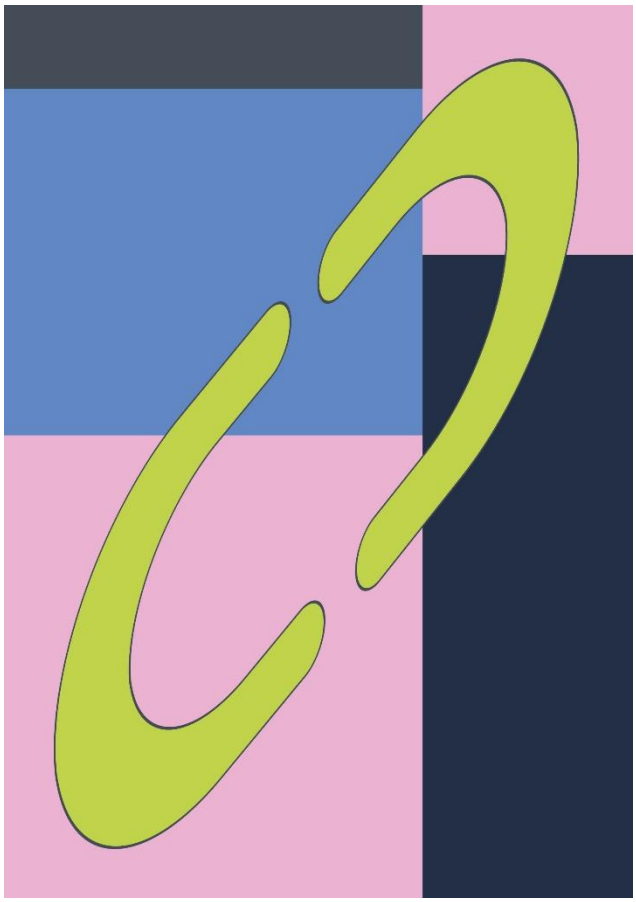
Bärenzwinger
Im Köllnischen Park
Rungestraße 30
10179 Berlin

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



Politics of Being Heard

mit | with Katrin Bittl, Seo Hye Lee, Anika Krbetschek, Zorka Lednárová

Ausstellung | Exhibition 22.8. – 2.11.2025

Pressemappe DE | EN

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

POLITICS OF BEING HEARD

Was bedeutet es, gehört zu werden – in Institutionen, im Alltag, in künstlerischen Räumen? Und was bedeutet es für Institutionen, zuzuhören?

Der Bärenzwinger ist heute ein denkmalgeschützter Ort und wird als kommunale Galerie für zeitgenössische Kunst genutzt – mit dem Anspruch, »für alle« zugänglich zu sein. Diese Ambition knüpft an das Selbstverständnis der Kommunalen Galerien Berlin an, Räume kultureller Teilhabe für ein diverses Publikum zu schaffen. Doch was bedeutet Zugänglichkeit an einem Ort, dem Ausgrenzung architektonisch und historisch eingeschrieben sind? Barrieren zeigen sich nicht nur in baulichen Gegebenheiten, sondern auch in institutionellen Routinen, in Erwartungen an Verhalten, in unausgesprochenen Normen. Was bedeutet es, an einem solchen Ort über Inklusion, Care und Verantwortung zu sprechen?

1939 wurde der Bärenzwinger unter nationalsozialistischer Herrschaft als Schaustätte für Bären errichtet. Die Zurschaustellung des Berliner Wappentiers in einer als »artgerecht« verstandene Architektur diente nicht allein der Unterhaltung, sondern auch der Repräsentation eines städtischen und nationalen Selbstbildes. Die dahinterstehende Ideologie ordnet Leben nach festgelegten Normen und Werten – ein ableistischer Blick, der sich gegen Körper, Verhalten, Wahrnehmung und geistige Verfassung richtet. In der NS-Bevölkerungspolitik ist dieser tief verankert: Menschen mit Behinderung wurden entrechtet, zwangssterilisiert und ermordet. In der sogenannten »Aktion T4« wurden über 200.000 Menschen bis 1945 in Gaskammern, durch Nahrungsentzug, Injektionen oder medizinische Experimente ermordet. Die Vorstellung, dass der Wert eines Lebens von seiner Übereinstimmung mit bestimmten körperlichen und geistigen Normen abhängt, prägt gesellschaftliche Strukturen bis heute.

Ausgehend von der historischen und ideologischen Prägung des Ortes setzt sich die Ausstellung kritisch mit institutioneller Verantwortung auseinander. Inklusion und Barrierefreiheit werden nicht als Zusatz behandelt, sondern als strukturelle Voraussetzung für Teilhabe. Ausgehend vom Social Model of Disability (Michael Oliver) begreift die Ausstellung Behinderung nicht als individuelles Defizit, sondern als Ergebnis gesellschaftlicher Ausschlüsse. Sie fragt, wessen Wahrnehmungsweisen und Bedürfnisse in künstlerischen und institutionellen Kontexten mitgedacht – und wessen übersehen werden. Care wird in »Politics of Being Heard« (Politik des Gehörtwerdens) als Praxis des Zuhörens verstanden – eine Praxis, die Zeit, Ressourcen und strukturelle Verankerung braucht.

Die künstlerischen Arbeiten thematisieren unterschiedliche Formen von Barrieren: physische, kommunikative, strukturelle. Der Bärenzwinger selbst ist dabei Teil der Auseinandersetzung: Einer der Käfige ist bewusst für niemanden zugänglich, während ein anderer nur für manche zugänglich ist. Dies ist Ausdruck einer architektonischen Einschränkung, die als solche thematisiert wird. Sie verweist auf eine strukturelle

Problematik: dass barrierefreie Zugänge – gerade in denkmalgeschützten Gebäuden – nach wie vor meistens nicht gewährleistet sind. Ein denkmalgeschützter Ort soll bewahrt werden – doch für wen, wenn er nicht für alle zugänglich ist? Die Ausstellung will diese Barrieren nicht normalisieren, sondern zur Diskussion stellen: Was passiert, wenn eine Arbeit nicht betreten, nicht gesehen oder nicht gehört werden kann? Welche Verantwortung hat eine Institution, mit diesen Realitäten umzugehen – sie offenzulegen, transparent zu machen und alternative Formen der Zugänglichkeit zu schaffen, wo Barrierefreiheit (noch) nicht umsetzbar ist? Zugleich bleibt die Frage bestehen: Warum ist sie es (noch) nicht?

Denn es geht um mehr als Barrierefreiheit: Es geht um Sichtbarkeit, Teilhabe und die Frage, wie Räume gestaltet werden können, damit sich mehr Menschen gehört fühlen – nicht als Ausnahme, sondern als selbstverständlicher Teil kultureller Öffentlichkeit. Zugänglichkeit und Teilhabe betrifft dabei nicht nur das Publikum, sondern ebenso die Frage, wer überhaupt die Möglichkeit hat, Kunst zu produzieren und auszustellen.

Die Ausstellung versteht sich als Schritt in einem längerfristigen Prozess, der auf strukturelle Teilhabe und Inklusion zielt – ohne vorzugeben, diese bereits ausreichend umzusetzen. Sie macht sichtbar, was (noch) fehlt, fragt nach dem, was möglich wäre – und danach, was es braucht, um dorthin zu kommen. Gehört zu werden bedeutet nicht nur, sprechen zu dürfen – sondern auch, in den eigenen Bedürfnissen, Perspektiven und dem Anspruch auf Teilhabe ernst genommen zu werden. Und es bedeutet: Raum zu lassen für das, was unbequem, ungehört oder noch nicht gedacht ist. Diese Ausstellung öffnet einen solchen Raum – nicht als Antwort, sondern als Teil einer kollektiven Suchbewegung.

Kuratiert von Janine Pauleck

Seo Hye Lee – Unspoken But Understood (2025)

Gefärbter Baumwollcanvas, Filz
140x100 cm

Beim Eintreten in den Bärenzwinger hängt die Textilarbeit »Unspoken But Understood« von Seo Hye Lee im Vorraum über Eck. Die Arbeit bewegt sich zwischen Stille und Anerkennung: Eine in Klammern gesetzte Formulierung erscheint nicht als Feststellung, sondern als Geste – zurückhaltend, offen, bewusst leise. Inspiriert von Mia Mingus' Konzept der »Access Intimacy« reflektiert die Arbeit, wie Care durch Anwesenheit, Aufmerksamkeit und durch Raum für die Bedürfnisse und Wahrnehmung einer anderen Person entstehen kann.

Katrin Bittl – Harvest (2023)

Videoperformance
4:49 min

An der Gittertür zur linken Außenterrasse befindet sich die Videoarbeit **»**Harvest**«** von Katrin Bittl. Die Künstlerin hängt in einem Hebelift hoch oben in einem Baum. In ihrem Arm hält

sie einen Korb frisch geernteter Äpfel, an dem sich die Performer*in Saioa Alvarez Ruiz bedient. Die spielerische Gegenüberstellung der Körper und des Pflegehilfsmittels, in einer unerwarteten Umgebung, spiegeln den traditionellen und normativen Blick auf menschliche Körperformen wieder. Betrachtende werden dazu eingeladen vorherrschende, soziale Hierarchien zu überdenken und die Verbindung zur natürlichen Welt zu schätzen.

Gefördert durch die Landeshauptstadt München, Kulturreferat.
Credits: Konzept und Performance von Katrin Bittl und Saioa Alvarez Ruiz.
Mit Unterstützung von Teresa Hoffmann und Annika van Schoor.

Anika Krbetschek – 48.1 (2024)

UV-LED-Direktdruck auf Netzvinyl
300 × 218 cm

Der großformatige Druck auf PVC-Netzstoff im Außenbereich des Bärenzwingers wirkt wie ein Negativ-Fenster: eine perforierte Membran, ein Störfeld zwischen Innen und Außen. Was zunächst als Fläche erscheint, erweist sich beim Näherkommen als durchlässig und löst sich auf. In Bezugnahme auf die »Eichmaß des Guten und Bösen« im Innern des linken Käfigs greift das Werk Zustände dissoziativer Wahrnehmung auf – verursacht durch Traumatisierung oder medikamentöse Sedierung. Dabei kann es auch zu Zuständen der Welt- und Selbstentfremdung kommen, in denen das Ich-Bewusstsein gestört ist. Betroffene erleben ihre Umwelt oder sich selbst als unwirklich oder fremd, als würden sie sich von außen beobachten – der Blick in, auf und durch das Bild greift dieses aufgelöste Verhältnis von Selbst und Außen auf. Das Porträt zeigt das kindliche Auge der Künstlerin – aus der Distanz bereits verschwommen, löst es sich beim Näherkommen vollständig auf. Dieser Effekt erinnert auch an Wahrnehmungsverzerrungen unter Psychopharmaka: Ein Zugang zu Welt, Körper und Selbst entrückt. Die Platzierung des Außenbildes verweist zugleich auf die Position jener, deren Stimmen und Erfahrungen im Werk im Inneren des Zwingers verhandelt werden – auf ihre Unsichtbarkeit und Isolation, ihr Dasein als Wesen in einer selbst entfremdeten Welt.

Anika Krbetschek – Eichmaß des Guten und Bösen (2025)

Rauminstallation mit Videoprojektionen, Milchglasbaustein, Bassfrequenzen; Hörstück auf Kopfhörern

»Eichmaß des Guten und Bösen« untersucht den Berliner Bärenzwinger als Sinnbild institutioneller Fürsorge, die zugleich schützt, kontrolliert und entmündigt. In der Gegenüberstellung von Bärenhaltung und Psychiatrie werden Parallelen zwischen räumlicher Abschottung, Deprivation und Machtstrukturen aufgezeigt. Bild- und Toncollagen aus historischen Reportagen und persönlichen Berichten wechseln die Perspektive von Außen und Innen. Die Arbeit im linken Käfig versteht sich als Akt kollektiven Erinnerns und Erzählens – eine widerständige Care-Praxis, die den Opfern fortwährender psychiatrischer Gewalt und eugenischer Ideologie gewidmet ist.

Besucher*innen sind eingeladen, ihre eigenen Erfahrungen oder Gedanken im Grünbereich des Außengeheges (anonym) zu teilen.

Seo Hye Lee – [sound of subtitles] (2021)

Video, ohne Ton
1:38 min

Im mittleren Käfig ist die Videoarbeit »[sound of subtitles]« von Seo Hye Lee zu sehen. Die stille Arbeit untersucht, wie Untertitel unsere Wahrnehmung von Klang und Emotion prägen. Durch die Veränderung der Sprache von Untertiteln in Archivmaterial wird sichtbar, wie Systeme, die eigentlich der Barrierefreiheit dienen sollen, Bedeutungen formen und verändern können. Die Untertitel fungieren nicht als neutrale Übersetzungen, sondern führen die Betrachtenden durch imaginierte oder alternative Klanglandschaften. So wird erfahrbar, wie Bedeutung nicht nur durch das Gehörte entsteht, sondern auch durch die Art und Weise, wie es beschrieben wird. Die Abwesenheit von Ton wird zu einem Raum, in dem Sprache das Zuhören lenkt – selbst wenn nichts gesprochen wird. »[sound of subtitles]« existiert in einer stummen Version sowie in einer Fassung mit Audiodeskription in Deutsch und Englisch und eröffnet eine mehrfache sensorische Lesart von Klang, Sprache und emotionaler Resonanz.

Auftragsarbeit für die University of Salford Art Collection und Vital Capacities
Filmmaterial mit freundlicher Genehmigung des North West Film Archive an der Manchester Metropolitan University
Filmmaterial mit freundlicher Genehmigung des Bexley Local Studies & Archive Centre und der London's Screen Archives

Zorka Lednárová – Un-Accessible (2025)

Holz, Beton
1000 x 750 x 500 mm
12 Fotografien auf Dibond

Die Künstlerin Zorka Lednárová lässt das Publikum Frustrationserfahrungen alltäglicher Barrieren nachvollziehen, indem sie spielerische Elemente einsetzt, die Einschränkungen im öffentlichen Raum nachahmen. Menschen mit BeHinderung sind in unserer Gesellschaft oft nicht selbstverständlich einbezogen und müssen um grundlegende Teilhabe kämpfen – sowohl gegen physische als auch gegen soziale Barrieren.

Vor dem Eingang des rechten Geheges platziert Lednárová eine ortsspezifische überdimensionale Stufe, die den Zugang erschwert. Im Inneren sind Fotografien zu sehen, die sie bei konzeptuellem Action Painting zeigen. In einem kräftezehrenden Akt überträgt sie persönliche Erfahrungen mit Frustration auf die Leinwand, wobei sie neben klassischen Maltechniken auch ihre Rollstühle als Malwerkzeug einsetzt. Durch die Barriere bleibt der Zugang zu den Arbeiten verwehrt; Besucher*innen müssen draußen bleiben. Die Arbeit macht erfahrbar, wie alltägliche Barrieren Teilhabe verhindern, und konfrontiert die Mehrheitsgesellschaft mit deren Auswirkungen.

Katrin Bittl – Pee Privileg (2024)

Videoperformance
1:54 min

An der Gittertür zum rechten Außenraum befindet sich die Videoarbeit »Pee Privileg«. In der Arbeit verhandelt die Künstlerin Katrin Bittl, die Frage nach barrierefreien Zugängen zu öffentlichen Sanitäranlagen und Teilhabe am gesellschaftlichen Leben. In einer geradezu dekadenten und idyllischen Szenerie zelebriert sie das »Wildpinkeln« mit Hilfe ihrer Assistent*innen und lässt es in eine Porzellantasse laufen. Hinter der Forderung nach gesellschaftlicher Verantwortung, steckt die oftmals unsichtbare, fast schon übermenschliche Disziplinierung von behinderten Körpern.

Gefördert durch das Stipendium Bildende Kunst München, Kulturreferat.
Mit Unterstützung von Isabelle Willberger, Mira Weigert und Kim Oppermann.

AUSSTELLUNG

22.8. – 2.11.2025

Kuratiert von Janine Pauleck

»Politics of Being Heard« ist der dritte Teil des Jahresprogramms HANDLE (with) CARE.

Ausstellungsmanagement und Produktion:
Katrin Winkler und Josephin Hanke

Grafik: Nora Keilig

VERANSTALTUNGEN

21.8.2025, ab 19 Uhr
Eröffnung

6.9.2025, 14 Uhr
Hör- und Tastführung mit Sebastian Schulze & Katrina Blach

18.10.2025
Tagesprogramm im Rahmen der KGB-Aktionstage

2.11.2025, 16-19 Uhr
Finissage

Informationen über weitere Veranstaltungen werden auf der Website veröffentlicht.

KÜNSTLER*INNEN

Katrin Bittl

Katrin Bittl (*1994 in München) ist bildende Künstlerin, freie Autorin und Peer Beraterin für Künstler*innen, in München. Bis 2023 studierte sie Freie Kunst an der Akademie der Bildenden Künste München. Eine zentrale Auseinandersetzung ihrer künstlerischen Arbeit stellt die Dekonstruktion von Körper- und Handlungsnormen da. Insbesondere die Körperwahrnehmung von Frauen mit Behinderungen untersucht sie mittels Selbstportraits und Videoperformances. Den Fokus legt sie dabei auf eine möglichst direkte Sichtbarmachung, aber dennoch unaufdringliche Konfrontation mit diversen Körpern. Mit der Verortung ihres eigenen Körpers in der Pflanzenwelt wirft sie Fragen über „Care Arbeit“, den Fürsorgebegriff und gesellschaftliche Leistungsideale auf. Ihre Arbeiten wurden in nationalen und internationalen Solo- und Gruppenausstellungen gezeigt, u. a. in der Galerie Bezirk Oberbayern, München (2023); DG Kunstraum, München (2024); HAU Hebbel am Ufer, Berlin (2022); Vivo, Vancouver (2023) und Platform, München (2022). Ihre künstlerische Praxis wurde u. a. durch das Stipendium für Bildende Kunst der Landeshauptstadt München (2024), den Preis des Akademievereins (2023) sowie eine #takeHeart-Residenz im Rahmen von NEUSTART KULTUR (Hebbel am Ufer, Berlin, 2022) gefördert.

Seo Hye Lee

Seo Hye Lee ist eine gehörlose südkoreanische Künstlerin mit Wohnsitz in Großbritannien. 2017 schloss sie ihren Master in Visual Communication am Royal College of Art in London ab. Ausgehend von ihrer Erfahrung mit Hörverlust und als Trägerin von Cochlea-Implantaten arbeitet sie mit Zeichnungen, bewegten Bildern und multisensorischen Installationen, um das komplexe Verhältnis von Klang und Stille zu erforschen. Ihre Praxis ist von einem Engagement für Zugänglichkeit und Zusammenarbeit geprägt und schöpft aus kollektiven wie persönlichen Begegnungen mit Klang. Ihre Arbeiten wurden in nationalen und internationalen Ausstellungen gezeigt, u. a. im V&A Museum, London (2025–26); Kunsthalle Bremen (2025); Tate Exchange, London (2019); MIMA – Middlesbrough Institute of Modern Art (2024–25); Science Gallery London (2023–24); Royal College of Art, London (2017); Blackwood Gallery, Mississauga (2025); Chapter Arts Centre, Cardiff (2023); Tangled Art + Disability, Toronto (2024); CCA Glasgow (2022) und Nottingham Contemporary (2022). Außerdem nahm sie an Festivals teil, darunter die Selected 12 UK Tour (2022) – u. a. CCA Glasgow, Fabrica Gallery, Nottingham Contemporary, John Hansard Gallery – sowie Presents 2023 in Kanada und Deutschland. Ihre Forschung und Projekte wurden u. a. durch die Vital Capacities Residency (2021) und das DYCP-Programm des Arts Council England (2020) gefördert.

Anika Krbetschek

Anika Krbetschek (*1997 in Berlin) ist eine frühlingsgeborene Künstlerin, Kuratorin und Autorin aus Berlin. In postdisziplinären Recherchen rückt sie das, was an den Rändern von Psyche, Trauma und Erinnerung geschieht, ins Verhältnis zu Systemen, kollektiven Gedächtnissen und Neurophysiologie. Dort, wo sich Politik und Geschichte in Körpern und Stimmen niederschlägt und psychologisches Wissen eine Geschichte hat, entwickelt sie eine Praxis, die zuhört, erfährt und verdichtet. Ihre Projekte, die Teilhabe und Erfahrungsexpertisen

zentrieren, schaffen künstlerische Formate, in denen widerständige Gedächtnisse und innere Wirklichkeiten Teil eines inklusorischen Diskurses werden können. Ihre Arbeiten wurden in nationalen und internationalen Solo- und Gruppenausstellungen gezeigt, darunter Petersburg Art Space Gallery, Berlin (2024); Living Room Studio, Yerevan (2025); Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften (2024); Goethe-Institut, Yerevan (2024) und KunstHaus Potsdam (2023). Außerdem nahm sie an diversen Festivals teil, u. a. Reeperbahn Festival, Hamburg (2023); 48h Neukölln Arts Festival, Berlin (mehrfach seit 2020) sowie Grenzen sind relativ Festival, Hamburg (2023). Ihre künstlerische Arbeit wurde u. a. durch die Kulturstiftung des Bundes (2025), den Kulturfonds Culture Moves.

Zorka Lednárová

Zorka Lednárová (*1976 in Bratislava/Slowakei) ist eine zwischen Bratislava und Berlin lebende Künstlerin und Kuratorin. Sie studierte Bildhauerei, Freie Kunst und Kalligraphie an der Kunsthochschule Bratislava, der Muthesius Hochschule für Kunst und Gestaltung in Kiel, an der Nationalen Kunstakademie in Hangzhou, China, sowie an der Universität der Künste Berlin. In raumgreifenden Installationen, Fotografien und Arbeiten im öffentlichen Raum erforscht sie Barrieren – physische wie soziale – und ihre Wirkung auf Teilhabe, Sichtbarkeit und Zugehörigkeit. Ihre Arbeit nutzt biografische Erfahrungen und oft irritierende Eingriffe, um Perspektivwechsel zu ermöglichen, Machtverhältnisse zu hinterfragen und Teilhabe neu zu denken. Ihre Arbeiten wurden in nationalen und internationalen Solo- und Gruppenausstellungen gezeigt, u. a. im Kunsthaus Dresden (2025), OKK/Raum 29, Berlin (2025, 2021), Kunsthalle Bratislava (2024, 2023, 2019), Plato – Ostrava City Gallery (2023) und Gesellschaft für Aktuelle Kunst, Bremen (2025). Außerdem nahm sie an Festivals teil, u. a.), Biela Noc Bratislava (2023) und Ostrava Camera Eye (2023). Sie erhielt zahlreiche Förderungen, u. a. von der Stadt Bratislava (2023), dem Deutsch-Tschechischen Zukunftsfonds (2023), der Senatsverwaltung für Kultur und Europa Berlin (2020) und Pro Helvetia (2020). Als Mitgründerin und langjährige Leiterin des Projektraums OKK/Raum 29 entwickelte sie Plattformen für internationalen Austausch und kollaborative Formate.

POLITICS OF BEING HEARD

What does it mean to be heard – in institutions, in daily life, and in art spaces? And what does it mean for institutions to listen?

Today, the Bärenzwinger is a protected historic building and is used as a municipal gallery for contemporary art – with the aim of being accessible ‘to everyone’. This ambition ties in with the self-image of Berlin’s municipal galleries, which is to create spaces for cultural participation for a diverse audience. But what does accessibility mean in a place where exclusion is inscribed architecturally and historically? Barriers are evident not only in the physical structure, but also in institutional routines, in expectations of behaviour, in unspoken norms. What does it mean to talk about inclusion, care and responsibility in such a place?

The Bärenzwinger was built in 1939, under Nazi rule, as a place to put live bears on display. Exhibiting Berlin's heraldic animal in a building designed to be ‘species-appropriate’ wasn't just for entertainment, but also to promote the city's and nation's self-image. The ideology that stood behind the construction of the Bärenzwinger, classified life according to fixed norms and values – an ableist view that is directed against the body, behaviour, perception and mental state. Nazi population policy was deeply rooted in this view: people with disabilities were disenfranchised, forcibly sterilised and murdered. By 1945, in the so-called ‘Aktion T4’, over 200,000 people were murdered in gas chambers, through starvation, injections or medical experiments. The idea that the value of a life depends on its conformity to certain physical and mental norms continues to shape social structures to this day.

Taking the historical and ideological character of the Bärenzwinger as a starting point, the exhibition critically examines institutional responsibility. Inclusion and accessibility are not treated as add-ons, but as structural prerequisites for participation. Based on the Social Model of Disability (Michael Oliver), the exhibition understands disability not as an individual deficit, but as the result of social exclusion. It asks whose perceptions and needs are considered in artistic and institutional contexts – and whose are overlooked. In Politics of Being Heard, care is understood as a practice of listening – a practice that requires time, resources and structural foundations.

The artworks address different types of barriers: physical, communicative, structural. The Bärenzwinger itself is part of the discussion: one of the cages is deliberately inaccessible to everyone, while another is only accessible to some. This is an expression of the architectural restrictions of the space and points to a structural problem: that barrier-free access – especially in protected historic buildings – is still mostly not guaranteed. A historic site should be preserved – but for whom, if it is not accessible to everyone? The exhibition does not seek to normalise these barriers, but rather to open them up for discussion: what happens when a work cannot be entered, seen or heard? What responsibility does an institution have to deal with these realities – to disclose them, make them transparent and create alternative forms of accessibility where accessibility is not (yet) feasible? At the

same time, the question remains: why is it not (yet) feasible?

Because it's about more than accessibility: it's about visibility, participation and the question of how spaces can be designed so that more people feel heard – not as an exception, but as a natural part of cultural life. Accessibility and participation don't just affect the audience, but also the question of who has the opportunity to produce and exhibit art in the first place.

The exhibition sees itself as a step in a longer-term process aimed at structural participation and inclusion – without claiming to have already implemented these sufficiently. It highlights what is (still) missing, asks what could be possible – and what it would take to get there. Being heard means not only being allowed to speak, but also being taken seriously in terms of one's own needs, perspectives and right to participation. And it means leaving room for what is uncomfortable, unheard or not yet thought of. This exhibition opens up such a space – not as an answer, but as part of a collective search.

Curated by Janine Pauleck

Seo Hye Lee – Unspoken But Understood (2025)

Dyed cotton canvas, felt
140x100 cm

Upon entering the Bärenzwinger, Seo Hye Lee's textile work *Unspoken But Understood* hangs across the corner in the entrance hall. The work moves between silence and recognition: a phrase placed in brackets appears not as a statement but as a gesture – reserved, open, deliberately quiet. Inspired by Mia Mingus' concept of ‘access intimacy,’ the work reflects on how care can arise through presence, attention, and space for another person's needs and perceptions.

Katrin Bittl – Harvest (2023)

Video performance
4:49 min

Katrin Bittl's video work *Harvest* is located on the gate to the left outdoor terrace. The artist hangs high up in a tree in a cherry picker. She holds a basket of freshly harvested apples in her arms, which performer Saioa Alvarez Ruiz helps herself to. The playful juxtaposition of the bodies and the care aid in an unexpected environment reflects the traditional and normative view of human body shapes. Viewers are invited to rethink prevailing social hierarchies and appreciate the connection to the natural world.

Funded by the Landeshauptstadt München, Kulturreferat.
Credits: Concept and Performance by Katrin Bittl and Saioa Alvarez Ruiz.
With Support from Teresa Hoffmann and Annika van Schoor.

Anika Krbetschek – 48.1 (2024)

UV-LED-direct-print on mesh vinyl
300 × 218 cm

The large-format print on PVC mesh fabric on the outside of the bear enclosure acts like a negative window: a perforated membrane, a disruptive field between inside and outside. What initially appears to be a surface proves to be permeable and dissolves as one approaches it. In reference to *Eichmaß des Guten und des Bösen* (Yardstick of Good and Evil) inside the left cage, the work addresses states of dissociative perception – caused by trauma or sedation, which can also lead to states of alienation from the world and the self, in which the sense of self is disturbed. Those affected experience their environment or themselves as unreal or alien, as if they were observing themselves from the outside – the view into, onto and through the image picks up on this dissolved relationship between self and outside. The portrait shows the artist's childlike eye – already blurred from a distance, it dissolves completely as one approaches. This effect is also reminiscent of perceptual distortions under the influence of psychotropic drugs: a detached access to the world, the body and the self. The placement of the external image also refers to the position of those whose voices and experiences are negotiated in the work inside the Bärenzwinger – to their invisibility and isolation, their existence as beings in a self-alienated world.

Anika Krbetschek – Eichmaß des Guten und Bösen (2025)

Installation with video projections, frosted glass brick, bass frequencies; audio piece with headphones

Eichmaß des Guten und Bösen (Yardstick of Good and Evil) examines Berlin's Bärenzwinger as a symbol of institutional care that simultaneously protects, controls and disempowers. By juxtaposing bear keeping and psychiatry, parallels are drawn between spatial isolation, deprivation and power structures. Image and sound collages from historical reports and personal accounts alternate between external and internal perspectives. The work in the left cage is understood as an act of collective remembrance and storytelling – a resistant practice of care dedicated to the victims of ongoing psychiatric violence and eugenic ideology.

Visitors are invited to share their own experiences or thoughts (anonymously) in the green area of the outdoor enclosure.

Seo Hye Lee – [sound of subtitles] (2021)

Video, without sound
1:38 min

The middle cage features the video work *[sound of subtitles]* by Seo Hye Lee. This silent work explores how subtitles shape our perception of sound and emotion. By changing the language of subtitles in archive material, it reveals how systems that are actually intended to promote accessibility can shape and alter meanings. The subtitles do not function as neutral translations,

but rather guide viewers through imagined or alternative soundscapes. This allows us to experience how meaning is created not only by what we hear, but also by the way it is described. The absence of sound becomes a space in which language guides listening – even when nothing is spoken. '[sound of subtitles]' exists in a silent version as well as in a version with audio description in German and English, opening up multiple sensory readings of sound, language and emotional resonance.

Commissioned by the University of Salford Art Collection and Vital Capacities
Film footage courtesy of the North West Film Archive at the Manchester Metropolitan University
Film footage courtesy of Bexley Local Studies & Archive Centre and London's Screen Archives

Zorka Lednárová – Un-Accessible (2025)

Wood, Cement
1000 x 750 x 500 mm
12 Photographs on aluminum composite panel

Artist Zorka Lednárová allows the audience to experience the frustration of everyday barriers by using playful elements that mimic restrictions in public spaces. People with disabilities are often not automatically included in our society and have to fight for basic participation – against both physical and social barriers.

In front of the entrance to the right-hand enclosure, Lednárová has placed a site-specific oversized step that makes access difficult. Inside, photographs can be seen showing her engaged in conceptual action painting. In an exhausting act, she transfers personal experiences of frustration onto the canvas, using not only classic painting techniques but also her wheelchairs as painting tools. The barrier prevents access to the works; visitors must remain outside. The work allows viewers to experience how everyday barriers prevent participation and confronts mainstream society with their effects.

Katrin Bittl – Pee Privilege (2024)

Video performance
1:54 min

The video work *Pee Privilege* is located on the gate to the right-hand outdoor area. In this work, artist Katrin Bittl addresses the issue of barrier-free access to public sanitary facilities and participation in social life. In an almost decadent and idyllic setting, she celebrates 'wild urination' with the help of her assistants and lets it run into a porcelain cup. Behind the demand for social responsibility lies the often invisible, almost superhuman disciplining of disabled bodies.

Funded by the stipend Bildende Kunst München, Kulturreferat.
With support from Isabelle Willberger, Mira Weigert and Kim Oppermann.

EXHIBITION

22/8 – 2/11/2025

Curated by Janine Pauleck

»Politics of Being Heard« is the third part of the annual exhibition programme HANDLE (with) CARE

Exhibition management and production:
Katrin Winkler and Josephin Hanke

Graphic: Nora Keilig

EVENTS

21/8/2025 | 7 PM
Opening

6/9/2025 | 2 PM
Audio and tactile tour with Sebastian Schulze & Katrina Blach

18/10/2025
Daily program as part of the KGB Action Days

2/11/2025 | 4-7 PM
Finissage

Information about further events will be published on the website.

ARTISTS

Katrin Bittl

Katrin Bittl (*1994 in Munich) is a visual artist, freelance author, and peer advisor for artists based in Munich. Until 2023, she studied Fine Arts at the Academy of Fine Arts Munich. A central focus of her artistic practice is the deconstruction of bodily and behavioral norms. She explores the perception of women with disabilities through self-portraits and video performances, aiming for a direct yet unobtrusive confrontation with diverse bodies. By situating her own body within the plant world, she raises questions about care work, the notion of caregiving, and societal ideals of performance. Her work has been presented in national and international solo and group exhibitions, including Galerie Bezirk Oberbayern, Munich (2023); DG Kunstraum, Munich (2024); HAU Hebbel am Ufer, Berlin (2022); Vivo, Vancouver (2023); and Platform, Munich (2022). Her artistic practice has been supported by the Visual Arts Scholarship of the City of Munich (2024), the Academy Association Prize (2023), and a #takeHeart residency as part of NEUSTART KULTUR (Hebbel am Ufer, Berlin, 2022).

Seo Hye Lee

Seo Hye Lee is a deaf South Korean artist based in the UK. She studied Visual Communication at the Royal College of Art, London, completing her MA in 2017. Drawing from her lived experience of hearing loss and as a cochlear implant user, she works across drawing, moving image, and multi-sensory installation to explore the intricate terrains of sound and silence. Across her practice, Seo Hye Lee champions accessibility and collaboration, drawing inspiration from both collective and personal encounters with sound. Her work has been shown in national and international exhibitions, including the V&A Museum, London; Kunsthalle Bremen; Tate Exchange, London; MIMA – Middlesbrough Institute of Modern Art; Science Gallery London; Royal College of Art, London; Blackwood Gallery, Mississauga; Chapter Arts Centre, Cardiff; Tangled Art + Disability, Toronto; CCA Glasgow and Nottingham Contemporary. She has also participated in festivals such as the Selected 12 UK Tour (including CCA Glasgow, Fabrica Gallery, Nottingham Contemporary, John Hansard Gallery) and Presents 2023 in Canada and Germany.Her research and projects have been supported by the Vital Capacities Residency and Arts Council England’s DYCP programme.

Anika Krbetschek

Anika Krbetschek (*1997, Berlin) is a spring-born artist, curator, and author based in Berlin. In her post-disciplinary research, she relates what occurs at the edges of psyche, trauma, and memory to systems, collective memories, and neurophysiology. Where politics and history are inscribed in bodies and voices, and psychological knowledge itself has a history, she develops a practice that listens, experiences, and distills. Her projects, which center participation

and lived expertise, create artistic formats in which resistant memories and inner realities can become part of an inclusory discourse. Her work has been presented in national and international solo and group exhibitions, including Petersburg Art Space Gallery, Berlin (2024); Living Room Studio, Yerevan (2025); Berlin-Brandenburg Academy of Sciences and Humanities (2024); Goethe-Institut, Yerevan (2024); and KunstHaus Potsdam (2023). She has also participated in festivals such as Reeperbahn Festival, Hamburg (2023); 48h Neukölln Arts Festival, Berlin (multiple editions since 2020); and Grenzen sind relativ Festival, Hamburg (2023). Her artistic practice has been supported by the German Federal Cultural Foundation (2025), the Culture Moves Europe mobility grant (2025), and the Federal Agency for Civic Education (2023).

Zorka Lednárová

Zorka Lednárová (*1976 in Bratislava, Slovakia) is an artist and curator based between Bratislava and Berlin. She studied sculpture, fine art, and calligraphy at the Academy of Fine Arts and Design in Bratislava, the Muthesius University of Fine Arts and Design in Kiel, the China Academy of Art in Hangzhou, and the Berlin University of the Arts. In large-scale installations, photography, and public space projects, she explores physical and social barriers and their impact on participation, visibility, and belonging. Her work draws on biographical experiences and often employs subtle yet disruptive interventions to enable shifts in perspective, question power structures, and rethink participation. Her work has been presented in national and international solo and group exhibitions, including Kunsthaus Dresden (2025), OKK/Raum 29, Berlin (2025, 2021), Kunsthalle Bratislava (2024, 2023, 2019), Plato – Ostrava City Gallery (2023), and Gesellschaft für Aktuelle Kunst, Bremen (2025). She has also participated in festivals such as Biela Noc Bratislava (2023) and Ostrava Camera Eye (2023). She has received funding from the City of Bratislava (2023), the German-Czech Future Fund (2023), the Berlin Senate Department for Culture and Europe (2020), and Pro Helvetia (2020). As co-founder and long-time director of the project space OKK/Raum 29, she developed platforms for international exchange and collaborative formats.

Bärenzwinger

Historisches

Bis zu jenem Tag im Herbst 2015, an der 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 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 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 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
Montag – 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

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 Steffens, Hannah van der Est

Grafik
Nora Keilig

Ausstellungsmanagement und Produktion
Katrin Winkler, Josephin Hanke

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

BERLIN
Bezirksamt Mitte
Senatsverwaltung für Kultur und Gesellschaftlichen Zusammenhalt

Kultur Mitte

Kommunale Galerien Berlin

KoGa