung des Konzeptes „Kunst in Bernau“ mit einem städtischen Konzept für **Öffentlichkeitsarbeit, Marketing und Werbung** eng verknüpft werden müssen, hier der Einfachheit halber unter dem Begriff Marketing zusammengefasst.

Das Beispiel Berlin: Die **Berlin Tourismus Marketing** Gesellschaft (BTM) hat soeben (März 2007) eine Dreijahreskampagne begonnen, die bis einschließlich 2009 das Image Berlins als Kulturzentrum in den Mittelpunkt der Tourismuswerbung und der Zusammenarbeit mit der Tourismus-Industrie stellt. Die Entscheidung für eine auf Kultur abstellende Kampagne stützt sich auf Umfragen in aller Welt, wonach im Berlin-Bild der wichtigsten Zielgruppen der Tourismus-Werber der **Faktor „Kultur“** eine Hauptrolle spielt, gefolgt von dem **Faktor „Zeitgeschichte“**.

Nach Auskunft des Kulturbeauftragten der BTM ist das Thema „Kunst in Bernau“ zu speziell, um in die Kampagne eingebunden zu werden. Wie dennoch Bernau etwa unter dem **Stichwort „Wandlitz“**, das in spezifischer Weise die Elemente „Kunst“ und „Zeitgeschichte“ verbindet, von dieser Marketing-Kampagne profitieren könnte, sollte mit Hilfe der TMB Tourismus-Marketing Brandenburg GmbH in Kooperation mit der BTM geprüft werden.

Nicht nur im nahen Berlin, sondern weltweit hat der Kulturtourismus hohe Wachstumsraten. Insofern stellt sich im Zusammenhang mit dem Konzept „Kunst in Bernau“ nicht nur die Frage, welcher Marketing-Aufwand dafür erbracht werden muss, sondern wie, umgekehrt, das Konzept „Kunst in Bernau“ für das **Stadtmarketing** möglichst effizient genutzt werden kann.

Ein Marketingkonzept für Bernau als Stadt der Kunst und Kultur sollte die Form einer systematischen, mehrjährigen **Kampagne** haben, in die alle bisher gesondert betriebenen Einzelaktionen unter eine Dachmarke mit einer auch visuell attraktiven *Corporate Identity* (CI) integriert werden. Die Selbständigkeit von Veranstaltern, Fördergruppen, Organisationen und Initiativen bliebe dabei erhalten, wie oben zum Thema Koordination beschrieben.

Für die Umsetzung sollten Vorschläge **professioneller Büros** eingeholt und Erfahrungen genutzt werden, wie sie zum Beispiel nach der Wende in Berlin gemacht wurden, wo das Stadtmarketing unter schwierigen Bedingungen sehr erfolgreich gearbeitet hat. (Damals wurde zum Beispiel ein allgemeines Ärgernis, die Fülle riesiger Baustellen, unter dem Schlagwort „Schaustelle“ zur Attraktion für Hunderttausende gemacht).

Für die unter 2.2 genannten Zielgruppen sollten unter diesem Dach einerseits sektorenspezifische Teilkonzepte aufgebaut werden, für Unterhaltung/Folklore, bildende Kunst, Kunstpädagogik, klassische Musik usw.; andererseits sollte eine möglichst breite Öffentlichkeit angesprochen werden. Wichtig ist, dass weite Lebensbereiche außerhalb des Kultursektors in die Marketingstrategie einbezogen werden, bis hin zur Bemalung der Müllfahrzeuge.

Auch konventionelle Medien wie z.B. übliche braun-weiße **Werbetafeln an der Autobahn A 11**, könnten auf „Kunst in Bernau“ oder die „Kunststadt Bernau bei Berlin“ hinweisen.

Die konzertierte Aktion, zu Ostern dieses Jahres die ganze Innenstadt mit hunderten gemalter Eier zu dekorieren, ist ein großartiger Beleg für die Bereitschaft vieler Bernauer, für ihre Stadt Initiativen zu ergreifen. Es wäre schön gewesen, die Bilder dieser Aktion über die Stadt hinaus zu verbreiten.

3.5.1 Inhalte für Marketingkampagnen

Die unter 1. behandelten Grundlagen bieten reichlich anschaulichen Stoff und attraktive Inhalte für eine Medienkampagne zum Thema „Kunst in Bernau“, die sich gegenüber herkömmlicher Tourismus- und Stadtwerbung neu profiliert.

Wie schon vorstehend erwähnt, gehört der **Bestand aus Wandlitz** und seine Geschichte dazu, aber auch die drei oben aufgeführten kunsthistorischen „Eckpunkte“ **Stadtkirche, Baudenkmal Bundesschule** und **Schloss und Gutshof Börnicke**. Auch der besondere Ort des Gefallenendenkmals, des sowjetischen Ehrenmals und des Deserteursdenkmals könnte einbezogen werden.

Die **Stadtkirche St. Marien** ist zweifellos nicht nur eines der bedeutendsten kulturellen Gewichte in Bernau, sondern in sich selbst eine Publikumsattraktion ersten Ranges. Längerfristige Vereinbarungen mit Musikproduktionsgesellschaften oder Rundfunk- und Fernsehanstalten können die Bedeutung der Kirche auch als Ort für **Konzerte und Tonaufnahmen** festigen und ausbauen helfen und zusätzliche Einnahmen bringen.

Neben herausragenden Elementen wie der Marienkirche und anderen Teilen des eingangs umrissenen kulturellen Profils von Bernau ist es der dichte **Ereigniskalender**, der den Stoff für eine wirksame Marketingstrategie abgibt.

3.5.2 Medienpartnerschaften

Medienpartnerschaften mit der überregionalen Presse, mit Rundfunk- und Fernsehanstalten, wie sie z.B. für die Kulturprogramme in Rheinsberg und

Chorin existieren, sind ein entscheidendes Fundament der Öffentlichkeitswirkung des Konzeptes „Kunst in Bernau“.

3.5.3 Verbundwerbung

Dieser Begriff bezeichnet den gemeinsamen Werbeauftritt unterschiedlicher Anbieter zu einem gemeinsamen Thema. Die Produkte der Kampagne ergänzen sich gegenseitig. Das betrifft im Fall von „Kunst in Bernau“ zum einen die Gesamtheit der am kulturellen und wirtschaftlichen Profil der Stadt beteiligten Sparten und Leistungen, zum anderen die Möglichkeit gemeinsamer Auftritte mit Partnern in der Region und außerhalb.

Sinnvolle Verbundwerbungs-Kooperationen zum Thema „Kunst in Bernau“ sind etwa denkbar zwischen der Stadt und den verschiedenen Akteuren des Gesundheitswesens, etwa der Brandenburg Klinik GmbH.

3.5.4 Internet

Das Internet gewinnt zunehmend an Bedeutung für Marketing-Aktionen, zumal für die Zielgruppe der Jugendlichen und jungen Erwachsenen, die für eine nachhaltige Wirkung besondere Bedeutung haben.

Entsprechend dem Grundgedanken dieser Studie, das Konzept „Kunst in Bernau“ als Prozess anzulegen, muss nicht erst der Aufbau eines umfassenden Marketing-Konzeptes abgewartet werden, sondern können erste Schritte bereits unternommen werden. Als ersten können die vorhandenen Grundlagen in die vorhandenen Kommunikationsmedien und Kanäle eingebracht werden. Die beiden sehr gut aufgebauten **Internetseiten www.bernau.de und www.bernau.com** können unter einem Menüpunkt „Kunst in Bernau“ die unter 1.2 aufgelisteten Werke abbilden, sie damit zum Bestandteil der Selbstdarstellung Bernaus machen und ins öffentliche

Bewusstsein heben. Ein **Kurzvideo** zu „Kunst in Bernau“ kann die Webseiten bereichern.

Links zu den Namen der **Künstler** können die Werke, die in Bernau vorhanden sind, mit ihren Werken in anderen Orten und Sammlungen herstellen. Damit wäre „Kunst in Bernau“ bereits in einem überörtlichen Zusammenhang verortet.

Bestehende Verknüpfungen mit anderen Internetseiten wie **www.berlin.de**, **www.berlinonline** u.a. können entsprechend um das Thema „Kunst in Bernau“ angereichert und spezifiziert werden. Viele Internet-Auftritte sind zu unspezifisch, um die notwendige Aufmerksamkeit zu erregen. Weitere Verknüpfungen, zum Beispiel mit Internetseiten im Kunstbereich, können nach und nach aufgebaut werden.

Nicht zuletzt kann auch überlegt werden, **diese Studie in Teilen** ins Internet zu stellen.

Die **Internetseite www.bildhauerei-in-berlin.de** „informiert über Neuigkeiten und Veränderungen der Berliner Skulpturenlandschaft im öffentlichen Raum, erstellt einen Katalog der Skulpturen im öffentlichen Raum Berlins, nach Künstlern, Epochen und Bezirken sortiert, und veröffentlicht Aufsätze zu verschiedenen Themen, u. a. ein allgemein verbindlicher Leitfaden zur Erstellung eines Bildhauer-Werkverzeichnisses. Eine Liste von Links führt zu allen Einrichtungen, die in Berlin mit dem Thema der Bildhauerei befasst sind.“³⁴ Der mit der Geschichte und Kunst Berlins eng verbundene Skulpturenbestand der Waldsiedlung Wandlitz sollte in diese Dokumentation aufgenommen werden.

3.5.5 Informationsmaterial

In die Reihe der Faltblätter, die die Stadt Bernau herausgibt, kann ohne großen Aufwand schon jetzt ein Blatt „Kunst in Bernau“ aufgenommen und

überregional vertrieben werden. Es sollte die hauptsächlichsten Komponenten umfassen: Die Infrastruktur der städtischen und privaten Einrichtungen mit Kontaktadressen (auch der zugehörigen Fördervereine), die wiederkehrenden Veranstaltungen, Kunstobjekte der Stadtkirche, Beispiele aus dem Bestand Wandlitz und aus dem öffentlichen Raum Bernau.

3.6 Partnerschaften und Kooperationen

3.6.1 Kooperation mit Partnern in Berlin

Die Nähe Bernaus zu Berlin sollte als Grundlage des Konzeptes Kunst in Bernau genutzt und zu einem tragenden Bestandteil des Konzeptes werden. Über die Berliner Kooperationskontakte kann „Kunst in Bernau“ zum Bestandteil des Berliner Kunstumfeldes werden und sich überregionale und internationale Kontakte erschließen.

Die Galerie Bernau und die Ladengalerie kooperieren bereits mit Partnern in Berlin, doch sind darüber hinaus eine Vielzahl weiterer Institutionen auf mögliche gemeinsame Aktivitäten anzusprechen. Die nachfolgende Aufzählung kann dabei keinen Anspruch auf Vollständigkeit erheben.

Im Zusammenhang mit dem Entwicklungsprojekt Schönfelder Weg wurden bereits einige genannt:

Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz,
Kunsthochschulen Weißensee und Universität der Künste,
Theater und Opernhäuser,
DAAD-Künstlerprogramm,
Akademie der Künste.

Die **Akademie der Künste** ist in mehrfacher Hinsicht als fachliche Beratungsinstanz und möglicher Kooperationspartner für künstlerische Aktivitäten und Programme ansprechbar.³⁵

- Sie stellt ein Reservoir von Fachkompetenz dar für Jurys, Ausschreibungen von Wettbewerben, Bewertung von Kunstwerken u.a.m.
- Das sektionsübergreifende Stipendiatenprogramm „Junge Akademie“ verbindet die Generation der älteren Akademiemitglieder mit profilierten

Künstlern der jungen Generation und stellt ein Netzwerk potenzieller Kooperationspartner dar.

- Das Archiv der Akademie verfügt über umfangreiche Materialien und Kenntnisse zu verstorbenen Künstlern, darunter auch ehemalige Akademiemitglieder, deren Werke zum Skulpturenfundus der Siedlung Wandlitz gehören.
- Auch sollte mit der AdK über einen möglichen Bedarf an Künstlerateliers und Gastunterkünften gesprochen werden, zum Beispiel im Zusammenhang mit der Entwicklung des Projektes auf dem ehemaligen Militärgelände.

Die **Kunsthochschule Weißensee** und die **Universität der Künste** sind Multiplikatoren und Quellen von Sachverstand. Die **Karl-Hofer-Gesellschaft**, der Freundeskreis der UdK, bietet Zugang zu qualifizierten jungen Künstlern und kann ein Gesprächspartner im Zusammenhang mit Ausstellungs- und Atelierprogrammen sein:

„Die Karl Hofer Gesellschaft fördert seit vielen Jahren Absolventinnen und Absolventen der Universität der Künste Berlin mit Atelierstipendien, der Auslobung von Preisen, der Vermittlung von Ausstellungsmöglichkeiten und Kontakten. Unterstützt werden neben den jungen bildenden Künstlern auch Studierende und Absolventen aus den Bereichen Musik, Design und darstellende Kunst.

Rund 700 Mitglieder des Freundeskreises (...) haben dafür gesorgt, daß inzwischen rund 200 Meisterschüler der Universität der Künste als Stipendiaten noch zwei Jahre nach Abschluß ihrer Ausbildung mit einem Atelierstipendium gefördert werden konnten.“

Die **Kulturprojekte Berlin GmbH** (ehemals Museumspädagogischer Dienst) organisiert unter anderem seit zehn Jahren die Berliner Lange Nacht der Museen und verfügt damit über Kompetenz und Erfahrung in organisatorischen, juristischen, finanziellen und Marketing-Fragen.³⁶

Die **Handwerkskammer Berlin** ist als Träger des Baudenkmals Bundesschule, als Veranstalter sowie als Vermittler zu den dort und in anderen Einrichtungen der Kammer betreuten Schülern ein potenter Partner

und Multiplikator für „Kunst in Bernau“. Daneben kann die Kammer in Einzelfällen bei der Gewinnung von Sponsoren wichtige Unterstützung leisten.

Das **Märkische Museum** in der **Stiftung Stadtmuseum Berlin** ist nicht nur der geborene Partner für alle heimatkundlichen und historischen Belange Bernaus im regionalen Zusammenhang. Im Hinblick darauf sollte das Heimatmuseum vor allem Wert darauf legen, über die Link-Liste der Stiftung Stadtmuseum erreichbar zu sein, in der Städte wie Anklam, Lübbenau oder Schwedt aufgeführt sind, nicht aber das nahe gelegene Bernau. Auch zum Konzept „Kunst in Bernau“ ist eine Zusammenarbeit in beiderseitigem Interesse vorstellbar, zum Beispiel bei Ausstellungen, durch den Austausch von Leihgaben u.a.m.

Das **Georg-Kolbe-Museum** ist Mitglied der **AG Bildhauermuseen**, eines Zusammenschlusses der privaten Bildhauermuseen im deutschsprachigen Raum.³⁷

Für die **Kunstämter der Bezirke** wie z.B. das **Haus am Kleistpark** (Kunstamt Schöneberg) gilt dasselbe wie für die Museen Berlins.³⁸

Das **Haus am Waldsee**, ehemals vom Kunstamt Zehlendorf betrieben, ist in seiner halbprivaten Organisationsform ebenfalls ein möglicher Partner.³⁹

Die beiden Berliner Kunstvereine, die **Neue Gesellschaft für Bildende Kunst** NGBK und der **Neue Berliner Kunstverein** NBK sind mögliche Partner für den Austausch von Ausstellungen und Veranstaltungen, für Kontakte zu Künstlern sowie für die Freundeskreise.⁴⁰

Im **Kuratoren-Jour-Fixe** treffen sich in regelmäßigem Turnus Kuratoren, die in immer größerer Zahl nach Berlin ziehen. Dieser Kreis versammelt hochkarätigen Sachverstand und kann behilflich sein mit Verbindungen zu jungen Künstlern, bei der Besetzung von Jurys, der Konzeption oder

beratende Begleitung von Ausstellungen, mit Informationen über internationale Stipendienprogramme und die aktuelle bildende Kunst in Berlin im Allgemeinen. Als Kontaktperson kann Sabrina von der Ley angesprochen werden, die künstlerische Leiterin des Art Forum Berlin, der alljährlichen Kunstmesse. Interesse an einem Austausch über die Möglichkeiten und Bedürfnisse von „Kunst in Bernau“ ist vorhanden.⁴¹

3.6.2 Internationale Kooperation

Von der Erfahrung **internationaler Netzwerke** des Kunst- und Kultursektors können vor allem die Programmentwicklung für das ehemalige Militärgelände und der Ausbau der Verbindungen zu den Partnerstädten Bernaus profitieren. Die internationale Verflechtung des Konzeptes „Kunst in Bernau“, insbesondere mit mittel- und osteuropäischen Partnern, sowie die Verknüpfung der Faktoren Kunst, Künstleraustausch, Kulturwirtschaft, Kunstpädagogik und Tourismus sind wichtige Aspekte beim Zugang zu Förderprogrammen der EU-Kommission. Zwei wichtige Netzwerke sind über Berliner Ansprechpartner erreichbar:

Trans Europe Halles (TEH) „ist ein Netzwerk von derzeit ca. 40 unabhängigen europäischen Kulturzentren, die sich regelmäßig in aktivem Austausch befinden. Trans Europe Halles Zentren bieten Raum für künstlerische Produktion und Kreativität, für Kulturproduktionen, Trainings und soziale Interaktion. Das Netzwerk bündelt vor allem Erfahrungen in der Umwandlung ehemaliger Gewerbe- Industrie- und Militärbauten (Waschmaschinenfabriken, Kaufhäuser, Markthallen, Molkereien, Schlachthäuser, Kasernen). Die meisten Kulturfabriken entstanden in früheren Geschäfts- oder Industriegebäuden und wurden von privaten Initiativen zu lebendigen Kulturstandorten umfunktioniert, in denen Kreativität, kulturelle Arbeit und Kunst den Ton angeben Während diese Entwicklung in den

westeuropäischen Ländern schon in den frühen achtziger Jahren begann, gewinnt sie aktuell vor allem in Ost- und Südeuropa an Dynamik.“⁴²

Das weltweite **Netzwerk Res Artis** verbindet nichtöffentliche Kulturzentren, die Künstler-Gastprogramme („Residence“) betreiben. Die Organisation kann Verbindungen und know-how zum Aufbau von Künstleraustausch-Programmen zur Verfügung stellen.⁴³

Weitere Kontakte, die der **internationalen Verflechtung** von „Kunst in Bernau“ dienen können, sind in den Anmerkungen zu den oben aufgeführten Beispielen für Skulpturenparks und temporäre Skulpturenprojekte enthalten.

3.7 Finanzierung

Das zu erwartende Volumen von Kosten und Erlösen ist abhängig von der Stufenfolge, in der das Konzept „Kunst in Bernau“ umgesetzt werden soll. Mit einem höheren vierstelligen jährlichen Betrag dürfte zu rechnen sein. Zum Nutzen, der diesen Kosten entgegensteht, ist vorstehend vieles gesagt worden. Die zahlreichen internationalen und lokalen Studien der vergangenen drei Jahrzehnte zur Umwegrentabilität von Kulturinvestitionen für öffentliche Haushalte sollen hier nicht zitiert und wiederholt werden.

Vorstehend sind einige Etappen umrissen, wie die Umsetzung schnell in Gang kommen kann, ohne einen Vollzugszwang mit unabsehbaren Folgekosten nach sich zu ziehen. Es wird Sache der Willensbildung der Gemeinde sein, den Umfang und den zeitlichen Ablauf der einzelnen Schritte zu bestimmen und entsprechende konkretere Kalkulationen aufzustellen, für die ich den erforderlichen Sachverstand im Rahmen dieser Studie nicht einholen konnte. Im Folgenden werden ohne Anspruch auf Vollständigkeit einige Kostengruppen und Finanzierungsquellen genannt, die mit den verschiedenen Komponenten des Konzeptes verbunden sein werden.

3.7.1 Kosten

- Erwerbungen, Ankäufe
- Herstellung von Kunstwerke
- Inventarisierung, Dokumentation
- Nachforschungen
- Transporte,
- Bauarbeiten für Verankerung, Fundamentierung
- Aufstellung und Abbau von Objekten
- Bewachung, Beleuchtung

- Pflege der Standorte, Reinigung, Beseitigung von natürlichen und mutwilligen Verunreinigungen/ Beschädigungen, Restaurierung nach Witterungsschäden u.a.
- Wintersicherung
- Veranstaltungstechnik
- Versicherung
- Unterhaltung von Depoträumen, Ateliers, Veranstaltungsräumen
- Leihgebühren für Kunstwerke
- Honorare, Reise- und Aufenthaltskosten für Gutachten, Beratung, Jury, Künstler, Kuratoren
- Informationsmaterial, Werbung, Autorenrechte, Bildrechte
- Druck und Vertrieb
- Personal für Führungen
- Werbung und Marketing
- Qualifizierung für kunstbezogene Berufe

3.7.2 Finanzierung

- Fördermittel für die Qualifizierung kunstbezogener Berufe
- Private Sponsoren
- Ggf. Stiftung
- Eintrittsgelder
- Bild- und Aufnahmerechte
- Vertrieb von Drucksachen, Reproduktionen, Tonaufnahmen, CDs
- Leihgebühren für Kunstwerke
- Kunstmarkt
- Kunstmärkte
- Merchandising
- Werbeeinnahmen
- Öffentliche Mittel: Kommunalen und Landeshaushalt, GA-Mittel, EU-Förderung

3.7.3 EU-Mittel

Am 10. Mai 2007 hat die EU-Kommission eine *„Mitteilung über eine europäische Kulturagenda im Zeichen der Globalisierung“* herausgegeben.⁴⁴

Die Kommission macht darin deutlich, dass sie Kultur nicht nur als Angelegenheit des Kulturressorts, sondern als eine zentrale Komponente europäischer Politik insgesamt verstehen will. Der umfangreiche Anhang zu diesem wichtigen kulturpolitischen Strategiepapier verzeichnet alle Fördermaßnahmen, die dem Kulturbereich aus unterschiedlichen Ressorts der EU-Kommission zugute kommen. Relevant für das Konzept „Kunst in Bernau“ sind die Hinweise der Abschnitte 2.1.3 (Regionalpolitik), 2.1.4 (Landwirtschaft und nachhaltige Entwicklung) und 2.1.5 (Arbeitsmarkt, Soziales und Chancengleichheit). Mehrfach wird in der „Mitteilung“ selbst wie in dem Anhang auf die steigende Bedeutung des Kultursektors für den Arbeitsmarkt in Europa hingewiesen.⁴⁵

Die Stichworte, unter denen Fördermittel verfügbar sind, reichen von Meisterkursen über Ausbildungshilfen für Kulturberufe, Ausbau kultureller Infrastruktur und Verbesserung der Lebensbedingungen im ländlichen Raum bis zu Atelier- und Mobilitätsprogrammen. Die systematische Erfassung, Inventarisierung, und Sicherung des Wandlitzer Skulpturenbestandes sowie der Aufbau einer umfassenden Marketing-Offensive für „Kunst in Bernau“ könnten erste Elemente einer EU-geförderten Strategie sein.

Die Beantragung von EU-Fördermitteln ist bekanntermaßen eine „Wissenschaft für sich“, doch stehen zur Erkundung realer Möglichkeiten und des geeigneten Vorgehens die Dienste der EU-Vertretung in Berlin, des CCP („Cultural Contact Point Deutschland“ der Kulturpolitischen Gesellschaft)⁴⁶ und der zuständigen Stellen des Landes Brandenburg zur Verfügung.

4. Zusammenfassung der Empfehlungen

- Bevor die Aufstellung weiterer Skulpturen in der Stadt ins Auge gefasst werden kann, sollte für „Kunst in Bernau“ eine differenzierte Strategie ausgearbeitet werden, die kurzfristige, mittelfristige und langfristige Maßnahmen definiert.
- Diese Strategie muss drei aufeinander einwirkende Handlungsfelder und ihre Akteure, die den kulturellen Prozess bestimmen, verknüpfen – die Kunst, ihr Publikum und ihre Vermittler.
 - „Kunst in Bernau“ heißt „Künstler nach Bernau“: Geeignete Personen sollen den Kontakt zur überregionalen und internationalen Kunstszene herstellen.
 - „Kunst in Bernau“ heißt „Publikum nach Bernau“: Die mögliche Publikums-Reichweite soll systematisch vergrößert werden.
 - „Kunst in Bernau“ heißt „Fachleute und Vermittler nach Bernau“: Alle erreichbaren Partner sollen beteiligt werden.
- „Kunst in Bernau“ sollte von Anfang an in einem überregionalen und europäischen Zusammenhang entwickelt werden. Ausgehend vom Bestand an Orten, Bauten, Immobilien, Akteuren und Aktivitäten, sollte eine Strategie überregionaler und internationaler Vernetzung den Anschluss an künstlerische Bewegungen der Gegenwart suchen.
- Priorität sollte die Sicherung und Sichtung des Skulpturenbestandes aus der Walsiedlung Wandlitz haben, auch hinsichtlich der für „Kunst in Bernau“ zu bewilligenden Sach- und Personalmittel. Dieser Bestand sichert der Stadt und dem Begriff „Kunst in Bernau“ ein deutliches Profil und eine überregional und international wirksame Sonderstellung, auf deren Grundlage weiterführende Konzepte entwickelt werden können.

- Von Anfang an sollte „Kunst in Bernau“ als Antriebselement zukunftsorientierter Stadtentwicklung verstanden und entwickelt werden, nicht nur als sektorale Aufgabe des Kulturressorts.
- Die Spielräume für Verbesserungen und Ergänzungen an den im öffentlichen Raum vorhandenen Kunstwerken sollten unter fachmännischer Beratung wahrgenommen werden.
- Die Aktivitäten örtlicher und regionaler Akteure sollten wirksam vernetzt, die Nähe zu Berlin systematisch genutzt werden. Vor allem an der Dynamik der Berliner Entwicklung im Kulturbereich kann Bernau nach Kräften partizipieren (Zuzug von Künstlern, Galerien und Kuratoren, Steigerung des Kulturtourismus, Konzentration von Institutionen, know-how und Medien).
- Die Entwicklung konkreter Standorte (Beispiel ehemaliges Militärareal Schönfelder Weg) ist für die Umsetzung erforderlich.
- Die Entwicklung eines kunstpädagogischen Zweiges hilft die langfristige, nachhaltige Wirkung von „Kunst in Bernau“ zu sichern.
- Ein vielschichtiges, professionell entworfenes Marketingkonzept ist für die stabile Verankerung des Konzeptes und ein überzeugendes Kosten-Nutzen-Verhältnis ebenso erforderlich wie ein tragfähiges Netz von Partnerschaften und Kooperationsverhältnissen auf regionaler und internationaler Ebene.
- Erste Sofortmaßnahmen im Rahmen der gegebenen Möglichkeiten können unter anderem auch Ausgangspunkt für die Kosten- und Finanzierungsplanung nachfolgender Entwicklungsstufen sein, die alle erreichbaren privaten und öffentlichen Quellen mit einschließen, inklusive diverse Förderprogramme der EU-Kommission.

4.1 Vorschläge zur praktischen Umsetzung

4.1.1 Sofortmaßnahmen im Rahmen der Beschlusslage und des laufenden Haushalts: Das Einfache hat Priorität

- Verbreitung des Themas „Kunst in Bernau“ in der laufenden Öffentlichkeitsarbeit der Stadt (Faltblätter, Webseiten usw.)
- Stärkere „Verlinkung“ mit vorhandenen digitalen Medien
- Aufbau eines Netzwerks von Kooperationspartnern in der Region, insbesondere in Berlin
- Definition der konkreten Inhalte und Bedingungen der Kooperation mit solchen Partnern
- Aufbau von Kontakten mit nationalen und internationalen Kooperationspartnern aus dem Kunstbereich für die
 - Benennung von verantwortlichen Fachleuten für die Konkretisierung von „Kunst in Bernau“, Benennung von Künstlern usw.
 - Entwicklung der Arbeitsformen von „Kunst in Bernau“
 - Bildung eines Lenkungsausschusses für „Kunst in Bernau“
- Aufbau von Kontakten in der Kultur, Wirtschaft, Wissenschaft und Politik für die Besetzung eines den Lenkungsausschuss begleitenden Kuratoriums
- Verhandlung mit potenziellen Medienpartnern (Presse, Rundfunk)
- Gespräche mit potenziellen Auftragnehmern für
 - die Koordination der vorhandenen Kultur- und Kunstaktivitäten
 - ein umfassendes Marketingkonzept und Erstellung dazugehöriger Kostenpläne
- Werbung von Sponsoren
- Klärung potenzieller Standorte, Träger, Partner und Kosten von
 - Atelier- und Meisterklassen- Programmen
 - Symposien
 - Ausstellungsprojekten

- Beratung mit Stellen der EU-Vertretung und des Landes über Fördermöglichkeiten für „Kunst in Bernau“ ; Aufstellung eines umfassenden Förderantrages
- Detaillierte Klärung der Nachfragesituation für Depots in Bernau bei Museen, Galerien, Privatsammlern, Theatern, Opernhäusern
- Detaillierte Klärung der Nachfragesituation für Ateliers, Übungsräume usw. in Bernau bei Künstlern, Trägern von Stipendienprogrammen u.a.
- Gespräche mit potenziellen Entwicklungsträgern über die Einbeziehung von „Kunst in Bernau“ in die Entwicklung des ehemaligen Militärgeländes Schönfelder Weg und anderer verfügbarer Immobilien.
- Klärung juristische Formen (Stiftung,...)

4.1.2 Finanzwirksame Maßnahmen kleineren und mittleren Umfangs:

- Verbesserung des Erscheinungsbildes vorhandener Kunstwerke im öffentlichen Raum unter fachlicher Beratung (Aufstellung, Sockel usw.; siehe Abschnitte 1.2. und 3.1.2)
- Inventarisierung des Skulpturenbestandes im Eigentum der Stadt, ggf. mit Sponsorenmitteln.
- Machbarkeitsstudie für die Einbeziehung von „Kunst in Bernau“ in die Entwicklung des ehemaligen Militärgeländes Schönfelder Weg und anderer verfügbarer Immobilien, ggf. auf Kosten der jeweiligen Entwicklungsträger.
- Bereitstellung von Bau-, Sach- und Personalmitteln für die Einrichtung und den dauerhaften Betrieb von Depots.
- Ausarbeitung eines auf das Berliner Kunstprogramm abgestimmten Konzepts für ein Programm „Bernauer Kunstsommer“ (bzw. „Kunsherbst“) u.a.
- Marktforschung zum Potenzial Bernaus im Kulturtourismus
- Ausarbeitung eines Marketingkonzeptes

4.1.3 Finanzwirksame Maßnahmen größeren Umfangs

- Durchführung des Marketingkonzeptes
- Bereitstellung von Personal- und Sachmitteln für:
- Ausstattung von Ateliers
- Ausstattung von Depots
- Herrichtung eines Veranstaltungsortes
- Durchführung eines Kunstmonats
- Engagement von Kuratoren und Künstlern
- Sicherung von Leihgaben
- Erwerb von Objekten

5. Anmerkungen

¹ Die Stadtverordnetenversammlung Bernau hat 2005 die Stadtverwaltung beauftragt, ein Konzept zum Thema „Kunst in Bernau“ vorzulegen. Beraten durch die Abteilung Baukunst der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Künste, hat die Stadtverwaltung mit Zustimmung der Stadtverordneten dem Verfasser diese Aufgabe übertragen.

² Der Unterscheidung von Hannah Arendt folgend umfasst die öffentliche Sphäre das, was „allen gemeinsam“ ist, während im Privaten alles „jemandem zu eigen“ ist (Hannah Arendt, *Vita activa oder Vom tätigen Leben*, dt. 1967, Neuausgabe München 1981; zweites Kapitel: Der Raum des Öffentlichen und der Bereich des Privaten).

³ Näheres s. Projektgemeinschaft Stadtentwicklungsplan Öffentlicher Raum (AGS Jahn/Pfeifer/Suhr, BGMR Becker/Gieseke/Mohren/Richard, Planergemeinschaft Hannes Dubach/Urs Kohlbrenner, Bernhard Schneider), Senatsverwaltung für Stadtentwicklung und Umweltschutz, Berlin (Hg.): *Stadtentwicklungsplan Öffentlicher Raum*. 1995. Eine Zusammenfassung des Konzeptes bei Bernhard Schneider: Die Stadt als System öffentlicher Räume, in: Wentz, Martin, Magistrat der Stadt Frankfurt am Main (Hg.): *Die kompakte Stadt*. Die Zukunft des Städtischen Bd.11 Campus Verlag Frankfurt / New York, 2000

⁴ Andere Formen großformatiger Bemalung von Gebäuden zeichnen sich dadurch aus, dass sie diese Verwirrung vermeiden, bzw. die Unterscheidung von hinten und vorn, innen und außen unterstreichen, so die im Alpenraum verbreitete „Lüftmalerei“ oder die jeden räumlichen Effekt vermeidenden geometrischen Muster auf freistehenden Brandgiebeln in innerstädtischer Blickrandbebauung z.B. Berlins. Ein anderer Fall sind auch die „Supergraphics“ auf Hochhäusern, die seit den 1970er Jahren in Siedlungen mit offener Bebauung weltweit Verbreitung gefunden haben. Sie entsprechen der Struktur der Bebauung und sprengen sie nicht.

⁵ Für Besichtigungen außerhalb der Gottesdienste stehen über etwa 6 Monate (April bis Oktober) 2 Stunden täglich zur Verfügung, d.h. etwa 370 Stunden jährlich. Hinzu kommen über das ganze Jahr etwa 20 Konzerte.



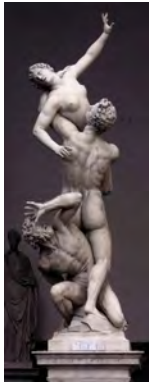
⁶ Kalbträger (570 v.Chr.)



Guter Hirte (4. Jh.)



Pablo Picasso: Mann mit Schaf (1944)



7 Giambologna (Jean de Boulogne): Raub der Sabinerinnen (1583)



11

Konstantinsäule Istanbul, 328 n. Chr.
r.: Rekonstruktion, Gurlitt, 1912



Trajanssäule Rom, 113 n. Chr.



Marc-Aurel-Säule Rom, 190 n. Chr.

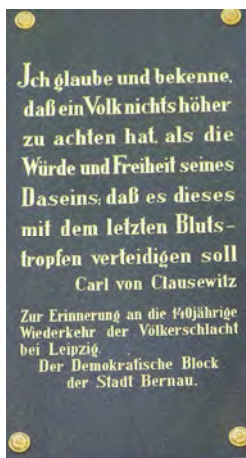


Vendôme-Säule Paris, 1810

⁹ Bundeskriminalamt: "Fahndungen nach Sachen" <http://www.bka.de/fahndung/sachen/navsachen.html>.
Das Art Loss Register, die weltweit größte Datenbank verlorener Kunstgegenstände, hat ein Büro in Köln.
www.artloss.com

Koordinierungsstelle für Kulturgutverluste, Magdeburg: lostart@mk.sachsen-anhalt.de
Interpol: www.interpol.int/Public/WorkOfArt/Default.asp ; woa@interpol.int

¹⁰ Pläne unter <http://www.bernaue.de/rathaus/bahnhof.php?s=2&b=1#bau> und
<http://www.bernaue.de/rathaus/Bahnhof/Bahnhofsvorplatz-Bernaue09.pdf>



11

¹² 1990-92 Vizepräsident der Akademie der Künste der DDR

¹³ Sowohl von Werner Stötzer, einem der wichtigsten Künstler der DDR, als auch von Jan Skuin gibt es zahlreiche Werke an anderen Orten Brandenburgs und Berlins. Dasselbe gilt für Michael Klein, den Künstler der Friedenssäule am Paulus-Praetorius-Gymnasium.

¹⁴ Unter den mir bekannten Sachverständigen für Bürgerbeteiligung, Organisationsformen und das Stiftungswesen im Kultursektor käme der Direktor des Maecenata Instituts für Philanthropie und Zivilgesellschaft, Berlin, Rupert Graf Strachwitz, in Frage (siehe www.maecenata.eu und www.strachwitz.info).

¹⁵ www.freundeskreise-kultur.de („Wie man sich Freunde schafft“). Ansprechpartner bei der Stiftung Zukunft Berlin ist Maike Danzmann danzmann@stiftungzukunftberlin.eu; Tel. 030 26 39 229 -11

¹⁶ Eberhard Rothers (1929-1994), Gründungsdirektor der Berlinischen Galerie, ist Verfasser der Monographie *Der Bildhauer Waldemar Grzimek*. Propyläen Verlag, Frankfurt am Main 1979.

¹⁷ Peter Jentsch, Die bildkünstlerische Gestaltung von Bernau. HG.: Rat des Kreises Bernau und Verband bildender Künstler der DDR. Im Selbstverlag, Bernau und Berlin 1981. Nicht weniger als 88 mögliche Standorte für Skulpturen und andere Objekte wurden identifiziert, 28 davon fest eingeplant. Einige der heute vorhandenen Skulpturen waren im damaligen Plan für andere Standorte vorgesehen (Stehender Akt von Wieland Förster, Turnerin am Schwebebalken von Herbert Burschik), andere wurden damals in Auftrag gegeben („Zickenschulze“ von Friedrich Schötschel, Stadtsäule von Engelhardt).

¹⁸ Florida, Richard: *The Rise of the Creative Class: And How It's Transforming Work, Leisure, Community and Everyday Life*. Cambridge/Massachusetts 2002.

¹⁹ Siehe <http://tag-des-offenen-denkmals.de/europa>

²⁰ Der Ausdruck „Kunst und Kultur“ verbindet und unterscheidet zugleich zwei Begriffe. Vereinfacht gesagt, bezeichnet „Kunst“ den (engeren) Sektor, in dem das Prinzip der Freiwilligkeit gilt: Jeder kann nach seinem eigenen Bedürfnis und Interesse an Kunst teilnehmen oder davon absehen. „Kultur“ dagegen umfasst alles weitere, von dem wir nicht absehen können (Sprache, Recht usw.). Wo Hervorbringungen der Kunst auf Unverständnis oder Widerstand des Betrachters stoßen, ist dieser nicht gezwungen, sich zu beteiligen, sondern kann davon absehen. Der Künstler oder sein Auftraggeber kann niemanden zwingen, sich auf ein Werk einzulassen. Andererseits bedeutet die vom Grundgesetz garantierte Freiheit der Kunst nicht nur Schutz vor obrigkeitlicher Einflussnahme, sondern auch vor plebisitären Eingriffen, d.h. vor dem Diktat des Mehrheitsgeschmacks. Wie Wissenschaft und Religion gehört Kunst in den vom demokratischen Prinzip der Mehrheitsentscheidung ausgenommenen Bereich.

²¹ Camillo Sitte: *Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen*. Wien 1889, zitiert nach dem Reprint der 4. Auflage 1909, Vieweg 1983

²² Hierzu auch wieder Sitte, a.a.O. S. 61 ff.

²³ Siehe www.skulptur-projekte.de/information/ausstellung

²⁴ Prof. Kasper König (Museum Ludwig, Köln), Dr. Brigitte Franzen (Westfälisches Landesmuseum, Münster) und die assoziierte Kuratorin Dr. Carina Plath (Westfälischer Kunstverein, Münster)

²⁵ Siehe www.kmm.nl

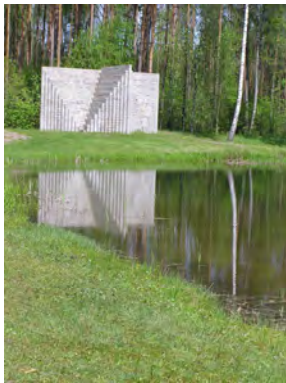
²⁶ Einen Überblick über rund 80 neuere Skulpturenparke in 18 europäischen Ländern bietet das Taschenbuch „Skulpturen-Parks in Europa. Kunst und Landschaftsführer“ von Jimena Blazquez Abascal, Raul Rispa und Valeria Varas (Birkhäuser, 2006).

²⁷ Siehe www.remagen.de/kunst&kultur/skulpturenufer und www.am-romantischen-rhein.de/skulpturenufer_remagen

²⁸ Siehe www.kunstfelder.com. Die künstlerische Leitung hatte Anette Schwarz. www.schwarz-arts.de.

²⁹ Siehe www.europosparkas.it. Beratung zu Förderrichtlinien der EU-Kommission und Antragsverfahren bietet die Vertretung der EU in Berlin <http://ec.europa.eu/deutschland/commission/offices/berlin> und der Service-Punkt Europa. Ansprechpartner: Heribert Krekel (Tel. 030-2280-2900).

Beispiele aus dem Europapark bei Vilnius



Sol LeWitt



Magdalena Abakanowicz

³⁰ Die wachsende Bedeutung der Kulturwirtschaft für die Stadtentwicklung erläutern u.a. die Kulturwirtschaftsbereiche der Länder Berlin und NRW. Siehe www.berlin.de/sen/waf/register/kulturwirtschaft.html und www.kulturwirtschaft-nrw.de

³¹ Näheres zum Konzept unter www.schaulager.org und <http://basel.kaywa.ch>

³² Zum Beispiel die Kulturstiftung Piepenbrock, die den höchstdotierten Kunstpreis Europas vergibt. Zuständig ist Frau Hervol, Tel. 030- 40 90 04 130.

³³ Die älteste Einrichtung dieser Art ist die 1953 gegründete Internationale Sommerakademie Salzburg für Bildende Kunst, die allen Interessierten offen steht. Siehe www.summeracademy.at

³⁴ Träger der Internetseite:

Georg-Kolbe-Museum Sensburger Allee 25, 14055 Berlin, Tel.: 030 - 304 21 44

Bernhard-Heiliger-Stiftung Käuzchensteig 8, 14195 Berlin, Tel.: 030 - 831 20 12

Stiftung für Bildhauerei Sensburger Allee 26, 14055 Berlin, Tel.: 030 - 308 12 77

³⁵ Im Zusammenhang mit dem Konzept Kunst in Bernau habe ich Kontakt mit dem Direktor der Abteilung Bildende Kunst, Prof. Robert Kudielka aufgenommen. Die zuständigen Ansprechpartner für unterschiedliche Formen der Kooperation sind:

Abteilung bildende Kunst: Inge Zimmermann, Tel. 20057-216 ingezimmermann@adk.de

Junge Akademie: Dr. Renate Schubert, Tel. 20057 - 2163
Archiv Bildende Kunst: Michael Krejsa, Tel. 200 57-4000 archivbildendekunst@adk.de, krejsa@adk.de

³⁶ Kulturprojekte Berlin GmbH, Geschäftsführung: Moritz van Dülmen, Klosterstrasse 68, 10179 Berlin, Tel. 030.247 49 700, Fax 030.247 49 710. www.kulturprojekte-berlin.de
Projektleitung Museumsnächte: Wolf Kühnelt w.kuehnelt@kulturprojekte-berlin.de, Tel 24749 811.

³⁷ www.georg-kolbe-museum.de und <http://skulpturensammlungen.de>

³⁸ www.hausamkleistpark-berlin.de

³⁹ <http://hausamwaldsee.de/>

⁴⁰ Neue Gesellschaft für Bildende Kunst e.V. Oranienstraße 25, 10999 Berlin, Tel.: 030 616 513-0 ,
Fax 030 616 513-77 ; office@ngbk.de ; www.ngbk.de
Geschäftsführung: Leonie Baumann
NBK Neuer Berliner Kunstverein Chausseestr. 128/129, 10115 Berlin, Tel (030) 280 70 20; Fax (030) 280 70 19;
nbk@nbk.org. Geschäftsführerin: Kathrin Becker

⁴¹ Sabrina van der Ley svdl@art-forum-berlin.de, Tel. 030 3038 1833 Art Forum Berlin, Messe Berlin GmbH,
Messedamm 22, 14055 Berlin.

⁴² Siehe www.teh.net. Das Koordinationsbüro ist in Lund/Schweden. Koordinatorin ist Birgitta Persson:
Trans Europe Halles - Coordination Office Mejeriet
Stora Södergatan 64
S - 222 23 Lund
Tel: +46 75 555 11 25
Fax: +46 46 211 01 75
Kontakt auch über das Vorstandsmitglied der TEH und der UfaFabrik Berlin Sigrid Niemer:
sigrid.niemer@ufafabrik.de, Tel 030 755 03 116.

⁴³ Siehe www.resartis.org. Vizepräsident von Res Artis ist Rudolf Brünger (UfaFabrik Berlin)
vicepresident@resartis.org.

⁴⁴ Text der Agenda unter <http://www.ccp-deutschland.de/download/down-ccp/kulturagenda2007.doc>

⁴⁵ Siehe http://ec.europa.eu/culture/eac/communication/pdf_word/inventory_en.pdf . Bisher ist der Text nur auf Englisch verfügbar.

⁴⁶ www.ccp-deutschland.de ; http://ec.europa.eu/deutschland/commission/offices/berlin/info_point_de ; Ansprechpartner:
Heribert Krekel, Tel. 030-2280-2900 E-Mail: service-punkt@europaeisches-haus.de

Bernhard Schneider
Dipl.-Ing. Architekt
Württembergische Straße 31
10707 Berlin
E-Mail schneider.b@berlin.de