

Review #2
2024

Diese Review #2 führt ein neues Feature ein: Die Gestaltung der Review-Cover wird von nun an in die Hände von Künstler:innen gelegt, die von Delegierten der Kunstkommission, der gestaltenden Agentur und dem QUIVID-Team ausgewählt werden. Mit ihrer Gestaltung schaffen sie eigenständige Werke, die die Themenfelder Kunst am Bau oder Kunst im öffentlichen Raum kommentieren.

Die Cover-Gestaltung dieses Heftes stammt von dem griechischen Künstler Zafos Xagoraris, Professor an der Athener Akademie der Bildenden Künste.

This Review #2 introduces a new feature: From now on, the design of the review covers will be entrusted to artists selected by delegates of the art commission, the design agency and the QUIVID team. Through their designs, they create independent works that comment on the themes of art in architecture or art in public spaces.

The cover design of this issue was created by the Greek artist Zafos Xagoraris, professor at the Athens Academy of Fine Arts.

Alexandra Bircken
↓ 10, Interview S. 58



Georgia Creimer
↓ 16



Jon Etter
↓ 22



Wolfgang Groh
← 28



34 →
Ilse Haider



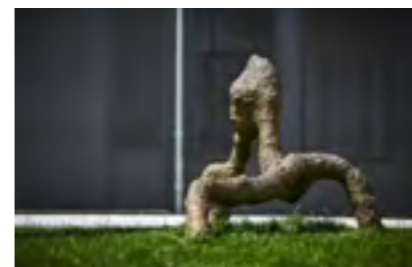
Benedikt Hipp
← 46

Jette Hampe
↑ 40



Valerie Kiock & Zeno Dietrich
↓ 52

64 →
L+S



Angelika Loderer
← 70



76 →
Gabriela Oberkofler



Christian Schwarzwald
← 82



88 →
Veronika Veit



Zeichnungen auf dem Cover und
im Umschlag von Zafos Xagoraris

Cover: *Fallen Pedestal on Pedestal*
Tusche auf Papier, 2025
Pile of Fallen Statues
Tusche auf Papier, 2025

Statement des Künstlers
Diese beiden Arbeiten gehören zu einer Serie von Zeichnungen, die gestürzte Skulpturen oder Objekte darstellen und dabei Monumentalität und Autorität in Frage stellen. Oft haben Statuen, Büsten, Flaggen oder Sockel mit Macht in all ihren Facetten zu tun, ob politisch, religiös oder militärisch. Ursprünglich standen solche Symbole an zentralen öffentlichen Orten und waren leicht zu erkennen. Sie dienten dazu, eine offizielle Version der Geschichte festzuhalten, diese zu bestätigen – oder manchmal sogar zu generieren. Radikale politische Umwälzungen oder ein Wechsel des Diskurses darüber, was im öffentlichen Raum gezeigt werden sollte, führen mancherorts dazu, dass diese Symbole entfernt, umgestürzt oder verbannt werden.

Die Kunstwerke im öffentlichen Raum von Zafos Xagoraris umfassen Klanginstallationen und Rekonstruktionen, die sich auf Details historischer Ereignisse beziehen. Er hat an Ausstellungen wie der 58. Biennale von Venedig, der documenta14 (Athen und Kassel), der 4. Biennale von Athen, der Manifesta 7, der 1. Biennale von Thessaloniki und der 27. Biennale von São Paulo teilgenommen. Seine Werke wurden in vielen Einzelausstellungen gezeigt, zwei davon in der Münchner Galerie Françoise Heitsch. Zafos Xagoraris machte seinen Master in Visual Studies am Massachusetts Institute of Technology. Seine Doktorarbeit an der Fakultät für Architektur der Nationalen Technischen Universität von Athen bezog sich auf die Konstruktion von Wundern durch Heron von Alexandria, einem griechischen Mathematiker und Ingenieur des 1. Jahrhunderts nach Christus. Er ist Professor an der Hochschule für Bildende Künste in Athen.

Drawings on the cover and inside the
wrapper by Zafos Xagoraris

Cover: *Fallen Pedestal on Pedestal*,
ink on paper, 2025
Inside Cover: *Pile of Fallen Statues*,
ink on paper, 2025

Statement of the artist
These two works belong to a series of drawings depicting fallen sculptures or objects, while questioning monumentality and authority. Often, statues, busts, flags or pedestals have to do with power in all its forms: political, religious or military. Originally, such symbols would have stood at key urban locations, easily recognizable. They served to remind of, confirm – or even in some cases manufacture – an official version of history. Then radical political changes or a change in the discourse about what should be displayed in some places result in these symbols being lifted out of place, toppled or exiled.

Zafos Xagoraris' public artworks include sound installations and reconstructions focusing on details of historic events. He has participated in exhibitions, such as the 58th Venice Biennale, documenta14 (Athens and Kassel), the 4th Athens Biennale, Manifesta 7, the 1st Thessaloniki Biennale and the 27th São Paulo Biennial. His works have been shown in numerous solo exhibitions, two of them in Munich at Galerie Françoise Heitsch. Zafos Xagoraris holds a Master's degree in Visual Studies from the Massachusetts Institute of Technology, while his PhD thesis at the School of Architecture of the National Technical University of Athens refers to the construction of miracles by Hero of Alexandria, a Greek mathematician and engineer of the 1st century AD. He is a Professor at the Athens School of Fine Arts.

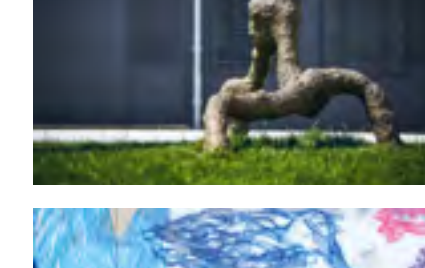
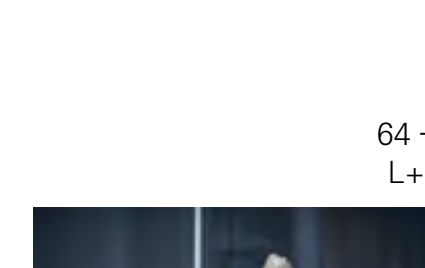
QUIVID

Landeshauptstadt
München
Baureferat

Alexandra Bircken
↓ 10, Interview 58



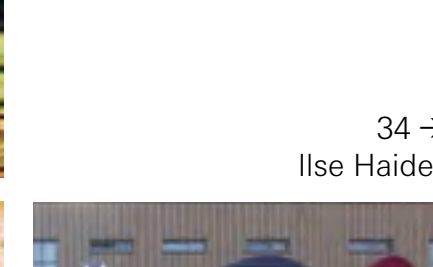
Jette Hampe
↑ 40



Georgia Creimer
↓ 16



Wolfgang Groh
← 28

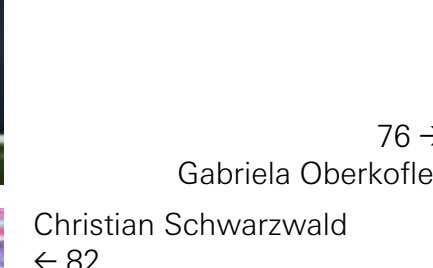


34 →
Ilse Haider



64 →
L+S

Angelika Loderer
← 70



76 →
Gabriela Oberkofler

Christian Schwarzwald
← 82



88 →
Veronika Veit

Jon Etter
↓ 22



Benedikt Hipp
← 46



Valerie Kiock & Zeno Dietrich
↓ 52



QUIVID Review #2

Ein Rückblick auf die in 2024 fertiggestellten Kunstwerke und mehr Einblicke in das Kunst am Bau-Programm der Stadt München

QUIVID Review #2

A look back at the artworks completed in 2024 and more insights into the City of Munich's Art in Architecture Program

13 neue Kunstwerke in 9 Münchner Stadtbezirken
und im Landkreis Dachau

13 new artworks in nine Munich districts and
the district of Dachau

Sehr geehrte Leser:innen, liebe Freund:innen
des Kunst am Bau-Programms der Landes-
hauptstadt München,

wir leben in einer Zeit der multiplen Krisen. Flucht und Vertreibung, Klimawandel, Bedrohung durch Rechtsextremismus, Nationalismus und Abgrenzung. Die Vielzahl an Krisen entwickelt sich nicht zuletzt für den gesellschaftlichen Diskurs zu einer immer größeren Herausforderung. Dieser nimmt sich die Kunst an. In ihrem Wesen liegt das Bestreben, Dinge in den Blick zu bringen, die aus dem Fokus gerückt sind. Was die Kunstwerke in der diesjährigen Review eint, ist die inhaltliche Ausrichtung auf unsere Umwelt im weitesten Sinne. Die Werke schärfen das Bewusstsein für das, was uns umgibt und am Leben hält, die Natur, aber auch das menschliche Miteinander. Die Künstler:innen tragen mit ihren Arbeiten zum Erhalt unserer gesellschaftlichen Grundlagen bei. Die generationenüberspannende Aufgabe schlechthin.

Dear readers and friends of Munich's Art
in Architecture Program,

We are living in a time of multiple crises, including flight and displacement, climate change, the threat of right-wing extremism, nationalism and segregation. The multitude of crises is becoming an ever greater challenge, not least of all for our social discourse. Art is rising to respond to this challenge. By its very nature, art strives to make visible and apparent things and ideas which have been pushed aside and out of view. The uniting thread linking the artworks in this year's review publication is the focus on our environment in the broadest sense. The works heighten our awareness of what surrounds us and keeps us alive: nature and human interaction. The artists thus contribute to the preservation of our social foundations, the intergenerational task par excellence.

The immediate beneficiaries of the works created in the context of the QUIVID program are largely children and young adults. For a

Die unmittelbaren Nutzer:innen der durch das Programm QUIVID geschaffenen Werke sind größtenteils Kinder und Jugendliche. Seit einer Dekade widmet sich das Kunst am Bau-Programm des Baureferats nun schon vorrangig den neu entstehenden Bildungseinrichtungen. Seit dem Start der Bildungsbauprogramme München, dem größten Schul- und Kitabauprogramm Deutschlands, im Jahr 2014 kommen vor allem die Kleinsten und Heranwachsende in Krippe, Kindergarten und Schule durch QUIVID mit zeitgenössischer Kunst in Berührung. Und durch sie auch mit den relevanten gesellschaftlichen Themen dieser Welt. Die zweite Ausgabe der QUIVID-Review zeigt 13 Kunst am Bau-Projekte, die im Jahr 2024 an städtischen Schulen, Kindertagesstätten, Jugendeinrichtungen, aber auch auf einem Betriebshof und einem öffentlichen Platz in München sowie im Münchner Umland realisiert wurden – immer im Dialog mit der entstehenden Architektur. Alle Werke reagieren explizit auf die zugrundeliegenden Planungen und kommunizieren mit den Orten. Und schließlich auch mit den Nutzenden.

So führt der in München und Rom lebende Künstler Benedikt Hipp mit seinen *Blobs* die Kinder an den über die Jahre gewachsenen Baumbestand auf dem Gelände des Hauses für Kinder in der Quiddestraße heran. In ähnlicher Weise agieren die Wiener Künstlerin Ilse Haider und die Bozener Künstlerin Gabriela Oberkofler: Für die Verbandsgrundschule in München-Karlsfeld porträtiert Haider zwei im Rahmen des Bauprojekts gefällte Eschen in der Form, in der sie üblicherweise Ikonen der Popkultur oder Kunstgeschichte an die Wand bringt. Oberkofler verhilft Holz und Geäst des früheren Baumbestands auf dem Schulgelände des neuen Wilhelm-Hausenstein-Gymnasiums im Bogenhausener Klimapark zu einem zweiten Leben.

Unterschiedlicher Narrative zu Flora und Fauna bedienen sich die Münchner Künstlerin Veronika Veit, der Schweizer Jon Etter und der österreichische Künstler Christian Schwarzwald: Veit erzählt mit der Inszenierung zweier blauer Hasen auch eine Geschichte des Ortes um das Haus für Kinder

decade now, the city's building department's art in architecture program largely has been dedicated to new and emerging educational facilities. Since the 2014 launch of the 'Bildungsbauprogramm München,' Germany's largest school and daycare building construction program, QUIVID has brought children and youths, in kindergartens and schools, into contact with contemporary art and a broad range of relevant social issues. The second edition of the QUIVID review presents 13 art in architecture projects realized in 2024 at municipal schools, daycare centers, youth facilities, as well as on a depot and a public square in Munich and its surroundings. It furthermore has done this in dialogue with the emerging architecture. All the works explicitly respond to the underlying plans and communicate with both their locations and users.

For example, the artist Benedikt Hipp, who lives in Munich and Rome, uses his *Blobs* to introduce children to the trees that have grown over the years on the grounds of the Haus für Kinder in Quiddestraße. Viennese artist Ilse Haider and Bolzano artist Gabriela Oberkofler work in a similar fashion; for the elementary school in Munich-Karlsfeld, Haider portrays two ash trees, which were felled as part of the construction project, as she often stages icons of pop culture or art history on the wall. Oberkofler thus gives a second life the wood and branches of the felled trees, which once stood on the school grounds of the new Wilhelm-Hausenstein-Gymnasium in the Bogenhausen Climate Park.

Munich artist Veronika Veit, Swiss artist Jon Etter and Austrian artist Christian Schwarzwald explore different narratives about flora and fauna. Veit's staging of two blue rabbits also tells the story of the area surrounding the Haus für Kinder on Annemarie-Renger-Straße in the west of Munich, a tale that encourages people to dream. Photographer Jon Etter dares to look beyond the horizon to a place of longing with his work *Sea View*. Schwarzwald's large-format mural, located on the inside of the soundproof wall surrounding the Haus für Kinder grounds on

an der Annemarie-Renger-Straße im Münchner Westen, die zum Träumen ermutigt. Einen Blick über den Tellerrand hin zu einem Sehnsuchtsort wagt der Fotograf Jon Etter mit seinem Werk *Meerblick*. Schwarzwalds großformatige Wandzeichnung auf der Innenseite der Schallschutzwand, die das Gelände des Hauses für Kinder am Korbmacherweg umgibt, schafft einen *Raum der Zeichen*, der bei den Gedanken des Künstlers beginnt und bei der Wahrnehmung von Bäumen, Fabelwesen oder Wolken endet; seine farbigen Chimären erzeugen eine Illusion von Wirklichkeit.

Die Beschäftigung mit der Umgebung prägt auch den Charakter anderer Werke auf vielfältige Weise: Die brasilianische, in Wien lebende Künstlerin Georgia Creimer setzt mit ihrem mitunter funktionalen Kunstwerk *Underscape* einen Kontrapunkt zur urbanen Umgebung der Schule. Mit einer den Eingangsbereich einnehmenden Installation aus reflektierenden Metallstelen ermöglichen Valerie Kiock und Zeno Dietrich mit ihrer Arbeit *Reflexe* den Nutzer:innen der Jugendfreizeitstätte an der Bodenseestraße eine tägliche Neu-Einordnung ihrer selbst in den sie umgebenden Raum. Das Künstlerduo L+S, bestehend aus Lutz-Rainer Müller und Stian Ådlandsvik, geht mit seiner hängenden Skulptur *Extraeck* am Betriebshof des Straßenunterhalts an der Görzer Straße den Tätigkeiten der dort arbeitenden städtischen Mitarbeiter:innen nach. Sie sorgen dafür, dass Straßen, Wege, Plätze benutzbar bleiben, Macken ausgebessert werden, der Verkehr fließen kann.

Das Miteinander verschiedener Arten in einem Ökosystem ist der Ausgangspunkt der Werke des Münchner Künstlers Wolfgang Groh, der österreichischen Bildhauerin Angelika Loderer und der Münchner Künstlerin Jette Hampe: Groh widmet sich mit seinem Ensemble im Garten des Hauses für Kinder an der Fortnerstraße dem Lebenszyklus von Mensch, Tier und Pflanzenwelt. Angelika Loderer führt in ihrem Kunstwerk für die Grund- und Mittelschule an der Rockefellerstraße ihre Serie der *Schüttlöcher* fort. In den drei Bronzeskulpturen bildet sie

Korbmacherweg creates a *space of signs* that commences with the artist's thoughts and ends with the perception of trees, mythical creatures and clouds; his colorful chimeras create an illusion of reality.

The preoccupation with site locations also defines the works in a variety of ways. The Vienna-based Brazilian artist Georgia Creimer, for instance, establishes a counterpoint to a school's urban surroundings with her semi-functional artwork *Underscape*. Valerie Kiock and Zeno Dietrich's work *Reflexes*, an installation of reflective metal steles in the entrance area, allows users of the youth recreation center on Bodenseestraße to reposition themselves daily in the surrounding space. The artist duo L+S, consisting of Lutz-Rainer Müller and Stian Ådlandsvik, follows the activities of the municipal employees working there with their hanging sculpture *Extraeck* located at the road maintenance depot on Görzer Straße. They ensure roads, pathways and squares are usable, defects are repaired and traffic can flow.

The coexistence of different species within an ecosystem is the inspiration for Munich artist Wolfgang Groh, Austrian sculptor Angelika Loderer and Munich artist Jette Hampe: Groh's ensemble in the garden of the Haus für Kinder on Fortnerstraße is dedicated to the life cycle of humans, animals and plants. Angelika Loderer's artwork for the primary and secondary school on Rockefellerstraße is a continuation of her series *Schüttlöcher*. With her three bronze sculptures, she recreates the burrows of North American prairie dogs, thereby addressing questions about how our land is used and how humans and animals coexist. Jette Hampe has created a network of carved wooden bodies for the Haus für Kinder on Theodor-Fischer-Straße. This network links with the architecture and creates an analogy to the social structure of the facility.

The interview in the middle section of the magazine offers readers a deeper understanding of the new QUIVID artwork *PS (Horsepower)* by Alexandra Bircken, a former professor at the Academy of Fine

die Höhlengänge von nordamerikanischen Präriehunden nach und greift damit die Frage nach der Nutzung unserer Böden und nach dem Zusammenleben von Mensch und Tier auf. Jette Hampe hat für das Haus für Kinder an der Theodor-Fischer-Straße ein Netz aus geschnitzten Holzkörpern geschaffen, das sich mit der Architektur verbindet und eine Analogie zum sozialen Gefüge der Einrichtung schafft.

Mit einem Interview im Mittelteil des Heftes möchten wir einen tieferen Einblick in das neue QUIVID-Kunstwerk *PS (Horsepower)* von Alexandra Bircken, ehemals Professorin an der Akademie der Bildenden Künste in München, geben. Die Bildhauerin stellt mit ihrer blickfangenden Pferdeplastik auf dem Tunnelmund des Altstadtringtunnels am Oskar-von-Miller-Ring die Frage nach den Grenzen von Mobilität und Geschwindigkeit. Im Gespräch mit Dr. Monika Bayer-Wermuth, Kuratorin ihrer Einzelausstellung *Alexandra Bircken: A-Z (2021/22)* im Museum Brandhorst, wird die Skulptur in Kontext zum Gesamtwerk der Künstlerin gesetzt.

Zum Schluss möchten wir noch auf zwei Besonderheiten dieses Heftes aufmerksam machen: Die künstlerische Gestaltung des Covers stammt von dem griechischen Künstler Zafos Xagoraris. Seine beiden Zeichnungen auf Cover und Klappe thematisieren einen Paradigmenwechsel im Umgang mit monumentalen Machtsymboliken im öffentlichen Raum und die damit verbundene Existenz verschiedener Versionen von Geschichte. Zum anderen ein Vermittlungsangebot für Kinder und Familien zu fünf QUIVID-Kunstwerken in Sendling, im Westend und der Isarvorstadt. Eine Einladung, zu Fuß oder mit dem Rad, der Karte folgend, diese Arbeiten und ihre Umgebung (neu) zu erkunden.

Wir wünschen eine spannende Lektüre und viel Spaß beim Entdecken,

Ihre
Dr.-Ing. Jeanne-Marie Ehbauer* &
Florian Hochstätter**

Arts in Munich. With her eye-catching horse sculpture located at the entrance to the Altstadtringtunnel on Oskar-von-Miller-Ring, Bircken explores the limits of mobility and speed. In conversation with Dr. Monika Bayer-Wermuth, who curated Bircken's solo exhibition *Alexandra Bircken: A-Z (2021/22)* at Museum Brandhorst, this sculpture will be placed in the context of the artist's oeuvre as a whole.

Finally, we would like to draw your attention to two special features of this review issue. The design of its cover was created by the Greek artist Zafos Xagoraris. His two drawings on the cover and inside flap address a paradigm shift in dealing with monumental symbols of power in public space and the associated existence of different versions of history. Secondly, we would like to highlight our educational program for children and families surrounding five QUIVID artworks in Sendling, Westend and in Isarvorstadt. We invite you to (re)explore these works and their sites on foot or by bike following a provided map.

We hope you will enjoy reading the publication and have fun discovering the art in architecture.

With kind regards,
Dr.-Ing. Jeanne-Marie Ehbauer* &
Florian Hochstätter**

Weitere Informationen zu sämtlichen QUIVID-Projekten finden Sie auf quivid.de.

Dort erhalten Sie auch einen Überblick über die Zugänglichkeit der einzelnen Kunstwerke. Wenn Sie eines der auf Anfrage zugänglichen Kunstwerke besichtigen möchten, wenden Sie sich bitte an das QUIVID-Team, da diese Arbeiten nur mit vorheriger Anmeldung besichtigt werden können.

* Baureferentin der Landeshauptstadt München, hauptamtliche Stadträtin
** Stadtdirektor, Hauptabteilungsleiter Gartenbau, Gestaltung Öffentlicher Raum und QUIVID

For more information on all of the QUIVID projects, please see quivid.de.

You'll also find an overview of each artwork's accessibility.

If you would like to view one of the works of art accessible upon request, please inquire with the QUIVID team, as these works of art can only be viewed by prior arrangement.

* Building Officer for the City of Munich and full-time city councilor
** Municipal Director, Landscape Division, Public Space Design and QUIVID



... Maschinen, Macht
und Menschen

... machines, power
and people

Die menschliche Sehnsucht, sich schneller fortbewegen zu können, als es die eigene Physis erlaubt, reicht Jahrtausende zurück. Ebenso lange war das Pferd – zumindest zu Land – das zentrale Mittel, um diese Sehnsucht zu erfüllen. Wann der Mensch zum ersten Mal ein Pferd geritten hat, ist nicht vollständig geklärt, doch erste Belege datieren etwa auf 3000 vor Christus. Die Beziehung zwischen Mensch und Pferd ist eine besondere, geprägt von Nähe und Dominanz, und sie hat unzählige Verästelungen: vom Kriegspferd über das Arbeitspferd bis hin zum Therapiepferd. Fast ebenso lange wie die Geschichte des Reitens reicht die des Steckenpferds zurück, die bis ins antike Griechenland dokumentiert ist. Einst eine beliebte Beschäftigung nicht nur von Kindern, erlebt das Steckenpferd heute sogar unter Erwachsenen eine Renaissance. Der Begriff selbst – sowohl im Deutschen als auch im Englischen, wo das Steckenpferd als „hobby“ bezeichnet wird – steht symbolisch für besondere Fähigkeiten oder Leidenschaften.

The human desire to move more rapidly than one's own physique allows is ages-old. For perhaps just as long, the horse – at least on land – has been the central means of fulfilling this desire. It is not entirely clear when humans first rode a horse, but evidence of this dates back to around 3000 BC. The relationship between man and horse is an exceptional one, characterized by both intimacy and dominance, and it has countless ramifications: from the war horse and work horse to the therapy horse. The history of the hobby horse goes back almost as far as the history of riding, with documentation of this going as far back as Ancient Greece. Once a popular activity for children and others, the hobby horse is now experiencing a renaissance even among adults. The term “hobby” itself – in both in German and in English – refers to and symbolizes special skills and passions.

This deep-rooted enthusiasm and the horse's significance have also become symbols of automobility: from the term “horsepower” to iconic brands such as the Ford Mustang

Diese tief verwurzelte Begeisterung und die Bedeutung des Pferdes sind auch zu Sinnbildern für Automobilität geworden: von den „Pferdestärken“ bis hin zu ikonischen Marken wie dem Mustang oder dem Cavallino Rampante von Ferrari. Doch was geschieht, wenn eines dieser großen Symbole in sich zusammenbricht? Wenn das stolze oder spielerische Ross – ob aus Fleisch, Holz oder Metall – nicht mehr galoppieren, nicht mehr führen oder geführt werden kann? Was passiert mit der Mensch-Pferd-Maschine-Beziehung und mit unserem Fortschritts-glauben? Alexandra Bircken greift genau diesen Moment in ihrer Arbeit *PS (Horsepower)* auf, einer Skulptur eines gebrochenen Miniaturpferdes, das nun über der westlichen Einfahrt in den Altstadttringtunnel thront.

In der Münchner Innenstadt reiht sich Birckens Skulptur nun zwischen die zahlreichen Reiterstandbilder ein, die Macht und Fortschritt symbolisieren. Doch während Otto I. von Wittelsbach im Hofgarten mit herablassendem Blick von oben auf die Passant:innen schaut und Maximilian I. von Bayern am Wittelsbacher Platz unablässig seine Hand gen Himmel streckt, markiert *PS (Horsepower)* nicht Triumph, sondern Stillstand. Das gebrochene Pferd verweigert sich der Dominanz. Es bleibt weder Sitz noch Thron, es wird kein Träger von Macht. In seinem Bruch wird Fortschritt als Illusion entlarvt, Mobilität und Dominanz verlieren ihre Relevanz. Nur das Scharnier, das die beiden Teile der Skulptur verbindet, deutet ein Potenzial zur Transformation an – vielleicht durch die Technik, vielleicht durch eine neue Perspektive.

Die Auseinandersetzung mit dem Pferd und seinen Bedeutungen – vom Spielzeug über das Fortbewegungsmittel bis hin zum Fortschrittssymbol – zieht sich durch Birckens skulpturale Praxis. Bereits in den späten 2000er Jahren, mit Arbeiten wie *Pferdchen* (2008), einem mit Häkelnetz umhüllten Schaukelpferd, beginnt diese Erkundung. Sie findet ihren Ausdruck auch in den richtungsweisenden Serien zersägter und re-kollagierter Motorräder wie *Lop Lop* (2014) oder *Interceptor II* (2016). Die technisch



and Ferrari's Cavallino Rampante. Yet, what happens when one of these great symbols crumbles, collapses? When the proud or playful steed – whether made of flesh, wood or metal – can no longer gallop, lead or be led? What happens to the human-horse-machine relationship and to our belief in progress? Alexandra Bircken addresses precisely this form of moment in her work *PS (Horsepower)*, a sculpture of a broken miniature horse that now towers over the western entrance to the Altstadttringtunnel.

In Munich's city center, Bircken's sculpture now joins company with the numerous equestrian statues symbolizing power and progress. Yet, while Otto I of Wittelsbach in the Hofgarten looks down on passers-by from above with a condescending gaze, and Maximilian I of Bavaria on Wittelsbacher Platz relentlessly stretches his hand towards the sky, *PS (Horsepower)* does not indicate a triumph, but a standstill. The broken horse refuses to dominate. It remains neither a seat nor a throne, and it does not become a guardian of power. In its fracture, progress is exposed as an illusion; mobility and dominance lose their relevance. Only the hinge that connects the two parts of the sculpture hints at a possibility for transformation, perhaps through technology or a new perspective.

The exploration of the horse and its various meanings and embodiments – from a toy to a means of transportation to symbol of progress – characterizes Bircken's sculptural practice. This exploration began in the late 2000s with works such as *Pferdchen*

aufwändig zersägten oder umgebauten Rennsportmodelle offenbaren das Innere der Maschine, deren organhafte Struktur Analogien zum menschlichen Organismus erlaubt. Mensch und Maschine stehen dabei nicht in Konkurrenz, sondern werden als ineinandergreifende Entitäten gedacht – wie in der Mensch-Pferd-Beziehung. Die Maschine ist als Prothese konstruiert, während der Mensch ohne seine maschinellen Erweiterungen ein langsames, schwerfälliges Wesen bleibt. Umgekehrt bedeutet das Fehlen eines menschlichen Körpers für die Maschine Stillstand, eine Leerstelle, die darauf wartet, gefüllt zu werden.

Die Positionierung von *PS (Horsepower)* an einer verkehrsrelevanten Stelle verstärkt diesen Bezug. Autofahrer:innen blicken aus ihren PS-starken Fahrzeugen auf das gebrochene Pferd, das symbolisch auch das Ende des Verbrennermotors markiert. Die organische Mensch-Maschine-Beziehung, wie sie im 20. Jahrhundert gedacht wurde, tritt in den Hintergrund. Was an ihre Stelle tritt, bleibt offen – vielleicht entwickelt man im benachbarten Staatsministerium für Digitales bereits eine Antwort. Die Daumen der am Fenster stehenden Mitarbeiter:innen gingen während der Aufstellung der Skulptur jedenfalls schon hoch.

Birckens gebrochenes Pferd markiert nicht nur ein Ende, sondern fordert auf, über neue Anfänge nachzudenken – für Maschinen, Macht und Menschen.

Text: Dr. Monika Bayer-Wermuth
Fotos: Peter Neusser

(2008), a rocking horse wrapped in a crochet net. It also finds expression in the trend-setting series of sawn-up and re-collaged motorcycles such as *Lop Lop* (2014) and *Interceptor II* (2016). The technically-complex sawn-up or rebuilt racing models reveal the inside of the machine, whose organ-like structure allows analogies to be drawn with the human organism. Humans and machines do not stand in competition to one another; rather, they are conceived as interlocking entities, such as in the human-horse relationship. The machine is constructed as a prosthesis, while the human being remains a slow and cumbersome creature without its mechanical extensions. Conversely, the absence of a human body implies a standstill for the machine, a void waiting to be filled.

The positioning of *PS (Horsepower)* in a high-traffic area reinforces this reference. Drivers look out of their powerful vehicles at the broken horse, which also symbolically marks the end of the combustion engine. The organic man-machine relationship as it was conceived in the 20th century recedes into the background. What will take its place remains to be seen; perhaps the neighboring State Ministry for Digital Affairs is already working on an answer. In any case, the employees standing at the window were already giving the sculpture a thumbs' up during its installation.

Bircken's broken horse not only marks an end; it also invites us to think about new beginnings, for machines, power and people.

Text: Dr. Monika Bayer-Wermuth
Photos: Peter Neusser

Alexandra Birckens skulpturale Praxis geht vom Material und seinen sozialhistorischen Bedingungen und Bezügen aus. Sie befragt die materiellen Eigenschaften von Objekten, ihren Umgebungen und Anwendungskontexten und ist daran interessiert, herauszuarbeiten, wie ein Objekt funktioniert und welchen Gebrauchsbestimmungen es unterliegt. Welche Verhaltensweisen und Körperhaltungen erzeugt seine Benutzung, welche kulturellen Konnotationen wohnen seinen Verarbeitungsweisen, Oberflächen und Texturen inne? Bircken gibt sich den ästhetischen und kulturellen Verstrickungen der Dinge des Alltags hin – ohne ihnen eine These oder ein Statement aufzuerlegen, folgt sie den in ihnen konzentrierten Spannungen, die sie offenlegt und dekonstruiert. Ihr Vorgehen ist dabei prozessbasiertes Experiment, ergebnisoffene Untersuchung, mitunter intuitive Bricolage. Über die Jahre etablierte sie ein differenziertes bildhauerisches Vokabular, in dem sich unterschiedliche Elemente und Ausdrucksformen in neuen Konstellationen wiederholen und transformieren.

Alexandra Bircken lebt und arbeitet in Berlin und Düsseldorf. Ihre Arbeiten wurden in zahlreichen Einzel- und Gruppenausstellungen gezeigt, darunter in der Fondation Pernod Ricard, Paris (2022), im Museum Brandhorst, München (2021), im KINDL – Centre for Contemporary Art, Berlin (2021), in der Secession, Wien (2019), bei der 58. Biennale di Venezia (2019), im Studio Voltaire, London (2011), im Haus der Kunst, München (2011), im Sculpture Center, New York (2012) und im New Museum, New York (2007). Von 2018–2023 hatte sie einen Lehrstuhl für Bildhauerei an der Akademie der bildenden Künste München inne, seit 2023 leitet sie eine Bildhauereiklasse an der Kunstakademie Düsseldorf.

Alexandra Bircken's sculptural practice is based on the employed material and its socio-historical conditions and references. The artist questions the material properties of objects, their environments and contexts of their use. She is also interested in exploring how an object functions and to what conditions it is subjected. She questions the behaviors and postures its use generates and what cultural connotations are inherent in a work's processing methods, surfaces and textures. Bircken focuses on the aesthetic and cultural entanglements of everyday objects. Without imposing a thesis or a statement on them, she follows the tensions concentrated in them, which she then reveals and deconstructs. Her approach is process-based experimentation, open-ended investigation, as well as intuitive bricolage. Over the years, Bircken has established a differentiated sculptural vocabulary in which various elements and forms of expression are repeated and transformed in new constellations.

Alexandra Bircken lives and works in Berlin and Düsseldorf. Her work has been shown in numerous solo and group exhibitions, including at the Fondation Pernod Ricard, Paris (2022), Museum Brandhorst, Munich (2021), KINDL – Centre for Contemporary Art, Berlin (2021), Secession, Vienna (2019), 58th Biennale di Venezia (2019), Studio Voltaire, London (2011), Haus der Kunst, Munich (2011), Sculpture Center, New York (2012) and New Museum, New York (2007). From 2018–2023 she held a chair in sculpture at the Academy of Fine Arts Munich, and since 2023 she has led a sculpture class at the Kunstakademie Düsseldorf.

Projektleitung der Baumaßnahme/
Project management of the construction measure:
Robert Fricke, Christian Zechmeister, Adel Sarovic,
Christian Mangold, Manuel Able (Tiefbau), Heinz Grünberger,
Svea Erdmann, Laura Engel, Robin Orrom, Kim Andreas Beblo,
Robin Röderer, Jörg Flaschka (Gartenbau)

Mehr Informationen zur Künstlerin finden Sie hier/
More information about the artist can be found at:



Bild/image: kübertlandschaftsarchitektur

Alexandra Bircken
PS (Horsepower)

Stahl, Edelstahl, Lack,
L 900 x T 160 x H 400 cm
Projekt- und Produktionsleitung:
Studio Violet, Berlin

Ort: Altstadttringtunnel am Oskar-von-
Miller-Ring Nähe Hausnr. 35,
80333 München
Landschafts- kübertlandschaftsarchitektur,
architektur: München
Stadtbezirk: Maxvorstadt (3)

Alexandra Bircken
PS (Horsepower)

Steel, stainless steel, paint,
L 900 x W 160 x H 400 cm
Project and production management:
Studio Violet, Berlin

Location: Altstadttringtunnel at Oskar-von-
Miller-Ring, close to house no. 35,
80333 Munich
Landscape kübertlandschaftsarchitektur,
Architecture: Munich
City District: Maxvorstadt (3)



Die Silhouette des Waldes wurde zu einer sanften
Wellenbewegung abstrahiert

The silhouette of the forest has been abstracted
into a gentle wave movement

Die unterirdische Fahrradgarage im Thomas-Mann-Gymnasium in München-Sendling bietet Platz für 450 Fahrräder. Sie wird über eine flach geneigte, ca. 40 Meter lange Rampe erreicht, die vom Freien nach unten führt und in einen ebenfalls ca. 40 Meter langen Tunnel übergeht. Danach öffnet sich der 1000 qm große Raum mit den Fahrrad-abstellplätzen.

Der künstlerische Entwurf für diese architektonische Situation bezieht sowohl die Zufahrt (Rampe und Tunnel) als auch die Garage mit ein. Die Künstlerin Georgia Creimer hat zusammen mit Martin Stenger, der seinen Architektur-Hintergrund eingebracht hat, ein räumliches Szenario geschaffen, das einen Landschaftsbezug aufweist und damit einen Kontrast zum urbanen Standort und zur städtischen Umgebung bildet. Ausgehend von einer Fotografie mit einem Wald, vor dem sich eine Wiese erstreckt und der von einem Himmel in unterschiedlichen Blautönen und Wolken überwölbt ist, entwickelte die Künstlerin ein auf jeweils zehn verschiedenen Grün- und Blautönen

The underground bicycle garage of the Thomas-Mann-Gymnasium in Munich-Sendling provides space for 450 bicycles. It is accessed via a gently sloping, roughly 40-meter long ramp, which leads down from the outdoor space into a tunnel — also ca. 40 meters long — which then opens onto the 1000 square meter area with the bicycle parking spaces.

The artistic design for this architectural situation includes the access path (ramp and tunnel) and the garage. The artist Georgia Creimer, in collaboration with the architect Martin Stenger, has created a spatial scenario that refers to the surrounding landscape, resulting in a contrast to both the urban location and setting. Inspired by a photograph of a forest which opens onto a broad meadow and is covered by a cloud-filled sky of various shades of blue, the artist developed a color concept based on ten different hues of green and blue, the basis of the project's color scheme. The silhouette of the forest has been abstracted into a gentle wave movement traversing the side walls of the access path.

basierendes Farbkonzept, das die Grundlage der farblichen Gestaltung des Projektes bildet. Die Silhouette des Waldes wurde zu einer sanften Wellenbewegung abstrahiert, welche die Seitenwände der Zufahrt bedeckt. Der untere Teil dieser Silhouette und der Boden nehmen die Farbe Grün auf, während das Blau die Illusion von Horizont über dem Grün an Wand und Decke wiedergibt. Ziel war es, den fließenden Bewegungsablauf des Radfahrens in eine dynamische Raum- und Farbe erfahrung zu transformieren.

Die gleichen Töne werden in einem ebenfalls kurvigen Farbverlauf auch in der Fahrradgarage selbst durch die in unterschiedlichen Höhenstufen angebrachte Bemalung der Abstellstangen aufgenommen. Die Platzierung der 225 deckenhohen Metallstangen folgt dem Bild von Schleppkurven beim Fahrrad, die durch den jeweils unterschiedlichen Drehradius der Achsen des Vorder- und Hinterrads entstehen, und die beispielsweise in dieser Charakteristik im Schnee sehr gut erkennbar sind. So wurden die Stangen kurvenförmig angeordnet, leiten zu den Ausgängen und strukturieren den Raum. Wie durch verschiedene „Alleen“ können sich die Schüler:innen hier bewegen. Die Stangen nehmen die Farbigkeit der Zufahrt auf, während der Boden ein einheitliches Grün-gelb aufweist. Die Fahrräder können von zwei Seiten an einem Metallring angeschlossen werden; die Stellplätze sind dadurch bequem zugänglich, und zwischen den Rädern besteht genügend Platz, um sich und das Bike zu positionieren.



The lower part of this silhouette and the pavement are characterized by green, while the blue gives the illusion of a horizon above the green on the wall and ceiling. The aim was to transform the flowing movement of cycling into a dynamic spatial and visual experience.

The same hues reappear in a similarly curved color gradient in the bicycle garage, where the parking poles have been painted at different heights. The positioning of the 225 ceiling-high metal bars recalls the image of trailing curves on a bicycle; these are created by the dissimilar rotating radius of the axles of the front and rear wheels, a phenomenon easily recognizable in the snow, for example. The poles were arranged in a curved path, which leads to the exits and structures the space. Students can navigate here as if they are traveling on different "avenues." The poles respond to the color of the driveway, while the floor is a uniform yellow-green. The bicycles can be attached to a metal ring from two sides; thus, the bike spaces are easily accessible, and there is enough space between the wheels to accommodate both the bike rider and the bike.

With *Underscape*, Georgia Creimer and Martin Stenger have created an overall architectural and artistic design that represents a convincing implementation of the structural requirements in terms of both the physical design of the bicycle parking spaces and the spatial design and management of the bike paths. The space's refined and spacious atmosphere barely reveals the meticulous planning and detailed execution behind it. The aesthetically highly-sensitive design of the bicycle racks, which are an in-house creation, combines practical and sophisticated design with the requirements of robustness and safety. Through the conceptual inclusion of nature, the "depth" of the garage is understood as part of an organic environment.

Text: Dr. Patricia Grzonka
Photos: Günter Richard Wett

Mit *Underscape* haben Georgia Creimer und Martin Stenger einen architektonisch-künstlerischen Gesamtentwurf geschaffen, der sowohl in der konstruktiven Konzipierung der Fahrradstellplätze als auch in der räumlichen Gestaltung und Leitung der Fahrwege eine überzeugende Umsetzung der baulichen Maßgaben darstellt. Die edle und luftig wirkende Raumatmosphäre lässt die dahinterstehende minutiöse Planung und Detailausführung nur erahnen. Die ästhetisch hochsensible Ausführung der Fahrradständer, die ein Eigenentwurf sind, vereint praktisches und formschönes Design mit den Anforderungen von Robustheit und Sicherheit. Durch den konzeptionellen Einbezug der Natur wird die „Tiefe“ der Garage als Teil einer organischen Umwelt begriffen.

Text: Dr. Patricia Grzonka
Fotos: Günter Richard Wett



1964 in São Paulo geboren und aufgewachsen, kam Georgia Creimer kurz nach ihrem Kunststudium und ihrer ersten Einzelausstellung in São Paulo 1986 nach Wien, wo sie seitdem lebt und arbeitet. Ihr Oeuvre reicht von Zeichnung, Malerei, Fotografie, Film und Skulptur bis hin zu raumgreifenden Installationen. In ihren Arbeiten setzt sie sich mit den Prinzipien menschlicher und natürlicher Existenz auseinander. Dabei versteht sie ihr Schaffen nicht als einem bestimmten Thema untergeordnet, sondern vielmehr als eine Auseinandersetzung mit dem menschlichen Naturempfinden im Allgemeinen. Sie war in zahlreichen Ausstellungen vertreten, wie beispielsweise im Museum der Moderne in Salzburg, im Galaxy Museum in Chongqing oder im Museu de Arte Moderna in São Paulo. In Kooperation mit Martin Stenger, der ebenfalls in Wien lebt, sind bisher mehrere großangelegte Kunst am Bau-Projekte entstanden, darunter diejenigen für das 3. Olympische Dorf Innsbruck und für die Universitäts- und Landesbibliothek Innsbruck.

Georgia Creimer (*1964 in São Paulo) moved to Vienna in 1986 shortly after her art studies and her first solo exhibition in São Paul; she has lived and worked in the Austrian city ever since. Her oeuvre ranges from drawing, painting, photography, film and sculpture to large installations. In her work, Creimer explores principles of human and natural existence. The artist understands her work as an examination of the human perception of nature in general rather than its being subordinate to a specific theme. She has been represented in numerous exhibitions, including at the Museum der Moderne in Salzburg, the Galaxy Museum in Chongqing and the Museu de Arte Moderna in São Paulo. In collaboration with Martin Stenger, who also lives in Vienna, several large-scale art in architecture projects have been developed to date. These include works for the third Olympic Village in Innsbruck and for the University and State Library in Innsbruck.



Foto/photo: Studio Olaf Becker

Georgia Creimer
Underscape

In Zusammenarbeit mit Martin Stenger.
Künstlerische Gestaltung der unterirdischen
Fahrradgarage: 450 Fahrradständer aus 225
raumhohen und teillackierten Edelstahlrohren
von 8 cm Durchmesser mit daran montierten
Edelstahlringen

Ort: Thomas-Mann-Gymnasium,
Gmunder Straße 45,
81379 München

Architektur: h4a Architekten, München

Landschafts-
architektur: realgrün Landschaftsarchitekten,
München

Stadtbezirk: Thalkirchen-Obersendling-
Forstenried-Fürstenried-Solln (19)

Georgia Creimer
Underscape

In collaboration with Martin Stenger. Creative
design of the underground bicycle garage:
450 bicycle racks made of 225 floor-to-ceiling
and partially painted stainless steel tubes,
each 8 cm in diameter and equipped with a
stainless steel ring

Location: Thomas-Mann-Gymnasium,
Gmunder Strasse 45,
81379 Munich

Architecture: h4a Architects, Munich

Landscape
Architecture: realgrün Landscape Architects,
Munich

City District: Thalkirchen-Obersendling-
Forstenried-Fürstenried-Solln (19)



Ein Spielplatz mit Blick aufs Meer?
Warum nicht!

A playground with a view of the sea?
Why not!

Von einer bewaldeten Meeresküste bis hin zum Horizont erstreckt sich das weite, glitzernde Blau. Ein sanfter Wind kitzelt das Gesicht. Unter uns, das Rauschen der Meereswellen. Darüber, kreischende Möwen, fröhlich in der Luft umherkreisend. Es riecht nach Salz und Abenteuer.

„Wo würden wir ankommen, wenn wir von hier aus einfach geradeaus loslaufen würden?“ Eben diese Frage stellte sich auch der Fotograf Jon Etter, als er damit begann, sein Kunst am Bau-Projekt für den neuen Spiel- und Freiraum im Zuge der Generalinstandsetzung der städtischen Kindertagesstätte an der Haimhauser Straße 17 in Altschwabing zu konzipieren. Etters Fotoinstallation *Meerblick* nimmt uns mit auf eine Gedankenreise, bis zum sogenannten „Land’s End“ – dem äußersten Punkt eines Landes, der bis ins Meer ragt. Bestehend aus drei großformatigen, nahezu nahtlos verlaufenden Landschaftsfotografien werden die an einem Zaun montierten Bildtafeln zu Trägern möglicher Geschichten. Denn sie zeigen eine Panoramaansicht des

The vast, glittering blue stretches from a wooded sea coast to the distant horizon. A gentle breeze tickles the face. Below us, the sound of the ocean waves; above, screeching seagulls, circling gleefully in the open sky. The air smells of salt and adventure.

“Where would we end up if we just started walking straight ahead from here?” Photographer Jon Etter asked himself this very question when he began designing his art in architecture project for the new playground and open space in the context of the renovation of the municipal daycare center located at Haimhauser Strasse 17 in Altschwabing. Etter’s photo installation *Sea View* takes us on a conceptual journey to the so-called “land’s end” i.e., the outermost point of a country that extends into the sea. Consisting of three large-format, virtually seamless landscape photographs, the picture panels – mounted on a fence – become carriers of possible stories. They depict a panoramic view of the scenic and rugged Wolin National Park, located not



malerisch-rau anmutenden Nationalparks Wolin, situiert unweit der deutsch-polnischen Grenze. Ein Spielplatz mit Blick aufs Meer? Warum nicht! Insbesondere seit der romantischen Malerei versteht sich der sogenannte „Vista Mare“ als ein traditionsreiches Bildmotiv für Künstler:innen. Nicht nur um innere Gefühlswelten wiederzugeben, sondern auch um Themen wie Aufbruch, Harmonie oder die Erforschung neuer Herausforderungen darzustellen. Gerade weil das Meer die Vielschichtigkeit menschlicher Erfahrungen so komplex widerzuspiegeln vermag, agiert Etters Kunstwerk an diesem Standort auch als Impulsgeber für das spielerische Denken und Handeln.

Den Zaun als physische Schwelle wandelte der Schweizer Künstler dafür kurzerhand zum Sockel für sein Vorhaben um – und transformiert seine Fotoinstallation damit zu einem verbindenden Element, das sowohl den Grenzverlauf zwischen Außen und Innen aufweicht, wie auch die Rezipient:innen auf eine Entdeckungsreise an die Grenzen

far from the German-Polish border. A playground with a view of the sea? Why not! Notably since the Romantic period of painting, the so-called “vista mare” has been a traditional motif among artists, serving as a way to reflect inner emotional worlds and to depict themes such as departure, harmony or the exploration of new challenges. Precisely because the sea is able to reflect the complexity of human experiences in such a comprehensive manner, Etter’s art also acts here as a stimulus for playful contemplation and activity.

For this, the Swiss artist converted the fence, which functioned as a physical threshold, into a foundation for his site-specific project, thereby transforming his photographic installation into a connecting element that not only eases the boundary between outside and inside but also takes its audience on a journey of discovery to the borders of Europe. Both figuratively and literally, Etter purposely plays with visual fractures: “Disruptions and duplications are certainly desirable, as

Europas mitnimmt. Bildlich wie räumlich spielt Etter dabei bewusst mit visuellen Bruchstellen: „Brüche und Doppelungen sind durchaus wünschenswert, da sie kleine Irritationen erzeugen und den Blick auf Details lenken“, so die Worte des Künstlers zu seinen Fotografien.

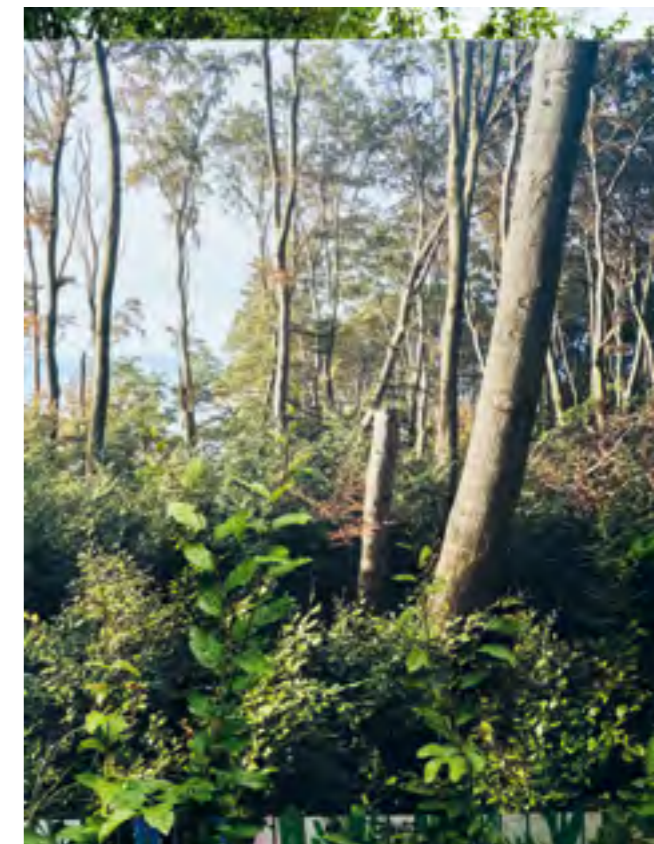
Um die Begrenzung durch den Zaun zu umgehen, knüpft Etter bewusst an die Dynamiken des angrenzenden Kletterturmes auf dem Spielplatz an. Die Perspektive der Kinder wird damit nie vor, sondern immer auch in seine Kunst platziert. Das fotografische Panorama schneidet damit nicht nur ein metaphorisches Zeitfenster in den öffentlichen Raum, sondern fördert auch den Weitblick der Kinder – vor allem, wenn diese auf dem danebenliegenden Kletterturm spielen und auf das Kunstwerk blicken. Indem er die Grenzen des Dokumentarischen perspektivisch auslotet, erweitert Etter den in sich begrenzten Innenhof zu einer Bühne, auf der Widersprüchliches aufeinandertreffen darf. Ein Kippmoment, der die Imagination und Entwicklung eines jeden Kindes fördert.

Text: Katrin Bauer
Fotos: Florian Holzherr

they create slight irritations and draw the eye to details,” remarks the artist describing his work.

To circumvent the limitations created by the fence, Etter deliberately established a link to the dynamics of the playground’s adjacent jungle gym. Thus, the children’s perspective is never placed in front of his art; rather, they are always an integral part of it. The photographic panorama not only cuts a metaphorical time frame into the public space; it also encourages children to see things from afar, especially when they are able to look at the work of art whilst playing on the neighbouring climbing tower. By exploring the boundaries of the documentary in terms of perspective, Etter expands the self-contained courtyard into a stage on which contradictions interact, thereby creating a tipping point that inspires the imagination and development of every child.

Text: Katrin Bauer
Photos: Florian Holzherr



Jon Etter (*1972 in Winterthur/Schweiz) absolvierte eine Ausbildung zum Typografen, danach eine Zweitausbildung zum Fotografen an der Staatlichen Fachakademie für Fotodesign in München. Von 1996 bis 2003 lebte und arbeitete er in München und seit 2004 in Zürich. Sein fotografisches Interesse gilt der Landschaftsfotografie im weitesten Sinne, dies oft auch da, wo Veränderungen durch menschliche Eingriffe sichtbar werden sowie im urbanen und suburbanen Raum. Er ist Gewinner des ersten Berlin-Kulturstipendiums der Thurgauer Wirtschaft. Seine Kunstwerke wurden in zahlreichen Ausstellungen in der Schweiz und in Deutschland gezeigt.

Jon Etter (*1972 in Winterthur/Switzerland) initially trained as a typographer and later as a photographer at the Staatliche Academy of Photo Design in Munich. From 1996 to 2003 he lived and worked in Munich, since 2004 he has resided in Zurich. His photographic interest lies in landscape photography in the broadest sense. He has a special interest in places where changes caused by human intervention are evident as well as in urban and suburban areas. He is the winner of the first Berlin Cultural Scholarship awarded by the Thurgauer Wirtschaftsinstitut. Etter's works have been shown in numerous exhibitions in Switzerland and Germany.



Foto/photo: Judith Buss Fotografie/Photography

Jon Etter
Meerblick

Fotografie, Inkjet Druck, Schichtstoffplatte,
drei Bildtafeln zu je 125 × 187 cm

Ort: Kindergarten, Haimhauserstraße 17,
80802 München

Architektur: Braun Architekten, München
Landschafts-
architektur: Clemens Fauth Landschafts-
architekten, Stadtplaner,
Ingenieure, Berg

Stadtbezirk: Schwabing-Freimann (12)

Jon Etter
Sea View

Photography, inkjet print, laminated board,
three panels, each 125 × 187 cm

Location: Kindergarten, Haimhauserstrasse 17,
80802 Munich

Architecture: Braun Architects, Munich
Landscape
Architecture: Clemens Fauth Landscape
Architects, Urban Planners,
Engineers, Berg

City District: Schwabing-Freimann (12)



Die vom Menschen überformte Natur ist ein selbstverständlicher Teil der Kunst

Nature transformed by humans is an integral component of the artistic ensemble

Was ist Natur? Sind Mensch und Natur Gegensätze? Ein Baum, an dem zweierlei Früchte wachsen, ist auf den ersten Blick ein Wunder. Auf den zweiten die gelungene Veredelung von Obstgehölz. Im *Hortus Parvulorum*, Wolfgang Grohs Kunstwerk für die Kindertagesstätte an der Fortnerstraße, ist die – vom Menschen überformte – Natur ein selbstverständlicher Teil der Kunst.

Hortus Parvulorum bedeutet wörtlich übersetzt Kindergarten. Weil in der Einrichtung mit weitläufigem Garten die Umwelt eine wichtige Rolle spielt, ist auch die Kunst darauf ausgerichtet. Mit vier verschiedenen Elementen hat Groh einen Lehr- und Erlebnisort im Außenraum definiert: Einen kleinen, quadratischen Platz im Grünen, an dem die Kinder mit den Naturpädagog:innen Pflanzen- und Tierwelt erkunden und sich austauschen können. Die vier mal vier Meter große Fläche mit Fallschutzbelag ist an zwei Seiten von einer Eckbank aus Beton umgeben. An zwei Ecken wiederum pflanzte der Münchner Künstler je ein veredeltes Bäumchen mit Kern- bzw. Steinobst. Im Sommer können die

What is nature, and are humans and nature diametrically opposed? Initially, one might regard double fruit trees as a miracle or, at second glance, simply the successful grafting of fruit trees. In *Hortus Parvulorum*, Wolfgang Groh's artwork for the day care center on Fortnerstraße, nature transformed by humans is an integral component of the artistic ensemble.

'*Hortus parvulorum*' literally means 'children's garden.' Just as the environment plays an important role in the facility with its extensive garden, the artistic intervention also takes its cue from nature. Groh has used four different elements to define this place of learning and experience in the outdoor space. The result is a small square in the greenery; an intimate area where the children can explore the world of flora and fauna and exchange ideas with the nature educators. The four-by-four meter area has a slip-resistant surface and is surrounded on two sides by a concrete corner bench. The Munich artist planted a small, grafted tree with apples and stone fruit in each of the two corners. In summer, the

Kinder und Erzieher:innen an dem einen zwei verschiedene Apfelsorten, an dem anderen kleine Mirabellen und dicke Pflaumen wachsen sehen.

Aber die Arbeit stellt nicht nur konzeptuell den Umgang mit Natur in den Fokus, sondern macht ihn auch bildhaft zum Thema. Im Mittelpunkt steht auf einem Sockel in Augenhöhe für Kinder eine Figurengruppe aus patinierter Bronze. Sie wurde geschaffen von der Bildhauerin Elisabeth Wieberneit und zeigt vier kleine Kinder, zwei Mädchen und zwei Jungen, die schwer beschäftigt sind: Zwei stehen direkt auf dem Sockel und strengen sich an, einen Stapel aus Balken im Gleichgewicht zu halten. Was besonders schwierig ist, denn auf den vier aufeinandergeschichteten Balken balancieren zwei weitere Kinder, die wiederum eine üppige Girlande mit Obst und Blättern tragen. Die Girlande ist von antik-römischen Darstellungen inspiriert, in denen sie ein Symbol für die Feier der Natur und ihrer Früchte als Gabe der Götter gewesen ist. Doch die Plastik zeigt auch: Es bedeutet eine große Mühe, das fragile Gleichgewicht aus Natur und Mensch in der Balance zu halten.

An der Ecke des kleinen Platzes zum Kita-Gebäude hin steht darüber hinaus ein verschlossener Schrank, der eine Krone trägt. Eine Schatztruhe also? Ja und nein. Hinter ihrer verschlossenen Tür vollbringen die „Komposttiere“ ihr Werk. Man füttert sie mit biologischen Abfällen, sie machen daraus wertvolle Erde. Sie bleiben für uns unsichtbar, aber eine Horde Kleinstlebewesen sorgt hier dafür, dass der Garten fruchtbar bleiben kann, und die Bäume auch morgen noch Früchte tragen. Dafür haben sie allemal eine Krone verdient. „Ein Garten ist kein Gegenstand, sondern ein Prozess“, schrieb einst der schottische Schriftsteller und Künstler Ian Hamilton Finlay.¹ Und Wolfgang Groh macht im *Hortus Parvulorum* diese Entwicklung als Kreislauf aus Werden und Vergehen deutlich.

Text: Roberta De Righi
Fotos: Judith Buss Fotografie

¹ Ian Hamilton Finlay, *Unconnected Sentences on Gardening*, in: *Nature over again after Poussin*, Ausstellungskatalog Glasgow, Collins Exhibition Hall, 1980, o. S.

children and teachers can see two different varieties of apples growing on one tree and small Mirabelle plums and another plum variety on the other.

The work, however, focuses conceptually not only on how we deal with nature; it also thematically visualizes it. In its center a group of patinated bronze figures are mounted on a pedestal and encounter the children at eye level. Created by the sculptor Elisabeth Wieberneit, the work depicts four young children — two girls and two boys — hard at work. Two stand directly on the balancing plinth, straining to keep a stack of beams in balance. This is particularly difficult, as the other two youngsters are on the four stacked beams, which, in turn, carry a lush garland of fruit and leaves. The wreath is inspired by ancient Roman depictions symbolizing the celebration of nature and its fruits as a gift from the gods. The sculpture similarly demonstrates the great effort involved in maintaining the fragile balance between nature and mankind.

On a corner of the small square forum, facing the daycare center, there is a ‘crowned’ locked cabinet. A treasure chest, perhaps? Possibly. Behind its closed door, the “compost critters” are hard at work turning the organic waste they have been fed into valuable soil. They remain invisible to us, but a horde of tiny creatures ensures that the garden remains fertile and the trees will continue to bear fruit in the future. These tiny organisms deserve a crown for their work. “A garden is not an object, but a process,” the Scottish writer and artist Ian Hamilton Finlay once wrote¹. In *Hortus Parvulorum* Wolfgang Groh illustrates this development as a cycle of growth and decay.

Text: Roberta De Righi
Photos: Judith Buss Photography

¹ Ian Hamilton Finlay, *Unconnected Sentences on Gardening*, in: “Nature over again after Poussin,” exhibition catalogue, Glasgow, Collins Exhibition Hall, 1980, [no pagination].



Wolfgang Groh (*1961 in München) studierte an den Kunstakademien Nürnberg, München und Dublin und absolvierte im Anschluss ein Promotionsstudium an der Ludwig-Maximilians-Universität in München mit den Schwerpunkten Kunstgeschichte, Kunstpädagogik und Philosophie. Seine ästhetischen Ideen realisiert er in unterschiedlichen Medien wie Zeichnung, Malerei, Assemblage, Fotografie und Skulptur. Wolfgang Groh ist Mitglied der Freien Klasse München. Er lebt und arbeitet in München und Tralee (Irland).

Wolfgang Groh (*1961 in Munich) studied at the art academies in Nuremberg, Munich and Dublin. He then earned his doctorate at the Ludwig-Maximilians-Universität in Munich, specializing in art history, art education and philosophy. He realizes his aesthetic ideas in various media, including drawing, painting, assemblage, photography and sculpture. Wolfgang Groh is a member of the Freie Klasse München. He lives and works in Munich and Tralee (Ireland).



Foto/photo: Judith Buss Fotografie/Photography

Wolfgang Groh
Hortus Parvulorum

Plastische Realisierung der Figurengruppe:
Elisabeth Wieberneit

Figurengruppe: Bronze, unterschiedlich patiniert, ca. 60 x 80 x 80 cm
Sockel: Beton, 70 x 90 x 90 cm;
Forum: 400 x 400 cm
Boden: Fallschutzbelag lichtgrau;
Sitzbänke: Beton
Komposter: Beton, HPL-Platten, 80 x 90 x 140 cm
Krone: Bronze, Durchmesser 23 cm
Zwei Duo Obstbäume mit jeweils zwei unterschiedlichen Sorten an Kern- und Steinobst

Ort: Haus für Kinder, Fortnerstraße 11, 80933 München
Architektur: Meissler Architekten, München & Asböck Architekten, München
Landschaftsarchitektur: mahl gebhard konzepte, München
Stadtbezirk: Feldmoching-Hasenberg I (24)

Wolfgang Groh
Hortus Parvulorum

Sculptural realization of the group of figures:
Elisabeth Wieberneit

Group of figures: Bronze, variously patinated, approx. 60 x 80 x 80 cm
Pedestal: Concrete, 70 x 90 x 90 cm
Forum: 400 x 400 cm
Ground cover: Slip-resistant, light gray surface; benches: Concrete
Compost container: Concrete, HPL panels, 80 x 90 x 140 cm
Crown: Bronze, 23 cm in diameter
Two dual fruit trees, each with two varieties of apples and stone fruits

Location: Haus für Kinder, Fortnerstrasse 11, 80933 Munich
Architecture: Meissler Architects, Munich & Asböck Architects, Munich
Landscape Architecture: mahl gebhard konzepte, Munich
City District: Feldmoching-Hasenberg I (24)



Die Portraits der gefällten Eschen stehen für die Bedrohung der Natur durch den Menschen

The portraits of the felled ash trees represent humanity's threat to nature

Ilse Haider's Kunst am Bau-Projekt *Zwei Eschen* zeigt die lebensgroßen fotografischen Darstellungen zweier Eschen, realisiert auf zwei jeweils 10 × 6 Meter großen Wänden der Innenhöfe der Grundschule Karlsfeld. Mit dem Motiv nimmt sie direkt Bezug auf die Realisierung des Schulbaus, für die unter anderem zwei ca. 80 Jahre alte Eschen auf dem Gelände gefällt werden mussten.

Die verwendete Technik ist typisch für Ilse Haider und zugleich einzigartig in ihrer Dimension: eine Art dreidimensionale Fotografie, bei der eine fotografische Darstellung auf eine erhabene Oberfläche appliziert wird und dadurch die Illusion der räumlichen Präsenz des Dargestellten hervorruft. Normalerweise portraitiert Ilse Haider mit dieser Technik Ikonen der Popkultur und Kunstgeschichte, auf etwa 1 × 2 Meter großen beschichteten Holzelementen.

Für das vorliegende Projekt entschied sich die Künstlerin, zwei Bäume zu portraituren, in lebensgroßer Darstellung zweier ausgewachsener Exemplare. Diese Idee

Ilse Haider's art in architecture project *Two Ashes* presents life-size photographic representations of two ash trees situated on two 10 × 6 meter-walls of the inner courtyards of the Karlsfeld elementary school. With this motif, she directly refers to the realization of the school building, for which two 80-year-old ash trees had to be felled on the site.

The technique used here is typical for Ilse Haider yet unique in its dimensions. A kind of three-dimensional photography, in which a photographic image is applied to a raised surface, was employed here to create the illusion of spatial presence. Ilse Haider normally uses this procedure to portray images of icons of pop culture and art history on coated wooden panels 1 × 2 meters in size.

For this project, the artist decided to portray two mature and fully grown ash trees: the felled trees had to be transported to a hall, which had been converted into a dark-room, and lifted onto light-sensitive paper under red light by numerous helpers. It was



hatetwasSpielerisch-Absurdes, ihre Umsetzung aber stellte ein fast schon gigantomanisches Experiment dar: Für die Realisierung mussten die gefälltten Bäume in eine zur Dunkelkammer umfunktionierten Halle transportiert und bei Rotlicht durch zahlreiche Helfer:innen auf lichtempfindliches Papier gehoben werden, das anschließend belichtet und in einer eigens aufgebauten Produktionsstraße entwickelt wurde. In einer digitalen Reproduktion wurden die Abbildungen schließlich zu gleichen Teilen auf wetterbeständige Platten und hervorspringende Lamellen gedruckt. Bei Frontalansicht ergibt sich dadurch ein vollständiges Bild, das durch die Tiefe der verschiedenen Bildebenen einen dreidimensionalen Effekt hat.

Bei der verwendeten Foto-Technik handelt es sich um ein Fotogramm¹; die blaue Farbe und der monochrome Detailreichtum der Darstellung sind aber ein Verweis auf die Cyanotypien² der Anna Atkins³, die in der Mitte des 19. Jahrhunderts mit diesem Verfahren die ersten botanischen Lichtbilder hergestellt hat. Die Referenz an das wissenschaftlich-konservierende Verfahren ist bedeutsam in mehrerlei Hinsicht: die Portraits der gefälltten Eschen stehen für die Bedrohung der Natur durch den Menschen; insbesondere, weil es sich bei der Esche um eine in Europa besonders bedrohte Baumart handelt, von der vermutet wird, dass der Großteil

then exposed and developed in a specially constructed production line. In a digital reproduction, the images were finally printed in equal parts on weather-resistant plates and protruding slats. When viewed from the front, the result is a single image that has a three-dimensional effect due to the depth of the various image planes.

The photographic technique used is a photogram¹. The blue color and the monochrome richness of detail in the depiction are a reference to the cyanotypes² of Ana Atkins³, who used this process to produce the first botanical photographs in the mid-1800s. The reference to the scientific-preservation process is significant in several respects. The portraits of the felled ash trees represent humanity's threat to nature. In addition, ash is a threatened tree species in Europe, and it is believed that the majority of its population will fall victim to a fungal disease in the next few years.

The depictions of the trees in the courtyards of the elementary school can also be understood as an allusion to the institution of school itself, the abstracted bringing in and communicating of the world. The enormously complex process of producing the photograms can also be seen as significant: the project could only be implemented through a great joint effort; similar to the efforts that still have to be made to restore the ecological balance.

The image of a tree also allows for many interpretations; its branches and majestic size can symbolize the social structure of school, growth and even life itself. Furthermore, the beauty of each photograph lies in its ability to perceive the object depicted for what it is: a tree.

Text: Herbert Schnepf
Photos: Christoph Mukherjee

ihres Bestands in den nächsten Jahren einer Pilzkrankung zum Opfer fallen wird.

Die Darstellungen der Bäume in den Innenhöfen der Grundschule können aber auch als Anspielung auf die Institution Schule an sich, das abstrahierte Hereinholen und Vermitteln der Welt verstanden werden. Auch der enorm aufwändige Prozess der Herstellung der Fotogramme kann als bedeutsam gesehen werden: nur in einem großen gemeinsamen Kraftakt konnte das Projekt umgesetzt werden; ähnlich wie die Anstrengungen, die noch unternommen werden müssen, um das ökologische Gleichgewicht wiederherzustellen.

Das Bild eines Baums lässt zweifelsohne viele Interpretationen zu, mit seinen Verzweigungen und in seiner schieren Größe kann es als Sinnbild für das soziale Gebilde einer Schule, für Wachstum oder das Leben an sich stehen, nicht zuletzt liegt die Schönheit jeder Fotografie jedoch darin, zu ermöglichen, das abgebildete Objekt als das wahrzunehmen, was es ist: ein Baum.

Text: Herbert Schnepf
Photos: Christoph Mukherjee



- 1 Ein Fotogramm ist eine Fotografie ohne Kamera, bei der Gegenstände direkt auf lichtempfindliches Material gelegt und belichtet werden.
- 2 Eine Cyanotypie ist eines der ersten fotografischen Verfahren, das auf Eisen beruht und nicht auf Silber, wodurch sich der typische blaue Farbeffekt ergibt. Die Belichtung erfolgt direkt am Papier und benötigt Sonnenlicht oder UV-Licht.
- 3 Die britische Naturwissenschaftlerin Anna Atkins wurde durch (fotografische) Abbildungen von Farnen und andere Pflanzen mittels Cyanotypien bekannt. Sie gilt durch diese frühe Anwendung als erste Fotografin.

- 1 A photogram is a photograph created without a camera, in which objects are placed directly on light-sensitive material and exposed.
- 2 A cyanotype is one of the first photographic processes based on iron rather than silver, which produces the typical blue color effect. The exposure takes place directly on the paper and requires sun- or UV light.
- 3 The British natural scientist Anna Atkins became known for her (photographic) images of ferns and other plants using cyanotypes. Because of this early application, she is considered the first female photographer.

Ilse Haider (*1965 in Salzburg) studierte an der Akademie der bildenden Künste in Wien und am Royal College of Art in London. Von 1995 bis 2001 unterrichtete sie an der Kunstuniversität Linz. In ihren Werken verbindet sie fotografische Bilder mit skulpturalen Techniken. Durch ihre künstlerische Übersetzung werden die Fotografien ihrer eigenen Geschichtlichkeit entrissen und in einen aktuellen Gegenwartsbezug integriert. Ihre Werke wurden im öffentlichen Raum und in zahlreichen Ausstellungen gezeigt, u.a.: MuseumsQuartier in Wien, U3 Station Enkplatz in Wien, Flughafen in Wien, Galerie Leonhard in Graz, Galerie Schloss Wiespach im Hallein, Museum der Moderne in Salzburg, Neue Galerie in Graz, Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig in Wien, Leopoldmuseum in Wien oder im Lentos Museum in Linz. Sie lebt und arbeitet in Wien.

Ilse Haider (*1965 in Salzburg) studied at the Academy of Fine Arts in Vienna and at the Royal College of Art in London. From 1995 to 2001 she taught at the University of Art in Linz. In her works, she combines photographic images with sculptural techniques. Through her artistic interpretation, the photographs are stripped of their original historical context and integrated into a contemporary reference to the present. Haider's works have been shown in public spaces and in numerous exhibitions, including at the MuseumsQuartier in Vienna, U3 Station Enkplatz in Vienna, Vienna Airport, Galerie Leonhard in Graz, Galerie Schloss Wiespach in Hallein, Museum der Moderne in Salzburg, Neue Galerie in Graz, Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig in Vienna, Leopoldmuseum in Vienna and at the Lentos Museum in Linz. She lives and works in Vienna.



Foto/photo: Judith Buss Fotografie/Photography

Ilse Haider
Zwei Eschen

2 Fassaden aus FunderMax Compact
Exterior Platten
Esche 1 und Esche 2 (Fraxinus excelsior)
jeweils 1000 × 600 cm

Ort: Verbandsgrundschule München-Karlsfeld, Schulstraße 8, 85757 Karlsfeld
Architektur: ALN | Architekturbüro Leinhäupl+Neuber, Landshut & BKS & Partner Bauer Reichert Seitz Architekten, München
Landschaftsarchitektur: Thilo Mittag & adlerolesch Landschaftsarchitekten, München
Landkreis: Dachau

Ilse Haider
Two Ashes

2 facades made of FunderMax Compact
Exterior panels
Ash 1 & Ash 2 (Fraxinus excelsior),
each 1000 × 600 cm

Location: Verbandsgrundschule München-Karlsfeld, Schulstrasse 8, 85757 Karlsfeld
Architecture: ALN | Architectural Office Leinhäupl+Neuber, Landshut & BKS & Partner Bauer Reichert Seitz Architects, Munich
Landscape Architecture: Thilo Mittag & adlerolesch Landscape Architects, Munich
District: Dachau





Alles ist wie ein Netz
miteinander verwoben

Everything is interwoven
with everything

Prägend für die Architektur der Kindertagesstätte ist die große Eingangshalle, welche als zentrales Treppenhaus alle Räume in Erdgeschoss und Obergeschoss miteinander verbindet. Der vorgelagerte Eingangsbereich ist täglicher Treffpunkt der Eltern, Kinder und Erzieher:innen. Hier werden die Kinder morgens empfangen, strömen in ihre Spielzimmer und nachmittags zurück, um abgeholt zu werden. Im Luftraum der Halle sind etwa hundert geschnitzte Holzkörper über feine Stahlseile raumgreifend verspannt und verbunden. Jette Hampes filigrane Rauminstallation nimmt den Alltag und das Leben der Kinder in der Tagesstätte in ihren horizontalen und vertikalen Bewegungs- und Kommunikationslinien auf.

Beim Blick des Kindes nach oben entsteht ein sinnliches Erlebnis, Wahrnehmungsprozesse werden angeregt. Etwas von draußen scheint durch das Dach in den Innenraum des Kinderhauses gelangt zu sein. Was bedeuten die langen Seile? Sind sie Strecken eines Weges zwischen den Objekten und bringen einen Zusammenhalt? Tragen sie wie

The daycare center's design is characterized by a large entrance hall that — as a central staircase — connects all the rooms on the ground and upper floor. The foyer acts as a daily meeting place for parents, children and educators. In the morning the children are welcomed here, and it is from here that they go to their playrooms, returning in the afternoon to be picked up. In the space above the hall, about one hundred carved wooden forms are suspended and connected via fine steel cables. In its horizontal and vertical lines of movement and communication, Jette Hampe's delicate installation captures the children's daily life in the daycare center.

When a child looks up, a sensory experience occurs and perception processes are stimulated. Something from the outside appears to have entered the daycare center through the roof. What do the long ropes mean? Are they part of a path between the objects? Do they unify these elements and propel conversation forward like sound waves? Things are linked, perhaps even communicated. What kind of creatures are



Schallwellen ein Gespräch weiter? Etwas wird verkettet, vielleicht kommuniziert. Was sind das für Wesen zwischen Tier und Pflanze, zwischen Musikinstrument und Gefäß? Ohne konkrete Sprache zu sein, stellen sie Fragen. Sind die amorphen Objekte Kokons, kleine Behausungen oder Nester für unsichtbare Wesen? Oder sind es Relikte aus einer anderen Zeit? Welche Töne, welche Musik oder welche Sprache wird hier weitergegeben? Ist es ein Spiel? Könnte man mit einem Stock oder dem kleinen Finger in die Löcher bohren, hineingucken und erforschen was im Innern ist? Oder sind die Löcher vielleicht Ohren?

Die Seile sind so verspannt, dass fiktiv eine Nachricht, ein Signal, ein Ton in alle Richtungen, in jede Ecke weitergegeben werden kann. Jette Hampes Rauminstallation *Schon gehört?* schafft eine ganz und gar offene Situation, die die Betrachtenden zum Erzählen und sich Austauschen anregt und die auf einem Grundgedanken basiert: Wir sind Teil der Natur. Die Natur ist schützenswert. Sie wird als Prozess des Werdens und Wachsens verstanden, seit der Naturphilosophie der Antike, aber auch als

these quasi animals and plants that are situated between musical instruments and vessels? Without being an actual language, they pose questions. Are the amorphous objects cocoons, small dwellings or nests for invisible creatures, or are they relics from another era? What sounds, music and language is being imparted, passed down here? Is this all just a game? Could you penetrate the holes with a stick or your pinky finger; could you look inside and explore what is hidden there? Are the holes perhaps ears?

The ropes are so tight that a message, a signal, a sound can be fictitiously passed on in all directions, to every corner. Jette Hampe's installation *Have you heard?* creates a completely open environment that encourages viewers to talk and exchange ideas. The work is based on a fundamental idea: all of us are a part of nature, and nature is worth protecting. Nature has been understood as a process of becoming and growing since the natural philosophy of antiquity, but also as an eternal emergence and passing away. Everything is connected to everything else; everything communicates with everything else. Like a network, everything

ein ewiges Entstehen und Vergehen. Alles hängt mit allem zusammen, alles kommuniziert, ist wie ein Netz miteinander verwoben und fällt auseinander, wenn ein Teil vom Ganzen genommen wird.

Wie jedes einzelne Kind, das in der Kindertagesstätte seine ersten Schritte in eine größere Gemeinschaft tut, kann auch jeder der geschnitzten Holzkörper spezifisch in seiner Eigenart und Besonderheit wahrgenommen werden. Die organisch anmutenden Formen hat die Künstlerin in Keramik erarbeitet und fünf Holzschnitzer:innen mit der Ausführung in Lindenholz nach den Originalen angeleitet. Der Duktus des Stemmeisens ist je nach Machart mehr oder weniger sichtbar. Die Übertragung der Originale als Nachbildungen (und nicht als Kopien), die Verwendung von natürlichen Werkstoffen und die finale Umsetzung der Installation durch die Künstlerin sind wesentlich; denn hierin kommt die bildhauerische Herangehensweise von Jette Hampe in Atelier, Werkstatt und Raum als unmittelbare, gestalterische wie inhaltliche Auseinandersetzung der Kunst mit dem Bau zum Ausdruck.

Text: Dr. Jenny Mues
Fotos: Florian Holzherr

is interwoven with everything and everything falls apart when a part is taken from the whole.

Like every child who takes his or her first steps into a larger community in the daycare center, each of the carved wooden bodies can be perceived specifically in its own way and uniqueness. The artist created the organic-looking forms in ceramic and instructed five wood carvers to execute them in linden wood based on the originals. The ductus of the chisel is more or less visible depending on the way the specific form is made. The transfer of the originals as replicas (and not as copies), the use of natural materials and the final implementation of the installation by the artist are essential design elements, because this is where Jette Hampe's sculptural approach in the studio, workshop and room is expressed as a direct, creative and content-related engagement of art with the new building.

Text: Dr. Jenny Mues
Photos: Florian Holzherr

Jette Hampe studierte Germanistik, Romanistik und Philosophie an der Ludwig-Maximilians-Universität sowie Bildhauerei an der Akademie der Bildenden Künste in München und erhielt u.a. das Paris-Stipendium des Freistaates Bayern. Sie lebt in München und arbeitet in den Bereichen Installation und Fotografie. Ihr Ansatz besteht im minimalinvasiven Zugriff auf Prozesse, die der Natur und dem Denken zu Grunde liegen. Das über lange Zeiträume Beobachtete, Aufgenommene und Gesammelte wird in künstlerisches Material transformiert, gebunden und als Installation im architektonischen Raum konkretisiert. Ihre Rauminstallationen wurden in zahlreichen Ausstellungen in Deutschland und Frankreich gezeigt.

Jette Hampe studied German, Romance languages as well as literature and philosophy at the Ludwig Maximilian University; she also studied sculpture at the Academy of Fine Arts in Munich and received the Paris Scholarship from the Free State of Bavaria. She lives in Munich and works in the fields of installation and photography. Her approach consists of a minimally invasive access to the processes that underlie nature and thought. What she has observed, recorded and collected over long periods of time is transformed into artistic material, bound and concretized as an installation in architectural space. Her installations have been shown in numerous exhibitions in Germany and France.



Foto/photo: Florian Holzherr

Jette Hampe
Schon gehört?

Rauminstallation in der Eingangshalle mit
93 Objekten aus Lindenholz, Stahlseilen
und -haken, 1200 x 500 x 400 cm

Ort: Haus für Kinder, Theodor-Fischer-
Straße 61, 80999 München

Architektur: ArchitekturWerkstatt Vallentin,
München

Landschafts- grünfabrik Landschaftsarchitekten
architektur: Reingruber, Bücking, Kirchdorf an
der Amper

Stadtbezirk: Allach-Untermenzing (23)

Jette Hampe
Have You Heard?

Foyer installation, 93 objects made of
linden wood, steel cables and hooks,
1200 x 500 x 400 cm

Location: Haus für Kinder, Theodor-Fischer-
Strasse 61, 80999 Munich

Architecture: ArchitekturWerkstatt Vallentin,
Munich

Landscape grünfabrik Landscape Architects
Architecture: Reingruber, Bücking, Kirchdorf an
der Amper

City District: Allach-Untermenzing (23)



Kindern einen fruchtbaren wie sicheren Ort bieten, an dem sie inspiriert werden, lernen, wachsen und gedeihen können

To provide children with a fertile and safe environment where they can be inspired, learn, grow and thrive

Die Kindertagesstätte in der Quiddestraße ist zwar ganz neu, aber auf der Fassade haben sich schon ein paar riesige Gestalten eingenistet. Fünf, um genau zu sein. Fünf große, unterschiedlich farbene *Blobs*, die mit neugierigen Augen umherblicken – bis auf einen, der sieht eher verschlafen aus... Sie heißen *Tilia*, *Carpinus*, *Betula*, *Quercus* und *Prunus* und bilden gewissermaßen das tägliche Empfangskomitee der Kinder und ihrer Eltern. Aber irgendwie sind sie auch Behüter und zugleich Fingerzeig dieses Ortes. An ihnen kommt jedenfalls keiner so schnell vorbei.

Im harmonischen Zusammenspiel mit der Architektur bespielt der Künstler Benedikt Hipp mit seinen *Blobs* die gesamte Breite der hölzernen Fassade der Kindertagesstätte. Fünf einzelne, großformatige, aus Holzleisten bestehende, biomorphe Formen, die mit Cartoon-ähnlichen Augen versehen sind und sich nebeneinander entlang der gesamten Häuserfront aufreihen. Farblich individuell gestaltet – olivgrün, hellblau, lila, dunkelblau und bordeauxrot – stehen sie als Hybride aus

Although the daycare center in Quiddestrasse is brand new, a few giant creatures have already taken up residence on its façade. Five, to be precise, large *Blobs* of various colors gaze curiously at their surrounding – all but one, that is, who looks rather sleepy... Their names are *Tilia*, *Carpinus*, *Betula*, *Quercus* and *Prunus*. These creatures form the daily welcoming committee for the children and their parents, while also being the center's guardians and mascot. No one can get past them without their taking notice.

In a harmonious interplay with the architecture, artist Benedikt Hipp employs his *Blobs* to cover the entire width of the daycare center's wooden façade. Five individual, large-format, biomorphic shapes made of wooden slats with cartoon-like eyes are lined up next to each other along the building's facade. Individually colored – olive green, light blue, purple, dark blue and burgundy – they keep watch as a hybrid of image and sculpture, mutating into a background and image carrier.

Bild und Skulptur der Fassade vor, die dabei zum Hintergrund und Bildträger mutiert.

Hipp's Formfindung für *Blobs (Tilia, Carpinus, Betula, Quercus, Prunus)* ist im Titel der Arbeit begründet. Vervollständigt sind diese Namensgebungen tatsächlich durch die lateinischen Bezeichnungen von fünf Bäumen, die den Baumbestand vor Ort bilden: *Tilia intermedia* = holländische Linde; *Carpinus betulus* = Hainbuche; *Betula pendula* = Birke; *Quercus robur* = Eiche; und *Prunus avium* = Vogelkirsche. Der Künstler hat sich die Samen dieser Bäume zum Vorbild genommen, sie abstrahiert und über ihre individuellen Charakteristiken zu Individualisten stilisiert.

Hipp weist im übertragenen Sinne darauf hin, wie jeder Baum seine ganz eigene Geschichte hat, die über die gewachsene Form, seinen Blätterbestand und seine Rinde abzulesen ist. In ihrer Vielfalt sind die einzelnen Bäume ständig miteinander sowie mit anderen Organismen und Lebewesen in Kommunikation – der Pflanzenforscher Stefano Mancuso spricht von der „Intelligenz der Pflanzen“ – und bilden im Verbund ein funktionierendes Ökosystem. In Analogie zur Gesellschaft gesehen, stehen die Bäume für individuelle Menschen, die über Gemeinschaft in Symbiose solidarisch zusammenleben. Hipp bezeichnet dies als ein „emergentes System“, womit gemeint ist, dass verschiedene, singuläre Elemente im Zusammenspiel und in ständiger Veränderung potenziell Neues schaffen.

Darüber hinaus untermauert dieser Ausgangspunkt des Baumsamens deutlich den Kern einer Kindertagesstätte: Kindern einen fruchtbaren wie sicheren Ort zu bieten, an dem sie inspiriert werden, lernen, wachsen und gedeihen können. Es sind auch die Hauptnutzer:innen des Gebäudes, die Kinder, die im Zentrum von Hipp's Entscheidung stehen, nicht im Abstrakten zu verharren, sondern die Formen über die grafische, humorvolle Sprache des Cartoons zu animieren. Kinder sollen sich angesprochen fühlen und sich mit ihrem Haus identifizieren können.

Hipp's execution and design of the *Blobs (Tilia, Carpinus, Betula, Quercus, Prunus)* is evident in the work's title. These names are derived from the Latin names of five trees that populate the daycare site: *Tilia intermedia* = Dutch lime; *Carpinus betulus* = hornbeam; *Betula pendula* = birch; *Quercus robur* = oak; and *Prunus avium* = bird cherry. The artist used the seeds of these trees as his inspiration, abstracting and stylizing them into individualists by giving each unique characteristics.

In a figurative sense, Hipp demonstrates how each tree has its own history, a history that can be read from the way it has grown, as well as from its leaves and bark. In their diversity, the individual trees are in constant communication with each other and the other organisms and creatures around them. The botanist Stefano Mancuso speaks of the “intelligence of plants” and how together they form a functioning ecosystem. In analogy to society, the trees represent individual people who live together in symbiosis and solidarity with one another through community. Hipp describes this as an “emergent system,” by which he means that different, singular elements interact and constantly change to potentially create something new.

Furthermore, by using the tree seed as his inspiration, Hipp clearly underpins the core function of a daycare center: to provide children with a fertile and safe environment where they can be inspired, learn, grow and thrive. The children are also the main users of the building and, as such, the reason for Hipp's decision to animate the *Blobs* through the graphic, humorous language of the cartoon. Children should feel addressed and be able to identify with their building.

The components of this art in architecture project – the language of forms and materials, their correlations and interaction with nature – are intrinsic to Hipp's artistic practice. For example, the artist explores human figures that merge into the amorphous in his technically adept paintings on wood and his archaic-looking ceramics.

Die enthaltenen Komponenten des Kunst am Bau-Projekts – Formen- und Materialsprache, deren Korrelationen sowie der Aspekt der Natur – sind generell in Hipp's künstlerischer Praxis wiederzufinden. So verhandelt der Künstler menschliche, ins Amorphe übergehende Figuren in seinen technisch versierten Malereien auf Holz sowie seinen archaisch anmutenden Keramiken. Hipp setzt beide – gemalte Figur und tönernes Objekt – in oftmals bühnenartige, räumliche Relation, wobei der Träger oder das Displayelement gleichwertig sind. Einzelne Körperteile wie eine Hand, ein Fuß oder auch Augen sind Motive in seinem Werk, die stetig wiederkehren. Dies ist auf des Künstlers Interesse an Votivgaben, deren Rituale sowie den zugrunde liegenden Glaubenssystemen zurückzuführen. Und nicht zuletzt setzt sich Hipp verstärkt in den letzten Jahren mit Pflanzen und den Zyklen der Natur auseinander. Sein Aufenthalt in der Villa Massimo in Rom war dabei maßgeblich. Dort arbeitete er mit den natürlichen Ressourcen vor Ort und brachte Kunst in Verbindung mit Ökologie und (Bio-) Diversität – eine Auseinandersetzung, aus der heraus das Kunst am Bau-Werk seinerzeit konzipiert und in seiner Realisierung weiterentwickelt wurde.

Mit *Blobs (Tilia, Carpinus, Betula, Quercus, Prunus)* überträgt Hipp seine künstlerischen Erkundungen auf eine andere Bühne, die der Architektur einer städtischen Einrichtung mit einem anspruchsvollen Publikum. Dabei hat dieses Kunst am Bau-Projekt das Potenzial, auf der vielbefahrenen Quiddestraße einen städtebaulich auffälligen wie einnehmend spielerischen Akzent für den umgebenden öffentlichen Raum zu setzen.

Text: Prof. Julienne Lorz
Fotos: Henning Koepke

Hipp places both elements – the painted figure and the clay object – in an often stage-like, spatial relationship, whereby the support and display element are of equal value. Individual body parts, including hand, feet or even eyes, are recurring motifs in his work, and a result of Hipp's interest in votive offerings, their rituals and the underlying belief systems. More recently Hipp has increasingly focused on plants and the cycles of nature. Decisive for this development was Hipp's time at the Villa Massimo in Rome, where he worked with the natural resources on site and brought art into connection with ecology and (bio-) diversity – an exploration out of which this art in architecture project was conceived and later further developed and realized.

With *Blobs (Tilia, Carpinus, Betula, Quercus, Prunus)*, Hipp transfers his artistic explorations to a different stage, that of the architecture of an urban facility with a discerning public. This art in architecture project has the potential to set a striking, engaging and playful urban accent for the surrounding public space on the busy Quiddestraße.

Text: Prof. Julienne Lorz
Photos: Henning Koepke

Von 2000 bis 2007 studierte Benedikt Hipp (*1977 in München) an den Akademien der Bildenden Künste in Nürnberg, München und Bologna. Ab 2015 lebte er zwischen Amsterdam und München, seit 2019 in Finning. In seinen Gemälden, Keramiken und raumgreifenden Installationen ist der Körper ein zentrales Thema. Er hinterfragt dabei Konzepte von Individualität und Identität sowie die Veränderung und Bedeutung des Körpers als Ort kultischen, gesellschaftlichen und architektonischen Handelns. Seine Arbeiten waren in zahlreichen nationalen und internationalen Einzel- und Gruppenausstellungen zu sehen, u.a. im Haus der Kunst München, in den Staatlichen Kunstsammlungen in Dresden, im Palazzo delle Esposizioni in Rom oder in der Schirn Kunsthalle in Frankfurt. 2014 erhielt er das USA Stipendium des Freistaates Bayern und war 2020/2021 Rompreisträger und Stipendiat der Deutschen Akademie Villa Massimo in Rom.

Benedikt Hipp (*1977 in Munich) studied at the Academies of Fine Arts in Nuremberg, Munich and Bologna from 2000 to 2007. Beginning in 2015, he divided his time between Amsterdam and Munich; since 2019 he has resided in Finning. The body is a central theme in his paintings, ceramics and expansive installations. Hipp questions concepts of individuality and identity as well as the transformation and significance of the body as a place of cultic, social and architectural activity. His works have been shown in numerous national and international solo and group exhibitions, including at Haus der Kunst in Munich, the Staatliche Kunstsammlungen in Dresden, the Palazzo delle Esposizioni in Rome and the Schirn Kunsthalle in Frankfurt. In 2014 he received the USA Scholarship of the Free State of Bavaria and was the 2020/2021 Rome Prize winner and scholarship holder of the German Academy Villa Massimo in Rome.



Foto/photo: Henning Koepke

Benedikt Hipp
Blobs
(*Tilia, Carpinus, Betula, Quercus, Prunus*)

Lärche, Schichtplatte, Farbe,
ca. 4000 × 900 × 20 cm

Ort: Haus für Kinder, Quiddestraße 1,
81735 München
Architektur: LMJD Dennerle Motzet
Architekten, München
Landschafts-
architektur: Büro Freiraum Berger Fuchs
Landschaftsarchitekten, Freising
Stadtbezirk: Ramersdorf-Perlach (16)

Benedikt Hipp
Blobs
(*Tilia, Carpinus, Betula, Quercus, Prunus*)

Larch, plywood, paint,
approx. 4000 × 900 × 20 cm

Location: Haus für Kinder, Quiddestrasse 1,
81735 Munich
Architecture: LMJD Dennerle Motzet Architects,
Munich
Landscape
Architecture: Büro Freiraum Berger Fuchs
Landscape Architects, Freising
City District: Ramersdorf-Perlach (16)





Passant:innen werden zu Akteur:innen und bestimmen das Motiv des flüchtigen Bildes mit

Passers-by become actors and assist in determining the motif of the fleeting image

Wie ein schimmerndes, vielgliedriges Band scheinen die hochreflektierenden Metallstelen die Fassade des Neubaus der Jugendfreizeitstätte AWO's Fredl entlangzugleiten. Valerie Kiock und Zeno Dietrich haben die Installation *Reflexe* für die Süd- und Ostseite des Gebäudes an der Bodensee-straße konzipiert. Der Neubau markiert den Beginn des weitläufigen öffentlichen und stadtteilübergreifenden Grünareals, das sich über eine parallel zum Gebäude verlaufende Promenade erschließt. Der L-förmige Grundriss des flachen Baukörpers mit nach zwei Seiten offenem, überdachtem Eingangsbereich und einer transparenten Türöffnung gibt eine direkte Sichtachse in den innenliegenden privaten Gartenbereich frei. Valerie Kiock und Zeno Dietrich griffen diesen Aspekt der Transparenz auf und stellen ihm das Phänomen der Reflexion gegenüber.

Die serielle Anordnung der exakt fünfzehn Zentimeter breiten, raumhohen Elemente steht in Kontrast zu den vielfach gebrochenen Formen, welche die Lichtreflexionen auf dem spiegelnden Metall erzeugen. Die Situation

Like a shimmering, composite ribbon, the decidedly reflective metal steles appear to glide along the facade of the new addition to the AWO's Fredl Youth Recreation Center. Valerie Kiock and Zeno Dietrich designed their *Reflexes* installation for the south and east sides of the building on Bodenseestrasse. The new structure marks the first installment of the extensive public and cross-district green space, which is accessed via a promenade that runs parallel to the building. The structure's L-shaped floor plan, which has a covered entrance area open on two sides and a transparent entry, provides a direct view into the private garden inside. Valerie Kiock and Zeno Dietrich appropriated this aspect of transparency and contrasted it with the spectacle of reflection.

The serial arrangement of the fifteen-centimeter wide, floor-to-ceiling elements contrasts with the various fractured shapes that create the light reflections on the reflective metal. The prevailing conditions of the surroundings, including vehicles, clouds and trees, form an ever-changing image



des Umfelds, Fahrzeuge, Wolken und Bäume bilden ein sich beständig wandelndes Bild, das die klar strukturierte Wand aus terrakotta-farbenen Klinkerziegeln rhythmisch durchbricht, ja scheinbar auflöst. „Das Fredl ist eine Wirkstätte“, meint Valerie Kiock, „so soll auch die Kunst am Bau etwas bewirken“. Und das gelingt: die Einbindung des Tageslichts erzeugt die von den Künstler:innen gesuchten Reflexionen, die den Passant:innen und den jungen Besucher:innen des Fredl auf den ersten Blick als Illusion erscheinen mögen. Sind die Stelen mit figürlichen Motiven bearbeitet? Sind es Öffnungen oder Fenster, die den Durchblick hinter die Fassade erlauben?

Innen- und Außenraum scheinen sich zu durchdringen und erst beim zweiten Blick nimmt man die Materialität der Stelen wahr, auch das eigene Spiegelbild, das jede Bewegung begleitet. Das Spiel von Transparenz und Reflexion irritiert und überrascht, denn auch die Passant:innen werden zu Akteur:innen und bestimmen das Motiv des

that rhythmically breaks through the clearly structured wall of terracotta-colored clinker bricks, and even appears to dissolve it. “The Fredl is a place of activity, a workshop,” Valerie Kiock notes, “so the art in the building should also reflect this.” And indeed it does: the integration of daylight creates the reflections the artists desire. At first, they appear as an illusion to passers-by and the young visitors at the Fredl. Are the steles adorned with figurative motifs? Are they openings or windows that permit a look behind the facade?

The interior and exterior spaces seem to penetrate each other; it is only at second glance that the materiality of the steles — including one’s own, persistent reflection — is evident. The interplay of transparency and reflection is both irritating and surprising, as passers-by also become actors and assist in determining the motif of the fleeting image. The Fredl is a meeting place where children and young adults come to play sports, learn and engage with each other. All visitors enter the

flüchtigen Bildes mit. Das Fredl ist ein Ort der Begegnung, Kinder und Jugendliche treffen sich hier zum Sport, zum Lernen, zum gemeinsamen Spiel. Sie alle betreten das Gebäude durch die doppelflügelige Glastüre – und sie ist auch das Zentrum, von dem aus die Künstler:innen die Reihung der Stahlelemente bestimmten. Der Rhythmus ihrer Abstände ist inspiriert von den kreisförmigen Wellen, die ein Steinwurf im Wasser bildet, hier jedoch ohne einem zu starren Schema zu folgen. Das führt zu unerwarteten Perspektiven für die Betrachtenden und definiert Raum und Umraum immer wieder neu.

Die vielfältigen Aspekte dieses Werks, sein selbstbewusster Dialog mit der Architektur und die spielerische Öffnung zu Umgebung und Außenraum sind inspirierend, ja heiter. *Reflexe* ist eine Einladung zu Begegnung und Austausch, für die Nutzer:innen des Fredl, aber auch für die Anwohnenden und Passant:innen auf dem Weg ins Grüne.

Text: Dr. Christa Häusler
Fotos: Florian Holzherr

building through the double-winged glass door, which is also the center from which the artists determined the sequence of the steel elements. The rhythm of their spacing is inspired by the circular waves that a skipping stone makes in the water without following an overly-rigid pattern. This creates unexpected perspectives for the viewer and constantly redefined spaces and surroundings.

The diverse aspects of this work, its self-confident dialogue with the architecture and playful engagement with its surroundings and outside space are inspiring, even cheerful. *Reflexes* is an invitation to engage and exchange directed at both Fredl visitors as well as at the residents and passers-by on their way into the park.

Text: Dr. Christa Häusler
Photos: Florian Holzherr



Valerie Kiock (*1971) arbeitet als Künstlerin und Gestalterin in München. Sie absolvierte ihre Ausbildung an der Schule für Gestaltung in Basel und Zürich und ist Gründungsmitglied der Möbeldesigngruppe N2. Ihre Arbeiten wurden unter anderem in Mailand, Hamburg und Basel gezeigt. Nach ihrer Ausbildung sammelte sie erste Arbeitserfahrungen in London bei Alex Rich, Williams & Phoa und Gettyimages. 2002 gründete sie ihr eigenes Studio in München. Seitdem realisierte sie Projekte u.a. für Häusler Contemporary München/Zürich, Konstantin Grcic Industrial Design, für das Franz Marc Museum und die Porzellanmanufaktur Nymphenburg. Ihre freien Projekte wurden unter anderem bei Schlegel-Schmuck/Katja Schlegel und Claudia Weil Galerie gezeigt.

Zeno Dietrich (*1971) ist als Architekt und Künstler in München tätig. Nach seinem Architekturstudium in München und Barcelona sammelte er erste Arbeitserfahrungen in London bei David Adjaye sowie als Lichtkünstler, vertreten durch Galerie Dominic Berning, London. Seit 2000 arbeitet er als Architekt in München, u.a. für Peter Haimerl, Architekten Wollmann und Mang und Und Mang Architektur und realisiert Kunstprojekte, u.a. mit Rudolf Bott in den Kirchen Sankt Franziskus in München und Sankt Nikolaus in Neuried. Derzeit arbeitet er unabhängig als Architekt in München und realisiert einzelne Kunstprojekte.

Valerie Kiock (*1971) works as an artist and designer in Munich. She completed her training at the Basel and Zurich School of Design and is a founding member of the furniture design group N2. Her work has been shown in Milan, Hamburg and Basel, among other places. After completing her training, Kiock gained her first work experience in London with Alex Rich, Williams & Phoa and Gettyimages. In 2002 she founded her own studio in Munich. Since then she has realized projects for Häusler Contemporary Munich/Zurich, Konstantin Grcic Industrial Design, the Franz Marc Museum and Porzellanmanufaktur Nymphenburg, among others. Her independent projects have been shown, for example, at Schlegel-Schmuck/Katja Schlegel and Claudia Weil Galerie.

Zeno Dietrich (*1971) is a Munich-based architect and artist. After studying architecture in Munich and Barcelona, he gained his first work experience in London with David Adjaye. As a light artist, he was represented by Galerie Dominic Berning, London. Since 2000, Dietrich has been working as an architect in Munich for Peter Haimerl, Architekten Wollmann and Mang and Und Mang Architektur, among others. He also has realized art projects, including with Rudolf Bott in the churches of Sankt Franziskus in Munich and Sankt Nikolaus in Neuried. He currently works as a freelance architect in Munich and realizes individual art projects.



Foto/photo: Florian Holzherr

Valerie Kiock & Zeno Dietrich
Reflexe

44-teilige Installation, Edelstahl, elektropoliert
& gekantet, 1980 x 260 cm

Ort: AWO's Fredl Jugendfreizeitstätte,
Bodenseestraße 186,
81243 München
Architektur: MHH Architekten, München
Landschafts-
architektur: Wolfgang Niemeyer Landschafts-
architektur, München
Stadtbezirk: Aubing-Lochhausen-Langwied (22)

Valerie Kiock & Zeno Dietrich
Reflexes

44-part installation, electropolished and
edged stainless steel, 1980 x 260 cm

Location: AWO's Fredl Youth Recreation
Center, Bodenseestrasse 186,
81243 Munich
Architecture: MHH Architects, Munich
Landscape
Architecture: Wolfgang Niemeyer Landscape
Architecture, Munich
City District: Aubing-Lochhausen-Langwied (22)



Alexandra Bircken vor ihrem Kunstwerk, Foto: Peter Neusser/
Alexandra Bircken in front of her artwork, photo: Peter Neusser

Gerade in seiner Harmlosigkeit liegt
eine subversive Kraft ...

Precisely in its harmlessness lies its
subversive power ...

Die Künstlerin Alexandra Bircken ^(AB) im Gespräch
mit der Kuratorin Monika Bayer-Wermuth ^(MBW) über ihre
Skulptur *PS (Horsepower)*

Artist Alexandra Bircken ^(AB) in conversation with
curator Monika Bayer-Wermuth ^(MBW) about her
sculpture *PS (Horsepower)*

MBW Ich bin nun schon mehrfach an Deiner
Skulptur am Oskar-von-Miller-Ring
vorbeigelaufen und habe sie mir im Detail
angesehen. Das Schaukelpferd und das
Spielzeugpferd sind vertraute Motive in Deiner
Arbeit, aber – neben anderen Aspekten – ist
hier auch die Dimension neu. *PS (Horsepower)*
ist wie groß?

AB Die Skulptur ist 9 Meter lang, 4 Meter
hoch und 1,60 Meter breit. Aber es
ist ja auch ein großer Platz für kleine Pferde...
(lacht)

MBW Wie ist die Arbeit entstanden?

AB Die Analogie zwischen Pferd und Motor-
rad ist ja nicht erst seit Paul Virilio
bekannt, der die Mutter als erstes Transport-
mittel des Mannes identifizierte, dicht
gefolgt vom Pferd, auf dessen Rücken sich
das Glück dieser Erde befinden soll. Diese
Verbindung zwischen Fortbewegungsmitteln
und Glück hat etwas von einer kulturellen
Obsession – und zugleich wirft sie enorme
Fragezeichen auf. Gerade an einer Stelle

MBW I've walked past your sculpture on
Oskar-von-Miller-Ring several times
now and have examined it in detail. The
rocking horse and the hobby horse are familiar
motifs in your work, but – among other
aspects – the scale here is entirely new. How
large is *PS (Horsepower)*?

AB The sculpture is 9 meters long, 4 meters
high, and 1.60 meters wide. But then
again, it's a rather big space for little horses...
(she laughs)

MBW How did the work come about?

AB The analogy between a horse and
a motorcycle has been recognized for
quite some time, not least by Paul Virilio,
who identified the mother as man's first mode
of transportation, closely followed by the
horse, upon whose back the happiness of the
earth is said to lie. This connection between
modes of mobility and happiness is a kind of
cultural obsession; at the same time it
prompts enormous questions. This is parti-
cularly evident in a location like this, where the

wie dieser, wo das Pferd jetzt positioniert ist, wird das sichtbar. Virilios „rasender Stillstand“ ist ein Paradox, das unsere Zeit prägt.¹ Da nimmt man dann eine Säge und schneidet erst einmal das Problem entzwei, bzw. zerlegt es in Teilprobleme. Wie also in einer Stadt wie München einen solchen Platz angehen, in der Fortbewegung, neben den BMW-Zylindern, auch allerlei andere Standbilder des Fortschritts – noch so ein Widerspruch – gewidmet wurden; Und dann entsteht eine monströse, in sich gebrochene Verniedlichung – Pferdchen, schwarz-weiß, quer zum Tunnelausgang.

MBW In der Arbeit wird ein Objekt des Spiels – das Schaukelpferd – monumentalisiert und zugleich dekonstruiert. Welche Bedeutung hat das Spielzeug für Dich? Ist es eine Rückkehr zur Kindheit oder eher eine Auseinandersetzung mit unseren kulturellen Prägungen?



horse is now positioned. Virilio's idea of the "racing standstill" is a paradox that defines our era.¹ So, you take a saw and first cut the problem in two, or, rather, you break it down into subproblems. Then the question becomes how to address a place like Munich, a city dedicated to mobility – with its BMW cylinders and various other monuments to progress (another contradiction)? The result is a monstrous, internally fractured miniaturization – a toy horse, black and white, positioned across the tunnel's exit.

MBW The piece monumentalizes and simultaneously deconstructs a toy, an object of play: the rocking horse. What significance does this toy have for you? Is it a return or reference to childhood or, rather, a commentary on our cultural conditioning?

AB In light of what we've already discussed, I would say it's more about cultural conditioning, although "conditioning" sounds positive in the face of what culture actually imposes on society. Naturally, this conditioning starts in childhood; it is often already gendered, hierarchical, and even perceived as violent. This also applies to public space, which is certainly formative. The horse is initially presented or seen as a harmless means of transport, and as such – "Oh, how sweet!" – it has a chance of landing or occupying in such a prominent spot. But precisely in its harmlessness lies a subversive power. It connects cultural conditioning and its questionable results with the apparent innocence of childhood play and the realization: "Oh, something broke."

MBW The sculpture can be interpreted as a critical commentary on automobiles and combustion engines. Do you understand or see the promise of progress reaching its endpoint?

AB At the very least, doesn't this appear to be the case? This idea of the self-moving *automatos* – humanity was enthralled, even intoxicated by it. Now, we see the

¹ Virilio, Paul (1990). *Rasender Stillstand (Raging Standstill)*. Essay. Frankfurt a.M.: Fischer.

AB Nach dem zuvor Gesagten, schon eher eine kulturelle Prägung, wobei Prägung im Hinblick auf das Widerfahrnis Kultur recht harmlos klingt. Das fängt selbstverständlich bereits in der Kindheit an, meist bereits geschlechtsbezogen, hierarchisch und kann auch als gewaltvoll wahrgenommen werden. Das gilt natürlich auch für den öffentlichen Raum, der ja durchaus ein konstituierender ist. Das Pferd ist da erst einmal ein harmloses Transportmittel, das als solches – Oh, wie süß! – gerade deshalb eine Chance hat, an solch exponierter Stelle zu landen. Doch gerade in seiner Harmlosigkeit liegt eine subversive Kraft. Es verbindet also die kulturellen Prägungen und ihre fragwürdigen Resultate, mit der scheinbaren Unschuld kindlichen Spiels und dieser Erkenntnis: Oh, jetzt ist da was kaputt gegangen.

MBW Die Skulptur kann als kritischer Kommentar zu Automobilität und Verbrennungsmotoren verstanden werden. Siehst Du das Fortschrittsversprechen an einem Endpunkt angelangt?

AB Zumindest erscheint es doch so? Diese Idee des sich selbst bewegenden *automatos*, die Menschheit war ja ganz bewegt, ja berauscht davon. Jetzt sieht man z.B. an den verheerenden Bränden in L.A. die Folgen, und wie ein Bulldozer die verlassenen Fluchtfahrzeuge aus dem Weg räumt, um eine Rettungsgasse möglich zu machen.² Auch ein bezeichnendes Sinnbild unserer Fortschrittsversprechen...

MBW Das gebrochene Pferd kann also als Symbol der Krise, des Stillstands interpretiert werden, aber das Scharnier deutet auf die Möglichkeit von Veränderung hin. Ist dieser Moment des Übergangs für Dich eine Einladung, über neue technische oder gesellschaftliche Paradigmen nachzudenken?

² Waldbrände in Südkalifornien im Januar 2025 lösten eine Serie verheerender Großbrände aus, die vor allem das Los Angeles County ab dem 7. Januar 2025 betrafen. Begünstigt durch starke Santa-Ana-Winde und außergewöhnlich trockene Wetterbedingungen, griffen die Flammen rasch auf bewohnte Gebiete über und entwickelten sich zu einer der schwersten Brandkatastrophen in der Geschichte der Vereinigten Staaten.



consequences, such as the devastating fires in L.A., where bulldozers push abandoned escape vehicles aside to make way for rescue corridors.² This is a telling symbol of our promises of progress.

MBW The fractured horse can thus be understood as a symbol of crisis or stagnation, and perhaps even the hinge points to the possibility of transformation. Is this transitional moment for you an invitation to rethink technical or societal paradigms?

AB The hinge marks the site of utopia and speaks to cohesion and flexibility. It contains the potential for resurrection. "We'll always find something better than death," said the Bremen Town Musicians. Gerhard Marcks' sculpture of them erected in 1953,

² Beginning on 7 January 2025, wildfires in Southern California triggered a series of devastating large fires that primarily affected Los Angeles County. Aided by strong Santa Ana winds and exceptionally dry weather conditions, the flames quickly spread to populated areas and became one of the worst fire disasters in United States history.

¹ Virilio, Paul (1990). *Rasender Stillstand*. Essay. Frankfurt a.M.: Fischer.

AB Das Scharnier markiert den Ort der Utopie und erzählt etwas von Zusammenhalt, von Flexibilität. Darin läge der Moment der Wiederauferstehung. „Etwas Besseres als den Tod, finden wir überall,“ meinten die Bremer Stadtmusikanten. Die Skulptur von Gerhard Marcks war 1953 die erste Freiplastik nach dem Krieg in Bremen. Die letzte Grenze ist der Himmel und wie heißt es so schön? „Look up to see what’s coming down.“

MBW Bereits in früheren Arbeiten spielt Dekonstruktion für Dich eine Rolle, um neue Bedeutungen freizulegen. Häufig handelt es sich um Objekte, die eine starke kulturelle Bedeutung haben, wie Waffen oder Fahrzeuge. Es ist eine chirurgische, fast pathologische Arbeit, die Du vornimmst. Welche Erkenntnisprozesse begleiten Dich dabei?

AB Alles noch an seinem Platz und vielleicht fehlt nur ein Millimeter und doch funktioniert die Sache danach nicht mehr in der intendierten Form. Nur eineinhalb Grad, ein minimaler Bruch verändert den Blickwinkel, die Bezugspunkte, die Kontexte. Darin liegt auch ein Anfang, ganz ohne Zauberei und durchaus ersichtlich.

MBW Neben den Überlegungen zu Fortschritt und Mobilität kann man in Deiner Arbeit *PS (Horsepower)* auch einen feministischen Ansatz lesen, etwa eine Kritik an Machtstrukturen oder eine Umdeutung klassischer Symbole wie Reiterstandbilder.



<https://www.hausderkunst.de/eintauchen/hans-haacke-gift-horse>

was the first public sculpture in Bremen after the war. The ultimate limit is the sky, and as the saying goes, “Look up to see what’s coming down.”

MBW In your earlier works, deconstruction plays a key role in uncovering new meanings. You frequently work with objects that embody a strong cultural significance, such as weapons or vehicles. It’s a surgical, almost pathological process. What insights are part of you in this approach?



AB Everything remains in its place, and perhaps only a millimeter is missing, yet the object no longer functions as it was intended. Just one and a half degrees, a minimal fracture, shifts perspectives, the reference points, and contexts. And in this lies a beginning — no magic is required, it is entirely visible.

MBW Beyond the themes of progress and mobility, one could also discern a feminist approach in *PS (Horsepower)*, such as a critique of power structures or a reinterpretation of classical symbols like equestrian statues.

AB That’s certainly a possible reading of the equestrian statue — although the stance here would be one of transition. Feminist perspectives initiated this, but they must continue. The rider, in any case, is already gone, as seen in Hans Haacke’s iconic *Gift Horse*, based on a George Stubbs engraving. Before its prominent placement on the Fourth Plinth at Trafalgar Square in London, it was

AB Auch das liegt als Möglichkeit im Reiterstandbild, wobei der Stand eher der des Umbruchs wäre. Unter feministischen Gesichtspunkten hat das ja begonnen, muss aber weitergeführt werden. Der Reiter ist jedenfalls schon einmal weg, wie übrigens auch bei Hans Haackes ikonischem *Der geschenkte Gaul*, das auf einer Radierung von George Stubbs basiert und neben seiner prominenten Platzierung auf der Fourth Plinth am Trafalgar Square in London zuvor auch schon am Haus der Kunst gezeigt worden ist. Was blieb, nannte Haacke eben zweideutig „Gift“. Es bleibt das Pferd... in der Renaissance, also der Wiedergeburt, galt das Pferd als Synthese aus Kraft, Eleganz und Dynamik. Man sieht das z.B. in der Architektur, so man es sehen möchte. Darin liegt der Rückbezug auf klassische Werte. Kein schlechter Ansatz, wo danach gefragt wurde, warum das Maß einer Tür, eines Bettes usw. dem des Menschen entspricht und nicht zehnmal größer daherkommt, um ihn einzuschüchtern. Ein Kind erlebt das Spielzeug ja als riesig. Vielleicht deswegen: 9 Meter lang, 4 Meter hoch und 1,60 Meter breit.

also exhibited at the Haus der Kunst. What remained, Haacke ambiguously referred to as “Gift”. And so, the horse remains... In the Renaissance — the era of rebirth — the horse symbolized a synthesis of power, elegance, and dynamism. This is evident, for instance, in architecture if one chooses to see it. It reflects a return to classical values. This is not such a bad approach when one considers why the proportions of a door, a bed, etc., align with human dimensions rather than being ten times larger to intimidate us. For a child, a toy is experienced as enormous. Perhaps that’s why: 9 meters long, 4 meters high, and 1.60 meters wide.

Fotos/Photos:

Abb. S. 60/Image p. 60:
PS (Horsepower) im Aufbau/under construction,
Foto/photo: Peter Neusser

Abb. S. 61/Image p. 61:
Alexandra Bircken
The Center Will Not Hold, 2023
Schaukelpferd, Menschenhaar, Schrauben, Metallscharnier/
Rocking horse, human hair, screws, metal hinge
64,5 × 73,5 × 60,5 cm
65 × 72 × 18 cm (geschlossen/closed)

Abb. S. 62 links /Image p. 62 left:
Hans Haacke, *Der geschenkte Gaul/Gift Horse*, 2015,
VG Bild-Kunst, Bonn.

Abb. S. 62 rechts /Image p. 62 right:
Alexandra Bircken
RSV4, 2020
zweitellig/in two parts
Motorrad, Metallständer/motorcycle, metal stand
Front: 117 × 112 × 77 cm
Heck/tail: 100 × 103 × 57 cm

Abb. S. 63/Image p. 63:
Alexandra Bircken
Diana, 2014
zweitellig/in two parts
30 × 205 × 195 cm
(Installationsmaß/Installation dimension)

Alle Abbildungen der Bircken-Werke: Courtesy die Künstlerin, BQ, Berlin, Herald St und Maureen Paley, London / Courtesy the Artist, BQ, Berlin, Herald St and Maureen Paley, London





Schwere, grobe Erde wird präzise in schimmerndes
Leichtmetall transferiert

Heavy, coarse soil is precisely transformed into
shimmering light metal

Wie eine abstrakte Galionsfigur wirkt die massive Skulptur, die an der südöstlichen Ecke der Fassade des neuen Betriebshofs in der Görzer Straße angebracht ist. Sowohl von der Görzer Straße als auch von der Chiemgaustraße aus sichtbar, sticht das Objekt über die obere Kante der Fassade heraus und überstrahlt die urbane Umgebung. Die Aluminiumkonstruktion ist klar nach außen gerichtet, wirkt robust und dennoch filigran. Die Skulptur *Extraeck* des Künstlerduos L+S (Lutz-Rainer Müller und Stian Ådlandsvik) hebt sich von der sie tragenden Architektur ab, die organischen Formen aus Metall stehen im Kontrast zu den klaren geometrischen Strukturen der fensterlosen Holzfassade. Wie bei einem überdimensionierten Kaugummi, der an das Gebäude geklebt wurde, kann man an den metallischen Oberflächen deutlich die Abdrücke von Händen und Fingern erkennen.

Diese Spuren einer gestischen Handbewegung bleiben als gestalterisches Element deutlich erhalten und sind im Produktionsprozess angelegt. Die Skulptur bildet eine

The colossal sculpture, located on façade of the south-eastern corner of the new depot building on Görzer Straße in Munich, resembles an abstract galleon. Visible from both Görzer Straße and Chiemgaustraße, the sculpture protrudes from the upper edge of the façade like a beacon amid the urban surroundings. The robust yet delicate aluminum construction is clearly directed outwards. The sculpture *Extraeck* is the work of artist duo L+S (Lutz-Rainer Müller and Stian Ådlandsvik). With its organic metal forms, which contrast with the depot's clear geometric structures of the windowless wooden façade, it resembles a foreign object, akin to an oversized piece of chewing gum which has become stuck to the building. The imprints of hands and fingers adorning it are clearly visible on the metallic surfaces.

A main design element, the gestural hand movements are incorporated into the production process. The sculpture constitutes a crude, handmade clay form, which was attached to an architectural model on a scale of 1:25. The model was scanned

grobe, von Hand gefertigte Form aus Ton-erde ab, die an einem Architekturmodell im Maßstab 1:25 angebracht wurde. Das Modell wurde mit modernen Bildtechniken dreidimensional gescannt und die digitale Form auf die Größe der Architektur skaliert. Diese elektronische Version war die Grundlage für die Umsetzung der Skulptur in einzelne Segmente aus Aluminium, die schließlich zusammengesetzt an der Fassade angebracht wurden. In diesem Objekt treffen zwei Materialien aufeinander, deren unterschiedliche Eigenschaften sich in Gestalt ihrer Formgebung und Oberfläche gegenseitig bedingen. Schwere, grobe Erde wird präzise in schimmerndes Leichtmetall transferiert. Diese Umkehrung von Materialität und Form ist auch ein Verweis auf den Tätigkeitsbereich des Straßenunterhalts, wo die Infrastruktur unter anderem durch das Stopfen von Straßenlöchern mit verschiedenen groben Materialien in Stand gehalten wird. Auf den so geschaffenen Ebenen rollen die Autofelgen aus Leichtmetall.



three-dimensionally using modern imaging techniques and the digital form was scaled to the size of the depot building. This electronic version served as the basis for the creation of the sculpture consisting of individual aluminum elements, which were then installed on the building's façade. The sculpture unites two materials, whose distinct properties are mutually dependent with regard to their shape and surface properties. Heavy, coarse soil is precisely transformed into shimmering light metal. This reversal of materiality and form is also a reference to road maintenance, where infrastructure is manually maintained, for instance when pot holes are repaired using various coarse materials. The light metal car rims roll on the planes created in this way.

Two- and three-dimensionality, mass, surface, material, volume and context are the basic parameters of all sculptural objects. With *Extraeck*, Lutz-Rainer Müller and Stian Ådlandsvik playfully experiment with these basic conditions. They swap material and combine an original, gestural design with high-tech processes. By dramatically altering the dimensions, they dissolve the original form, thereby creating new contextual references, which foster diverse assessments of the details. The artists also employ the existing depot building on Görzer Straße as a presentation platform, where the building serves as the 'pedestal' or base of their sculptural intervention. The building and the sculpture are mutually dependent; without the building, the sculpture would literally have no support.

Text: Quirin Brunmeier
Photos: Peter Neusser

Zweidimensionalität und Dreidimensionalität, Masse, Oberfläche, Material, Volumen und Kontext sind die Grundparameter aller skulpturalen Objekte. In ihrer Arbeit *Extraeck* spielen Lutz-Rainer Müller und Stian Ådlandsvik mit diesen Grundbedingungen. Sie wechseln das Material und verbinden eine ursprüngliche, gestische Formgebung mit Prozessen aus der Hochtechnologie. Durch die dramatische Veränderung der Dimension lösen sie die ursprüngliche Form auf, schaffen neue inhaltliche Bezüge und ermöglichen eine andere Wahrnehmung der Details. Zudem nutzen die beiden Künstler die bestehende Architektur des Betriebshofs in der Görzer Straße als Ort der Präsentation, das Gebäude dient als Sockel für ihre skulpturale Intervention. Gebäude und Skulptur bedingen sich gegenseitig, ohne das Gebäude hätte die Skulptur buchstäblich keinen Halt.

Text: Quirin Brunmeier
Fotos: Peter Neusser



Das deutsch-norwegische Künstlerduo L+S (Lutz-Rainer Müller & Stian Ådlandsvik) realisiert seit 2006 gemeinsam ortsbezogene Projekte, die sich meist im öffentlichen Raum ereignen. Die ästhetische Arbeit von L+S ist stets sowohl prozesshaft als auch dialogisch angelegt und wird oftmals mit einer objekthaften Fixierung scheinbar beendet. Die von dem Duo installierten Objekte oder eingeleiteten Situationen setzen jedoch Prozesse der Interaktion und des Dialoges fort, die in anderer Form das künstlerische Geschehen schon während ihrer Konzeption und Produktion bestimmt haben. Sie studierten beide an der Staatlichen Kunstakademie in Oslo. Ådlandsvik studierte außerdem an der HFBK in Hamburg. Müller studierte zudem an der Kunsthochschule in Bergen und an der Muthesius Kunsthochschule in Kiel.

The German-Norwegian artist duo L+S (Lutz-Rainer Müller & Stian Ådlandsvik) have been collaborating since 2006 and have realized numerous site-specific projects, most of which have been installed in public spaces. The aesthetic work of L+S is always both processual and dialogical and often seems to end with an object-like fixation. However, the objects exhibited and situations initiated by the duo continue processes of interaction and dialog that already determined the artistic events in a different form during the works' conception and production. The artist both studied at the Oslo State Academy of Art. Ådlandsvik also studied at the HFBK in Hamburg, and Müller at the Bergen Academy of Fine Arts and at the Muthesius Academy of Fine Arts in Kiel.



Foto/photo: Peter Neusser

L+S
(Lutz-Rainer Müller und Stian Ådlandsvik)
Extraeck

Aluminium, Unterkonstruktion: Stahl, verzinkt
Skulptur an der Fassadenecke in 11 m Höhe,
Maße Skulptur: 410 × 257 × 236 cm

Ort: Betriebshof Straßenunterhalt Mitte
und Parkraummanagement, Görzer
Straße 38, 81669 München

Architektur: Claudia Schreiber Architektur und
Stadtplanung, München

Landschafts- Wankner + Fischer Landschafts-
architektur: architekten und Stadtplaner,
Eching

Stadtbezirk: Ramersdorf-Perlach (16)

L+S
(Lutz-Rainer Müller and Stian Ådlandsvik)
Extraeck

Aluminum, substructure: Galvanized steel
sculpture, installed eleven meters above the
ground level on a corner façade, sculpture
dimensions: 410 × 257 × 236 cm

Location: Central Road Maintenance Depot
and Parking Management Facility,
Görzer Strasse 38, 81669 Munich

Architecture: Claudia Schreiber Architecture and
Urban Planning, Munich

Landscape Wankner + Fischer Landscape
Architecture: Architects and Urban Planners,
Eching

City District: Ramersdorf-Perlach (16)



Es ist notwendig, sich mit der eigenen Haltung
der Erde gegenüber zu befassen

It is necessary to examine one's own attitude
towards the earth

Die österreichische Künstlerin Angelika Loderer hat als Kunst am Bau-Projekt drei neue Skulpturen für den Innenhof der Grund- und Mittelschule an der Rockefellerstraße entworfen. Die Skulpturen aus Bronze gehören der Serie *Schüttlöcher* an und empfinden die Höhlengänge von nordamerikanischen Präriehunden nach. Sie thematisieren das Miteinander von Menschen und anderen Lebewesen, über und unter der Erde.

Für die *Schüttlöcher* gießt die Künstlerin verlassene Höhlen von Tieren unter der Erde aus. Das Gussverfahren ist eine klassische Technik der Bildhauerei und findet zur Vervielfältigung von Objekten auch in der Industrie Anwendung. Loderer macht über den Guss die organischen Gebilde der Höhlengänge erfahrbar. Sie formt die hohlen Gänge mit Bronze nach und kehrt damit ihren physischen Zustand um, denn als Positivabdruck sind sie fest und starr. Die *Schüttlöcher* stellen Fragmente einer Parallelwelt unter der Erde dar, die uns Menschen verborgen bleibt. Im Innenhof der Grund- und Mittelschule ragen diese unterirdischen

Within the context of an art in architecture project, Austrian artist Angelika Loderer has designed three new sculptures for the inner courtyard of the primary and secondary school on Rockefellerstrasse. The bronze sculptures, which are part of the *Schüttlöcher* (pouring holes) series, recall the 'towns' — vast underground burrows — of North American prairie dogs. The works explore the coexistence of humans and other living creatures, both above and below ground.

For *Schüttlöcher*, the artist makes casts of abandoned underground burrows, or dwellings, using a classic sculpture technique that is also used in industry to render the organic structures of the burrows tangible. By recreating the hollow pathways in bronze, the artist reverses their physical state: as a positive impression, they are solid and rigid. *Schüttlöcher* represent fragments of a parallel underworld hidden from human view. In the school's courtyard, however, these subterranean burrows protrude from tree clusters as material objects.



Gänge jedoch kopfüber aus den Bauminseln und sind für die Schüler:innen fassbar.

Um das Verhalten der Präriehunde und ihre Bauten besser zu verstehen, steht Loderer in engem Austausch mit Biolog:innen. Die Tiere leben gemeinschaftlich in weit verzweigten Gängen tief unter der Erde, die über große Flächen ganze Städte bilden. Durch das Graben sind die Höhlengänge eng an ihre Körper angepasst und bilden Hüllen um sie, fast als wären sie ein Abdruck. Die Räume verweisen sowohl auf die An- als auch auf die Abwesenheit der Lebewesen. In Gussfragmenten wird dieser fragile Moment festgehalten. Das Resultat des technischen Prozesses kann jedoch nicht vollends kontrolliert werden. Im Wechsel von Negativ zu Positiv gehen Details der Oberfläche verloren, insbesondere wenn es sich um ein raues, organisches Material wie Erde handelt. Jeder Guss der *Schüttlöcher* ist dadurch etwas anders und verlangt eine Auseinandersetzung mit dem ursprünglichen Objekt, dem Körper und seiner Umgebung, oft aus einer ungewöhnlichen Perspektive.

To better understand the behavior of prairie dogs and their colonies, Loderer works closely with biologists. The animals live communally in networks of branched tunnels deep underground forming entire towns often covering vast areas. Because of how the animals dig, the tunnels are closely adapted to their bodies and form shells around them, almost as if they were a seal. The spaces refer to both the presence and absence of the living creatures. This fragile moment is captured in cast fragments. The results of the technical process, however, cannot be fully controlled. In the shift from negative to positive, surface details are lost, especially when the organic material in question is earth. Thus, each cast of the burrows is slightly different and requires an engagement with the original object, the body and its environment, often from an unusual perspective.

At a time when the man-made climate crisis is leading to massive social conflicts, it is necessary to examine one's own attitude towards the earth. Our ideas and expectations of its usage often differ fundamentally. Depending on whether we view the earth from an ecological, economic,

In einer Zeit, in der die von Menschen verursachte Klimakrise zu massiven gesellschaftlichen Konflikten führt, ist es notwendig, sich mit der eigenen Haltung der Erde gegenüber zu befassen. Unsere Vorstellungen und Erwartungen an die Nutzung des Bodens unterscheiden sich oft grundlegend. Je nachdem, ob wir die Erde aus einer ökologischen, ökonomischen, politischen oder kulturellen Perspektive betrachten, können sie sogar komplett konträr zueinanderstehen. Mit den *Schüttlöchern* weist Loderer auf den Raum zwischen diesen Sichtweisen hin – dort, wo klar ist, dass es unser Handeln nicht isoliert voneinander, sondern im Austausch miteinander zu begreifen gilt.

Text: Ursula Pokorny
Fotos: Studio Olaf Becker & Ulrich Gebert

political or cultural perspective, viewpoints can be completely contradictory. With her works, Loderer draws attention to the space between these perspectives, to a space where it is clear that our actions are not to be understood in isolation from one another, but in exchange with one another.

Text: Ursula Pokorny
Photos: Studio Olaf Becker & Ulrich Gebert



Angelika Loderer (*1984 in Feldbach, Österreich) studierte an der Universität für angewandte Kunst Wien, am Wimbledon College of Arts in London und am Hendrix College in den USA. In ihrem Werk versucht sie auf unkonventionelle Weise den Skulpturenbegriff zu erweitern. Ihre Arbeiten wurden in zahlreichen institutionellen Ausstellungen gezeigt. Einzelausstellungen u.a.: Belvedere 21 in Wien, Secession in Wien oder im Dortmunder Kunstverein. Gruppenausstellungen u.a.: Albertina Museum in Wien, Triennale: New Museum in New York, Maison Européen de la Photographie, Paris. Ihre Werke sind u.a. in den Sammlungen der EVN, des Albertina Museums, des Belvedere und dem MAK (alle in Wien) vertreten. Sie ist Preisträgerin des ersten Dagmar Chobot Skulpturenpreises und des Kardinal-König-Kunstpreises. Sie lebt und arbeitet in Wien.

Angelika Loderer (*1984 in Feldbach, Austria) studied at the University of Applied Arts Vienna, Wimbledon College of Arts in London and Hendrix College in the USA. In her work, she strives to expand the concept of sculpture in an unconventional way. Loderer's works have been shown in numerous institutional exhibitions; solo exhibitions have been presented at Belvedere 21 in Vienna, Secession in Vienna and at Dortmunder Kunstverein. Loderer has participated in group exhibitions at the Albertina Museum in Vienna, Triennale: New Museum in New York and Maison Européen de la Photographie, Paris, among other venues. Her works are represented in the collections of the EVN, the Albertina Museum, the Belvedere and the MAK (all in Vienna), to name a few. She is the winner of the first Dagmar Chobot Sculpture Prize and the Kardinal König Art Prize. The artist lives and works in Vienna.



Foto/photo: Studio Olaf Becker

Angelika Loderer
Schüttlöcher (Rockefellerstraße)

Bronze, gebürstet,
Schüttloch 1: 143 × 150 × 120 cm,
Schüttloch 2: 100 × 228 × 120 cm,
Schüttloch 3: 130 × 210 × 105 cm

Ort: Grund- und Mittelschule
an der Rockefellerstraße 11,
80937 München
Architektur: Krug Grossmann Architekten,
München
Landschafts-
architektur: Hackl Hofmann Landschafts-
architekten, Eichstätt
Stadtbezirk: Milbertshofen-Am Hart (11)

Angelika Loderer
Schüttlöcher (pouring holes) (Rockefellerstraße)

Bronze, brushed,
Schüttloch 1: 143 × 150 × 120 cm,
Schüttloch 2: 100 × 228 × 120 cm,
Schüttloch 3: 130 × 210 × 105 cm

Location: Primary and secondary school
on Rockefellerstrasse 11,
80937 Munich
Architecture: Krug Grossmann Architects,
Munich
Landscape
Architecture: Hackl Hofmann Landscape
Architects, Eichstätt
City District: Milbertshofen-Am Hart (11)



Inmitten eines sozialen Miteinanders einer heranwachsenden Generation, welche die Zukunft unserer Gesellschaft mitgestalten wird

In the midst of the social interaction of a growing generation that will help shape the future of our society

In einer ellipsenförmigen Aussparung in der Decke, durch welche Licht in die Eingangshalle des Wilhelm-Hausenstein-Gymnasiums hineinströmt, befindet sich das Naturarrangement *Amöbe* von Gabriela Oberkofler. Kopfüber hängende, weitverzweigte Astgebilde füllen den gesamten Luftraum aus. Auf die Spitzen der kräftigeren Äste sind geschnitzte Naturteile aufgepfropft, die mit den Ästen zu einer Einheit verschmelzen: Pflanzenteile, wie Blüten oder Zapfen und Tiere, wie zum Beispiel Vögel, Schweinsköpfe oder Schnecken.

Die umlaufende Wand der kuppelartigen Deckenöffnung ist aus akustischen Gründen mit Löchern unterschiedlicher Größe versehen. Die unregelmäßige Struktur ergänzt sich mit der als abstraktes Linienspiel wahrgenommenen Installation Oberkoflers. Diese entdeckt nur, wer sich aufmerksam und neugierig umsieht und seinen Blick über die ein- und ausschwingenden Wände bis zur Decke gleiten lässt. Die natürlichen Formen der Äste, die künstlerisch gestalteten skulpturalen Gebilde, die Architektur als

Gabriela Oberkofler's earth art installation, *Amoeba*, is nestled in an elliptical ceiling recess through which light streams into the entrance hall of the Wilhelm-Hausenstein-Gymnasium. Widely ramified branches hang upside down, filling the entire space. Carved natural elements—flora, including flowers and pine cones as well animals like birds, pig heads and snails—are grafted onto the tips of the sturdier branches, fusing with them to form a single unit.

For acoustic reasons, the surrounding wall of the dome-like ceiling opening is perforated with holes of various sizes. The irregular structure complements Oberkofler's installation, which resembles an abstract interplay of lines. This phenomenon can only be discovered by those who attentively and curiously allow their gaze to glide over the walls that swing in and out up to the ceiling. The natural forms of the branches, the artistically designed sculptural structures and the architecture—as an expression of human creativity and technical skills—enter a dialog that occurs solely via the viewer's individual perception and movement.



Ausdruck menschlicher Kreativität und technischer Fähigkeiten stehen in einem Dialog, der erst durch die individuelle Wahrnehmung und Bewegung des Betrachtenden in Beziehung zueinander gesetzt wird.

Die von der Künstlerin verwendeten Äste stammen von gefälltten Bäumen aus dem Bereich des Parks, der für den Bau des Gymnasiums weichen musste. Im Vorfeld des Bauprojektes gab es einen intensiven Austausch mit den umliegenden Bewohner:innen über die Integration des Schulgebäudes in diesem Naturraum. Das Thema der Beseitigung von Natur zur Schaffung von Lebens- und Studienraum für die nächste Generation hat Oberkofler in das Zentrum ihrer Konzeption für das Gymnasium gerückt, ohne dabei eine Wertung vorzunehmen.

Mit ihrer Installation verbindet sie einen Aspekt der Versöhnung. Indem sie die Äste der gefälltten Bäume einsetzt, verlängert sie gleichsam deren Existenz in einem anderen Zustand – im vorliegenden Fall als Kunstwerk. Dieses Vorgehen unterstreicht ihren Respekt gegenüber den für sie als

The branches in the work come from trees in a near-by park that were felled to make way for the high school's construction. While the project was in its early stage, a serious exchange with the surrounding residents about the integration of the school building into this natural space took place. Foregoing any judgements, Oberkofler positioned the theme of removing nature to create living and educational spaces for the next generation at the center of her concept for the high school.

With her installation, the artist combines an aspect of reconciliation. By incorporating the branches of the felled trees in her work, she extends their existence, albeit in a different state: in this case as a work of art. This approach underlines Oberkofler's respect for the trees, which she understands as living beings that – as part of a transformation process – includes people. Trees represent growth, the exchange of gases and oxygen. They are suppliers of raw materials, as well as bearers of their own beauty.

Oberkofler's works are an expression of her exploration of the relationship between humans and nature. The artist highlights

Lebewesen empfundenen Bäumen. Sie begreift diese als Teil eines Transformationsprozesses, der auch den Menschen einschließt. Bäume stehen für Wachstum, Austausch von Gasen und Sauerstoff. Sie sind Lieferanten von Rohstoffen, aber auch Träger einer eigenen Schönheit.

Gabriela Oberkoflers Werke sind Ausdruck ihrer Überlegungen, die um das Verhältnis des Menschen zur Natur kreisen. Die Künstlerin beleuchtet zum einen die besonderen Eigenschaften der Natur, aber auch deren Nutzarmachung durch den Menschen. In diesem Kunst am Bau-Projekt behaupten sich die umgestalteten Astgebilde als Kunstobjekte inmitten eines sozialen Miteinanders einer heranwachsenden Generation, welche die Zukunft unserer Gesellschaft mitgestalten wird.

Text: Dr. Eva-Marina Froitzheim
Fotos: Studio Olaf Becker

the special properties of nature, as well as its use by humans. In this art in architecture project, the redesigned branches assert themselves as art objects in the midst of the social interaction of a growing generation that will help shape the future of our society.

Text: Dr. Eva-Marina Froitzheim
Photos: Studio Olaf Becker



Gabriela Oberkofler (*1975 in Bozen) beschäftigt sich in ihren zeichnerischen, installativen und performativen Arbeiten mit der Entstehung und dem Verlust von Natur- und Kulturräumen. Die Künstlerin studierte von 2002 bis 2009 an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Stuttgart. Ihre sehr umfangreichen Projekte sind in vielen Einzel- und Gruppenausstellungen im In- und Ausland zu sehen, außerdem war sie von 2009 bis 2020 im Rahmen zahlreicher internationaler Aufenthaltsstipendien unterwegs. Im Herbst 2022 eröffnete Gabriela Oberkofler den Taberhof in Flaas, Südtirol, als Institut für alternative Landwirtschaft, zeitgenössische Kunst und Leben in der Peripherie.

Gabriela Oberkofler (*1975 in Bolzano) explores the creation and loss of natural and cultural spaces in her drawings, installations and performative works. The artist studied at the State Academy of Fine Arts Stuttgart from 2002 to 2009. Her extensive projects have been presented in many solo and group exhibitions in Germany and abroad, and, from 2009 to 2020, she was also on the road as part of numerous international residency scholarships. In the fall of 2022, Oberkofler opened the Taberhof in Flaas, South Tyrol, as an institute for alternative agriculture, contemporary art and life in the periphery.



Foto/photo: Studio Olaf Becker

Gabriela Oberkofler
Amöbe

Lindenholz, geschnitzt, insgesamt 45 m²,
74 Äste mit diversen geschnitzten Objekten

Ort: Wilhelm-Hausenstein-Gymnasium,
Fideliostraße 141-145,
81927 München

Architektur: HASCHER JEHLE Architektur,
Berlin & Köhler Architekten +
Beratende Ingenieure, Gauting
Landschafts-
architektur: ver.de Landschaftsarchitekten
Stadtplaner, München

Stadtbezirk: Bogenhausen (13)

Gabriela Oberkofler
Amoeba

Carved lime wood, a total of 45 sq m,
74 branches with various carved objects

Location: Wilhelm-Hausenstein-Gymnasium,
Fideliostrasse 141-145,
81927 Munich

Architecture: HASCHER JEHLE Architecture,
Berlin & Köhler Architects +
Consulting Engineers, Gauting
Landscape
Architecture: ver.de Landscape Architects Urban
Planners, Munich

City District: Bogenhausen (13)

Projektleitung der Baumaßnahme/
Project management of the construction measure:
Stefan Ballmeier, Stefanie Fuchs von Bimbach und Dornheim,
Pinar Bicer, Thomas von Greißing (Hochbau),
Martin Wollenweber, Caroline Seidl (Gartenbau)

Mehr Informationen zur Künstlerin finden Sie hier/
More information about the artist can be found at:





In den Dingen selbst mehr erkennen als das,
was auf den ersten Blick gegeben ist

To recognize more in the things themselves than
what is given at first glance

Die Fantasie, die Erfindung und die Imagination können etwas hervorbringen, was es noch nicht gibt. Einen Gedanken sichtbar zu machen, beginnt mit der Linie. In einem Netz von Linien, Punkten, Kreisen und Farbflächen erkundet Christian Schwarzwald die Komplexität von Wahrnehmung. Der in Wien und Berlin lebende Künstler greift mit *SLANG*, einer eigens für das Haus für Kinder im Korbmacherweg in München entstandenen großformatigen Wandzeichnung, auf ein Wortspiel zurück, das mehrdeutig gelesen werden kann. Ein „Slang“ – eine saloppe, zum Teil fehlerhafte und zuweilen offenerzige Umgangssprache – kann für den Zusammenhalt innerhalb einer Subkultur oder Gemeinschaft sorgen. Es ist eine Szene-sprache, derer sich nicht nur Graffiti- und Street-Art-Künstler:innen bedienen – diese Art von mehrdimensionalem Geheimcode findet sich auch auf einem Spielplatz.

SLANG ist eine Einladung an Kinder (und Erwachsene), einzutauchen in ein Geflecht, in ein Farben- und Formenspiel: über wacklige Brücken in ein Turmhäuschen mit Ausguck,

Fantasy, invention and imagination can create utterly novel things. The visualization of an idea begins with a line. Christian Schwarzwald explores the complexity of perception in networks of lines, dots, circles and color fields. With *SLANG*, an extensive wall painting created especially for the Haus für Kinder on Korbmacherweg in Munich, the Berlin and Vienna-based artist draws on a potentially ambiguous pun. Slang, the unconventional or ironic use of real or made up words not easily recognized by all facets of society, can ensure cohesion within a sub-culture or community. It is a jargon used not only by graffiti and street art artists; this kind of complex secret code can also be found on the playground.

SLANG invites children (and adults) to immerse themselves in a web, in an interplay of colors and shapes: over wobbly bridges into a lookout tower, from balancing acts to a slide bar on to the next tower; along a wooden ramp, grasping the climbing net, and finally sliding downhill, escaping the immersive cosmos of play. The hand of the



von Balancier-Akten zur Rutschstange, weiter zum nächsten Turm, entlang der hölzernen Rampe, sich am Kletternetz festhaltend, endlich bergab gerutscht, dem immersiven Spielkosmos entkommen. Die Hand des *Homo ludens* (ein Spielender) vermag im Spiel, im Ernst, in der Freiheit und im Vergnügen alle möglichen zukünftigen, meist aber fiktiven Lebensformen oder Welten zu konstruieren.

Eine Airbrush-Pistole verlängert Christian Schwarzwalds Hand; sie ist verbunden mit einer Vorstellungswelt, die aus dem Gedächtnis des Künstlers kommt. Das Liniengeflecht, die überlappenden Zeichen- und Farbflächen sind direkt auf die 40 Meter lange Betonwand aufgetragen. Die Farben gehen ineinander über, wie jene des Regenbogens. Die fragilen Anordnungen von schwebenden Spuren, die auf der Betonwand festgehalten sind, eröffnen einen dreidimensionalen „Raum der Zeichen“ für das davor gelagerte Klettergerüst.

Zeichnen ist ein illusionistischer Akt: Es bringt hervor, es gaukelt, schwindelt und verwandelt, was davor nur virtuell existiert hat. Seine farbigen Chimären zeigen eine utopische Idee. Zusammengesetzt aus verschiedenen visuellen Elementen, erzeugen sie eine Illusion von Realität. Der Mensch, das Kind vermag darin Bäume, geologische Schichten, Tiere, Fabelwesen, Monster, vegetative Formen der Natur, das Meer, die Wolken, ein vertrautes Gesicht oder eine gespensterhafte Erscheinung erkennen. Die Spiel- und Lesarten sind unendlich. Jedes Mal aufs Neue und durch die geschickte Verwendung von Schattierungen, von Perspektive und Details erzeugt Christian Schwarzwalds

homo ludens (Latin for “playing man”) is able to construct—in jest, in solemnity, in freedom and in pleasure—a multitude of future, but largely fictitious life forms and worlds.

An airbrush gun extends from Schwarzwald’s hand; it is connected to an imaginary world that stems from the artist’s memory. The network of lines, the overlapping areas of drawings and colors are applied directly onto the 40-meter-long concrete wall. The colors blend into one another like those of a rainbow. The delicate arrangements of floating traces captured on the concrete wall open up a three-dimensional ‘realm of signs’ for the jungle gym in front of it.

Drawing is an illusionary act: it creates and conjures, dazzles and transforms that which previously only existed virtually. Schwarzwald’s colorful chimeras depict a utopian idea. Composed of various visual elements, they create an illusion of reality. The human being, the child, can recognize in them trees, geological layers, animals, mythical creatures, monsters, vegetative forms of nature, the sea, clouds, a familiar face or a ghostly apparition. The variations and interpretations are endless. Each time anew, through the skillful use of shading, perspective and details, the artist’s vast mural creates a three-dimensional effect. The depiction is confusing and chaotic and simultaneously hypnotic.

Christian Schwarzwald’s approach questions what it means to create order: How is the world ordered? Is our understanding of the universe invented in language, and how does a child begin to describe the world? The child grows up without knowing any order. Everything is the world to him or her. A line, a stroke can represent this or that, potentially containing everything. A child’s view of the world is indecisive, unfiltered and characterized by a primal anarchy. Gradually, children learn to differentiate, to see the world and, eventually, to divide things into right and wrong. It brings order to the disorder of thoughts.

großflächige Wandzeichnung eine dreidimensionale Wirkung. Die Darstellung ist verwirrend und ungeordnet und übt zugleich eine hypnotische Faszination aus.

Christian Schwarzwalds Denken stellt das zu Ordnende infrage: Wie ist die Welt geordnet? Wird in der Sprache unser Verständnis vom Universum erfunden? Wie fängt das Kind an, die Welt zu beschreiben? Das Kind wächst auf, ohne eine Ordnung zu kennen. Alles ist ihm Welt. Eine Linie, ein Strich kann dieses oder jenes darstellen, potenziell ist darin alles enthalten. Seine Sicht auf die Welt ist unentschlossen, ungefiltert und von einer ursprünglichen Anarchie geprägt. Allmählich lernt es zu unterscheiden, lernt die Welt zu sehen, in richtig und falsch einzuteilen. Es bringt Ordnung in die Unordnung der Gedanken.

Aleida Assmann zufolge erschließt sich der Mensch seine Umwelt nicht allein mittels Werkzeuge, sondern auch durch Zeichen. Der Mensch ist nicht bloß *Homo faber* (ein Tätiger), sondern auch *Homo interpretes* (ein Deutender) und dadurch in der Lage, „Erscheinungen der Welt nicht nur wahr- und hinzunehmen, sondern auch als zeichenhaft zu erkennen und auf sie mit Deutungsversuchen zu reagieren.“¹ Christian Schwarzwalds „Wand der Zeichen und Linien“ öffnet grandiose Deutungsspielräume, die das Kind (den Menschen) dazu befähigen, die Welt nicht nur zu sehen und zu bearbeiten, sondern auch zu verstehen. Sowohl in der Zeichnung als auch in den Dingen selbst mehr zu erkennen als das, was auf den ersten Blick gegeben ist, lässt sich als eine „anthropologische Grunddisposition“² des Menschen betrachten.

Text: Barbara Horvath
Fotos: Henning Koepeke

According to Aleida Assmann, humans make their environment accessible not only using tools, but also through signs. A person is not just a *homo faber* (a doer), but also a *homo interpretes* (an interpreter) and thus able to “not only perceive and accept phenomena in the world, but also recognize them as signs and react to them with attempts at interpretation.”¹ Schwarzwald’s “wall of signs and lines” opens up a grandiose scope for interpretation, enabling the child (the human being) not only to see and process the world, but also to understand it. To recognize more in the drawing as well as in the things themselves than what is given at first glance can be seen as a “basic [human] anthropological disposition.”²

Text: Barbara Horvath
Photos: Henning Koepeke



1 Aleida Assmann, *Im Dickicht der Zeichen*, Berlin 2015, S. 31.
2 Ebd., S. 33.

1 Aleida Assmann, *Im Dickicht der Zeichen*, Berlin, 2015, p. 31.
2 Ibid, p. 33

1971 geboren in Salzburg, ist Künstler und Professor an der Akademie der Bildenden Künste in Wien. Er lebt und arbeitet in Berlin und Wien. Seine Arbeiten wurden zuletzt im MAK, Museum für Angewandte Kunst in Wien, im Museum of Contemporary Art MOCA in Chengdu, im Kunsthaus Nürnberg, im Kunsthaus Potsdam, in der Hanart TZ Gallery in Hongkong und in der Galerie Ebensperger in Berlin gezeigt. Christian Schwarzwald ist Zeichner. Seine Arbeit verkörpert einen weiten Begriff von Grafik: Sie umfasst ebenso die schnelle, einfach gehaltene Skizze und Notiz wie Editionen und Malereien. Seine Arbeiten entwickelt er als Elemente von Ensembles, die in Form von vierteiligen Raumarbeiten und Installationen präsentiert werden. Das Einzelblatt als Zeichen wird so zur Komponente eines komplexen Zeichensystems.

Christian Schwarzwald (*1971 in Salzburg) is an artist and professor at the Academy of Fine Arts in Vienna. He lives and works in Berlin and Vienna. His works have recently been shown at the MAK, Museum of Applied Arts in Vienna, the Museum of Contemporary Art MOCA in Chengdu, Kunsthaus Nürnberg, Kunsthaus Potsdam, Hanart TZ Gallery in Hong Kong and Galerie Ebensperger in Berlin. Schwarzwald is a draughtsman whose work embodies a broad concept of graphic art, and includes quick, simple sketches and notes as well as editions and paintings. The artist develops his works as elements of ensembles, which are presented in the form of multi-part spatial works and installations. The single sheet as a sign thus becomes a component of a complex system of signs.



Foto/photo: Peter Schinzler

Christian Schwarzwald
SLANG

Acrylfarbe auf Beton, 350 × 4000 cm

Ort: Haus für Kinder, Korbmacherweg
20, 81249 München

Architektur: Christoph Maas Architekturbüro,
München

Landschafts-
architektur: mk.landschaft,
München

Stadtbezirk: Aubing-Lochhausen-Langwied (22)

Christian Schwarzwald
SLANG

Acrylic paint on concrete, 350 × 4000 cm

Location: Haus für Kinder, Korbmacherweg
20, 81249 Munich

Architecture: Christoph Maas Architecture
Office, Munich

Landscape
Architecture: mk.landschaft,
Munich

City District: Aubing-Lochhausen-Langwied (22)



Das Staunen als intuitive kindliche Kraft begreifen

Understanding wonder as an intuitive childlike force

Ein blauer Hase wartet vor der Tür, bewacht den überdachten Eingangsbereich des Haus für Kinder in München, Freiam. Die langen Löffel gespitzt, ruht sein aufmerksamer Blick auf den Ankömmlingen. Zur Begrüßung sitzt der blaue Bronzehase bereit, ist zugleich verlässlicher Beschützer und sanftmütiger Freund. Gewährt er Einlass in eine andere, weil fantastische Welt? Letztere scheint aus dem Gebäude nach draußen zu dringen, über die Grenzen des geschlossenen Raums zu wuchern und das Grau des Alltags zu vereinnahmen. Wie aus leuchtender Fantasie geborene Gedanken sprießen Blumen an ungewöhnlicher Stelle, prangen auf der holzvertäfelten Außenwand. Denn Löwenzahn und Pustebumen ranken samt grünem Blattwerk neben profanen Bau-Details wie Briefkasten und Klingelschildern. Sie spiegeln sich in der angrenzenden Glasscheibe, scheinen sich angesichts der blickdurchlässigen Grenze noch zu verdoppeln.

Im Innern setzen sich die floralen Elemente fort, schlagen Triebe an der Stirnseite des

A blue rabbit waits outside the door, guarding the covered entrance area of the Haus für Kinder in Munich, Freiam. With its long spoon-like ears erect, its attentive gaze is directed at the new arrivals. The blueish bronze rabbit sits ready to greet the youngsters, serving as both a reliable protector and a gentle friend. Could it also be that it grants the tots access to another, fantastic world? This novel realm seems to permeate out of the building, sprawling across the boundaries of the enclosed space and taking over the gray of everyday life. Flowers spring up in unusual places, as if born of a vivid imagination, emblazoned on the wood-paneled exterior wall. Dandelions and blowballs entwine with green foliage abutting mundane building details such as letterboxes and doorbell signs. They are reflected in the adjacent glass pane and seem to double in size in view of the opaque border.

The floral elements continue inside, where shoots appear in front of the staircase. The colorful hustle and bustle is evident even through the glass pane, and the

Treppenhauses. Durch die Glasscheibe lässt sich das bunte Treiben bereits erspähen. Das Narrativ im Freien entspringt wohl urwüchsig im Innenraum. Fast fühlt man sich wie Alice, die in den Kaninchenbau gekrochen ist und absichtslos ins Wunderland hinunterfiel. Frosch, Maus, Vogel oder Raupe sind nur ein paar der Tiere, die sich vielgestaltig in den Treppenhaus-Gewächsen verborgen halten. Sie scheinen Mimikry innerhalb der gelben, grünen und blauen Blüten, Blätter und Stängel zu betreiben. Ein Tier aber – ein zweiter blauer Hase – hat sich aus der Deckung gewagt, ist emporgestiegen und schwebt nun in der Luft über dem undurchdringlichen Pflanzendickicht. Er ist kleiner als die Wächterfigur draußen, inspiziert mit kindlicher Neugier und erhobenem Blick seine unmittelbare Umgebung. Die zu seinen Füßen befindliche Empore erinnert dabei an das Schwimmblatt einer Seerose, welches zu hoch gewachsen aus dem Pflanzenmeer in die Luft ragt, das gedankliche Wurzelwerk mit Sauerstoff versorgt und doch alle Verbindungen gekappt hat. Ist der kleine Hase so hoch geflogen, weil er so groß geträumt hat?

Die organische Formensprache seines vermeintlich in der Schwebefunktion befindlichen Vorsprungs wiederholt sich bei den funktionalen Sitzmöbeln. Sie lassen sich als monolithischer Ruhepol nutzen oder können als Versatzstücke wechselseitig kombiniert werden. In verschiedenen Größen über den Wartebereich verteilt, dürfen nicht nur die Kinder, sondern auch die Eltern auf den Hockern Platz nehmen. Während die Kinder sich eingewöhnen, warten die Erwachsenen wie der große auf den kleinen Hasen. Auf den skulptural geschwungenen Hockern geraten die Wartenden jedoch selbst ein wenig ins Träumen. Ähnlich wie Bienen, die vom Sammeln des Nektars pausieren und zuweilen erschöpft in Blumenkronen einschlafen. Der grüne Grund assoziiert entsprechend eine Wiese, die sich unter den Füßen der Kinder und Eltern entfaltet. Währenddessen rahmen die Pflanzenranken auf farbig bedrucktem und lackiertem Multiplex die Wartenden, scheinen in ihren Köpfen zu wurzeln und von dort aus hinaus in die Welt zu wachsen.



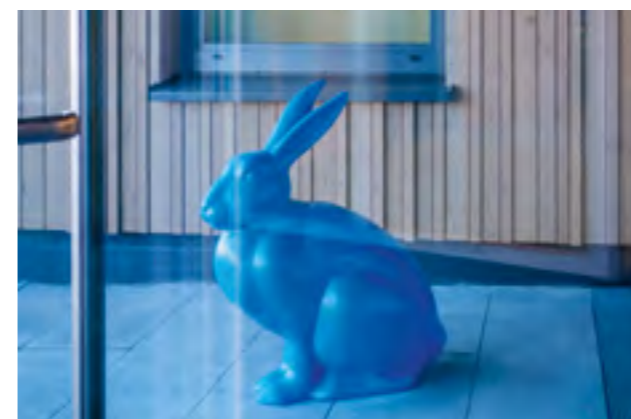
narrative outside most likely originates from the interior. Visitors must almost feel like Alice, the young girl who crawled down the rabbit hole and unintentionally fell into Wonderland. Frogs, mice, birds and caterpillars are just a few of the creatures hiding in the plants along the stairwells. These beings seem to engage in mimicry within the yellow, green and blue flowers, leaves and stems. Yet, one animal – a second blue rabbit – has ventured out of hiding and risen up and is now hovering in the space above the dense thicket of plants. Smaller than the sentinel figure outside, this rabbit inspects its immediate surroundings with childlike curiosity and a raised gaze. The gallery at its small feet is reminiscent of the floating leaf of a water lily, which has grown too high and protrudes into the air from the sea of plants, supplying the imaginary root system while simultaneously cutting off all connections. Perhaps the little bunny flew so high because its dreams were so big?

The organic design language of its seemingly suspended protrusion is repeated in the functional seating, which can be used as a monolithic resting place or combined as set pieces. Spread across the waiting area in different sizes, children, parents and caregivers can take a seat on the stools. While the children settle in, the adults wait just as the big rabbit does for the little one. Once seated on the curved, sculptural stools, however, the waiting adults may begin to daydream, a bit like bees, which take breaks when collecting nectar, sometimes even falling asleep in flower crowns. The green background is reminiscent of a meadow unfolding beneath the feet of both the children and

Die Künstlerin Veronika Veit kennt sich aus mit raumgreifenden Installationen, führt unterschiedliche Einzelteile in ihren wohl komponierten Arrangements zusammen, lässt das Publikum Teil ihres narrativen Kosmos werden. Zunächst auf profane Dinge des alltäglichen Lebens fokussiert, rückt seit einiger Zeit der zuvor nur implizierte Mensch als Protagonist ins Zentrum ihres Werkschaffens. So auch innerhalb der Installation im Haus für Kinder, welche die Kinder zugleich warmherzig begrüßt sowie zum Träumen ermutigt. Die Tier- und Pflanzendarstellungen scheinen dabei Kinderbüchern entsprungen zu sein, knüpfen aber tatsächlich an das reale Umfeld der Kinder an, sind sie doch an Flora und Fauna der angrenzenden Aubinger Lohe angelehnt. Auf diese Weise wird das Gewöhnliche nicht nur bemerkenswert, sondern außergewöhnlich.

Das Thema des Wartezustands hat Veit zudem bereits in früheren Arbeiten aufgegriffen, indem sie beispielsweise menschliche Figuren an Orten des Übergangs gruppierte. Das Publikum steht immerzu explizit im Fokus ihrer Installationen, wird ermächtigt, selbst Regie zu führen, sodass sich Realität und Fiktion zu neu gesponnenen Erzählsträngen fügen. Im Haus für Kinder lässt uns Veit das Staunen als intuitive kindliche Kraft begreifen, deren unkontrolliertes Potenzial es zu entdecken und zu bewahren gilt. Wenn schon all den kleinen Lebewesen solch Verwandlungskraft innewohnt, wie viel findet sich bloß in einem selbst wieder? Denn die beiden blauen Hasen bilden allein den Prolog für die Geschichten, welche die Kinder selbst ersinnen.

Text: Julia Stellmann
Fotos: Peter Schinzler



parents. Meanwhile, the plant tendrils on colorful printed and lacquered multiplex frame those waiting. They seem to take root in their minds and grow out into the world from there.

The artist Veronika Veit is familiar with expansive installations. She is adept at bringing together different individual elements in her well-composed arrangements and allows the audience to become part of her narrative cosmos. Initially focused on the mundane objects of everyday life, for some time now the human being, which previously was only implied, has become the protagonist at the center of her work. This is also the case in the installation in the Haus für Kinder, which both warmly welcomes the children and encourages them to dream. The depictions of animals and plants seem to be sourced from children's books but are actually based on the children's real environment and are inspired by the flora and fauna of the neighboring Aubinger Lohe. In this way, the ordinary becomes not only remarkable, but extraordinary.

Veit has also explored the theme of waiting in earlier works, for example, by grouping human figures in places of transition. The audience is always the explicit focus of her installations and is empowered to direct them, in such a way as to allow reality and fiction to combine into new narrative strands. In the Haus für Kinder, Veit helps us understand wonder as an intuitive childlike force whose uncontrolled potential must be discovered and preserved. If all the little creatures have such transformative powers, how much can be discovered in each of us? The two blue rabbits form a prologue for the stories that the children themselves will invent.

Text: Julia Stellmann
Photos: Peter Schinzler

Veronika Veit (*1968) studierte an der Akademie der Bildenden Künste in München Bildhauerei. Ihr Oeuvre erstreckt sich von Zeichnung, Film und Skulptur bis zur raumgreifenden Installation. Sie war in zahlreichen Ausstellungen vertreten, zum Beispiel im Museum of Contemporary Art of Rio Grande do Sul, Brasilien, in der Sammlung Goetz im Haus der Kunst München, im Museum Bellerive in Zürich, in der Hamburger Kunsthalle oder im Georg Kolbe Museum in Berlin. Sie wurde unter anderem mit dem Bayerischen Staatsförderpreis für Bildende Kunst, dem Arbeitsstipendium des Kunstfonds e.V. Bonn, dem Förderpreis für Bildende Kunst der Stadt München und dem DAAD-Stipendium für Großbritannien ausgezeichnet.

Veronika Veit (*1968) studied sculpture at the Academy of Fine Arts in Munich. Her oeuvre ranges from drawing, film and sculpture to large installations. She has been represented in numerous exhibitions, including in the Museum of Contemporary Art of Rio Grande do Sul, Brazil, the Sammlung Goetz in Haus der Kunst in Munich, Museum Bellerive in Zurich, Hamburger Kunsthalle and the Georg Kolbe Museum in Berlin. Veit was awarded the Bavarian State Prize for Fine Arts, the working scholarship of the Kunstfonds e.V. Bonn, the City of Munich Prize for Fine Arts and the DAAD Scholarship for Great Britain, among others.



Foto/photo: Peter Schinzler

Veronika Veit
Ein Hase fliegt, einer passt auf

Außenbereich: Pflanzenelemente auf Alu Dibond, Hasenskulptur in blau pulverlackierter Bronze; Innenbereich: Pflanzenelemente aus farbig bedrucktem und lackiertem Multiplex, schwebender Hase aus laminiertem Styrodur

Ort: Haus für Kinder, Annemarie-Renger-Straße 33, 81248 München
Architektur: Ott Architekten, Augsburg
Landschaftsarchitektur: Studio B Landschaftsarchitektur, München
Stadtbezirk: Aubing-Lochhausen-Langwied (22)

Veronika Veit
One Rabbit Flies, One Keeps Watch

Exterior: plant elements on Alu Dibond, blue powder-coated bronze rabbit sculpture; interior: plant elements made of color-printed and painted multiplex; suspended rabbit sculpture made of laminated Styrodur

Location: Haus für Kinder, Annemarie-Renger-Strasse 33, 81248 Munich
Architecture: Ott Architects, Augsburg
Landscape Architecture: Studio B Landscape Architecture, Munich
City District: Aubing-Lochhausen-Langwied (22)



94 Kurzbiografien der Autor:innen|About the authors

Katrin Bauer	Katrin Bauer
	
Katrin Bauer lebt und arbeitet als Kuratorin und Autorin in München. Schwerpunktmäßig gilt ihr Interesse den Repräsentationspolitiken der Fotografie sowie Strategien der Dekolonialisierung innerhalb zeitgenössischer Kunstproduktionen. Seit 2024 ist sie als Co-Kuratorin bei FOTODOKS – dem Festival für aktuelle Dokumentarfotografie in München – tätig. Sie hat Design und Fotografie in Freiburg, wie auch Curatorial Studies an der Zürcher Hochschule der Künste studiert.	
Dr. Monika Bayer-Wermuth	Dr. Monika Bayer-Wermuth

Dr. Monika Bayer-Wermuth ist leitende Kuratorin am Museum Brandhorst in München, wo sie die Sammlung sowie internationale Ausstellungs- und Publikationsprojekte verantwortet. Im Mittelpunkt ihrer kuratorischen Arbeit steht die tiefgehende Auseinandersetzung mit künstlerischer Produktion sowie gesellschaftliche und politische Fragestellungen der Gegenwartskunst, die sie zugänglich und kritisch in den institutionellen Kontext zu übersetzen versucht. Zu ihren Ausstellungen zählen unter anderem *Alexandra Bircken. A–Z*, *Nicole Eisenman. What Happened* und zuletzt *This Is Me, This Is You. Die Eva Felten Fotosammlung*. Zuvor war sie an der Tate Modern in London (2016–2019) sowie am Lenbachhaus in München (2014–2016) tätig. Ihre Dissertation *Harun Farocki: Arbeit* erschien 2017 im Verlag Silke Schreiber. Sie gehört dem Beirat des Kunst- raums München an.

Quirin Brunhmeier	
-------------------	--

Quirin Brunhmeier hat in Wien bei Erwin Wurm Bildhauerei studiert und ist als freischaffender Kurator und Kulturjournalist tätig. Neben seiner journalistischen Arbeit für unterschiedliche Medien hat er seit 2012 zahlreiche internationale Ausstellungen realisiert. 2018 wurde ihm der Bayerische Kunstförderpreis verliehen, 2020 bekam er für das Projekt fructa space eine Auszeichnung der Landeshauptstadt München.

Roberta De Righi	
	
Roberta De Righi (*1971) studierte Kunstgeschichte und Geschichte (M.A.). Sie arbeitet nach langjähriger redaktioneller Tätigkeit seit 2010 als freie Journalistin, Texterin und Lektorin in München.	
Dr. Eva-Marina Froitzheim	Dr. Eva-Marina Froitzheim

Dr. Eva-Marina Froitzheim studierte Kunstgeschichte, Germanistik und Archäologie in Köln. Parallel zur Promotion leitete sie die Simultanhalle Köln mit zeitgenössischer Kunst (ehemaliger Musterbau des Wallraf-Richartz-Museums/ Museum Ludwig). Sie absolvierte ein Praktikum an den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen sowie ein Volontariat an der Staatlichen Kunsthalle Karlsruhe. Seit 2013 ist sie als Kuratorin im Kunstmuseum Stuttgart tätig.

Dr. Patricia Grzonka	
	
Patricia Grzonka, geboren in St. Gallen (Schweiz), ist Kunst- und Architekturhistorikerin und lebt in Wien. Sie studierte Kunstgeschichte in Zürich und Rom und promovierte an der TU Wien über die Entwicklung des Autonomiebegriffs in der Architekturtheorie. Sie ist als Lehrbeauftragte an der Universität für angewandte Kunst und an der Akademie der bildenden Künste Wien sowie als freie Autorin und Kunstkritikerin für Monopol, Spike, WOZ und springerin tätig. 2015 erhielt sie den Art Critics Award der Kunsthalle Wien. Sie betreibt ihren Blog <i>Architekturikonen müssen leiden</i> und ihre Website patriciagrzonka.net.	

Katrin Bauer	Katrin Bauer
	
Katrin Bauer lives and works as a curator and author in Munich. Her work primarily focuses on the politics of representation and decolonization strategies in the context of contemporary art productions. Since 2024 she has been co-curator at FOTODOKS, a festival for contemporary documentary photography in Munich. She studied design and photography in Freiburg and pursued curatorial studies at the Zurich University of the Arts.	
Dr. Monika Bayer-Wermuth	Dr. Monika Bayer-Wermuth

Dr. Monika Bayer-Wermuth is chief curator at the Museum Brandhorst in Munich, where she is responsible for the collection as well as international exhibition and publication projects. Her curatorial work focuses on the in-depth examination of artistic production and social and political issues in contemporary art, which she strives to impart clearly and critically into the institutional context. Her exhibitions include *Alexandra Bircken. A–Z*, *Nicole Eisenman: What Happened and*, most recently, *This Is Me, This Is You. The Eva Felten Photography Collection*. She previously worked at the Tate Modern in London (2016-2019) and the Lenbachhaus in Munich (2014-2016). Her dissertation, *Harun Farocki: Arbeit*, was published by Silke Schreiber in 2017. She is a member of the advisory board of Kunstraum München.

Quirin Brunhmeier	
-------------------	--

Quirin Brunhmeier studied sculpture with Erwin Wurm in Vienna and now works as a freelance curator and cultural journalist. In addition to his journalistic work for various media, he has realized numerous international exhibitions since 2012. In 2018 he was awarded the Bavarian Art Prize, and in 2020 he received an award from the State Capital of Munich for the fructa space project.

Roberta De Righi	
	
Roberta De Righi studied art history and history (M.A.). Following many years of editorial work, she has been active as a freelance journalist, copywriter and editor in Munich since 2010.	
Dr. Eva-Marina Froitzheim	Dr. Eva-Marina Froitzheim

Dr. Eva-Marina Froitzheim studied art history, German studies and archaeology in Cologne. Parallel to writing her doctorate, she headed the Simultanhalle Köln for contemporary art (a former building of the Wallraf-Richartz-Museum /Museum Ludwig). She completed an internship at the Bayerischen Staatsgemäldesammlungen and a traineeship at the Staatliche Kunsthalle Karlsruhe. Since 2013 she has worked as a curator at the Kunstmuseum Stuttgart.

Dr. Patricia Grzonka	
	
Patricia Grzonka was born in St. Gallen, Switzerland. She lives in Vienna where she works as an art and architecture historian. She studied art history in Zurich and Rome and received her doctorate from the Vienna University of Technology. Her dissertation explored the development of the concept of autonomy in architectural theory. She is a lecturer at the University of Applied Arts and the Academy of Fine Arts Vienna. She is also a freelance author and art critic for Monopol, Spike, WOZ and springerin. In 2015 she received the Art Critics Award from the Vienna Kunsthalle. She maintains a blog, <i>Architekturikonen müssen leiden</i> , and her website, patriciagrzonka.net.	

Kurzbiografien der Autor:innen|About the authors

Dr. Christa Häusler	Dr. Christa Häusler
	
Dr. Christa Häusler ist Kunsthistorikerin und Kuratorin. Nach ihrer freiberuflichen Tätigkeit als Kritikerin und Kuratorin berät sie als Mitglied der Geschäftsleitung von Häusler Contemporary vornehmlich Unternehmen im Bereich Kunst und Architektur und beim Aufbau von Sammlungen zeitgenössischer Kunst.	
Barbara Horvath	Barbara Horvath

Barbara Horvath lebt als Kunsthistorikerin und Kuratorin in Wien. Nach Stationen u.a. im Museum für angewandte Kunst Wien, in der Sammlung TBA21 Thyssen-Bornemisza Art Contemporary in Madrid, im KÖR – Kunst im öffentlichen Raum Wien, im Kunstverein Eisenstadt und zuletzt im KunstHausWien, entwickelt sie momentan gemeinsam mit Alexandra Grausam ein internationales Artist-in-Residence-Programm für Wien. Gemeinsam mit Lisa Ortner-Kreil gründete sie im April 2020 *art hoc projects*.

Prof. Julienne Lorz	
	
Julienne Lorz ist Professorin für Expanded Museum Studies an der Universität für angewandte Kunst Wien seit Oktober 2021. Zuvor war sie Chefkuratorin am Gropius Bau in Berlin und Kuratorin am Haus der Kunst in München. Sie hat zahlreiche internationale Projekte, monografische und thematische Ausstellungen kuratiert, u.a. mit Künstler:innen wie Thea Djordjadze, Haegue Yang, Joëlle Tuerlinckx und Laure Prouvost. Als externe Co-Kuratorin hat sie die Werkschau von Joan Jonas im Haus der Kunst 2022 ausgerichtet.	
Dr. Jenny Mues	Dr. Jenny Mues

Dr. phil. Jenny Mues (*1976) lebt bei München und ist freiberuflich für kunsthistorische Forschungsprojekte sowie im Bereich der zeitgenössischen Kunst tätig. Thema ihrer Dissertation ist Kunstvereine als Vermittlungsinstanzen der Moderne in der Zeit der Weimarer Republik.

Ursula Pokorny	
	
Ursula Pokorny ist kuratorische Assistentin an der Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen in Düsseldorf. Zuvor arbeitete sie am Museum of Modern Art in New York, an der Kunsthalle Basel, in der Galerie Martin Janda und an der Akademie der bildenden Künste in Wien. Sie hat ihr Studium am Center for Curatorial Studies am Bard College in New York und an der Universität für angewandte Kunst in Wien abgeschlossen.	
Herbert Schnepf	Herbert Schnepf

Herbert Schnepf (*1979 in der Steiermark, lebt und arbeitet in Wien) studierte Theater- und Filmwissenschaft und Kunstsoziologie in Wien und Paris/Nanterre. Anschließend war er in den Bereichen Assistenz und Öffentlichkeitsarbeit für verschiedene Filmfestivals, Filmproduktionen, Galerien und Künstler:innen tätig sowie im Sozialbereich u.a. als Trainer für Deutsch als Fremdsprache in Strafanstalten und Kunstakademien und in der Betreuung für Geflüchtete. Derzeit arbeitet er im Projektmanagement einer sozialen NGO und absolviert eine Ausbildung zum Psychotherapeuten. Wenn noch Zeit bleibt, ist er weiterhin als freier Texter tätig.

Julia Stellmann	
-----------------	--

Julia Stellmann ist freie Kunstkritikerin und Kunsthistorikerin. Sie studierte Kunstgeschichte, Germanistik und Kulturmanagement an der Heinrich-Heine-Universität in Düsseldorf. 2022 gewann sie den Carlo Mierendorff Preis „für herausragende sprachliche Vermittlung von Kunst“ der Darmstädter Sezession.

Dr. Christa Häusler	Dr. Christa Häusler
	
Dr. Christa Häusler is an art historian and curator. After working as freelance critic and curator, she is now a manager at Häusler Contemporary, where she primarily advises companies in the field of art and architecture and on how to build contemporary art collections.	
Barbara Horvath	Barbara Horvath

Barbara Horvath lives in Vienna, where she is active as an art historian and curator. After working at the Vienna Museum of Applied Arts, the TBA21 Thyssen-Bornemisza Art Contemporary collection in Madrid, the KÖR – Art in Public Space Vienna, the Kunstverein Eisenstadt and – most recently – at the KunstHausWien, she is currently developing an international artist-in-residence program for Vienna together with Alexandra Grausam. In collaboration with Lisa Ortner-Kreil, she founded *art hoc projects* in April 2020.

Prof. Julienne Lorz	
	
Julienne Lorz has been a professor of Expanded Museum Studies at the University of Applied Arts Vienna since October 2021. Before this, she was chief curator at the Gropius Bau in Berlin and a curator at Haus der Kunst in Munich. She has curated numerous international projects, monographic and thematic exhibitions, at time in cooperation with artists such as Thea Djordjadze, Haegue Yang, Joëlle Tuerlinckx and Laure Prouvost. As an external co-curator, she organized the Joan Jonas exhibition at Haus der Kunst 2022.	
Dr. Jenny Mues	Dr. Jenny Mues

Dr. phil. Jenny Mues lives near Munich and works freelance for art historical research projects and in the field of contemporary art. The topic of her dissertation is art associations as mediators of modernism during the Weimar Republic.

Ursula Pokorny	
	
Ursula Pokorny is a curatorial assistant at the Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen in Düsseldorf. She previously worked at the Museum of Modern Art in New York, the Kunsthalle Basel, the Galerie Martin Janda and the Academy of Fine Arts in Vienna. She completed her studies at the Center for Curatorial Studies at Bard College in New York and at the University of Applied Arts in Vienna.	
Herbert Schnepf	Herbert Schnepf

Herbert Schnepf was born in Styria and now lives and works in Vienna. He studied theater, film and art sociology in Vienna and Paris/Nanterre. Following his studies, he worked as an assistant and public relations associate for various film festivals, film productions, galleries and artists, as well as in the social sector, including as a teacher for German as a foreign language in prisons and art academies, as well as in refugee care. He is currently working in project management for a social NGO and is training to be a psychotherapist. When time permits, he continues to work as a freelance copywriter.

Julia Stellmann	
-----------------	--

Julia Stellmann works as a freelance art critic and art historian. She studied art history, German studies and cultural management at the Heinrich Heine University in Düsseldorf. In 2022 she was awarded the Carlo Mierendorff Prize "for outstanding linguistic communication of art" by the Darmstadt Secession association.

95

Impressum | Imprint

Projektleitung/Project management, QUIVID
Lisa Maria Weber & Lisa Stoiber &
Heinz Grünberger

Grafische Gestaltung/Graphic Design
PARAT.cc

Übersetzung/Translation
Marie Frohling

Druck/Print
Offizin Scheufele Druck & Medien
Tränkestrasse 17
70597 Stuttgart

Auflage/Edition
1500

QUIVID Review
Ausgabe/Edition 2
Herausgeber/Publisher
Landeshauptstadt München
Baureferat
QUIVID Kunst am Bau
Friedenstraße 40
81660 München

quivid.bau@muenchen.de
www.quivid.de
Folgen Sie uns auf Instagram/Follow us on Instagram:
quivid_muenchen & muenchen.baut

Besonderer Dank an/Special thanks to
Die Mitglieder der Kommission für Kunst am Bau und im
öffentlichen Raum als beratendem Gremium./The members
of the Art Commission as advisory body:

Mitglieder des Stadtrates:/Members of the City Council:
StRin Sibylle Stöhr
StR Thomas Schmid
StR Marian Offman
StR Tobias Ruff
StR Fritz Roth
StRin Marie Burneleit
StRin Nimet Gökmenoğlu
StR Hans-Peter Mehling
StRin Dr. Julia Schmitt-Thiel

Kunstsachverständige:/Art experts:
Dr. Katharina Blaas-Pratscher
Prof. Tamara Grcic
Dr. Ulrike Groos
Florian Holzherr
Prof. Martin Kaltwasser †
Prof. Julienne Lorz
Prof. Dipl.-Ing. Marcel Odenbach
Prof. Dr. Bernhart Schwenk (Vorsitzender/Chairman)
Prof. Pia Stadtbäumer
Christoph Steinbrener
Prof. Ingo Vetter

Freie Architekt:innen und Landschaftsarchitekt:innen:/
Independent architects and landscape architects:
Dipl.-Ing. Peter Kühn
Prof. Dipl.-Ing. Ruth Berktold

Die projektbeteiligten Architekt:innen und Landschafts-
architekt:innen und die jeweils betroffenen Bezirksausschüsse/
The architects and landscape architects involved in the projects
and the responsible district committees

Dank an/Thanks to
Die Künstler:innen und deren Assistent:innen/
The artists and their assistants

Alle beteiligten städtischen Kolleg:innen,
insbesondere des Baureferats und des Referats
für Bildung und Sport, München/
All involved municipal colleagues, especially
from the Building Department and the Department
of Education and Sport, Munich

Daniela Kern, Baureferat München/Munich
Undine Schmidt, Baureferat München/Munich
Philipp von Nathusius, Baureferat München/Munich
Romano Lorusso, Baureferat München/Munich
Meike Weber, Baureferat München/Munich
Elisabeth Tohermes, Baureferat München/Munich
Yasmin Kierstein, Baureferat München/Munich

Nina Oswald, Kulturreferat München/Munich
Dr. Daniel Bürkner, Kulturreferat München/Munich

Lena-Marie Gribl, Jonas Beuchert &
Tilman Schlevogt, PARAT.cc
Zafos Xagoraris
Viola Eickmeier, Studio Violet
Clara Hausmann
Daniel Fusban
Stefanie Leinhos
Frauke Zabel
Yves Beuchert & Wanda Weber

Die Fotograf:innen und Texter:innen/
The photographers and authors

QUIVIDTM



Landeshauptstadt
München
Baureferat

Das Label QUIVID wurde von Adib Fricke/
The Word Company entwickelt.

Alle städtischen Kunstwerke
finden Sie auf quivid.de



