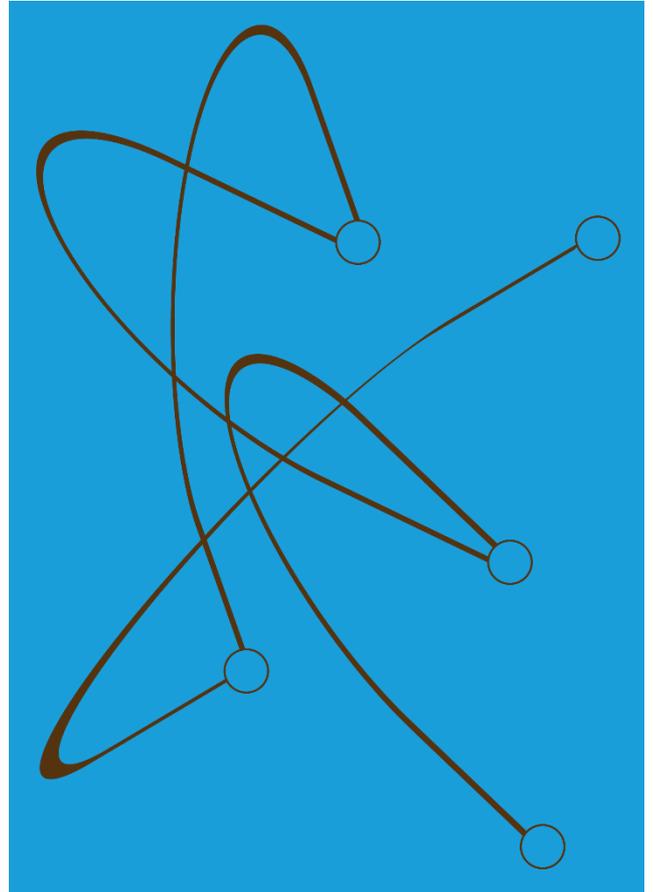




Bärenzwinger  
Im Kölnischen Park  
Rungestraße 30  
10179 Berlin

+49 30 9018 37461  
info@baerenzwinger.berlin  
www.baerenzwinger.berlin



Nie wieder und jetzt

Laura Fiorio & Jakob Ganslmeier

Ausstellung | Exhibition 8.5.2024 – 21.7.2024

Pressemappe DE | EN

Konzept | Concept  
Veranstaltungen | Events  
Künstler\*innen | Artists  
Historisches | History  
Kulturstandort | Cultural Site  
Kontakt | Contact

## Nie wieder und jetzt

Die Ausstellung »Nie wieder und jetzt« setzt sich mit Rechtsextremismus auseinander. Sie fragt nach dem historischen Vermächtnis und der sozialen wie politischen Aktualität rechtsextremen Gedankenguts, der Verbreitung nationalsozialistischer und neonazistischer Symbole und Ideologien und dem Umgang mit dem schwierigen Erbe des Nationalsozialismus in den Familiengedächtnissen der deutschen Bevölkerung. Und sie zeigt zugleich einen Möglichkeitsraum der Vergangenheitsbewältigung auf: Die Ausstellung versteht sich als Versuch, Reflexionsprozesse zu initiieren, in der durch die Thematisierung individueller und kollektiver Erinnerungen eine Standortbestimmung und Selbstkritik ermöglicht wird..

Ausgangspunkt der Ausstellung bildet daher eine Standortbestimmung des Ausstellungsortes. Vor seiner heutigen Nutzung als kommunale Kunstgalerie war der Bärenzwinger ein, wie der Name verrät, Bärengehege zum Amusement der Berliner\*innen – mit einer mehr als allein tierethisch problematischen Geschichte: Der Bärenzwinger wurde am 17. August 1939, zwei Wochen vor dem Überfall der Wehrmacht auf Polen, in Anwesenheit des Berliner Bürgermeisters und Nationalsozialisten Julius Lippert und »zahlreiche[r] führende[r] Männer von Staat und Partei«, wie es in der *Berliner Morgenpost* am Folgetag hieß, eröffnet. Der Impuls zum Bau eines Bärenzwingers ging auf die Anregung der Stadtgesellschaft zurück. Ein wichtiger Fürsprecher war Wilfried Bade. Bade war Mitarbeiter und ab 1940 Ministerialrat im Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda unter der Leitung von Joseph Goebbels und auch mit diesem bekannt. Er hatte am 23. August 1937 einen Aufruf in der *B.Z. am Mittag* veröffentlicht, in dem er die Notwendigkeit eines lebendigen Symbols im Herzen der Stadt bekräftigte. Lippert nahm diese Anregung wohlwollend auf und veranlasste den Bau eines Zwingers. In den Tagen vor dessen Eröffnung erschienen täglich Artikel in der *B.Z. am Mittag* und anderen Berliner Tageszeitungen. Ein Artikel vom 9. August 1939 von Ludwig Heck, zoologischer Leiter des Berliner Zoos sowie Rassentheoretiker und Nationalsozialist, erklärte den Leser\*innen, der Bär sei stärker als ein Löwe, unberechenbar, eigensinnig und sehr geschickt. Eine Erklärung, die zweifelsohne als Selbstsymbolisierung verstanden werden durfte und auch in die politischen Agitationen und rhetorischen Aufrüstungen des NS-Regimes kurz vor Kriegsbeginn passte. Dem Bärenzwinger ist also dezidiert eine nationalsozialistische Vergangenheit eingeschrieben.

**Jakob Ganslmeier** präsentiert zwei Arbeiten. Bei der ersten Arbeit, »Haut, Stein«, handelt es sich um die fotografische Gegenüberstellung des Verbleibens, Verwendens und Verwischens einschlägiger nationalsozialistischer bzw. neonazistischer Symbole aus

zwei Perspektiven: Die Farbfotos (»Haut«) im Lichthof des Bärenzwingers, die in Zusammenarbeit mit EXIT Deutschland entstanden sind, zeigen Porträts von ehemaligen Neonazis, die im Prozess des Ausstiegs aus der rechtsextremen Szene auch die symbolischen, oft verbotenen Inskriptionen in ihrer Haut, ihre Tattoos entfernen oder überstechen lassen. Hakenkreuze, SS-Totenköpfe, Schwarze Sonnen und ähnliches sind teils noch bloss zu erkennen. Die Tattoos gehören zu Körpern ehemaliger Kameradschaftsführer, Mitglieder der Partei NPD, der Neonazi-Untergruppierung »Hammerskins« oder der »Autonomen Nationalisten«. Doch die Maßnahmen zur Entfernung und das Übertätowieren dauern Zeit und erzeugen mehr als allein physischen Schmerz. Die kritische Auseinandersetzung mit der eigenen Geschichte und die Endgültigkeit des Ausstiegs haben tiefgreifende Brüche in den individuellen Lebensrealitäten zur Folge. Diese Brüche gehen oft auch mit sozialen Zäsuren einher. Denn es ist nicht selten das soziale Umfeld, das das Ferment der Radikalisierung bildet oder diese begünstigt. Ein Ausstieg aus der rechtsradikalen Szene führt daher immer auch zum entschiedenen Abbruch freundschaftlicher und/oder familiärer Beziehungen. Die Initiative EXIT unterstützt Menschen beim Ausstieg aus der rechtsextremen Szene und bei der Entwicklung neuer Perspektiven. In diesem Sinne zeugen die Porträts davon, dass die Selbstkritik und die Problematisierung identitätsstiftender Handlungs- und Denkgewohnheiten einen Wandel ermöglichen können. Die Nacktheit und Nähe der Porträtierten provozieren dabei zugleich eine Unmittelbarkeit, in der auch die absolute Grenze zwischen Betrachter\*in und Dargestelltem unterlaufen wird.

Als zweite Perspektive zeigen die Schwarzweißfotos (»Stein«) im rechten Graben des Außengeheges historische NS-Symbole, die an zahlreichen Orten im öffentlichen Raum fragmentarisch sichtbar geblieben sind: in und an der Architektur. Ganslmeiers Bilder enthüllen diese Fragmente und untersuchen ihren weiteren räumlichen Zusammenhang. Doch die heutige Nutzung der Orte bleibt gegenüber der Symbolik und ihrem Ursprung oft gleichgültig. Und es ist nicht zuletzt diese Gleichgültigkeit, die die Existenz nationalsozialistischer Symbole im öffentlichen Raum normalisiert. »Stein« bildet somit das Kontrastprogramm zu »Haut«, da die abgebildeten Architekturdetails für eine stille Kontinuität, ein Reflexionsdefizit stehen – eine Kontinuität wiederum, die in »Haut« gebrochen wird.

Ganslmeiers zweite Arbeit, im mittleren Zwinger, die er in Zusammenarbeit mit Ana Zibelnik konzipiert und entwickelt hat, ist eine Zweikanal-Videoinstallation, in der historisches (»Strong is beautiful«) mit zeitgenössischem Videomaterial (»War Room«) in einen Dialog gebracht wird. Der Titel »Public Enlightenment« (engl. Volksaufklärung) ist eine Referenz zum

Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda. In den collagierten Videos sind zum einen Sequenzen historischer Propagandafilme der NS-Medienmaschinerie, zum anderen Ausschnitte aus zeitgenössischen YouTube-Videos der sogenannten Neuen Rechten, bzw. der globalen, häufig auch global vernetzten, rechtsextremen Bewegungen wie der amerikanischen Alt-Right-Bewegung oder der italienischen Postfaschisten zu sehen. »Strong is Beautiful« setzt sich mit dem sozialdarwinistischen und kulturästhetischen Selbstverständnis der Nationalsozialisten auseinander: Der Kampf ums Dasein wurde als *conditio humana*, als Existenzbedingung des Menschen, in Szene gesetzt und mit Vorstellungen von militärischer und körperlicher Wehrhaftigkeit, Korpsgeist und völkischem Zusammenhalt verbunden. Die darin enthaltene Menschenfeindlichkeit wiederum wurde durch eine Zurschaustellung von Fröhlichkeit und zwischenmenschlicher Intimität (vermeintlich) aufgehoben. Wie in »Strong is beautiful« gilt auch für »War Room« der grundsätzliche Befund, dass Radikalisierung und Ideologisierung medial vermittelt sind. Anders als zur Zeit des Dritten Reiches jedoch finden diese heute zumeist dezentraler und im Internet statt – durch den Gebrauch und/ oder die Verfremdung von Bildern, Symbolen und Memes. »War Room« fragt, welchen Ursprung die Faszination mit Verschwörungstheorien, Nazi-Nostalgie sowie die Relativierung der nationalsozialistischen Menschheitsverbrechen haben und zeigt zugleich, dass zeitgenössischer Rechtsextremismus in vielfältigen Formen erscheint. Die teils schockierenden Inszenierungen und Abbildungen von Gewalt dienen hier aber nicht der bloßen Reproduktion des Materials, sondern sind als Reframing ihrer ursprünglichen Zwecke und Bedeutungshorizonte intendiert.

**Laura Fiorios** Arbeit im Bärenzwinger ist Teil ihres künstlerischen Projekts »My Fascist Grandpa«. Das Projekt thematisiert, ausgehend von ihrer eigenen privaten Familiengeschichte, die oft tabuisierte und verschwiegene faschistische sowie koloniale Vergangenheit Italiens. Dafür sammelt sie Erbstücke aus Familienarchiven wie Fotos und Briefe und projiziert diese als verfremdete und verfremdende Interventionen auf faschistische Gebäude, um deren historische Hintergründe hinter der Fassade zu enthüllen. Die Fortsetzung des Projekts im Bärenzwinger ist prozessual und partizipativ angelegt. Durch einen Aufruf haben die Künstlerin und die Kurator\*innen der Ausstellung die lokale Öffentlichkeit dazu eingeladen, Materialien abzugeben, die mit dem deutschen Faschismus, dem Nationalsozialismus, in Zusammenhang stehen. Die Materialien wurden von Fiorio skulptural arrangiert, um die individuellen und privaten Geschichten und Erinnerungen in einen größeren diskursiven Kontext zu stellen und in die Öffentlichkeit zu bringen. Das Projekt ist dabei so angelegt, dass Besucher\*innen auch über den Zeitraum der Ausstellung Materialien abgeben und teils selbst-

ständig einbauen können. Dadurch werden die Besucher\*innen nicht bloß als Teilnehmende aktiviert, sondern in den Diskurs einbezogen und zur kritischen Auseinandersetzung mit der eigenen Familiengeschichte herausgefordert. Begleitet wird die Ausstellung außerdem von einem Workshop, der Möglichkeit zur weiteren Vertiefung bietet.

Fiorios dreiteilige Intervention im Bärenzwinger beginnt im linken Käfig. Es ist das Schweigen und der Reflexionsstau der oft schambehafteten, verdrängten Individualgeschichten, die hier fokussiert werden. Zwei Leica-Diaprojektoren der Marke Leitz, gebaut in den 1930er Jahren, werfen Bilder verstorbener Faschisten und Nationalsozialisten auf hintereinander hängende Textildrucke mit Bildern derselben und anderer historischer Personen. Die Porosität und Durchlässigkeit der Drucke und die dadurch entstehende Interaktion zwischen ihnen weist wiederum auf die Wechselbezüglichkeit von Individual- und Kollektivgeschichten hin. Damit wird zugleich die Diskrepanz zwischen kollektiver Abgrenzung und individueller Aufarbeitung des familiären nationalsozialistischen Erbes problematisiert. Laut *Erinnerungsmonitor (MEMO Deutschland)* zählen nur 23 Prozent der Deutschen ihre Vorfahren zur Gruppe der Täter\*innen, während 36 Prozent angeben, ihre Familienangehörigen wären Opfer des NS-Regimes gewesen. Indessen vermuten mehr als 30 Prozent, sie hätten selbst aktiven Widerstand geleistet. Schätzungen zufolge belief sich der Anteil aber faktisch auf nicht einmal 0,3 Prozent. In Anbetracht und entgegen dieser krassen Unstimmigkeiten zeigt Fiorio im rechten Zwinger die ersten Ergebnisse des Aufrufs. Hier sind Materialien (Fotos, Briefe, Geschirr etc.) in einer schwebenden Skulptur installiert. Ihr Schwebezustand steht stellvertretend für die fragile Unabgeschlossenheit und die Notwendigkeit eines moralischen Regulativs im Umgang mit dem nationalsozialistischen Erbe. Die Bildprojektionen der Overheadprojektoren werfen zugleich Schatten, das heißt Leerstellen an die Wand des Zwingers und damit Licht auf das Problem historischer Überlieferung: Was ist absichtlich oder unabsichtlich für immer dem Vergessen verfallen und wie ist damit aus erinnerungspolitischer und gesellschaftlicher Sicht umzugehen? Wie kann darüber hinaus der Instrumentalisierung des (Un-)Wissens über die Geschichte vorgebeugt werden? Der Diskurs über das nationalsozialistische Erbe bekommt im Beiklang dieser Fragen selbst einen historischen Ton. Dem widmet sich der dritte Teil von Fiorios Intervention: Im Vorraum zum Bärenzwinger – der zugleich Ein- wie Ausgang bildet – ist eine raumgreifende Videoinstallation zu sehen, in der die Variabilität und Geschichtlichkeit historischer wie gegenwärtiger Bedeutungszusammenhänge in Echtzeit und in Endlos-schleife abgerufen und vollzogen werden. Ein Gespräch über Bäume, wie es in Brechts Gedicht *An die Nachgeborenen* heißt, ist im Sinne historischer Entwicklung heute

nicht mehr ein Verschweigen von Verbrechen. Vielmehr ist es ein notwendiger Bestandteil der Diskussion um die Frage, welche Folgen der Klimawandel für den sozialen Frieden, die Entwicklung der Demokratie und der Umgang mit ihrem größten Feind, dem Rechtsextremismus hat. Rechtsextremismus ist nicht zuletzt vor diesem Hintergrund ein globales Problemfeld.

## **AUSSTELLUNG**

9.5 - 21.7.2024

Kuratiert von Julius Kaftan und Lina Kröger

»Nie wieder und jetzt« ist der zweite Teil des Jahresprogramms KANTEN UND KNOTEN

Produktion: Juliane Beddermann  
Graphik: Viktor Schmidt/Nora Keilig

Jakob Ganslmeier in Zusammenarbeit mit Ana Zibelnik und EXIT Deutschland

## **VERANSTALTUNGEN**

8.5.2024 ab 18 Uhr  
Eröffnung

1.6.2024 um 15 Uhr  
Workshop mit Laura Fiorio

19.7.2024 um 19 Uhr  
»Die unerzählte Geschichte von Mohammad Peter«  
(Theaterperformance) Kollektiv Scheherazade

21.7.2024 ab 16 Uhr  
Finissage

## Nie wieder und jetzt (Never again and now)

The exhibition "Never again and now" deals with right-wing extremism. It examines the historical legacy and the social and political relevance of right-wing extremist ideas, the spread of National Socialist and neo-Nazi symbols and ideologies and how the difficult legacy of National Socialism is dealt with in the family memories of the German population. At the same time, it shows a possible space for coming to terms with the past: The exhibition sees itself as an attempt to initiate processes of reflection, in which the thematisation of individual and collective memories makes it possible to determine one's position and engage in self-criticism.

The starting point of the exhibition is therefore a critical examination of the exhibition venue. Before its current use as a municipal art gallery, the Bärenzwinger was, as the name suggests, a bear enclosure for the amusement of Berliners - with more than just an ethically problematic history: the Bärenzwinger was opened on 17 August 1939, two weeks before the Wehrmacht invaded Poland, in the presence of Berlin mayor and National Socialist Julius Lippert and "numerous leading men from the state and party", as the Berliner Morgenpost reported the following day. The impetus for the construction of a bear kennel came from a suggestion by the town's residents. One important advocate was Wilfried Bade. Bade was an employee and, from 1940, a ministerial councillor in the Reich Ministry for Public Enlightenment and Propaganda under the direction of Joseph Goebbels and was also acquainted with him. He had published an appeal in the B.Z. am Mittag newspaper on 23 August 1937, in which he emphasised the need for a living symbol in the heart of the city. Lippert took up this suggestion favourably and arranged for the construction of a Zwinger. In the days leading up to its opening, articles appeared daily in the B.Z. am Mittag and other Berlin daily newspapers. An article from 9 August 1939 by Ludwig Heck, zoological director of the Berlin Zoo and racial theorist and National Socialist, explained to readers that the bear was stronger than a lion, unpredictable, stubborn and very skilful. An explanation that could undoubtedly be understood as self-symbolisation and also fitted in with the political

agitation and rhetorical armament of the Nazi regime shortly before the start of the war. The Bärenzwinger as a building thus has a significant National Socialist past.

**Jakob Ganslmeier** presents two works. The first work, "Haut, Stein" ("Skin, Stone"), is a photographic juxtaposition of the remaining, use and blurring of one-time National Socialist and neo-Nazi symbols from two perspectives: The colour photographs ("Skin") in the atrium of the Bärenzwinger, which were created in collaboration with EXIT Germany, show portraits of former neo-Nazis who, in the process of leaving the extreme right-wing scene, have also had the symbolic, often forbidden inscriptions in their skin, their tattoos removed or covered over. Swastikas, SS skulls, black suns and the like are sometimes still faintly recognisable. The tattoos belong to the bodies of former comradeship leaders, members of the NPD party, the neo-Nazi sub-group "Hammerskins" or the "Autonomous Nationalists". However, the removal and tattooing process takes time and causes more than just physical pain. The critical examination of one's own history and the finality of leaving result in profound ruptures in the realities of individual lives. These ruptures are often accompanied by social ruptures. It is often the social environment that forms the ferment of radicalisation or facilitates it. Leaving the radical right-wing scene therefore always leads to a decisive break in friendly and/or family relationships. The EXIT initiative supports people in leaving the far-right scene and developing new perspectives. In this sense, the portraits bear witness to the possibility of enabling change through self-criticism and the problematisation of identity-forming habits of action and thought. At the same time, the nudity and closeness of the portraits provoke an immediacy in which the absolute boundary between the viewer and the person portrayed is undermined. The black and white photos ("Stein") in the trench - the second perspective - show historical Nazi symbols that have remained fragmentarily visible in numerous places in public space: in and on the architecture. Ganslmeier's pictures reveal these fragments and examine their wider spatial context. Yet today's use of the places often remains

indifferent to the symbolism and their origins. And it is not in the least this indifference that normalises the existence of National Socialist symbols in public spaces. "Stein" thus forms the contrasting programme to "Haut", as the architectural details depicted stand for a silent continuity, a lack of reflection - a continuity that is in turn undermined in "Haut".

Ganslmeier's second work, in the central Zwinger, which he conceived and developed in collaboration with Ana Zibelnik, is a two-channel video installation in which historical ("Strong is beautiful") is brought into dialogue with contemporary video material ("War Room"). The title "Public Enlightenment" is a reference to the Reich Ministry for Public Enlightenment and Propaganda. The collaged videos include sequences of historical propaganda films from the Nazi media machinery as well as excerpts from contemporary YouTube videos from the so-called New Right or global, often globally networked extreme right-wing movements such as the American Alt-Right movement, the Italian post-fascists, etc. "Strong is Beautiful" deals with the National Socialists' social-darwinist and cultural-aesthetic self-image: the struggle for existence was presented as a human condition and linked to ideas of military and physical defence, esprit de corps and racial cohesion. The misanthropy contained therein was in turn (supposedly) cancelled out by a display of cheerfulness and interpersonal intimacy. As in "Strong is beautiful", the fundamental finding that radicalisation and ideologisation are mediated by the media also applies to "War Room". Unlike during the Third Reich, however, today this is mostly more decentralised and takes place online - through the use and/or alienation of images, symbols and memes. "War Room" explores the origins of the fascination with conspiracy theories, Nazi nostalgia and the relativisation of National Socialist crimes against humanity, while also showing that contemporary right-wing extremism appears in many different forms. However, the sometimes shocking stagings and depictions of violence do not merely serve to reproduce the material, but are intended as a reframing of their original purposes and horizons of meaning.

**Laura Fiorio's** work in the Bärenzwinger is part of her artistic project "My Fascist Grandpa". Based on her own private family history, the project addresses Italy's often tabooed and

concealed fascist and colonial past. To this end, she collects heirlooms from family archives, photos, letters, etc., and projects them onto fascist buildings as alienating and alienated interventions in order to reveal their historical background behind the façade. The continuation of the project in the Bärenzwinger is processual and participatory. The artist and the curators of the exhibition have issued a call to the local public to hand in materials related to German fascism: National Socialism. The materials were arranged sculpturally by Fiorio in order to place the individual and private stories and memories in a larger discursive context and bring them to the public. The project is designed in such a way that visitors can also submit materials during the exhibition and incorporate some of them themselves. In this way, visitors are not only activated as participants, but are also included in the discourse and challenged to critically analyse their own family history. The exhibition is also accompanied by a workshop that offers the opportunity for further in-depth exploration.

Fiorio's three-part intervention in the bear cage begins in the left cage. It is the silence and the backlog of reflection of the often shameful, repressed individual stories that are focussed on here. Two Leitz Leica slide projectors, built in the 1930s, project images of deceased fascists and National Socialists onto textile prints hung one behind the other with pictures of the same and other historical figures. The porosity and permeability of the prints and the resulting interaction between them in turn points to the interrelatedness of individual and collective histories. This also problematises the discrepancy between collective demarcation and individual reappraisal of the family's National Socialist legacy. According to the Remembrance Monitor (MEMO Germany), only 23 per cent of Germans consider their ancestors to be perpetrators, while 36 per cent state that their family members were victims of the Nazi regime. However, more than 30 per cent believe that they themselves would have actively resisted. According to estimates, however, the proportion was actually less than 0.3 per cent. In view of and in opposition to these glaring discrepancies, Fiorio shows the first results of the appeal in the right-hand kennel. Here, materials (photos, letters, crockery, etc.) are installed in a floating sculpture. Their suspended state is representative of the fragile incompleteness and the necessity of a moral regulative in dealing with

the National Socialist legacy. The image projections of the overhead projectors also cast shadows, i.e. blank spaces, on the wall of the Zwinger and thus shed light on the problem of historical transmission: what has been intentionally or unintentionally forgotten forever and how should this be dealt with from a political and social perspective? Furthermore, how can the instrumentalization of (un)knowledge about history be prevented? The discourse on the National Socialist legacy itself takes on a historical tone in the resonance of these questions. The third part of Fiorio's intervention is dedicated to this: in the anteroom to the Bärenzwinger - which forms both the entrance and the exit - an expansive video installation can be seen in which the variability and historicity of historical and contemporary contexts of meaning are called up and carried out in real time and in an endless loop. To talk about trees, as Brecht's poem *An die Nachgeborenen* (To Those Born After) puts it, is no longer a concealment of crimes in the sense of historical development. Rather, it is a necessary part of the discussion about the consequences of climate change for social peace, the development of democracy and dealing with its greatest enemy, right-wing extremism. Not least against this background, right-wing extremism is a global problem.

## EXHIBITION

9/5 – 21/7/2024

Curated by Julius Kaftan and Lina Kröger

“Never again and now” is the second part of the annual exhibition programme EDGES AND KNOTS

Production: Juliane Beddermann  
Graphic: Viktor Schmidt/Nora Keilig

Jakob Ganslmeier in collaboration with Ana Zibelnik and EXIT Germany

## EVENTS

8/5/2024 6 pm  
Opening

1/6/2024 3 pm  
Workshop with Laura Fiorio

19/7/2024 7 pm  
„The untold story of Mohammad Peter“ (Theatre performance)  
Kollektiv Scheherazade

21/7/2024 4pm  
Finissage

# Künstler\*innen

## **Laura Fiorio**

(geb. 1985) ist eine Künstlerin, die mit Fotografie, Installation und relationaler Praxis arbeitet. Sie lebt und arbeitet in Berlin. Ihre Projekte, die durch chorische Erzählungen entwickelt werden, interagieren mit bestehenden Archiven und Materialien und hinterfragen die Machtdynamik, die in den Bearbeitungsprozess von Bildern als Erinnerungen eingebettet ist, ihren institutionalisierten Gebrauch und damit ihr kritisches und heilendes Potenzial. Sie hat mit partizipativer und multimedialer Fotografie in sozialen Projekten gearbeitet, insbesondere mit Gefangenen, Menschen mit Behinderung und Obdachlosen.

<https://laurafiorio.com/>

## **Jakob Ganslmeier**

(geb. 1990) ist visueller Künstler und Fotograf. Er lebt und arbeitet in Den Haag, Niederlande. Der Schwerpunkt seiner Arbeit liegt darauf, Darstellungen radikaler Ideologien zu demontieren, indem er mittels eines partizipativen und künstlerischen Ansatzes gegensteuert. So entstehen Räume und Fragen, die das geschlossene ideologische System brechen. Seine Arbeiten wurden in Gedenkstätten und Kunstinstitutionen wie dem Foam Museum Amsterdam, dem Museum für zeitgenössische Kunst in Krakau – MOCAK, der Stiftung Gedenkstätten Buchenwald und Mittelbau-Dora sowie dem Brandenburgischen Landesmuseum für Moderne Kunst in Cottbus ausgestellt und mit Preisen wie dem European Photo Exhibition Award, ZOZ Academy Grant und den Förderpreis der Lotto Brandenburg Stiftung ausgezeichnet. Seit 2021 arbeitet er zusammen mit der visuellen Künstlerin Ana Zibelnik.

<https://www.jakobganslmeier.com/>

## Artists

### **Laura Fiorio**

(born 1985) is an artist working with photography, installation and relational practice. She lives and works in Berlin. Her projects, developed through choral narratives, interact with existing archives and materials, questioning the power dynamics embedded in the editing process of images as memories, their institutionalized use and hence their critical and healing potential. She has worked with participatory and multimedia photography in social projects, especially with imprisoned, disabled and homeless people.

<https://laurafiorio.com/>

### **Jakob Ganslmeier**

(born 1990) is a visual artist and photographer. He lives and works in The Hague, Netherlands. The focus of his works is to dismantle representations of radical ideologies by counteracting them through a participatory and artistic approach. This creates spaces and questions that break the closed ideological system. His works have been exhibited in memorials and art institutions such as the Foam Museum Amsterdam, the Museum of Contemporary Art in Krakow - MOCAK, the Buchenwald and Mittelbau-Dora Memorials Foundation and the Brandenburg State Museum of Modern Art in Cottbus and have been awarded prizes such as the European Photo Exhibition Award, ZOZ Academy Grant and the Lotto Brandenburg Foundation Grant. Since 2021 he has been working together with the visual artist Ana Zibelnik.

<https://www.jakobganslmeier.com/>

# Bärenzwinger

## Historisches

Bis zu jenem Tag im Herbst 2015, an dem Schnute, die letzte weibliche Stadtbärin eingeschlafert wurde, beherbergte der Bärenzwinger für fast achtzig Jahre mehrere Generationen von Braunbären, dem Berliner Wappentier

Der Bärenzwinger wurde am 17. August 1939 mit den vier Bären Urs, Vreni, Lotte und Jule offiziell eröffnet. Urs und Vreni kamen aus dem weltbekannten Berner Bären-graben und waren Geschenke der Stadt Bern anlässlich der 700-Jahrfeier Berlins im Jahr 1937. Das ursprünglich als Stadtreinigung erbaute Gebäude im Köllnischen Park, war vom Berliner Architekten Georg Lorenz zum Bärenzwinger um- und ausgebaut worden. Eingebunden in eine fast achtzigjährige bewegte Stadtgeschichte stand der Bärenzwinger zweimal vor dem Aus. So kamen alle Bären bis auf Lotte während des Krieges um und der Bärenzwinger selbst wurde verschüttet. Das Areal wurde dank des Einsatzes von Bürger\*innen vom Schutt befreit und am 29. November 1949 mit den Bärinnen Nante und Jette wiedereröffnet. Der Erhalt des im Ostteil der Stadt gelegenen Bärenzwingers stand kurz nach dem Mauer-fall angesichts seines schlechten baulichen Zustandes erneut zur Debatte, bis private Spendeninitiativen seine Restaurierung in Gang brachten.

Seit etwa den Nullerjahren regte sich wiederum aufgrund von Zweifeln am Wohlergehen der Tiere zunehmend Widerstand gegen die Haltung von Bären in dem Areal. Die tierschutzrechtliche Kritik veranlasste schließlich den kommunalen Beschluss, dass nach dem Tod von Schnute keine weiteren Bären in den Zwinger einziehen würden.

## Kulturstandort

Durch die Übertragung des Fachvermögens an das Amt für Weiterbildung und Kultur und die Bereitstellung von Fördermitteln durch spartenübergreifende Förderung ist es möglich, im Baudenkmal Bärenzwinger Ausstellungen und Veranstaltungen, Vorträge und Diskussionen durchzuführen. Künstler\*innen und Wissenschaftler\*innen werden vor Ort ihre Ausstellungsideen entwickeln und in schrittweisen und behutsamen ortsspezifischen Interventionen und Rauminstallationen präsentieren. Organisiert wird das Kulturprogramm des Bärenzwingers von jungen Kurator\*innen des Fachbereichs Kunst, Kultur und Geschichte Mitte, die für den Zeitraum ihres wissenschaftlichen Volontariats den Bärenzwinger als Ort der Praxis und des Lernens zur Verfügung gestellt bekommen.

Damit hat das Amt für Weiterbildung und Kultur nach fast 2-jährigem Leerstand die Verantwortung für ein Kulturdenkmal übernommen, das sich durch das Berliner Wappentier über 80 Jahre zu einem stadträumlichen Anziehungspunkt mit hohem Bekanntheits- und Sympathiewert entwickelt hat. Die immense identitätsstiftende Wirkung des Bärenzwingers bei Berliner Bürger\*innen ist deshalb auch von beispielhaftem Wert, sowohl für die künftige Stadtgestaltung im Bereich der nördlichen Luisenstadt als auch jener nahegelegenen historischen Berliner Mitte, derer sich das Bezirksamt nun angenommen hat.

Ziel ist es, den Standort als öffentlichen, kulturellen Lern- und Lehrort sowie Wissensplattform für Stadtkultur zu entwickeln. Zusätzlich sollen durch Ausstellungen, Workshops und Veranstaltungen Bezüge zur kulturellen Stadtgestaltung, Berlingeschichte und Gegenwartskunst hergestellt und vermittelt werden.

# Bear Enclosure

## History

Until that day in autumn 2015, on which Schnute, the last female city-bear was euthanized, several generations of brown bears – Berlin's heraldic animal – had inhabited the Bärenzwinger (bear enclosure) for almost eighty years.

The Bärenzwinger was officially opened on the 17th of August 1939, with the four bears Urs, Vreni, Lotte and Jule. Urs and Vreni came from the world-famous bear enclosure of Bern and were gifts from the city of Bern to mark the occasion of the 700th anniversary of Berlin, in 1937. Originally built for the city's sanitation department in Köllnischer Park, it was converted into the Bärenzwinger by Berlin architect Georg Lorenz. Bound to an almost eighty-year history of the city, the Bärenzwinger faced closure on two occasions. All the bears except for Lotte were killed during the Second World War, and the Bärenzwinger itself was buried under rubble. Thanks to the intervention of citizens, the area was cleared of rubble and re-opened on the 29th of November 1949, housing the bears Nante and Jette. The preservation of the bear enclosure, located in the former East of the city, became a matter for debate shortly after the fall of the Wall due to its poor structural condition, until private do-nation initiatives finally set its restoration in motion.

Around the turn of the millennium, the keeping of the bears on the site encountered increasing opposition once again, this time because of doubts concerning the welfare of the animals. Criticism from animal welfare groups finally led to the municipal decision to discontinue the site's usage as a bear enclosure after the death of Schnute.

## Cultural Site

The cultural use of the Bärenzwinger as a location for exhibitions and events, lectures and discussions has been made possible through the transfer of the property to the Department for Further Education and Culture of Berlin-Mitte and the provision of support through interdisciplinary funding. Artists and scientists will be able to develop exhibition ideas on-site and progressively pre-sent them by way of carefully considered site-specific interventions and installations. The cultural program of the former bear enclosure is organized by young curators of the Department of Arts, Culture and History, to whom the Bärenzwinger will be made available as a place of practice and learning during their traineeship.

After having stood empty for almost two years, the Department for Further Education and Culture has assumed responsibility for a cultural monument, which was home to Berlin's heraldic animal for more than 80 years and thus has developed a high degree of popularity and sympathy among the citizens of Berlin. Its immense effect on creating identity among Berliners is therefore of great value, both for the future urban planning around the area of the northern Luisenstadt as well as for the nearby historical center of Berlin.

The aim is to develop the location as a public place of cultural learning and teaching as well as a knowledge base for urban culture. In addition, exhibitions, work-shops and events will reference cultural urban design, the history of Berlin and contemporary art.

## Kontakt | Contact

Bärenzwinger  
Im Köllnischen Park  
Rungestr. 30  
10179 Berlin

+49 30 9018 37461  
info@baerenzwinger.berlin  
www.baerenzwinger.berlin

facebook.com/baerenzwinger.berlin  
instagram.com/baerenzwinger.berlin

Öffnungszeiten  
Dienstag – Sonntag, 11 – 19 Uhr  
Eintritt frei

Verkehrsverbindungen  
U8 Heinrich-Heine Straße  
U2 Märkisches Museum  
U+S Jannowitzbrücke  
Bus 165, 265, 248

Der Bärenzwinger ist barrierefrei erreichbar.  
Gäste mit Kommunikations- bzw.  
Assistenzhilfebedarf melden diesen bitte an  
unter Rufnummer  
(030) 9018 37461 oder per E-Mail an  
info@baerenzwinger.berlin

Bezirksamt Mitte von Berlin  
Amt für Weiterbildung und Kultur  
Fachbereich Kunst, Kultur und Geschichte  
Mathilde-Jacob-Platz 1  
10551 Berlin

Fachbereichsleitung  
Dr. Ute Müller-Tischler

Künstlerisches Leitungsteam  
Alin Daghestani, Vanessa Göppner, Philipp  
Hennch Julius Kaftan, Maximilian Krämer, Lina  
Kröger, Maxime Lübke, Janine Pauleck, Elias  
Pietsch, Annika Reketat, Cleo Wächter

Grafik: Viktor Schmidt/Nora Keilig

Produktion: Juliane Beddermann

Mit freundlicher Unterstützung der  
Senatsverwaltung für Kultur und Europa,  
Fonds für Ausstellungsvergütungen  
und Ausstellungsfonds.



Kultur Mitte

**Kommunale  
Galerien  
Berlin**