



Bärenzwinger
Im Köllnischen Park
Rungestraße 30
10179 Berlin

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



If my neighbour is okay, I'm okay

mit Edna Al-Najar, Belia Zanna Geetha Brückner, Ece Cangüden und Elvis Osmanović

Ausstellung | Exhibition 7.3.2025 – 4.5.2025

Pressemappe DE | EN

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

ARE WE OKAY? GEGENSEITIGE SORGE FÜREINANDER

Warum sorgen wir überhaupt für andere? Die titelgebende Annahme, dass es auch mir guttut, wenn es meinen Nächsten gut geht, mag eine erste Antwort geben und wirft doch neue Fragen auf. Wie weit trägt die darin behauptete Wechselseitigkeit? Wer steht uns nahe und warum – und sollten wir davon unsere Fürsorge abhängig machen?

Die Frühlingsausstellung leitet das Jahresprogramm 2025 „**HANDLE (with) CARE**“ mit einem Fokus auf die Ambivalenzen und übersehenen Aspekte der Fürsorgekultur ein. Sie nimmt Praxisformen in den Blick, in denen sich die Einbeziehung von Menschen und die Ausgrenzung anderer bedingen. Dabei macht sie auch den Bärenzwinger in Geschichte und Gegenwart als Ort der Fürsorge zum Thema. Die Ausstellung ist eine Einladung, in Auseinandersetzung mit den ortsspezifischen Gegebenheiten zu erkunden, wie sich Ideen der Fürsorge für andere architektonisch, skulptural, körperlich und bildlich übersetzen. Geben diese Formen heute Halt oder engen sie vor allem ein?

RE-LEKTÜRE EINHEGENDER ARCHITEKTUREN DER FÜRSORGE

Mit seiner Vergangenheit als Tiergehege ist der Architektur des Bärenzingers Berlin ein eigenes Verständnis von Fürsorge eingeschrieben. Vielsagend ist eine Aufschrift an der Westseite des Bau Denkmals: „Unsere lieben Bärenkinder sollen gut gedeihen.“ Die Sorge für Bär*innen wie Schnute schlug sich hier in der Architektur der 1930er-Jahre nieder, mit drei vergitterten Zellen, zwei Wassergräben und Parkblick. So pressten sich ihre Raubtierkörper in die Gehege, an die Metallstangen und

durch die schmalen Luken, die in modernem Pragmatismus errichtet wurden. Sorgsam trennen hier gleich zwei Zwischentüren mit Türspion Pfleger*innen und Gepflegte. Es sind Architekturen der Fürsorge, Spuren des pflegenden Einhegens – füreinander und voreinander.

Was heute als Ausstellungsraum dient – der Lichthof, die Käfige, die Lager- und Hinterräume, wo das Futter vorbereitet wurde – war ursprünglich nicht für die Öffentlichkeit gedacht. Besucher*innen konnten das Resultat der Fürsorge, die die Tierpfleger*innen den Bär*innen angedeihen ließen, nur von außen, über den Graben hinweg, betrachten.

HERAUSFORDERUNGEN DER FÜRSORGE IN DER KURATORISCHEN PRAXIS

Im Hinblick auf die gegenwärtige Nutzung geht es letztlich auch um die Frage, wie wir im Bärenzwinger selbst wie in unserer kuratorischen Praxis, eine behutsame, nicht bevormundende Form der Fürsorge leben können. Kuratieren kommt zwar vom lateinischen Verb *curare*, das so viel bedeutet wie „sorgen für, sich kümmern um“. *Curator* bezeichnete einst aber auch einen Vormund, Verwalter*in oder Aufseher*in und *cura* konnte neben einer Vielzahl weiterer Bedeutungen auch die Pflegegewalt über Unmündige meinen. Auch ohne tiefer in die verwickelte Begriffs- und Rechtsgeschichte einzutauchen, zeigt sich doch, dass dieser Ausdruck, der sich heute insbesondere auf das Ausstellen von Kunst bezieht, jenen umrissenen Doppelsinn mit sich führt.

Der Titel der Ausstellung verweist bei aller Ambivalenz darauf, dass Care nicht nur eine individuelle Aufgabe ist, sondern eine gemeinsame Verantwor-

tung bedeutet und in einem Geflecht wechselseitiger Beziehungen stattfindet. Sie setzt zunächst die Anerkennung meines Gegenübers als fürsorgebedürftig und -würdig voraus. Im Englischen steht der Begriff „neighbour“ auch für den Nächsten im ethischen und religiösen Sinne. In Moderne und Gegenwart wurde aber die Tragfähigkeit einer Ethik der Nächstenliebe wiederholt grundsätzlich bezweifelt, prominent etwa von Theodor W. Adorno und Slavoj Žižek. So lässt sich beispielsweise fragen, ob sich Menschen überhaupt noch als Nächste begegnen, wenn die Beziehung institutionell vermittelt ist und hierdurch an Unmittelbarkeit verliert.

Belia Zanna Geetha Brückner leistet Pflegearbeit am Gebäude. Sie arbeitet in einem Raum, der eigentlich der Betrachtung verschlossen bleibt, der – wie einst das gesamte Innere des Bärenzwingers – auch heute nicht für die Besuchenden gedacht ist. Sie renovierte die Küche, die auch der Aufenthaltsraum der Exhibition Guides der Galerie Bärenzwinger ist – „care-taking“ im Backoffice des denkmalgeschützten Gebäudes. Das Besondere daran ist, dass ihr künstlerischer Beitrag im Resultat nahezu verschwindet. Er wird als solcher kaum wahrgenommen. Care-Arbeit, vor allem die von Frauen und FLINTA*, bleibt meist unsichtbar.

In der Küche ist ein Teil ihrer Serie *Recipes for Freedom* zu sehen. Dabei handelt es sich um Rezepte von Gerichten, die Gefangene nach ihrer Entlassung gemeinsam mit anderen kochen möchten. Neben der gemeinschaftsstiftenden, aber bisweilen auch ausgrenzenden Funktion von Esskulturen weitet Brückner den Blick auf die entfremdenden Prozesse unseres Straf- und Justizsystems. Zugleich soll diese Internierungspraxis als Form der Fürsorge für die Gesellschaft hinterfragt

werden. Schließlich werden auf diese Weise auch zugrundeliegende gesellschaftliche Probleme vor der Öffentlichkeit verborgen. Im Bärenzwinger zu sehen ist das Rezept der Klimaaktivistin Margaret. Sie sitzt momentan in Haft wegen der Störung der Weltmeisterschaften im Snooker 2023 und wartet auf weitere Gerichtsverfahren, in denen sie sich wegen Klima-Protestaktionen verantworten muss.

Im zentralen Lichthof des Bärenzwingers stoßen die Besuchenden auf die ortsspezifische Installation *Xenoshift* von **Ece Cangüden**, die sich von der architektonischen Intensität der Gitterstäbe der ehemaligen Bärenkäfige inspirieren lässt. Bewusst verzerrte Metallstangen werden zu strukturellen Trägern organischer Formen. Die Formen lassen an ein Wesen denken, dessen Existenz zwischen zwei Polen gefangen ist, zwischen Auflösung und Rekonfiguration, sich in Bewegung befindet, ohne anzukommen. Doch auch das Organische ist hier weniger einheits- und identitätsstiftend als vielmehr eine Abstraktion, der Abdruck eines fremden, unbekanntes Körpers, der sich so hier nie befunden hat. Worauf Cangüden bei allem jedoch abhebt, ist weniger das Konfrontative als vielmehr die Erfahrung, dass gerade die sich auftuenden Zwischenräume Platz für Empathie lassen.

Derart in der Mitte des Gebäudes platziert, verweisen die raumgreifenden skulpturalen Elemente auch auf den Wandel des Ortes vom Tierzwinger zum Experimentierraum für Gegenwartskunst. Die Architektur erinnert an eine von Exklusion geprägte Vergangenheit, die Neunutzung als Galerie sorgt sich hingegen in Reibung mit dieser Geschichte um die Suche nach inklusiveren Wegen. Cangüdens Arbeit wandelt die Gitterstäbe von

trennenden Barrieren zu verbindenden und stützenden Elementen um, hinterfragt gleichzeitig was erhält, trägt und trennt.

In der Nahaussicht zeigen sich zudem Schattierungen, Überlagerungen, Kritzeleien und das stellenweise Entfernen von Farbe. *Xenoshift* erforscht auf diese Weise Prozesse der Erinnerung und Transformation. Die Installation spiegelt ein fragmentiertes Zugehörigkeitsgefühl wider, bei dem die Erinnerung destabilisiert wird und jene Grenzen verschwimmen, die festlegen, wer oder was wohin gehört. Was bleibt von den fiktiven Körpern, die sich zu sehr oder nicht genug in und gegen diese Gitterstäbe pressten? Was verformt sich eher: die gesellschaftlich gewachsenen Architekturen oder die Menschen, die sich ihnen fügen müssen?

Edna Al-Najars und **Elvis Osmanovičs** Positionen sind in den Zellen und somit in den ehemaligen Rückzugsräumen der Bär*innen platziert.

Im gemeinsamen Beitrag *Ya Habibi Taala – حبيبي تعال – Aesthetics of Absence* arbeiten sie mit Gegenüberstellungen und Verbindungen. Von übereinstimmenden Strukturen und Formen wandeln sich die Bildpaare zu dissonanten Ansichten: Unvereinbarkeiten erzählen vom Sehen oder Nichthinsehen auf Resultate des Klimawandels, auf regionale und globale Krisen, von einer gespaltenen Wahrnehmung. Wer erlebt solche Krisen unmittelbar und wer erfährt nur von ihnen? Hören wir noch zu, ob unsere Nachbar*innen okay sind? Im Wechsel von idealisierter Imagefilm-Ästhetik und dokumentarischen Aufnahmen erinnert der Zusammenschnitt auf dem Splitscreen ebenso an die persönliche kognitive Dissonanz wie die Frage, was angesichts der medialen Vermittlung von Ereignissen in Erinnerung bleibt und was verblasst.

Neben der Videoarbeit zeigt **Edna Al-Najar** vier Malereien aus ihrer für die Ausstellung produzierten Serie *We barely spoke*. Hier werden zwei auf den ersten Blick nicht miteinander zusammenhängende Geschichten verknüpft: die der Berliner Bären und die der Künstlerin, ihre Erfahrung, als marginalisierte Person in Deutschland aufzuwachsen. Al-Najar malt sich selbst in enger Auseinandersetzung mit dem Wappentier Berlins und behandelt dabei politische Strukturen, Macht und Ausgrenzung. Die Arbeiten bewegen sich zwischen Beobachtung und Spekulation und hinterfragen, was erinnert wird, was verblasst und wem es erlaubt wird, frei zu existieren.

Elvis Osmanovičs individueller Beitrag *From Sheitan 1 | Digest* ist eine Fotoserie, die zwischen 2022 und 2024 entstanden ist. In seinen Bildern untersucht er das Verhältnis von Marginalisierung und Anonymität. Sie fangen fragmentierte Momente ein, die Geschichten des Ausgeschlossenwerdens, aber auch des Zusammenseins erzählen.

AUSSTELLUNG

7.3.2025 – 4.5.2025

Kuratiert von Alin Daghestani, Philipp Hennch und Dr. Maximilian Krämer.

»If my neighbour is okay, I'm okay« ist der erste Teil des Jahresprogramms HANDLE (with) CARE.

Ausstellungsmanagement und Produktion: Katrin Winkler und Pablo Herrmann

Grafik: Nora Keilig

VERANSTALTUNGEN

6.3.2025, 18 Uhr

Eröffnung

19 Uhr Begrüßung

19:30 DJ Set mit Hinna

16.3.2025, 14–16 Uhr

Workshop mit Belia Brückner

»turning societal problems into crimes«: Zum Internationalen Tag der politischen Gefangenen schreiben wir Postkarten an Inhaftierte

25.3.2025, 18 Uhr

»Curating through Conflict with Care« zu Gast im Bärenzwinger

3.4.2025, 19 Uhr

Kurator*innenführung (in deutscher Sprache)

13.4.2025, 14–16 Uhr

Nachbarschaftstreffen »Kaffee, Kuchen und Rezepte«

26.4.2025

15-17 Uhr »The Tides of Far Spheres: A Lore-Making Performative Game« mit Aslı Dinç (in englischer und türkischer Sprache)

17:30 Uhr Artist Talk mit Ece Cangüden

4.5.2025, Finissage zum Gallery Weekend

14–15 Uhr Artist Talk mit Edna Al-Najar und Elvis Osmanović

15:30–17 Uhr »Sprechstunde der Ministerin für Mitgefühl«

ARE WE OKAY? MUTUALLY CARING FOR EACH OTHER

Why do we care for one another at all? The assumption embedded in the title may offer an initial answer, yet it also invites further questions. How far does the reciprocity it implies extend? Whom do we feel close to, and why? And should this sense of closeness shape the way we care for others?

The spring exhibition launches the Bärenzwinger's 2025 program – "**HANDLE (with) CARE**" – with a focus on the ambiguities and overlooked aspects of care culture. It looks at forms of care practice in which the inclusion of people and the exclusion of others are intertwined – or those that restrict rather than provide support. The exhibition also reflects on the Bärenzwinger, both past and present, as a space of care. It invites visitors to explore how notions of caring for others are translated architecturally, sculpturally, physically, and visually through an engagement with the site's specific conditions. Do these forms offer support today, or do they primarily impose restrictions?

REVISITING ENCLOSING ARCHITECTURES OF CARE

Having once served as an animal enclosure, the architecture of the Bärenzwinger Berlin is imbued with a distinct understanding of care. A plaque on the west side of the monument reads: "Our dear bear cubs shall thrive." With three barred cells, two moats and an open view on Köllnischer Park, the architecture of the 1930s resonates the then and there care for bears like Schnute. Built in the taste of modern pragmatism, the bears were confined in tight enclosures, where their bodies were pressed against metal bars and where they had to move through narrow hatches. Two intermediate doors

with peepholes carefully separated caregivers from those being cared for. These are architectures of care, traces of caring enclosure so to say.

What today serves as an exhibition space – the atrium, the cages, the storage and back rooms where the food was prepared – was originally not designed for the public. Visitors could observe the bears and the care they received from their keepers only from a distance, separated by the moat.

CHALLENGES OF CARE IN CURATORIAL PRACTICE

With regard to the current use, it is ultimately also about the question of how we can endorse a gentle, non-patronizing form of care at Bärenzwinger as well as in our curatorial approach. Curating derives from the Latin verb *curare*, which means "to care for, to look after". However, *curator* once also referred to a guardian, administrator or overseer and *cura* could also mean the power to care for persons with mental disorders, in addition to various other meanings. Without delving even deeper into the complex history of terms and law, it becomes clear then that this expression, which today refers in particular to the exhibition of art, holds this double-bind.

Despite its ambivalence, the title of the exhibition underscores that care is not merely an individual duty, but a collective responsibility, unfolding in a network of mutual relationships. It presupposes the recognition of the other as both in need of and deserving of care. In English, the term "neighbour" also designates the neighbour in an ethical and religious sense. In the age of modernity and contemporary times though, the viability of an ethics rooted in neighbourly love has repeatedly been criticised, prominently by Theodor W. Adorno and

Slavoj Žižek. Yet, one might ask if people still encounter each other as neighbours when their relationship is mediated by institutions, thus losing its immediacy.

Belia Zanna Geetha Brückner carries out maintenance work on the building. She works in a room that is actually closed to the public, which – like the entire interior of the Bärenzwinger in the past – is not intended for visitors today. She renovated the kitchen, which is also the lounge for the exhibition guides of the Bärenzwinger Gallery – “care-taking” in the back office. The special thing about it is that her artistic contribution disappears in the result. It is hardly perceived as such. Care work, especially that of women and FLINTA*, usually remains invisible.

Part of Brückner's *Recipes for Freedom* series will be displayed in the kitchen: recipes for meals that prisoners long to prepare and share with others upon their release. While highlighting the unifying yet sometimes exclusionary nature of food cultures, Brückner also draws attention to the alienating mechanisms of our penal and justice system. At the same time, incarceration is framed as a form of societal welfare – an idea that the work critically examines. Ultimately, the framing serves to obscure deeper social issues from public view. In the Bärenzwinger, visitors can find a recipe by climate activist Margaret. Because of the disruption of the 2023 Snooker World Championship, she is currently held in custody and is awaiting further court proceedings, during which she will have to answer for actions carried out in the context of her climate activism.

In the central atrium of the bear kennel, visitors encounter *Xenoshift*, a site-specific installation by

Ece Cangüden, inspired by the architectural intensity of the bars that once enclosed the bears. Deliberately distorted metal rods serve as structural supports for organic forms – shapes that evoke a being suspended between dissolution and reconfiguration, in constant motion yet never arriving. Here, even the organic is less a symbol of unity or identity than an abstraction – an imprint of an alien, unfamiliar body that has never existed in this form before. Rather than provoking confrontation, Cangüden's work invites an experience of openness, suggesting that it is precisely these emerging spaces that create room for empathy.

Positioned at the heart of the building, the expansive sculptural elements also allude to the site's transformation from an animal enclosure to an experimental space for contemporary art. The architecture echoes a past shaped by exclusion, while its new function as a gallery seeks more inclusive pathways – engaging in a dialogue with this history. In Cangüden's work, the bars shift from barriers of separation to structures of connection and support, prompting a reflection on what sustains, upholds, and divides.

A closer look reveals subtle nuances – shading, overlays, scribbles, and the partial removal of colour. In this way, *Xenoshift* navigates the fluid processes of memory and transformation. The installation reflects a fragmented sense of belonging, where recollection is destabilized and the boundaries that dictate who or what belongs where begin to dissolve. What traces remain of the fictitious bodies that pressed themselves too much – or not enough – into and against these bars? And what is more likely to be deformed: the socially constructed architectures or the individuals forced to conform to them?

Edna Al-Najar's und **Elvis Osmanović's** artistic positions are located in the cages and are thus placed in the bears' former refuges.

In the joint work *Ya Habibi Taala – تعال حبيبي – Aesthetics of Absence* the artists implement visual juxtapositions and connections. Diptychs transform from concordant structures and forms into dissonant and disparate views: incompatible images tell of seeing or not seeing the results of climate change, regional and global crises, and of a split perception. Who experiences such crises and who only learns of them? Are we still listening to whether our neighbours are okay? Alternating idealised commercial film-aesthetic and documentary footage, the split screen montage is just as reminiscent of personal cognitive dissonance as it is of the question of what is remembered and what fades away in the face of the media's communication of events.

Alongside the video work, **Edna Al-Najar** presents four paintings from her series *We Barely Spoke*, created specifically for the exhibition. In these works, two seemingly unrelated narratives intertwine: the story of the Berlin bears and the artist's own experience of growing up as a marginalised person in Germany. Al-Najar depicts herself in an intense confrontation with Berlin's heraldic animal. She thereby addresses political structures, power and exclusion. The paintings move between observation and speculation and call into question what is remembered, what is forgotten and who is permitted to exist freely.

Elvis Osmanović's solo work *From Sheitan 1 | Digest*, is a photo series created between 2022 and 2024. In his pictures, he examines the relationship

between marginalisation and anonymity. They capture fragmented moments that tell stories of being excluded, but also of shared existence.

EXHIBITION

7/3/2025 – 4/5/2025

Curated by Alin Daghestani, Philipp Hennch and Dr. Maximilian Krämer

»If my neighbor is okay; I'm okay« is the first part of the annual exhibition programme HANDLE (with) CARE

Exhibition management and production: Katrin Winkler and Pablo Hermann

Graphic: Nora Keilig

EVENTS

6/3/2025, 6 pm

Opening

7 pm Welcome

7:30 pm DJ Set with Hinna

16/3/2025, 2–4 pm

Workshop with Belia Brückner

»turning societal problems into crimes«: for the International Day of Political Prisoners, we will write postcards to incarcerated individuals

25/3/2025, 6 pm

»Curating through Conflict with Care« as special guest at Bärenzwinger

3/4/2025, 7 pm

Guided tour by the curators (in German)

13/4/2025, 2–4 pm

Neighborhood meeting »Coffee, Cake and Recipes«

26/4/2025

3–5 pm »The Tides of Far Spheres: A Lore-Making Performative Game« with Aslı Dinç (in English and Turkish)

5:30 pm Artist Talk with Ece Cangüden

4/5/2025, Finissage during Gallery Weekend

2–3 pm Artist Talk with Edna Al-Najar and Elvis Osmanović

3:30–5 pm »Consultation Hour of the Ministry of Compassion«

Künstler*innen

Belia Zanna Geetha Brückner

(* Mönchengladbach, Deutschland) studierte zeitbezogene Medien an der Hochschule für Bildende Künste in Hamburg und am Goldsmiths, University of London. Ihre recherchebasierten Arbeiten wurden unter anderem mit dem Karl H. Ditze-Preis und mit dem Max Ernst-Stipendium ausgezeichnet und in Einzel- sowie Gruppenausstellungen in Hamburg (2023), Prag (2023), London (2023) und Berlin (2024) gezeigt. Von 2023 bis 2024 war sie Trägerin des Stipendiums der Hamburger Kulturstiftung zur Förderung des künstlerischen Nachwuchses. Seit 2025 ist sie Teilnehmende des Berlin program for artists (BPA).

Ece Cangüden

(* Istanbul, Türkei) hat einen BA-Abschluss in Innenarchitektur und Umweltdesign der Wirtschaftsuniversität Istanbul. Zu ihren ausgewählten Einzelausstellungen gehören: *Feral Stations*, VIABLE (Istanbul, 2024); *This Could Be Us but You Playin*, Porte (Leipzig, 2022); *How Are We Going to Live?*, Sunny Brooks Art Center (Leipzig, 2021); *I love disaster and I love what comes after* SUB (Çanakkale, 2018). Sie nahm an Gruppenausstellungen teil wie *Mental Imagery of Things, Not Actually Present*, Summart (Istanbul, 2022); *Ameisen und Haufen* (2021, BSMNT als Teil ihrer Residenz); *Last Minutes* THE POOL (Heybeliada/Istanbul 2021); *Mamut Art Project* (Istanbul, 2019). Ihre Projekte wurden vom Goethe Institut und der Hrant-Dink-Stiftung unterstützt. Sie ist Mitbegründerin des kuratorischen Projekts THE POOL in Istanbul.
Ece Cangüden lebt und arbeitet in Berlin.

Edna Al-Najar

(* Crailsheim, Deutschland) ist eine multidisziplinäre Künstlerin, die mit Skulptur, Videoanimation, Malerei und Fotografie arbeitet. In Ihrer Arbeit erforscht sie Themen wie Widerstandsfähigkeit, Erinnerung und das Zusammenspiel von Vergangenheit und Zukunft.

Sie studierte Bildende Kunst an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Stuttgart (Abschluss im Januar 2024) bei den Professoren Heba Y. Amin, Ülkü Süngün und Reto Boller. Al-Najar war in Einzel- oder Gruppenausstellungen u. a. im Württembergischen Kunstverein Stuttgart, auf der Kunstbiennale Venedig und in Wien auf der Muslim Contemporary zu sehen. 2024 wurde sie mit dem Shift-Stipendium des Kulturstamts der Stadt Stuttgart ausgezeichnet. Zudem war sie Fellow des LABA Berlin Fellowship-Programms und in der Ausstellung *Mar'a'yeh* 2024 im Künstlerhaus Bethanien vertreten.

Elvis Osmanović

(* Dobo, SFR Jugoslawien, heute Bosnien und Herzegowina) lebt und arbeitet in Berlin. In seiner multidisziplinären Praxis, die Fotografie, Video und Installationen umfasst, untersucht er die Komplexität sozialer Dynamiken. Besonders die Themen Flucht, Vertreibung und Trauma stehen im Zentrum seiner Arbeit und laden die Betrachtenden dazu ein, über die Vielschichtigkeit menschlicher Erfahrungen und Geschichte nachzudenken.

Er studiert an der Universität der Künste Berlin in der Klasse von Hito Steyerl, die derzeit von Mykola Ridnyi geleitet wird. Eine gemeinsame Videoarbeit von Osmanović und Al-Najar war bereits in der Ausstellung *Mar'a'yeh: Eine nächtliche Reise* 2024 im Künstlerhaus Bethanien zu sehen.

Artists

Belia Zanna Geetha Brückner

(* Mönchengladbach, Germany) studied time-based media at the Hochschule für Bildende Künste in Hamburg and at Goldsmiths, University of London. Her research-based works have been awarded the Karl H. Ditze Prize and the Max Ernst Scholarship, among others, and have been shown in solo and group exhibitions in Hamburg (2023), Prague (2023), London (2023) and Berlin (2024). From 2023 to 2024 she was a scholar of the Hamburger Kulturstiftung for the promotion of young artists. She has been a participant of the Berlin program for artists (BPA) since 2025.

Ece Cangüden

(* Istanbul, Turkey), holds a BA in Interior Architecture and Environmental Design from Istanbul Commerce University. Her selected solo shows include the following: *Feral Stations*, VIABLE (Istanbul, 2024); *This Could Be Us but You Playin*, Porte (Leipzig, 2022); *How Are We Going to Live?*, Sunny Brooks Art Center (Leipzig, 2021); *I love disaster and I love what comes after* SUB (Çanakkale, 2018). She has participated in group shows such as *Mental Imagery of Things*, *Not Actually Present*, Summart (Istanbul, 2022); *Ameisen und Haufen* (2021, BSMNT as part of her residency); *Last Minutes* THE POOL (Heybeliada/Istanbul 2021); *Mamut Art Project* (Istanbul, 2019). Goethe Institute and the Hrant Dink Foundation supported her projects. She has co-founded THE POOL curatorial project in Istanbul.

Ece Cangüden lives and works in Berlin.

Edna Al-Najar

(* Crailsheim, Germany) is a multidisciplinary artist working in sculpture, video animation, painting and photography. Her work explores themes of resilience, memory, and the interplay of past and future.

She studied fine arts at the State Academy of Visual Arts in Stuttgart, Germany (graduating in January 2024) with professors Heba Y. Amin, Ülkü Süngün and Reto Boller. Al-Najar has exhibited as a solo or group artist at Württembergischer Kunstverein Stuttgart, the Venice Biennale, and the Muslim Contemporary in Vienna among others. In 2024, she received the Shift scholarship from the Cultural Office of the City of Stuttgart. She was also a fellow of the LABA Berlin fellowship program and was featured in the exhibition *Mar'a'yeh* in 2024 at Künstlerhaus Bethanien.

Elvis Osmanović

(* Dobož, SFR Yugoslavia, today Bosnia and Herzegovina) lives and works in Berlin. His multidisciplinary practice, including photography, video, and installations, explores the complexity of social dynamics. Themes such as displacement, exile, and trauma are central to his work, inviting viewers to reflect on the multifaceted nature of human experiences and history.

He studies at the Berlin University of the Arts (UdK) in Hito Steyerl's class, which is currently led by Mykola Ridnyi. A joint video work by Osmanović and Al-Najar was shown in the exhibition *Mar'a'yeh: A Night's Journey* in 2024 at Künstlerhaus Bethanien.

Bärenzwinger

Historisches

Bis zu jenem Tag im Herbst 2015, an dem Schnute, die letzte weibliche Stadtbärin eingeschläfert 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 Bärengraben und waren Geschenke der Stadt Bern anlässlich der 700-Jahrfeier Berlins im Jahr 1937. Das ursprünglich als Stadtreinigung erbaute Gebäude im Kölnischen 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 Bärenzingers stand kurz nach dem Mauerfall 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 Bärenzingers 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 Bärenzingers 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 donation 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. Assistenzhilfebefar
bedarf 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

Leitende Kuratorin Gegenwartskunst/Sachgebietsleitung
Eylem Sengezer

Künstlerisches Leitungsteam
Alin Daghestani, Philipp Hennch, Maximilian Krämer, Lina Kröger, Maxime Lübke, Janine Pauleck, Elias Pietsch, Annika Reketat, Josephine Stefens, Hannah van der Est

Grafik: Nora Keilig

Produktion: Katrin Winkler, Pablo Hermann

Mit freundlicher Unterstützung der
Senatsverwaltung für Kultur und Gesellschaftlichen Zusammenhalt und Ausstellungsfonds.



**Kommunale
Galerien
Berlin**

KoGa