

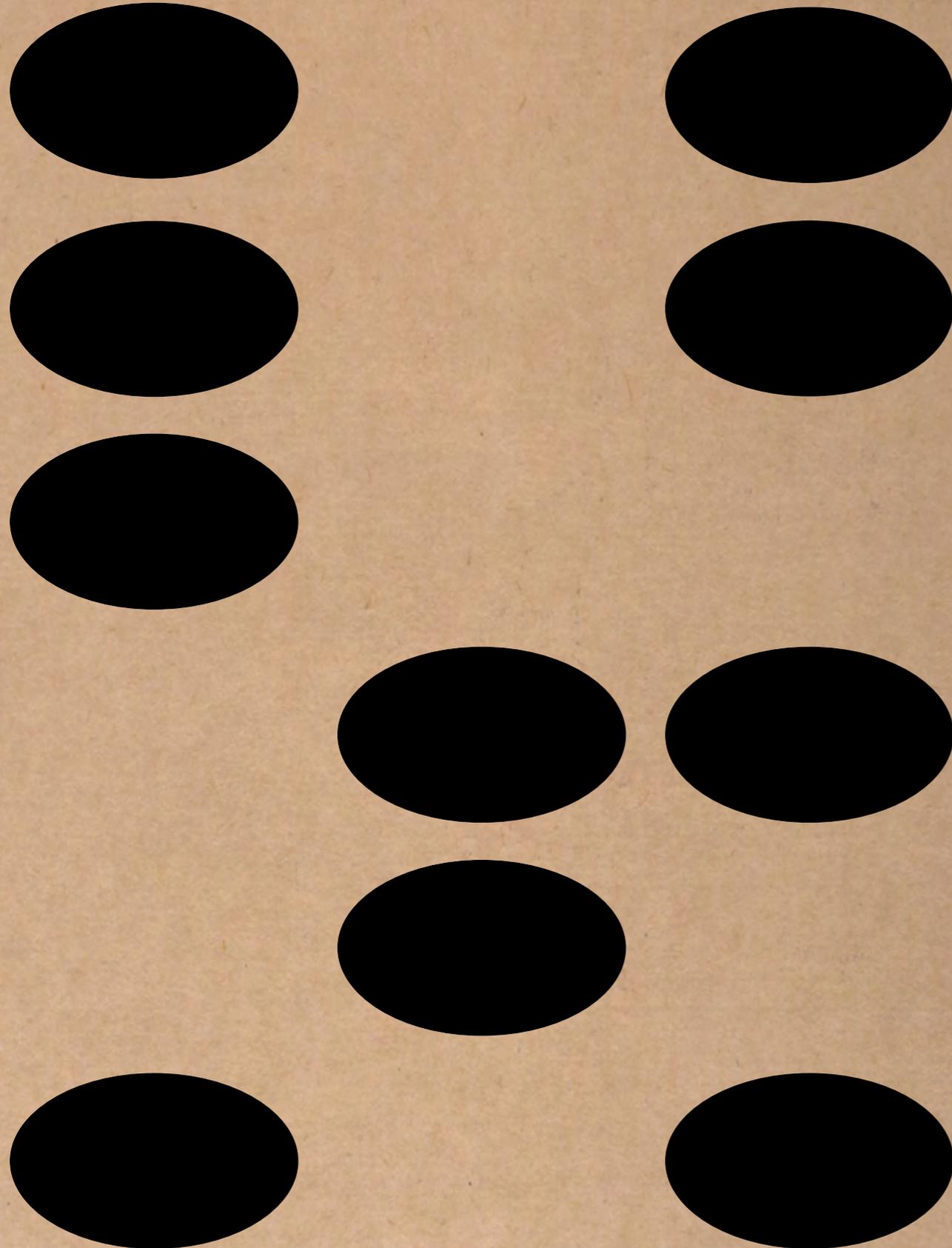


Review #1



Interviews Ilit Azoulay & Philipp Gufler





Gelitin
← S. 34

Christian Falsnaes
S. 28 →



Ilit Azoulay
← S. 14
Interview S. 44

S. 70 →
Olaf Nicolai



Anja Buchheister
S. 24 →



Nigin Beck
← S. 20

Verena Issel
↑ S. 62



Albert Hien, CARPE DIEM
↑ S. 38



S. 52 ↓
Interview
Phillip Gufler

S. 74 →
Claudia Plank &
Hans Werner Poschauko



Nevin Aladağ
← S. 08



S. 66 →
Sven Kalden



QUIVID
das Kunst-am-Bau-Programm der Stadt München
Review #1

QUIVID
City of Munich's Art in Architecture Program
Review #1

Rückblick 2023
Elf neue Kunstwerke in sieben Stadtbezirken

2023 Retrospective
Eleven new works of art in seven city neighborhoods

Sehr geehrte Leser:innen, liebe Freunde des Kunst-am-Bau-Programms der Landeshauptstadt München,

QUIVID steht für eine fast hundert Jahre alte kommunale Kunst-am-Bau-Tradition in unserer Stadt. Im Jahr 1927 hat erstmals ein demokratisch gewählter Münchner Stadtrat geregelt, wie die bildende Kunst an städtischen Bauprojekten partizipieren soll. Seit 1985 berät die Kommission für Kunst am Bau und im öffentlichen Raum als ehrenamtliches Gremium das Baureferat bei diesem Unterfangen.

Im Zuge kommunaler Bauvorhaben realisiert das Baureferat mit QUIVID im gesamten Stadtgebiet zeitgenössische Kunstwerke. Bis zu zwei Prozent der reinen Baukosten stehen dabei für die Kunst am Bau und im öffentlichen Raum zur Verfügung.

Die „Kunststadt“ München fördert mit diesem Programm Künstler:innen sowie die städtische Baukultur. Gleichsam sorgt sie für eine große Breite an Rezipient:innen, deren Alltag die QUIVID-Kunstwerke mit prägen: Nicht selten wird aus dem ersten

Dear Readers and Friends of the Art in Architecture program,

QUIVID represents a nearly century-old community tradition of art in architecture in our city. In 1927 Munich's first democratically elected city council regulated how the visual arts should be included in municipal building projects. Since 1985 the all-volunteer Commission for Art in Architecture and Public Art has advised the Building Department on these projects.

Through its QUIVID program, the Building Department can realize contemporary art in municipal construction projects all over the city. Up to two percent of the gross construction budget is set aside for art in architecture or public art.

As a city devoted to the arts, Munich is able not only to support artists with this program, but also urban architecture. At the same time, it provides a broad spectrum of recipients whose everyday lives are also influenced by the QUIVID works of art: not infrequently, the first moment of perturbation turns, over time, into something that creates a sense of

Moment der Irritation im Laufe der Zeit etwas Identitätsstiftendes – die Kunst tritt in Dialog mit der Architektur und trägt zum Charakter des Ortes bei, wird Teil seiner Identität – und damit auch Teil von raum- und ortsbezogener Identität tausender Münchner:innen, angefangen bei den Jüngsten.

Mit dieser Review wollen wir jene elf Kunst-am-Bau-Projekte dokumentieren, die im Jahr 2023 an städtischen Schulen, Kindertagesstätten und öffentlichen Plätzen in sieben Münchner Stadtbezirken realisiert wurden. Die von der Kommission eingeladenen bzw. ausgewählten Künstler:innen haben Werke geschaffen, die eigens für den entsprechenden Ort und die jeweiligen Nutzer:innen erdacht sind. Dabei arbeiten die Künstler:innen mit ganz unterschiedlichen Medien. So entstehen mit Keramikobjekten künstlerisch gestaltete Leitsysteme für Kitakinder, wie im Falle des Werkes „Obst & Gemüse“ der Berliner Künstlerin Nigin Beck. Andere Künstler:innen bedienen sich der gesamten Höhe der Architektur, um skulpturale Werke zu schaffen, die sich über alle Stockwerke des Gebäudes erstrecken, wie der dänische, in Berlin lebende Künstler Christian Falnaes mit seinem Kunstwerk „Körper“. Die in Irland lebende Künstlerin Anja Buchheister und der in Kassel geborene Sven Kalden treten zunächst in Dialog mit den Nutzer:innen, bevor sie ihre Arbeiten umsetzen bzw. setzen sie gemeinsam mit den Kindern, Erzieher:innen und Lehrenden um. Andere, wie das österreichische Duo Claudia Plank & Hans Werner Poschauko, die österreichische Künstlergruppe Gelitin oder die norwegische Künstlerin Verena Issel bespielen vorhandene weiße Wände mit farbintensiven Mosaiken oder Relieifarbeiten. Andere schaffen auf ganz unterschiedliche Weisen mit ihren Lichtkunstwerken besondere Atmosphären, wie der Münchner Künstler Albert Hien mit seinem Kunstwerk „Carpe Diem“ im Turm des Oskar-von-Miller-Gymnasiums und der in München lehrende Olaf Nicolai mit „Freiham illuminata // Luce del respiro“ in den Grünanlagen des Bildungscampus Freiham. Bei Ilit Azoulays „Digital Amnesia or Constructed Memory“ stehen die Geschichte und die Geschichten

identity – art enters into a dialogue with the architecture, contributing to its character and becoming a part of its identity – and hence, also a part of the identity of the spaces and places that thousands of Munich residents, from the youngest on up, relate to.

With this review, we wanted to document the eleven works of art in architecture that were realized in 2023 at schools, daycare centers, and public plazas in seven districts of Munich. Working in all different kinds of media, the artists invited or selected by the Commission create works of art conceived especially for the site and its users. For instance, ceramic objects are turned into artistically designed guidance systems for preschool children, such as “Obst & Gemüse” by the Berlin artist Nigin Beck. Other artists take advantage of the whole height of a building to create sculptures that reach upward from the ground floor to the top story, as the Danish, Berlin-based artist Christian Falnaes did with his piece “Körper”. Anja Buchheister, an artist living in Ireland, and Sven Kalden, from Kassel, Germany, start by having discussions with the users before realizing their works or collaborating on them, as they did with the pupils and teachers at the elementary school on St.-Veit-Strasse. Others, such as the Austrian duo Claudia Plank & Hans Werner Poschauko, the Austrian collective Gelitin, or the Norwegian artist Verena Issel enliven existing white walls with intensely colorful mosaics or reliefs. Others use a variety of means to create special atmospheres through their artworks made of light – for example, Munich artist Albert Hien and his “CARPE DIEM” in the tower of the Oskar-von-Miller-Gymnasium, or Olaf Nicolai, who teaches in Munich, and his “Freiham illuminata // Luce del respiro” in the green space on the Freiham school campus. In Ilit Azoulay’s multimedia piece “Digital Amnesia or Constructed Memory”, history and the history of the site are the focus. Berlin-based Nevin Aladağ, who grew up in Stuttgart, connects places around the world through the formal vocabulary for her floor piece, “Pattern of Fame”, constructed out of specially made terrazzo tiles, while also addressing issues of ancestry, identity, and belonging.

des Ortes im Mittelpunkt ihrer multimedialen Arbeit. Die in Stuttgart aufgewachsene und in Berlin lebende Künstlerin Nevin Aladağ verbindet mit ihrem Formenvokabular in der Bodenarbeit „Pattern of Fame“ durch eigens geschaffene Terrazzo-Fliesen Orte weltweit und widmet sich damit auch der Frage nach Herkunft, Identität und Zugehörigkeit.

Wir wollen aber nicht nur eine Werkschau vorlegen. QUIVID-Künstler:innen sollen auch selbst zu Wort kommen. Im Mittelteil dieses Heftes spricht Künstler Philipp Gufler im Interview über sein bereits 2021 für die Bezirkssportanlage Lerchenau umgesetztes Kunstwerk und seine künstlerische Praxis. In seinem Schaffen beleuchtet er die westliche Geschichtsschreibung kritisch und setzt sich für Sichtbarkeit von queeren Persönlichkeiten, Gruppen und vergessenen Orten ein. Ein zweites Interview zeichnet die Entstehung des Werks der israelischen Künstlerin Ilit Azoulay im Maximiliansgymnasium nach, das auch Teil dieser Review ist.

Wir wünschen eine spannende Lektüre.

Ihre
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

But, we do not want to simply present a retrospective. QUIVID artists should also speak for themselves. In the center section of this booklet, the artist Philipp Gufler discusses in an interview the artwork he made in 2021 for the Lerchenau sports facility, as well as his practice of art. In his work, the artist sheds a critical light on how Western history is written and advocates for visibility for queer figures, groups, and forgotten places. A second interview deals with the Israeli artist Ilit Azoulay’s process of creating her piece in the Maximiliansgymnasium, which is also part of this review.

We hope you enjoy this interesting read.

Cordially,
Dr. Ing. Jeanne-Marie Ehbauer* &
Florian Hochstätter**

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’d like to view one of the publicly accessible works, 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



...in Kreise gefasste Ornamente rücken Kairo
und Tel Aviv in greifbare Nähe

...ornaments framed in circles bring Cairo
and Tel Aviv within reach

Die ortsspezifische Installation „Pattern of Fame“ von Nevin Aladağ referiert auf den namensverwandten „Walk of Fame“ in Hollywood, ist jedoch nicht als Touristenattraktion angelegt. Genau genommen sind Aladağs ‚Stars‘ nämlich allein für die Schüler:innen und Lehrer:innen des Asam-Gymnasiums in Obergiesing zu sehen, wobei die Künstlerin in Anlehnung an das amerikanische Original und im Zusammenspiel aus Form und Schrift völlig neue, komplexe Zusammenhänge entstehen lässt.

Auf dem Boulevard in Hollywood wird durch die doppelte Konnotation des englischen Wortes „star“ eine leicht zu verstehende Botschaft vermittelt: Hier werden die am hellsten leuchtenden Figuren aus der Unterhaltungsbranche geehrt, die auf diesem Planeten zu finden sind, die Stars, indem ihre Namen in die symbolhafte Form eines funkelnden Himmelskörpers, eines Sternes, gefasst werden. Nevin Aladağ greift diese reduzierte Ästhetik auf. Siebzehn von der Künstlerin entworfene, 90 x 90 cm messende Terrazzoplatten wurden an zwei zentralen Stellen

Nevin Aladağ's site-specific installation "Pattern of Fame" refers to the similarly named "Walk of Fame" in Hollywood, even though it is not designed to be a tourist attraction. Strictly speaking, Aladağ's "stars" can only be seen by the pupils and teachers at the Asam-Gymnasium in Obergiesing. In alluding to the American original and using the interplay of form and typeface, however, the artist gives it entirely new, complex contexts.

On Hollywood Boulevard, the two connotations of the English word "star" convey an easily understood message: This is where the most brilliant entertainment figures anywhere on the planet are honored. The name of each star is framed by a sparkling celestial body, a star. Nevin Aladağ adopts this scaled-down aesthetic. Seventeen of the 90 x 90 terrazzo tiles designed by the artist were laid on the floor in two central spots in the Asam-Gymnasium. As they are in Hollywood, the square plates with a black background and the central, coral-pink pictorial ornament are made of terrazzo.

auf dem Boden des Asam-Gymnasiums verlegt. Wie in Hollywood sind die quadratischen Platten mit schwarzem Grund und der zentralen, altrosa Bildfigur auch hier aus Terrazzo gefertigt. Die Künstlerin hat das Design jedoch leicht abgewandelt: Sowohl die Seitenränder der großformatigen Bodenfliesen, als auch die Konturen der ornamentalen Elemente sind in Messing gefasst, während sich die jeweilige Widmung in der unteren rechten Ecke findet.

Die komplexen Figuren, die sich auf den Platten entdecken lassen, scheinen den gesamten geometrischen Formenkreis zu bedienen. Sie wurden von der Künstlerin weltweit zusammengetragen und durch Muster ergänzt, die Schüler:innen des Asam-Gymnasiums im Münchener Stadtraum gesammelt haben, während ihre Blicke auf Fenstergitter, Fassadenverzierungen, Gullideckel oder andere Details des Urbanen fielen. In Kombination mit der Beschriftung scheinen die ausgewählten Bildfiguren in „Pattern of Fame“ zu symbolhaften Repräsentationen stilisiert, die stellvertretend für bestimmte Orte in München und der Welt auftreten. Die Zuschreibung gerät jedoch häufig in Konflikt mit dem Erwarteten, denn bei genauerer Betrachtung verschränken sich Lokales und Globales. Statt der Unterschiede werden vor allem Ähnlichkeiten ersichtlich: Die symbolhaften Darstellungen für Perlach, Hong Kong und Kalkutta – allesamt in das quadratische Formenspektrum gefasst – wirken zusammengehörig, während in Kreise gefasste Ornamente Kairo und Tel Aviv in greifbare Nähe rücken. Letztere scheinen schließlich unmittelbar verwandt mit jenen, die an der Münchener Residenz, der Frauenkirche und in Giesing zu finden sind.

Die Frage nach dem Ursprung der Muster lässt sich also nicht so leicht beantworten wie suggeriert. Und eben da setzt die konzeptuelle Setzung Aladağs an, die bereits in einigen ihrer früheren Arbeiten zum Ausdruck kam. Die Beschäftigung mit Ornamenten und Mustern zeigt sich im Werk der Künstlerin äquivalent zur Auseinandersetzung mit Musik. Beide Sujets verhandelt Aladağ als international verständliche Sprachen oder

The artist has altered the design somewhat, though: both of the outer edges of each tile as well as the contours of its ornamental elements are framed in brass, while each inscription is found in the lower right corner.

The complex figures on the terrazzo plates seem to draw upon the entire circle of geometrical forms. The artist gathered them from around the world and supplemented them with items collected in the Munich area by the pupils of the Asam-Gymnasium, their gazes alighting on barred windows, ornamental façades, manhole covers, or other urban details. Combined with the inscriptions, the selected ornaments in “Pattern of Fame” are stylized, turned into symbolic representations of certain places in Munich or around the world. The ascription here, however, is often in conflict with expectations, because, upon closer observation, the local and the global dovetail. Instead of differences, there are mostly similarities. The symbolic depictions of Perlach, Hong Kong, and Calcutta – all of which are set in a range of square frames – seem to fit together, while the ornaments framed in circles bring Cairo and Tel Aviv within reach. Ultimately, the latter appear to be directly related to those found in the Munich Residenz, the Frauenkirche, and in Giesing.

The question of the pattern’s origins, therefore, cannot be answered all that easily. And this is precisely where Aladağ’s conceptual approach – already expressed in some of her earlier works – begins. In Aladağ’s art, exploring ornaments and patterns is almost like studying music. The artist treats both subjects as languages understood around the



Zeichensysteme, die sich ungeachtet von Ländergrenzen entwickeln. Auf abstrakter Ebene berührt sie damit eine brandaktuelle, gesellschaftspolitische Problematik: die Frage nach Herkunft, Identität und Zugehörigkeit. Es ist ein Thema, mit der die in Stuttgart aufgewachsene und heute in Berlin lebende Künstlerin, deren Familie aus der Türkei emigrierte, selbst immer wieder konfrontiert wird. Vor diesem Hintergrund scheint die Präzision der Arbeit „Pattern of Fame“, die im Vorbeigehen stereotype Weltansichten auf den Kopf stellt, also wenig verwunderlich. Ohne belehrende Haltung werden Schüler:innen und Lehrer:innen hier täglich daran erinnert, wie mannigfaltig die Hintergründe sind, die nicht nur diese Formen an verschiedene Orte der Welt gebracht haben, sondern – äquivalent – auch jede:n ihrer Mitmenschen.

Das drückt sich auch auf formaler Ebene aus: Das von Aladağ entwickelte Formenvokabular erinnert an die schematische Darstellung physikalischer Teilchen und chemischer Verbindungen, die in dem naturwissenschaftlich-technologisch orientierten Asam-Gymnasium ein passendes Umfeld finden. Auch eine solche Lesweise impliziert, dass die aus ihrem Kontext gelösten Ornamentfragmente, einzelne Elemente also, niemals stellvertretend für das Ganze stehen können. Hier wird eben nicht die Frauenkirche, nicht Paris und nicht Tokio abgebildet, sondern nur ein winziger Teil dieser Gebäude und Orte. Das Gesamtbild, oder Ganze, würde bekanntlich nur in der Summe aller Teile ersichtlich werden. Ein solcher Verbund verschiedener Elemente findet jedoch nicht nur in der Physik und Chemie, sondern auch in der gesellschaftlichen Realität seine Entsprechung. So lassen sich Gesellschaft, Kulturkreis und schließlich die Menschheit selbst als Konvolute einzelner, unterschiedlicher Teile begreifen, die trotz oder gerade aufgrund ihrer Unterschiedlichkeit aufeinander reagieren, Verbindungen eingehen und ein Ganzes bilden.

Text: Lydia Korndörfer
Fotos: Florian Holzherr

world, or else as semiotic systems that develop regardless of national borders. On a more abstract level, she also touches upon one of the most burning cultural, social, and political problems: the issue of ancestry, identity, and belonging. It is a theme that continues to confront the artist, who grew up in Stuttgart, now lives in Berlin, and whose family immigrated from Turkey. In front of this backdrop, the precision of “Pattern of Fame” (which, in passing, turns stereotypical worldviews upside down) is hardly surprising. Without any sort of didactic overtones, schoolchildren and teachers are reminded every day of how people from diverse backgrounds have not only brought these forms to different places around the world, but also to each one of our fellow human beings equally.

This is also articulated on a formal level. The look of Aladağ’s formal vocabulary here is reminiscent of diagrams of physical particles and chemical compounds, which find a suitable environment here in the science- and technology-oriented Asam-Gymnasium. In addition, this kind of reading implies that ornamental fragments, i.e., individual elements, removed from their context can never represent the whole. These are not images of the Frauenkirche, or Paris, or Tokyo, but simply a smidgen of these buildings and places. The overall image, or the whole, would only be visible as the sum of all its parts. This kind of compound of various elements not only finds its corollary in physics and chemistry, but also in societal reality. Society as a body, the cultural field, and finally, humankind itself can be understood as a bundle of individual, distinct parts that react to each other, then form relationships, and later a whole, despite their differences – or perhaps because of them.

Text: Lydia Korndörfer
Photos: Florian Holzherr



Foto/Photo: Florian Holzherr

Nevin Aladağ
Pattern of Fame

17 Terrazzo-Fliesen, in Messing gerahmt,
jeweils 90 x 90 cm

Ort: Asam-Gymnasium,
Schlierseestraße 20,
81539 München

Architektur: Hirner & Riehl Architekten,
München

Landschafts-
architektur: TRR Landschaftsarchitekten
Ritz und Ließmann PartG mbB,
München

Nevin Aladağ
Pattern of Fame

17 terrazzo tiles framed in brass,
90 x 90 cm each

Location: Asam-Gymnasium,
Schlierseestraße 20,
81539 Munich

Architecture: Hirner & Riehl Architekten,
Munich

Landscape
Architecture: TRR Landschaftsarchitekten
Ritz und Ließmann PartG mbB,
Munich



Das künstlerische Medium selbst ist bereits
Ausdrucksmittel für politischen Widerspruch

As such, the medium of art itself is already a means
of expressing political dissent

Es zählt zu den Widersprüchlichkeiten des digitalen Lebens, dass das Internet einerseits nichts vergisst und die Benutzenden andererseits zusehends zum Vergessen bringt. Digitale Amnesie heißt dieses Phänomen, das titelgebend für das öffentliche Kunstwerk von Ilit Azoulay im Münchner Maximiliansgymnasium ist. Mit „Digital Amnesia and Constructed Memory“ schuf die Künstlerin eine in einen Steinrahmen eingefasste Fotomontage, mit der die Konstruiertheit von Geschichte und Geschichten buchstäblich in den Raum gestellt wird.

Die Künstlerin wurde eingeladen, anlässlich der Generalsanierung der Schule ein öffentliches Kunstwerk zu schaffen. Dadurch bot sich die Chance, das Gebäude bis auf seine Grundpfeiler hin zu betrachten; was in seinem Inneren angehäuft, aber womöglich auch versteckt oder verschwiegen wurde. Über drei Jahre fotografierte Ilit Azoulay daher das Gebäude im Umbau samt darin enthaltener Objekte mit einem Makroobjektiv. Daraufhin fügte sie die unzähligen Einzelaufnahmen zu einer monumentalen Panoramafotografie

One of the contradictions of digital life is that the internet forgets nothing, yet increasingly causes its users to forget. “Digital amnesia” is the name of this phenomenon, as well as the title of Ilit Azoulay's public artwork at Munich's Maximiliansgymnasium. With “Digital Amnesia or Constructed Memory”, the artist created a photomontage set in a stone frame that literally places the constructed quality of history and stories in the room.

The artist was invited to create a public artwork for the remodeled school. This offered an opportunity to examine the building down to its cornerstones, to see what had accumulated but also perhaps been hidden or concealed inside. Over a period of three years, Ilit Azoulay photographed the building under renovation, including the objects inside of it, with a macro lens. She then combined the numerous individual shots to create a monumentally sized, panoramic photograph. In this constructed space, architectural features, such as a staircase or representative objects from the school, such like a stone



zusammen. In diesem konstruierten Raumgefüge sind Architekturen wie eine Treppe im Rohbau, repräsentative Objekte wie ein steinerner Löwe oder Alltagsdinge wie ein Müllsack nebeneinander dargestellt. Den einzelnen Bildelementen sind Soundstücke zugeordnet, die über einen reliefartigen QR-Code an der linken Seite des Wandbildes mittels einer für das Kunstwerk entwickelten Projektwebseite erfahrbar sind.

Bei Auswahl eines bestimmten Objekts auf der dazugehörigen Website ertönen verschiedene Gedichte, gefolgt von Ausschnitten bekannter bayrischer Volkshymnen. Mal sind sie dem „Münchner Stadler“ gewidmet, mal des Himmels „Weiß und Blau“. Die Gedichte wurden gemeinsam mit der Autorin Abigail Schneider verfasst und beziehen sich auf Interviews mit Alumni des Gymnasiums über ihre Schulzeit, die von zehn aktuellen Schüler:innen unter Anleitung von Ariana Berndl geführt wurden. Alle vorlesenden, singenden oder summenden Stimmen sind computergeneriert.

lion, are depicted side by side with everyday objects, such as a rubbish bag. The individual pictorial elements are assigned to sound pieces that can be experienced using a project website developed for the artwork, accessed via a relief-like QR code on the left side of the mural.

When a specific object is selected on the corresponding website, various poems are recited, followed by excerpts of well-known Bavarian folk hymns. These are sometimes dedicated to the “Münchner Stadler”, sometimes to the sky’s “Weiss und Blau” (“blue and white,” the Bavarian colors). The poems were co-written with the author Abigail Schneider and are based on interviews with alumni of the Gymnasium about their school days, conducted by ten current pupils under the guidance of the dramaturg Ariana Berndl. All the voices reading, singing, or humming are computer generated. Their technical sound seems choppy, alienated, and distant.

Ihr technischer Klang wirkt abgehackt, verfremdet und distanziert.

Darin spiegelt sich die Skepsis an dem einhelligen Lob des Maximiliansgymnasiums in den Gesprächen mit der ehemaligen Schülerschaft. Schließlich sind Erfahrungen des Erwachsenwerdens, noch dazu während politischer Umbrüche, stets auch von Selbstzweifeln, Freiheitsdrang und Ausgrenzungen geprägt. Bildet die Einigung auf eine Geschichte von Schule, Land und Staat nicht nur eine Fassade? Und welche in Vergessenheit geratenen Erinnerungen verbergen sich dahinter?

Ilit Azoulay geht es um die Bruchstücke und Einzelschicksale abseits der zurechtgemachten Fassade. Das Nebeneinander der unterschiedlichen Bild- und Klangelemente auf der Webseite sowie der vielschichtigen Elemente im Panorama des Steinrahmens zeigt, dass überlieferte Geschichte in andauerndem Umbau und eben nicht in Stein gemeißelt ist. Auf interaktive Art verbindet sie die anspruchsvollen Debatten der Memory Studies mit der digitalen Wirklichkeit einer jungen Schulgeneration. Damit reiht sich das Kunstwerk in eine Tradition engagierter Fotomontagen ein, die von der Dada-Künstlerin Hannah Höch mit ihrer beißenden Kritik am Staatsversagen am Vorabend des Zweiten Weltkriegs begründet wurde. So ist das künstlerische Medium selbst bereits ein Ausdrucksmittel für politischen Widerspruch. „Digital Amnesia or Constructed Memory“ widerspricht einer Gedächtnispolitik, die weniger erklärt als verklärt. In Zeiten digitaler Informationskämpfe spricht es sich für ein kritisches Bewusstsein für Geschichtsvermittlung aus, welchen Erinnerungen Raum gegeben wird und welchen nicht.

Text: Mareike Schwarz
Fotos: Florian Holzherr

This reflects the skepticism in the unanimous praise of Maximiliansgymnasium in conversations with former pupils. After all, the experience of growing up, especially during political upheavals, is always characterized by self-doubt, a desire for freedom, and exclusion. Isn't the agreement that there is one history of school, country, and state simply a façade? And what forgotten memories are hidden behind it?

Ilit Azoulay is concerned with fragments and individual destinies beyond the prettified façade. The juxtaposition of the different image and sound elements on the website and the multi-layered elements in the panorama of the stone frame shows that traditional history is constantly undergoing remodeling and most emphatically not carved in stone. The sophisticated debates of Memory Studies are combined in an interactive way with the digital reality of a young generation of schoolchildren. Thus, the artwork joins a tradition of socially engaged photomontages pioneered by the Dada artist Hannah Höch, with her biting critiques about the failures of the state on the eve of World War II. As such, the artistic medium itself is already a means of expressing political dissent. “Digital Amnesia or Constructed Memory” argues against a type of commemorative politics that glorifies rather than exemplifies. In times of digital information wars, it argues in favor of a critical awareness of history, of which memories are given space and which are not.

Text: Mareike Schwarz
Photos: Florian Holzherr





Foto/Photo: Florian Holzherr

Ilit Azoulay
Digital Amnesia or Constructed Memory

Panoramafotomontage von rund 3000 mit einem Makroobjektiv aufgenommenen Fotos, Projektwebseite mit zusätzlichen Text- und Soundelementen, Steinrahmen, 168 x 649,5 x 4 cm

Ort: Maximiliansgymnasium, Karl-Theodor-Straße 9, 80803 München
Architektur: BPA Braun Architekten, München & Christoph Maas Architekturbüro, München
Landschaftsarchitektur: Realgrün Landschaftsarchitektur, München

Ilit Azoulay
Digital Amnesia or Constructed Memory

Panoramic photomontage of some 3000 photographs taken with a macro lens, project website with additional text and sound elements, stone frame, 168 x 649,5 x 4 cm

Location: Maximiliansgymnasium, Karl-Theodor-Strasse 9, 80803 Munich
Architecture: BPA Braun Architekten, Munich & Christoph Maas Architekturbüro, Munich
Landscape Architecture: Realgrün Landschaftsarchitektur, Munich



... Mimik verrät unsere Gefühle und Absichten oft schneller als Worte

... facial expressions often betray our feelings and intentions faster than words do

Grüne Erbsen hüpfen, klettern und springen über den Türrahmen. Die Augen weit aufgerissen, den Mund zu einem ehrfürchtigen „O“ geformt und die Hände in die Luft geworfen, bahnt sich das neugierige Gemüse seinen Weg durch die Kindertagesstätte, wo allerlei Obst und Grünzeug die Wände bevölkern. Eine sauer dreinblickende, gelbe Zitrone verschränkt die Arme vor der Brust. Ihre Augenbrauen sind kritisch gekräuselt, ebenso wie ihr Mund. Ein dynamisches rotes Radieschen folgt einer rundlichen Himbeere, zwei schlafende violette Auberginen schmiegen sich aneinander, eine lachende Schalotte kneift die Augen zusammen.

In der neu realisierten Kindertagesstätte, dem Haus für Kinder in der Albert-Camus-Straße in Freiham, tummeln sich seit kurzem bunte Früchte und Gemüse mit lebendigen Gesichtsausdrücken an den Wänden. Die anthropomorphen Lebensmittel wurden von der in Berlin lebenden Künstlerin Nigin Beck realisiert. Ihre Arbeit „Obst & Gemüse“ bringt den kleinen Besucher:innen der KiTa non-verbale Interaktionen näher und schärft ihr

Green peas hop, climb, and jump over the door frame. With eyes wide open, mouths formed into an awed “O,” and hands waving in the air, the curious vegetable makes its way through the daycare center, where all kinds of fruits and vegetables populate the walls. A sour-looking yellow lemon crosses its arms across its chest. Its eyebrows are critically furrowed, its lips curled. A dynamic red radish follows a rounded raspberry, two sleeping purple eggplants cuddle up together, a smiling shallot knits its brows together.

In the newly built daycare center, the House for Children on Albert-Camus-Strasse in Freiham, colorful fruits and vegetables with expressive faces have only recently been cavorting across the walls. The anthropomorphic victuals were realized by the Berlin-based artist Nigin Beck. Her work, “Obst & Gemüse” teaches the center’s young charges something about non-verbal interaction, while also honing their awareness of healthy foods. The ceramics modeled by the artist have a sculptural surface texture and display traces of the handiwork done. Altogether, Beck

Bewusstsein für eine gesunde Ernährung. Die von der Künstlerin modellierten Keramiken weisen eine plastische Oberflächenstruktur auf und zeigen Spuren des händischen Prozesses. Insgesamt fertigte sie 44 individuelle Keramikobjekte für vier jeweils farbige Garderoben- und Aufenthaltsbereiche an. Das Obst und Gemüse ist in die Farbgruppen Grün, Gelb, Rot und Violett gegliedert und reliefartig an den hellen Holzwänden befestigt.

Hochgezogene Augenbrauen, erstaunte Blicke oder ein verkniffener Mund – Mimik verrät unsere Gefühle und Absichten oft schneller als Worte. Die wichtige Fähigkeit zur Interpretation von nonverbaler Kommunikation trägt nicht nur zur sozialen Entwicklung bei, sondern ermöglicht auch eine effektive zwischenmenschliche Verständigung. Bereits nach wenigen Wochen zeigen Neugeborene die Fähigkeit, Gesichtsausdrücke zu erkennen und bis zum Alter von etwa 5 Jahren entwickeln sie eine zunehmende Sensibilität für verschiedene Emotionen wie Freude, Traurigkeit, Wut und Überraschung. Nigin Beck's Arbeit „Obst & Gemüse“ dient als unterhaltsame und lehrreiche Möglichkeit, emotionale Intelligenz und soziale Fähigkeiten zu erlernen. Gleichzeitig werden positive Emotionen mit den von vielen Kindern verschmähten gesunden Lebensmitteln verbunden. Die bunten Keramiken begleiten die kleinen und großen Besucher:innen der Kindertagesstätte mit wachsamen Augen beim Lernen, Lachen und Spielen.

Text: Julia Anna Wittmann
Fotos: Malte Wandel



made forty-four individual ceramic objects for four cloakrooms and waiting areas, each distinguished by a different color. The fruits and vegetables are separated into the color groups green, yellow, red, and purple, and attached to the light wooden walls as if they were reliefs.

Raised eyebrows, astonished looks, or pursed lips – facial expressions often betray our feelings and intentions faster than words do. The important ability to interpret non-verbal communication not only contributes to social development, but also enables effective interpersonal communication. After just a few weeks, newborns are able to recognize facial expressions, and up to the age of five years, they continue to develop an increasing sensibility for various emotions, such as happiness, sadness, anger, and surprise. Nigin Beck's work "Obst & Gemüse" serves as an entertaining and educational opportunity to learn emotional intelligence and social abilities. At the same time, positive emotions are associated with the healthy foods that many children disdain. The colorful ceramics accompany visitors, big and small, to the daycare center, and they keep watch as the children learn, laugh, and play.

Text: Julia Anna Wittmann
Photos: Malte Wandel



Bild/Image: Architekturbüro Leinhäupl + Neuber GmbH

Nigin Beck Obst & Gemüse

44 Objekte aus engobierter und mit Acrylfarbe handkolorierter Keramik, Größen variabel zwischen 7 und 65 cm

Ort: Haus für Kinder,
Albert-Camus-Straße 24,
81248 München
Architektur: ALN | Architekturbüro
Leinhäupl + Neuber GmbH,
Landshut
Landschafts-architektur: Gruenhoch4,
München

Nigin Beck Obst & Gemüse (Fruits & Vegetables)

44 objects made of engobed and hand-colored ceramic with acrylic paint, variable sizes between 7 and 65 cm

Location: House for Children,
Albert-Camus-Strasse 24,
81248 Munich
Architecture: ALN | Architekturbüro
Leinhäupl + Neuber GmbH,
Landshut
Landscape Architecture: Gruenhoch4,
Munich



Es beginnt mit einzelnen wahllosen Strichen, die sich in Kreise und wildes Zickzack weiterentwickeln

It starts with single, random lines that develop into circles and wild zigzags

Ungefähr ab einem Lebensalter von einem Jahr beginnen Kinder zu zeichnen, zu malen und zu kritzeln. Es beginnt mit einzelnen wahllosen Strichen, die sich in Kreise und wildes Zickzack weiterentwickeln. Ungefähr ab dem dritten Lebensjahr entstehen die ersten erkennbaren Gebilde in den Kinderzeichnungen, die ihre Betrachter:innen darüber rätseln lassen, was das Abgebildete wohl zu bedeuten hat. Die wilden Kritzeleien sagen nichts spezifisches aus und sprechen dabei doch eine universelle Sprache, die von allen Kindern verstanden wird.

Die in Irland lebende Künstlerin Anja Buchheister nimmt diese kindliche Zeichensprache als Ausgangspunkt für ihre bunte Fassadeninstallation an dem neu gebauten Haus für Kinder an der Von-Frays-Straße. Rote, blaue, gelbe und grüne Gestalten, die zwischen Bild und Schrift oszillieren, tummeln sich, gerahmt von dem grünen Blätterdach der angrenzenden Bäume, über dem Eingangsbereich der Einrichtung.

Around the age of one year, children begin to draw, paint, and scribble. It starts with single, random lines that develop into circles and wild zigzags. Around the age of three, the first recognizable constructs appear in children's drawings, leaving viewers to wonder what the image is supposed to be. The crazy zigzags say nothing specific, yet at the same time they speak a universal language that all children understand.

The Ireland-based artist Anja Buchheister takes this childlike sign language as the starting point for her colorful installation on the façade of the newly built House for Children on Von-Frays-Strasse. Romping about are red, blue, yellow, and green figures, fluctuating between image and text, framed by the roof of green leaves provided by the neighboring trees above the entrance to the center.

"Inscribe" is based on an intensive exchange with children from the existing daycare center across the way. Although the children from this center on Paul-Gerhardt-Allee lost half of their garden to the new building, they



„Inscribe“ wurde basierend auf einem intensiven Austausch mit Kindern aus der gegenüberliegenden, bereits bestehenden Kindertagesstätte entwickelt. Die Kinder dieses Hauses an der Paul-Gerhardt-Allee haben durch den Neubau einer zweiten Einrichtung zwar die Hälfte ihres Gartens verloren, aber gleichzeitig neue Nachbar:innen und Spielkamerad:innen gewonnen. Acht Kinder unterschiedlichen Alters waren in Vorbereitung zu „Inscribe“ dazu eingeladen, Willkommensbilder zu zeichnen. Zusammen mit der Künstlerin überlegten die Kinder einen Nachmittag lang, was die Baustelle in ihrem Garten bedeutet und wie die neuen Kinder begrüßt werden könnten.

Aus dem Sammelsurium der dabei entstandenen Kinderzeichnungen extrahierte die Künstlerin anschließend sieben Fragmente, die sie nachzeichnete und neu anordnete. Die daraus entstandenen Zeichnungen wurde stark vergrößert als Metallapplikationen in hellen, kräftigen Farben an die hölzerne Fassade des Hauses für Kinder angebracht. Die ehemals zweidimensionalen Zeichnungen heben sich nun skulptural und kontrastreich von den darunterliegenden Holzstreben ab und verdeutlichen zugleich auf den ersten Blick die Funktion des Gebäudes. Die Künstlerin komponiert mit der Fassadeninstallation „Inscribe“ einen sich auffächernden und einladenden Willkommensgruß an der Frontfassade, an dem sich Klein und Groß erfreuen können.

Text: Julia Anna Wittmann
Fotos: Peter Schinzler

have gained new neighbors and playmates. In preparation for “Inscribe”, eight children of varied ages were invited to draw “welcome” pictures. Together with the artist, the children spent an afternoon thinking about what the construction site in their garden meant and how the new children could be greeted.

Out of the treasure trove of children’s drawings done that day, the artist extracted seven fragments, which she traced over and re-arranged. The drawing that resulted was enlarged a great deal, turned into a metal figure in bright, vibrant colors, and affixed to the wooden façade of the House for Children. What were formerly two-dimensional drawings now stand out as a sculptural contrast against the wooden boards below them and, at the same time, clarify the building’s function at first glance. For “Inscribe”, the artist composed a welcoming greeting that fans out across the front façade so that both big and little people can enjoy.

Text: Julia Anna Wittmann
Photos: Peter Schinzler



Foto/Photo: Zwischenräume Architekten + Stadtplaner GmbH/H61

Anja Buchheister
Inscribe

7 pulverbeschichtete Metall-Cut-Outs,
810 x 330 cm

Ort: Haus für Kinder in der
Von-Frays-Straße 52,
81245 München
Architektur: Zwischenräume Architekten+
Stadtplaner GmbH, München
Landschafts- lohrer.hochrein
architektur: Landschaftsarchitekten und
Stadtplaner, München

Anja Buchheister
Inscribe

7 powder coated metal cut-outs,
810 x 330 cm

Location: House for Children,
Von-Frays-Strasse 52,
81245 Munich
Architecture: Zwischenräume Architekten+
Stadtplaner GmbH, Munich
Landscape lohrer.hochrein
Architecture: Landschaftsarchitekten und
Stadtplaner, Munich



Als unsere äußere Hülle markiert Kleidung die Zugehörigkeit zu unterschiedlichen Generationen ...
As our outer shell, clothing marks us as belonging to different generations ...

Beim Betreten des zentralen Treppenhauses der neuen Grundschule an der Hermine-von-Parish-Straße in München wird der Blick durch einen 13 Meter langen Farbverlauf aus roten, orangenen, gelben, violetten, grünen und blauen Feldern in einer fließenden Bewegung hin zu den Oberlichtern des Gebäudes gelenkt. Die bunten, durchfluteten Bahnen durchbrechen dabei die architektonische Gliederung des Schulhauses in seine einzelnen Stockwerke, denen die Klassenstufen eins bis sechs zugeordnet sind und bilden vielmehr – einem Regenbogen gleich – eine alles umfassende Geste.

Was aus der Distanz an ein farbenfrohes Glasfenster erinnert, entpuppt sich bei näherem Hinsehen als eine dynamische Collage aus Kinderkleidung, die in unterschiedlichen Faltungen, Schichtungen und Drehungen zwischen Glasscheiben gepresst wurde: Es scheint, als würde ein maisgelber Kapuzenpullover ein zitronenfarbiges Longsleeve mit ausgestrecktem Ärmel zum Tanzen auffordern, eine hell-rosa Hose es besonders eilig haben, während sich ein froschgrünes,

Approaching the main staircase in the new elementary school on Hermine-von-Parish-Strasse in Munich, a thirteen-meter-long, fluid gradient of red, orange, yellow, purple, green, and blue fields guides the eye upward toward the building's skylights. The bright bands of color break through the architectural structure of the school building with its individual floors (each assigned to different grades, from one through six), forming a kind of rainbow-like, all-encompassing gesture.

What looks like a colorful stained glass window from afar turns out to be, on closer inspection, a dynamic collage made of folded, layered, or twisted children's clothes that have been pressed between panes of glass. It looks as if a corn-yellow hoodie is asking a lemon-hued, long-sleeved shirt with outstretched arms to dance, and a pair of light pink slacks seems to be in a particular hurry, while a frog-colored T-shirt featuring a skateboard print appears to be caught in mid-leap. These and many more interactions between the individual elements ultimately depict a



mit Skateboards bedrucktes T-Shirt geradezu im Sprung befindet. Aus diesen und unzähligen weiteren Interaktionen zwischen den einzelnen Elementen ergibt sich das Bild eines vielfältigen Beziehungsgeflechts, das sich in immer neue Verzweigungen auffaltet.

Mit „Körper“ (2023) erzeugt der dänische, in Berlin ansässige Künstler Christian Falsnaes ein Wechselspiel des Sehens, das je nach Perspektive zwischen abstrakt-flächiger Farbkomposition und figurativ-körperlichen Details changiert. Falsnaes, der für Performances bekannt ist, die unter Einbindung des Publikums die sozialen Normen und Rollenbilder kultureller Räume sowohl physisch als auch psychisch herausspielt, aktiviert mit „Körper“ einen Prozess des Wiedererkennens. Die Kinderkleidung, bei der es sich um abgelegte, aussortierte Ware handelt, die den aktuellen, schnelllebigen Modetrends entspricht, lässt sich vermutlich auch in den Kleiderschränken der 6 bis 12-jährigen Schüler:innen selbst finden. Durch dieses Spiegel- und Bezugssystem regt Falsnaes die jungen Betrachtenden dazu an, sich selbst als erweiterte Bildträger:innen und somit als individueller Teil

multifaceted network of continually branching relationships.

With „Körper“, the Danish-born, Berlin-based artist Christian Falsnaes creates a visual interplay that alternates between abstract, two-dimensional color composition and figurative, physical details, depending on the viewer’s perspective. Falsnaes is known for his performances involving audiences; both physically and psychically, these performances play out the societal norms and role models existing in cultural spaces. Here, with „Körper“, Falsnaes activates a process of recognition. The clothes, which are carefully sorted, discarded items in the latest fast-fashion trends, could probably also be found in the closets of the six- to twelve-year-old schoolchildren themselves. Through this system of mirroring and relationships, Falsnaes inspires young viewers to understand themselves as image bearers — much like a canvas — and hence, as an individual part of the collective pupil body.

Since clothing becomes a symbol representative of each body that uses the staircase day in and day out, Falsnaes also refers to the

des kollektiven Körpers der Schulgemeinschaft zu begreifen.

Indem Kleidung zum symbolischen Stellvertreter jener Körper wird, die tagtäglich den Treppenaufgang verwenden, verweist Falsnaes zugleich auf die sozialen Funktionen von Kleidung: Als unsere äußere Hülle markiert diese – sowohl gewollt als auch ungewollt – die Zugehörigkeit zu unterschiedlichen Generationen, gesellschaftlichen Schichten, kulturellen Gemeinschaften und Geschlechterrollen, reguliert Ein- und Ausschlussmechanismen. „Körper“ liest sich somit auch als das Porträt einer Generation und archiviert den Zeitgeist einer bestimmten sozio-kulturellen Gemeinschaft an einem bestimmten Ort.

Durch das Verfahren der Konservierung und des Upcyclings, der künstlerischen Umfunktionierung von schnell, billig und oftmals unter ausbeuterischen Arbeitsverhältnissen produzierter Kleidung (sogenannter Fast Fashion), kommentiert Falsnaes zugleich kritisch die sozialen und ökologischen Auswirkungen der auf Überproduktion und Verschleiß angelegten westlichen Konsumgesellschaften. Falsnaes, der als Jugendlicher durch Graffiti zur Kunst kam und in seinen Performances oftmals öffentlichen Raum temporär neu codiert, fordert die Betrachtenden mit „Körper“ zu einem kreativen Umgang mit scheinbar banalen Alltagsmaterialien auf. „Körper“ verweist auf das widerständige Potential jener Pädagogiken, die außerhalb der Lehrpläne, der Unterrichtsstunden und der Klassenzimmer liegen und aus der selbstbestimmten Befragung und Formung der unmittelbaren Umgebung und Alltagsrealität hervorgehen.

Text: Elena Setzer
Fotos: Peter Schinzler

social function of clothes. As our outer shell, clothing both intentionally and unintentionally marks us as belonging to different generations, social classes, cultural communities, and gender roles, while also regulating mechanisms of inclusion and exclusion. Thus, „Körper“ can be read as the portrait of a generation, archiving the zeitgeist of a certain socio-cultural community in a particular place.

Through the processes of conserving and upcycling, Falsnaes’s artistic repurposing of cheap fast fashion — frequently manufactured under exploitative working conditions — is also a critical commentary on the social and ecological impacts of Western consumer society, which relies on over-production and disposability, Falsnaes came to art via graffiti and often temporarily re-codes public space in his performances; with „Körper“ he challenges viewers to deal creatively with seemingly trivial, ordinary materials. „Körper“ points to the potential for resistance in each and every kind of learning that lies outside of curricula, classes, and the classroom — learning that emerges out of the autonomous questioning and shaping of the immediate environment and everyday reality.

Text: Elena Setzer
Photos: Peter Schinzler



Foto/Photo: Peter Schinzler

Christian Falsnaes
Körper

Kinderkleidung, Glas, 1125 x 450 cm

Ort: Grundschule
Hermine-von-Parish,
Hermine-von-Parish-Straße 15,
81245 München

Architektur: Schwinde Architekten, München
Landschafts-
architektur: realgrün Landschaftsarchitekten,
München

Christian Falsnaes
Körper (Body)

Children's clothes, glass, 1125 x 450 cm

Location: Elementary school
Hermine-von-Parish,
Hermine-von-Parish-Strasse 15,
81245 Munich

Architecture: Schwinde Architekten, Munich
Landscape
Architecture: realgrün Landschaftsarchitekten,
Munich



Jeder und jede ist Teil eines Ganzen,
niemand steht alleine da

Each person and thing is part of a whole –
no one stands alone there

Gesichter, dicht nebeneinander aufgereiht, blicken uns von der Wand des Treppenhauses an, die meisten von ihnen frontal. Viele sind es, die hier versammelt sind, in dichteren und lockereren Gruppen. In schwungvollen Bögen angeordnet, nehmen sie die Drehung der Treppe auf, begleiten Schüler und Schülerinnen, aber auch Lehrkräfte und Gäste der Schule wie ein vielstimmiger Chor auf ihrem Weg nach oben oder nach unten, je nach dem.

Die Gesichter sind individuell gestaltet, unzählige Details sind zu entdecken: winzige Augen, Kulleraugen, schmale Nasen, breite Nasen, offene Münder, schmale Lippen, Locken, glatte Strähnen, Seitenscheitel. Von manchen ist nur der Hinterkopf zu sehen.

Alle Typen von Menschen lassen sich finden, doch anders als im Märchen, in dem es gute und böse Charaktere gibt, spiegelt sich hier eine vielfältige Gesellschaft, mit all ihren Eigenheiten und Widersprüchen. Ob Gesichter sympathisch wirken oder nicht, liegt im Auge der Betrachtenden.

A row of many faces, most of them facing front, gaze at us from the wall of the stairwell. Many are gathered here, in more or less compact groups. Arranged in sweeping curves, the faces follow the stairs as they turn, accompanying schoolchildren, teachers, and visitors to the school like a choir of voices, as they ascend or descend.

Each face is individualized, with countless details to discover: tiny eyes, goggle eyes, narrow noses, broad noses, open mouths, thin lips, curls, strands of straight hair, side parts. With some, only the back of the head can be seen.

All types of people can be found, but unlike the good and bad characters of fairy tales, they reflect a diverse society with all of its unique qualities and contradictions. Whether a face looks pleasant or not depends on the eye of the beholder.

The heads are of ceramic tiles made by hand by different people before they were glazed, one by one, then fired and fitted together to

Die Köpfe sind Fliesen aus Keramik, die unterschiedliche Menschen von Hand geformt haben, bevor sie einzeln glasiert, gebrannt und zu einem mosaikartigen Relief zusammengesetzt wurden. Das kollektive Entstehen entspricht der Arbeitsweise von Gelitin, die ihre Werke gemeinsam konzipieren und realisieren. Bei dieser Arbeit gab es auch Gäste. Freund:innen, Kinder, durchreisende Künstler:innen kneteten den Ton und glasierten die Gesichter. Im Arbeitsprozess und im abgeschlossenen Werk sind auf diese Weise alle miteinander verbunden. Jeder und jede ist Teil eines Ganzen, niemand steht alleine da. Vor allem aber: Alle stehen für alle ein. Denn nur das kann verhindern, dass es Außenseiter gibt.

Text: Bernhart Schwenk
Fotos: Christoph Mukherjee

form a mosaic-like relief. The act of collective creativity is in line with Gelitin's work methods, since the group conceives and executes their works together. Those doing the work included guests, friends, children, and visiting artists, who kneaded the clay and glazed the faces. This way, everyone is connected through the work process and the finished work of art. Each person and thing is part of a whole — no one stands alone there. Above all, however: all stand for all. Because only this can prevent the existence of outsiders.

Text: Bernhart Schwenk
Photos: Christoph Mukherjee



Foto/Photo: Seeberger.Buss

Gelitin
Alle für alle

300 handmodellerte Fliesen aus gebranntem Ton mit farbiger Glasur, verschiedene Größen

Ort: Grundschule,
Waldmeisterstraße 38,
80935 München
Architektur: wulf architekten,
Stuttgart (Planung);
Fischer Projektmanagement,
Leipzig (Objektüberwachung)
Landschaftsarchitektur: Lynen & Dittmar
Landschaftsarchitekten-Stadtplaner,
Freising

Gelitin
Alle für alle (All for All)

300 hand modeled tiles made of fired clay with colored glaze, various sizes

Location: Elementary school,
Waldmeisterstrasse 38,
80935 Munich
Architecture: wulf architekten,
Stuttgart (Planning);
Fischer Projektmanagement,
Leipzig (Object supervision)
Landscape Architecture: Lynen & Dittmar
Landschaftsarchitekten-Stadtplaner,
Freising



... und jeden Tag des Lebens als
Chance begreifen

... to see every day of life as an
opportunity

Mit dem lateinischen Motto „CARPE DIEM“, das im Eingangsbereich des sprachlich ausgerichteten Oskar-von-Miller-Gymnasiums als Mosaik in den Fußboden eingelassen ist, empfängt das beeindruckende, 1910/11 im Jugendstil errichtete Gebäude seine Schüler:innen, das Lehrpersonal und Gäste. Die Sentenz „CARPE DIEM“, die man wörtlich mit „Pflücke den Tag“ übersetzen könnte, entstammt den Oden des römischen Dichters Horaz und rät dazu, sich an jedem Tag des eigenen Lebens zu erfreuen und jeden Augenblick als kostbar und unwiederbringlich zu genießen. Der Appell ist auch im hedonistischen Sinne des griechischen Philosophen Epikur zu verstehen, der in der einfachsten Lebensweise die größte Lebensfreude erkannte.

„CARPE DIEM“ verkündet auch die Lichtinstallation von Albert Hien im historischen Turm der Schule – neben sieben weiteren philosophischen Sentenzen über den Umgang mit Zeit: „TEMPUS FUGIT“ („Die Zeit flieht“), „AB OVO“ („Von Beginn an“), „TEMPUS VINCIT OMNIA“ („Die Zeit

A mosaic spelling out the Latin words “Carpe Diem” is inlaid in the floor of the entrance to the language-oriented Oskar-von-Miller-Gymnasium. It welcomes pupils, faculty, and visitors to the impressive Art Nouveau-style building, which was constructed between 1910 and 1911. The phrase carpe diem, which can be translated as “seize the day,” comes from the Odes by the Roman poet Horace. It advises us to delight in every day of our lives and enjoy each precious and irrevocable moment. The appeal can be understood in the hedonistic sense of the Greek philosopher Epicurus, who recognized that the greatest pleasure in life lay in the simplest of lifestyles.

“CARPE DIEM” also proclaims the light installation by Albert Hien in the school’s historic tower, and is followed by seven other philosophical phrases dealing with time: “TEMPUS FUGIT” (“time flies”), “AB OVO” (“from the very beginning”), “TEMPUS VINCIT OMNIA” (“time conquers all”) “AMICITIA VINCIT HORAS” (“friendship conquers time”), “TOTA VITA DIES UNUS EST”



besiegt alles“), „AMICITIA VINCIT HORAS“ („Freundschaft überdauert die Zeit“), „TOTA VITA DIES UNUS EST“ („Das ganze Leben ist wie ein Tag“), „DIES DIEM DOCET“ („Ein Tag lehrt den anderen“) und „VITA BREVIS ARS LONGA“ („Das Leben ist kurz, die Kunst lang“).

Das Kunstwerk besteht aus zwei unterschiedlich leuchtenden Neonschriftbändern, einem transparenten und einem farbigen, die einander teilweise überlagern. Sie begleiten die Rundungen einer mehr als 16 Meter hohen Wendeltreppe, die sich über mehrere Geschosse nach oben beziehungsweise nach unten windet. Da die einzelnen Leuchtbotschaften unabhängig voneinander ein- und auszuschalten sind, lassen sich mittels einer programmierten „Partitur“ unterschiedliche „Schreib“- bzw. „Lese“-Geschwindigkeiten einstellen und auf diese Weise wechselnde Lichtrhythmen und -stimmungen erzeugen.

Die antiken Sinnsprüche in Neonschrift – nebenbei gesagt: eine aussterbende Technik –

(“all of life is but a single day“), “DIES DIEM DOCET“ (“one day teaches the other“) and “VITA BREVIS ARS LONGA“ (“life is short, the art is long“).

Hien’s artwork is made up of two different illuminated bands of neon lettering, one transparent and the other colored, which sometimes overlap each other. They follow the curves of a spiral staircase more than sixteen meters high, which winds either up or down over several stories. Since each one of the illuminated messages can be turned on and off independently, different “read” or “write” speeds can be set by means of a programmed “score”, thus changing the rhythms of the light and its moods.

The ancient proverbs in neon light – which is, by the way, a dying craft – recall the ephemerality of life. To this day they have lost none of their currency, as, for example, the common acronym YOLO (“you only live once“) proves. In the context of a school, all of these bits of wisdom can be understood as

erinnern an die Vergänglichkeit des Lebens. Sie haben bis heute an Aktualität nichts verloren, wie beispielsweise das umgangssprachliche Akronym „YOLO“ („You only live once“/„Man lebt nur einmal“) belegt. Im Kontext einer Schule sind all diese Weisheiten als Aufforderungen zu verstehen, das große Ganze nicht aus dem Blick zu verlieren und jeden Tag des Lebens als Chance zu begreifen.

Übrigens ist der charakteristische Schulturm, in dessen Innern sich das Lichtkunstwerk „CARPE DIEM“ befindet, mehr als nur ein architektonisches Wahrzeichen für den Münchner Stadtteil Schwabing. Denn auf vier seiner Seiten trägt der achteckige Turm große Ziffernblätter, die weithin sichtbar anzeigen, wie spät es ist. Diese Funktion der Wahrnehmung von Zeit spiegelt sich nun auch im Inneren des Gebäudes. Im Kunstwerk allerdings zeigt sie sich nicht als Richtmaß oder physikalische Quantität, dient weder der Pünktlichkeit noch der Pflichterfüllung. Vielmehr wird die Zeit in „CARPE DIEM“ als bewusster wie bereichernder Erkenntnisprozess sinnlich erlebbar – ob in der Schulzeit oder im Leben danach.

Text: Bernhart Schwenk
Fotos: Florian Holzherr



challenges not to lose sight of the big picture and to see every day of life as an opportunity.

The school’s tower, by the way, which contains the work of light art “CARPE DIEM“, is more than just an architectural landmark for Munich’s district Schwabing, as large clock faces are attached to four of its eight sides, making it possible to see what time it is from far away. This function of perceiving time is now also reflected inside the building. In the artwork itself, however, it is not a benchmark or a physical quantity, nor does it serve the purpose of punctuality or fulfilling one’s duty. Rather, in “CARPE DIEM” time can be experienced through the senses as a conscious and enriching cognitive process – whether during school days or in life afterward.

Text: Bernhart Schwenk
Photos: Florian Holzherr

Video des Kunstwerks/
Video of the artwork





Foto/Photo: Florian Holzherr

Albert Hien
CARPE DIEM

Neonsysteme, DMX-Lichtsteuerung,
1250 x 500 x 500 cm

Ort: Oskar-von-Miller-Gymnasium,
Siegfriedstraße 22,
80803 München
Architektur: BPA Braun Architekten, München
& Christoph Maas Architekturbüro,
München
Landschafts-architektur: Realgrün Landschaftsarchitektur,
München

Albert Hien
CARPE DIEM

Neon systems, DMX lighting control,
1250 x 500 x 500 cm

Location: Oskar-von-Miller-Gymnasium,
Siegfriedstrasse 22,
80803 Munich
Architecture: BPA Braun Architekten, Munich &
Christoph Maas Architekturbüro,
Munich
Landscape Architecture: Realgrün Landschaftsarchitektur,
Munich



Porträt/Portrait Ilit Azoulay: Ériver Hijano

Von klein auf habe ich eine tiefe Verbindung zu Wänden gespürt, als wären sie Tore, die verborgene Schichten offenbaren

From a young age, I've felt a deep connection to walls, as if they were portals revealing hidden layers

Wenn Wände sprechen.
Im Gespräch mit Ilit Azoulay ^(IA) über den Umgang mit Lücken innerhalb historischer Aufzeichnungen

When Walls Speak.
In Conversation with Ilit Azoulay ^(IA) on How to Address Gaps in Historical Records

Die Künstlerin spricht mit der Kuratorin und Autorin Katrin Bauer ^(KB) über ihr QUIVID-Werk, die Assemblage „Digital Amnesia or Constructed Memory“ (2023). Azoulays Arbeit, die als partizipatives Projekt für das historische Münchner Maximiliansgymnasium konzipiert wurde, zeigt die Komplexitäten auf, die mit der Darstellung von Geschichte einhergehen. Auch regt sie Rezipient:innen dazu an, die verborgenen Geschichten der Schule, die eng mit akustischen und schriftlichen Erzählungen verwoben sind, aktiv aufzuarbeiten.

KB: Liebe Ilit, Anlass unseres heutigen Gesprächs ist deine jüngste Arbeit „Digital Amnesia or Constructed Memory“ – eine ortsspezifische Fotomontage, die du in den letzten drei Jahren im Rahmen der Sanierungs- und Erweiterungsmaßnahme des Maximiliansgymnasiums in München-Schwabing entwickelt hast. Worin lag dein ursprüngliches Interesse bei der Entwicklung eines Kunstwerks für ein denkmalgeschütztes Gebäude im Jugendstil (erbaut 1911–1912), dessen Mauern etliche Lehren des Lebens erfahren haben?

The artist speaks to Katrin Bauer ^(KB), curator and writer, about her QUIVID project “Digital Amnesia or Constructed Memory” (2023). Conceived as a collaborative one site assemblage at Munich’s historic Maximiliansgymnasium, Azoulay’s interactive installation not only confronts viewers with the complexities of historical representation, but also seamlessly encourages them to actively dismantle the school’s hidden pasts, closely linked to auditory and written narratives.

KB: Dear Ilit, the starting point for our conversation today is your most recent work titled “Digital Amnesia or Constructed Memory”, a site-specific photo montage that you’ve developed over the past three years for the refurbishment of the Maximiliansgymnasium in Schwabing in Munich. What were your initial interests in developing an artwork for these listed Art Nouveau-style premises (built in 1911–12) whose halls have witnessed many lives and lessons?

IA: My interest in creating a work for the Maximiliansgymnasium stemmed from

IA: Mein Interesse, eine Arbeit für das Maximiliansgymnasium zu entwerfen, rührte von der ereignisreichen Geschichte der Schule her. Ich war von der Idee angetan, das Wesen eines Ortes einzufangen, der im Laufe der Jahre Zeuge unzähliger persönlicher und historischer Ereignisse geworden ist. Die Herausforderung bestand darin, die komplexen Ebenen von Erinnerung und Geschichte innerhalb dieser Schulmauern zu separieren und einen Dialog zwischen Vergangenheit und Gegenwart herzustellen.

KB: Aus welchem Blickwinkel hast du dich während deiner ersten Besuche in München der Geschichte der Schule genähert?

IA: Bei meinen ersten Besuchen in der Schule – damals hatten die Sanierungsarbeiten bereits begonnen – fing ich damit an, die Wände des Gebäudes mit einem Makro-Objektiv zu fotografieren. Die Farbe war von den Wänden entfernt worden, so dass ihre kahlen Oberflächen zum Vorschein kamen. Dies gab mir die Gelegenheit, die freigelegten Wände Zentimeter für Zentimeter zu scannen und dem Gebäude das zu enthüllen oder an die Oberfläche zu befördern, was bisher verborgen blieb.

Ich habe den Prozess der Gebäudesanierung eng begleitet sowie gescannte Oberflächen der architektonischen Elemente gesammelt, um daraus ein Archiv aus Flächen und Räumen zu formen. Jeder Abschnitt des Kunstwerks besteht aus Dutzenden von Makroaufnahmen, die mittels Photoshop zusammengefügt wurden. Diese Phase der visuellen Datenerfassung dauerte so lange wie die Sanierung selbst.

KB: In deiner Praxis nutzt du häufig den konstruierten Raum als Rohmaterial und fängst dessen Eigenschaften mittels eines Makro-Objektivs ein. Infolgedessen entsteht daraus ein umfangreicher Fundus von Tausenden von Bildern. Dein fotografischer Ansatz zieht beinahe Parallelen zu der umfangreichen Dokumentation, die für die archäologische Feldarbeit charakteristisch ist, deren Ziel es ist, fehlende Informationen durch ein immer tieferes Graben zutage zu bringen.

its rich historical tapestry; I was drawn to the idea of capturing the essence of a place that has been witness to countless personal and historical narratives over the years. The challenge was to encapsulate the complex layers of memory and history within these walls, creating a dialogue between the past and the present.

KB: From which viewpoint did you start to engage with the school's history during your first visits to Munich?

IA: During my initial visits to the school, which was already undergoing renovations, I began documenting the walls of the building using a macro lens. The walls had been stripped of their colors, revealing their bare surfaces. This provided an opportunity for me to scan these exposed walls inch by inch, allowing the building to unveil what was hidden beneath or what was not visible on the surface.

I was closely following the restoration process, accumulating these scanned surfaces and architectural elements to create an archive of areas and spaces. Each section of the artwork is constructed from dozens of macro images stitched together in Photoshop. This visual data phase lasted as long as the renovation itself.

KB: In your practice, you often use built space as raw material, capturing its characteristics with a macro lens. Consequently, a wide-ranging repository of thousands of images starts to accumulate. This photographic approach of yours almost evokes parallels to the extensive documentation characteristic of archaeological fieldwork, whose intention is to unearth missing information, by digging deeper and deeper. What kind of lost narratives eventually resurfaced from the school's past as a result of your on-site studies? And how did you know where to dig for them?

IA: Parallel to the visual data phase, our project team in the studio summarized the historical events that occurred in the region over the last 175 years to better

Welche Art verlorener Erzählungen aus der Vergangenheit der Schule sind durch deine Untersuchungen vor Ort schließlich wieder aufgetaucht? Und woher wusstest du, wo du nach ihnen graben musstest?

IA: Parallel zur visuellen Datenphase fasste unser Projektteam im Studio die historischen Ereignisse der letzten 175 Jahre in der Region zusammen, um die Kontexte, in denen diese Schule existierte, besser verstehen zu können.

Zur selben Zeit haben wir fünfzig ehemalige Absolvent:innen der Schule befragt, um tiefere Einblicke zu verschiedenen Zeitphasen zu erhalten. Der Älteste war 97 Jahre alt, die Jüngste war in ihren Dreißigern. Eine Gruppe von zwölf derzeitigen Schüler:innen haben wir in Interviewtechniken geschult. Zusammen mit einer Dramaturgin haben wir ihnen gezeigt, wie ein „Safe Space“ für Interviews entstehen kann, um die Teilnehmenden zu ermutigen, offener zu sprechen. Sämtliche Interviews wurden mittels einer unterzeichneten Vertraulichkeitsvereinbarung anonym durchgeführt. Gemeinsam mit den geschulten Schüler:innen und ihrer Dramaturgin haben wir die Interviews an zwei Wochenenden in den Klassenräumen der Schule durchgeführt und alle Gespräche anschließend transkribiert.

So erhielten wir zum Ende zwei Arten von Quellen: die visuellen Daten, die die Sanierung des Gebäudes dokumentieren sowie die unbearbeiteten Aussagen unserer Interviewpartner:innen. Diese zwei unterschiedlichen Datensätze bilden das Fundament, auf dem dieses Projekt aufgebaut ist.

Nachdem ich diese beiden Datensätze zusammengetragen hatte, ergab sich daraus eine solide Grundlage, um mit der endgültigen Ausarbeitung des Werks zu beginnen. Mit diesem Werk sollten die Geschichten, die Echos der Wände, die Zeugnisse und die Erkenntnisse, die während des Prozesses gewonnen wurden, zu einem zusammenhängenden Ganzen verwoben werden.

understand the contexts in which this school existed.

Along the side of this historical background, and in order to gain deeper insights into the school at different times, we approached fifty of the school's past graduates. The oldest was 97 years old, and the youngest was in her thirties. We trained a group of twelve current pupils in interviewing techniques. Along with a dramaturge, we taught them how to create a safe space for interviews, encouraging participants to share their stories more openly. All interviews were conducted anonymously, with a signed agreement regarding the confidentiality of names. Together with the trained pupils and their dramaturge, we conducted the interviews over two weekends in the school's classrooms and transcribed all of them.

Thus, we ended up with two types of data: the visual data documenting the building being stripped down and the raw testimonies of our interviewees. These two distinct sets of data form the foundation upon which this project is built.

Having compiled these two datasets, I had a solid foundation to begin crafting the final work. This meant weaving together stories, echoes from the walls, testimonies, and insights gained throughout the process into a cohesive whole.

KB: With this approach, was it your intention to create what is often referred to as a “counter archive”¹ ?

IA: Yes, the notion of creating a counter-archive was central to this project. This

¹ For a long time, conventional archives were regarded as sources of objective information. However, they are also zones of conflict, as their content defines what is considered worthy of remembering. This heralded the “archival turn”, which led to the archive to be seen as evidence of exclusion. As a result, the term “counter-archive” understands the archive as a site for critical artistic intervention. By means of various methods, such as reactivation and spirituality, artistic acts of “counter-archiving” not only help to (re)construct erased or suppressed traces of history but also foster archival repairs by diversifying linear understandings of time. With this, the notion of an archive as a static collection of objective sources of knowledge has since been challenged by many artists.

KB: War es deine Intention mit diesem Ansatz ein sogenanntes „Gegenarchiv“¹ zu entwickeln?

IA: Ja, die Idee, ein Gegenarchiv zu erstellen, war für dieses Projekt von zentraler Bedeutung. Es ging mir darum, die traditionellen, häufig singulären historischen Erzählungen herauszufordern, indem vielfältige Perspektiven und Stimmen einbezogen wurden, insbesondere derjenigen, die im allgemeinen geschichtlichen Diskurs marginalisiert oder vernachlässigt wurden.

KB: Durch den Einbezug von Interviews mit Alumni aus den letzten sechs Jahrzehnten, entstand mit „Digital Amnesia or Constructed Memory“ in gewisser Hinsicht auch ein vielstimmiges Porträt des Gymnasiums. Dennoch hängt die eigene Erinnerung an die Erfahrungen, die man als Jugendliche:r in dieser Zeit gemacht hat, auch stark von den eigenen Überzeugungen und nicht zuletzt auch von dem System ab, in dem man aufgewachsen ist. Bist du vor diesem Hintergrund der Ansicht, dass diese Umstände einen Einfluss auf die Dialoge mit den Absolvent:innen hatten?

IA: Ich hatte gehofft, eine vielfältige Bandbreite an Stimmen einfangen zu können – etwas, das durch die unterschiedlichen Herkunft und Ären der Alumni, ihre persönlichen Überzeugungen und das sozio-politische Klima, das sie erlebt haben, geprägt ist. Im Idealfall hätte dies ein Spektrum an Perspektiven geboten. Die Rückmeldungen der meisten Befragten waren



involves challenging the traditional, often singular historical narratives by introducing multiple perspectives and voices, particularly those that have been marginalized or neglected in mainstream historical discourse.

KB: Your implementation of interviews with alumni from the past six decades also allows for a polyphonic portrait of the school, so to speak. On the other hand, recalling one's experiences as a teenager at that time also heavily relies on one's own beliefs and the system in which one grew up in. With this in mind, do you think these circumstances had an influence in terms of starting a dialogue with the school's graduates?

IA: I hoped to capture a rich tapestry of voices, influenced by the diverse backgrounds and eras of the alumni, shaped by their personal beliefs and the socio-political climates they lived through. Ideally, this would have offered a spectrum of perspectives. However, the feedback from most interviewees was surprisingly uniform, consistently praising the school across various periods, including the war years, the 1960s, and beyond. Criticisms were strikingly absent. The stories we received painted the school in glorified terms, and considering the effort and resources we invested, the lack of diversity in responses was unexpected. It was a wall without a crack, a hymn song in unison.

¹ Lange Zeit galten konventionelle Archive als Quellen objektiver Informationen. Sie verstehen sich jedoch auch als Konfliktzonen, da durch ihre Inhalte definiert wird, was als erinnerungswürdig gilt. Diese Entwicklung läutete den „Archival Turn“ ein, der dazu führte, kulturelle Speicher als Beweismittel für Ausgrenzungen zu betrachten. Folglich begreift das Konzept des „Gegenarchivs“ das Archiv als einen Raum für kritische, künstlerische Diskurse. Durch verschiedene Methoden – reaktivierender oder spiritueller Art – trägt der künstlerische Prozess des „Gegenarchivierens“ nicht nur zur (Re-)Konstruktion ausgelöschter oder unterdrückter Spuren der Geschichte bei, sondern fördert auch die Auffassung einer archivarischen Reparatur, in welchem das Konzept eines linearen Zeitverlaufs erweitert wird. Die Idee des Archivs als statische Sammlung objektiver Wissensquellen wird damit seither von vielen Künstler*innen infrage gestellt.

jedoch überraschend einheitlich und lobten die Schule durchweg über verschiedene Zeiträume hinweg, einschließlich der Kriegsjahre, der 1960er-Jahre und darüber hinaus. Kritik gab es auffallend wenig. Die uns erzählten Geschichten priesen die Schule beharrlich und in Anbetracht des Aufwands und der Ressourcen, die wir investiert hatten, war die daraus resultierende fehlende Vielfalt der Antworten unerwartet. Es war eine Wand ohne Riss, ein unisono Lobgesang.

Doch auch ein Fehlen an Information kann aufschlussreich sein. Von den fünfzig Befragten waren drei dazu bereit, ein anderes Narrativ zu teilen, das nun Einblicke in die Unvollkommenheit dieses scheinbar makellosen Vermächtnisses bietet. Kein System bleibt über mehr als 170 Jahre lang perfekt; Geschichte wird schließlich aus vielfältigen Erfahrungen zusammengesetzt. Diese Einblicke zeigen, wie wichtig es für die Absolvent:innen war, ihre idealisierte, fast nationalistische/n Geschichte/n aufrechtzuerhalten und die Unantastbarkeit ihres kollektiven Pääns zu bewahren.

KB: Neben der Panoramafotomontage umfasst die Installation auch zeitgenössische Interpretationen traditioneller bayerischer Volkslieder, die die Besucher:innen durch das Scannen des reliefartigen QR-Codes auf der linken Seite des Wandbildes aufrufen können. Eines der ersten Lieder, die ich hörte, war „Die Gedanken sind frei“, eine deutsche Hymne, die sich seit ihrer Entstehung im 13. Jahrhundert zu einem universellen Ausdruck des Widerstands gegen politische Unterdrückung entwickelt hat. Was genau hat dich dazu bewogen, die Idee der „Gedankenfreiheit“ in das Werk zu integrieren?

IA: Das Lied „Die Gedanken sind frei“ verkörpert den Widerstand und die Widerstandsfähigkeit des menschlichen Geistes, das freie Denken bei Unterdrückung aufrechtzuerhalten. Die Wahl dieser Hymne wurde durch eine spürbare Angst vor der freien Äußerung eigener Gedanken beeinflusst, die wir während des Interviews wahrnahmen. Auch die Geschichte eine:r der drei mitteilbaren Absolvent:innen war ein

Yet, the absence of information can itself be revealing. Among the fifty interviewees, three were willing to offer a different narrative, providing glimpses of imperfections in this seemingly flawless legacy. No system remains perfect for over 170 years, and history is crafted from varied experiences. These insights underscored how important it was for these graduates to maintain their idealized, almost nationalistic story, preserving the sanctity of their collective paean.

KB: In addition to the panoramic photomontage, the installation also comprises contemporary renditions of traditional Bavarian folk songs that visitors can access by scanning the relief-like QR code on the left-hand side of the mural. One of the first songs I started listening to was “Die Gedanken sind frei” (“Thoughts are free”), a German anthem that has evolved from the time it was first composed in the thirteenth century into a universal expression of dissent against political oppression. What drew you to implement the notion of “freedom of thought” into this work?



weiterer Grund für diese Wahl: Er hatte uns offenbart, dass er in den 1960er-Jahren ein Aktivist gewesen sei und an Demonstrationen teilgenommen habe. Als die Schule jedoch davon erfuhr, untersagte sie den Schüler:innen die Teilnahme an weiteren Demonstrationen. Diese Aktion steht im starken Gegensatz zu der Botschaft von „Die Gedanken sind frei“, was ihre Aufnahme in das Werk besonders ergreifend und relevant macht.

KB: Architektonisch gesehen wurden Denkmäler im städtischen öffentlichen Raum ursprünglich errichtet, um koloniale Macht zu demonstrieren, oftmals gekennzeichnet durch Darstellungen von Tierwesen aus ehemaligen Kolonien. Während deiner künstlerischen Forschung hast du dich auch mit repräsentativen Objekten befasst, wie zum Beispiel einer Löwenplastik, die wohl, wie ich annehme, die Werte der Schule symbolisiert. Auf der anderen Seite beinhaltet die künstlerische Komposition auch auf den Kopf gestellte Baustellenmaschinen und Säulengänge. Wie in etwa sieht dein Auswahlprozess aus, wenn du eine visuelle Sprache für ein neues Kunstwerk entwickelst?

IA: Wenn ich die Bildsprache für ein neues Kunstwerk konzipiere, wird der Auswahlprozess stark von den Geschichten und Elementen beeinflusst, die in die Umgebung eingebettet sind, mit der ich mich beschäftige. Beispielsweise symbolisiert die Löwenplastik im Schulkontext nicht nur die Werte der Institution, sondern erinnert auch an die traditionelle Rolle von Denkmälern als Träger von Macht und Vermächtnis. Generell wähle ich in meiner Praxis Objekte aus, die die historischen und kulturellen Schichten eines Raums verkörpern und mir erlauben, ihre sich entfaltenden Bedeutungen zu erforschen und zu hinterfragen. Mittels Integration dieser verschiedenen Elemente, möchte ich ein visuelles Narrativ schaffen, das die Betrachtenden dazu einlädt, über die Vielschichtigkeit von Erinnerung, Identität und Transformation innerhalb architektonischer Räume nachzudenken.

KB: Die meisten deiner Projekte verstehen sich als eine unmittelbare Reaktion auf einen architektonischen Raum, der sich in

IA: The song “Die Gedanken sind frei” embodies resistance and the resilience of the human spirit to maintain free thought under oppression. The choice of this hymn was influenced by a palpable fear of freely expressing thoughts that we sensed during the interviews. Additionally, the story of one of the three more forthcoming graduates further motivated this selection: he revealed that he had been an activist in the 1960s and participated in demonstrations. However, once the school learned of this, they banned pupils from further demonstrations. This action starkly contrasts with the message of “Die Gedanken sind frei”, making its inclusion in the work especially poignant and relevant.

KB: Architecturally speaking, monuments in urban public spaces were originally built to project colonial power and often featured depictions of animals from former colonies. During your research, you also directed your attention toward representative objects, such as a lion sculpture which, I suppose, symbolizes the school’s values. Alternatively, the artistic composition also includes construction site machines and arcades turned upside-down. What does your selection process specifically look like when developing a visual language for a new body of work?

IA: In developing the visual language for a new body of work, my selection process is deeply influenced by the stories and elements embedded within the environment I am engaging with. For instance, the lion sculpture in the school setting not only symbolizes the institution's values but also echoes the traditional role of monuments as bearers of power and legacy. I select objects that embody the historical and cultural layers of the space, allowing me to explore and question their evolving meanings. By integrating these diverse elements, I aim to create a visual narrative that invites viewers to consider the complexities of memory, identity, and transformation within architectural spaces.

KB: Most of your projects directly respond to an architectural space that finds itself in a shift, whether due to renovation or

einem Wandel befindet, beispielsweise aufgrund von Sanierungs- oder Instandhaltungsmaßnahmen. Wie kamst du ursprünglich dazu, mit bereits existierenden Umgebungen zu arbeiten?

IA: Mein Interesse an der Arbeit mit eben-diesen Umgebungen entspringt meiner lebenslangen Faszination für Geschichten, die in architektonische Räume eingebettet sind. Von klein auf habe ich eine tiefe Verbindung zu Wänden gespürt, als wären sie Tore, die verborgene Schichten offenbaren. Diese Verbindung ist nicht unmittelbar; es erfordert große *Aufmerksamkeit* und *Geduld*, um sie freizulegen. Ich schätze den Prozess und die Qualitäten zutiefst, die durch Aufmerksamkeit und die Geduld entstehen. Diese Aspekte sind notwendig, um jegliche Formen verborgener oder stummer Daten offenzulegen. Wände sind dynamisch, entwickeln sich ständig weiter und sind reich an Erinnerungen und Bedeutungen. Meine Praxis zielt darauf ab, diese Schichten zu untersuchen und letztlich das komplexe Wechselspiel zwischen Raum, Erinnerung und Identität zu enthüllen.

Weitere Informationen zum Kunstwerk „Digital Amnesia or Constructed Memory“ finden Sie auf Seite 14.

Abb. S. 48–49: Details des Kunstwerks
Abb. unten: Archivseiten aus dem Studio der Künstlerin

preservation. What was your initial route into working with pre-existing environments?

IA: My interest in working with existing environments comes from a lifelong fascination with the stories embedded in architectural spaces. From a young age, I've felt a deep connection to walls, as if they were portals revealing hidden layers. This connection isn't immediate; it requires close *attention* and *patience* to uncover. I deeply value the process and the qualities that come from attention and the patience needed to reveal any kind of hidden or silent data. Walls are dynamic, continuously evolving, and rich with memories and meanings. My work aims to explore these layers, unveiling the complex interplay between space, memory, and identity.

Further information about the artwork “Digital Amnesia or Constructed Memory” can be found on page 14.

Images pp. 48–49: Details of the artwork
Images below: Archival pages from the artist's studio



D.A.O.C.M_059
Macro images: 101
Location: hallway entrance



D.A.O.C.M_040
Macro images: 36
Location: entrance



Meine Motivation war von Anfang an eine Art
Anti-Monument zu schaffen

From the start, my motivation was to create
a kind of anti-monument

Gespräch zwischen Philipp Gufler (PG)
und Mareike Schwarz (MS)

Conversation between Philipp Gufler (PG)
and Mareike Schwarz (MS)

MS: Für die Bezirkssportanlage Lerchenau hat dich QUIVID eingeladen, ein öffentliches Kunstwerk zu schaffen. Quilt #39 bis #45 sind dem Fußballer Justin Fashanu, dem Tänzer Alexander Sacharoff, dem Juristen und Vorkämpfer für rechtliche Gleichstellung von Homosexuellen Karl Heinrich Ulrichs und dem Schwulenaktivisten Guido Vael gewidmet. Zudem erinnern sie an das Münchner Hof-Atelier Elvira und das Frauenwiderstandscamp im Hunsrück. Einleitend interessiert mich, wie sich das Kunst-am-Bau-Projekt in deine Serie der Quilts einfügt, die an queere Persönlichkeiten, Medien oder Räume aus Geschichte und Gegenwart erinnern.

PG: An der Serie von Quilts arbeite ich jetzt schon seit über zehn Jahren. Die ersten Quilts haben explizit an Menschen erinnert, die an den Folgen von AIDS gestorben sind und direkt mit meiner Recherche am Forum Queeres Archiv München verbunden waren. Die Serie ist ein Versuch, eine andere Form von Erinnerungskultur zu ermöglichen. „AIDS-Memorial Quilts“ gab es ab den

MS: QUIVID invited you to create a work of public art for the Lerchenau sports facility. Quilts #39 to #45 are devoted to the football player Justin Fashanu and the dancer Alexander Sacharoff, as well as to the attorney Karl Heinrich Ulrichs—who spearheaded a battle for equal rights for homosexuals—and the gay activist Guido Vael. They also commemorate Munich’s Hofatelier Elvira and the women’s resistance camps in the Hunsrück. To begin our conversation, I’m interested in how the Art in Architecture project fits into your series of quilts, which commemorates renowned queer people, media, or spaces from both the past and the present.

PG: I’ve been working on this series of quilts for more than ten years. The first quilts explicitly commemorated people who died of AIDS and were directly connected to my research in the Forum Queeres Archiv München (“The Munich Queer Archive Forum”). The series is an attempt to create a different form of commemorative culture. Starting in the 1980s, “AIDS memorial quilts”



1980er Jahren besonders stark in den USA als eine Art von öffentlichem, dennoch sehr privatem und künstlerischem Gedenken, das es im deutschsprachigen Raum nur sehr wenig gab. Später erweiterte ich die Serie, um auch an Wissenschaftler:innen, Künstler:innen, Aktivist:innen, Magazine und Orte queeren Lebens in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts zu erinnern. Einige Quilts reichen aber mehr in meine Gegenwart hinein und verweisen auf Personen, mit denen ich persönlich in Kontakt stand. Meine Motivation war von Anfang an eine Art Anti-Monument zu schaffen. Die Quilts in ihrer Fragilität, Transparenz und der Stofflichkeit sollen weniger auf ikonische Weise gedenken, sondern größere Komplexität und Widersprüchlichkeit in der Erinnerungskultur in ästhetischer Form zulassen.

ms: Anti-Monument erinnert an die Tradition der „Countermonuments“, zu Deutsch Gegenmonument, wie es James E. Young 1992 anhand des „Harburger Mahnmal gegen Faschismus“ von Esther Shalev-Gerz and Jochen Gerz in Hamburg beschrieb.¹ Dergleichen künstlerische Gedenkprojekte eint die Verweigerung des Monumentalen in Form ästhetischer Reduktion, die bisweilen im Verschwinden des Objekts oder der Darstellung von Leere bestand. Die sinnliche Stofflichkeit deiner Quilts steht auch im Kontrast zu klassischen Monumenten, wobei ich deren Größe von 180 x 90 cm und Farbigkeit nur bedingt zurückhaltend wahrnehme. Ich denke, deine Quilts sind als Erinnerungsobjekte zwischen Gegen- und Para-Monument einzuordnen. Nach Nora Sternfeld handelt es sich bei Para-Monumenten um künstlerische Arbeiten, die andauernde, umstrittene Geschichten zum Leben erwecken wollen. Dafür greifen die Künstler:innen die Formen früherer Monumente auf und widmen deren Bedeutung um.² Massiv sind deine Textilarbeiten

became especially popular in the United States, as a kind of public, yet still very private and artistic commemoration, but they were rare in German-speaking territories. Later, I expanded the series to remember scientists, artists, activists, magazines, and locations where queer life in the first half of the twentieth century took place. A few quilts, however, also extend into my own time and refer to people I was in personal contact with. From the start, my motivation was to create a kind of anti-monument. The quilts, with their fragility, transparency, and textile materiality, are not meant to memorialize in an iconic way but instead allow for more complexity and contradictions in the aesthetics of the culture of remembrance.

ms: “Anti-monument” reminds me of the tradition of the “countermonuments”, as described by James E. Young in 1992, using the example of the “Harburger Mahnmal gegen Faschismus” (known as “The Monument against Fascism” in English) by Esther Shalev-Gerz and Jochen Gerz in Hamburg.¹ These kinds of artistic commemorative projects are united by their rejection of the “monumental.” They use esthetic restraint, which sometimes means the disappearance of the object entirely, or the depiction of void. The sensual materials of your quilts are also a contrast to classic monuments, although I find their size (180 x 90 cm) and colorfulness only a partial reduction. I think that, as commemorative objects, your quilts can be classified somewhere in between the counter-monument and the para-monument. According to Nora Sternfeld, “para-monuments” are works of art that try to bring lasting, controversial stories to life. To this end, artists work with the forms of earlier monuments and reassign their meaning.² Your textile works for the Munich district sports facility are not exactly massive but tend toward the

1 James E. Young: „The Counter-Monument: Memory against Itself in Germany Today“; in: „Critical Inquiry“ 18 (1992), H. 2, S. 267–296.

2 Nora Sternfeld: „Gegendenkmal und Para-Monument. Politik und Erinnerung im öffentlichen Raum“, in: Ernst Logar (Hg.): „Ort der Unruhe“, Klagenfurt/Celovec: Drava (2018), S. 40–61.

1 James E. Young, “The Counter-Monument: Memory Against Itself in Germany Today,” in: “Critical Inquiry” 18:2, 1992, pp. 267–296.

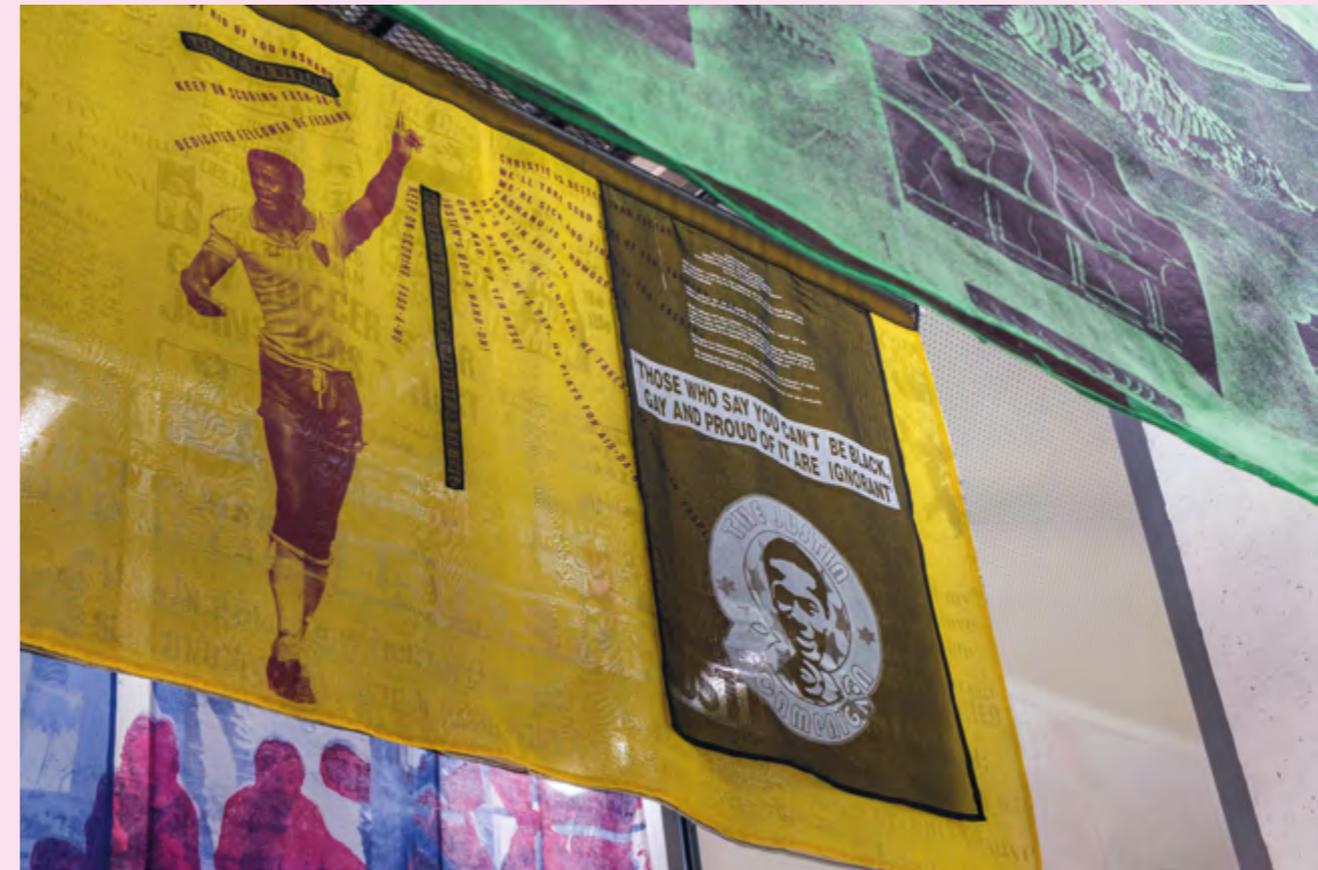
2 Nora Sternfeld, “Gegendenkmal und Para-Monument. Politik und Erinnerung im öffentlichen Raum.” in: Ernst Logar (ed.), “Ort der Unruhe” (Klagenfurt/Celovec: Drava 2018), pp. 40–61.

für die Münchner Bezirkssportanlage nicht, eher fragil und transluzent. Zugleich besitzen die zahlreichen Layers an historischem Text- und Bildmaterial durchaus eine gespenstige Präsenz, die die Vergangenheit vielschichtig lebendig werden lässt. Durch eine monolithische Skulptur oder Negativform in der Landschaft ließe sich das schwerer darstellen; zumal Textilien bei der Kunst im öffentlichen Raum immer noch selten vorkommen. Kannst du diesbezüglich deine Überlegungen zur Material-, Form- und Motivwahl näher ausführen?

PG: In dieser Serie möchte ich das Fehlen von Erinnerungskultur sichtbar machen. Wie kann man deren Verschwinden zeigen oder die Schwierigkeit vermitteln, sich solchen queeren Lebensgeschichten zu nähern? Dabei geht es nicht nur um Repräsentation. In Westdeutschland stand der Paragraph 175, der gleichgeschlechtliche Liebe zwischen Männern kriminalisierte, bis 1994 im Gesetzbuch. Es ist der einzige Paragraph, der in der BRD in einer von den Nazis verschärften Form bis 1969 weiter angewendet worden ist. Deswegen war eine queere Erinnerungskultur nach der NS-Diktatur bis Ende der 1960er Jahre gar nicht möglich. Die Auslöschung queerer Geschichte wirkt deswegen bis in unsere Gegenwart hinein. Dass an das Hof-Atelier Elvira von Anita Augspurg und Sophia Goudstikker, aber auch an Karl Heinrich Ulrichs und Alexander Sacharoff in einem öffentlichen Raum in München gedacht wird, fand ich besonders spannend. Als Künstler, der vor allem in Museen und Galerien ausgestellt wird, erreiche ich oft nur eine begrenzte Öffentlichkeit. Ich fand es deswegen von Anfang an interessant, das heterogene Publikum der Sportanlage, von denen sich bestimmt einige noch nie mit queeren Biografien auseinandergesetzt haben, mit den Quilts und ihren Schichten von Erinnerungen zu konfrontieren. Die Quilts haben mit ihrer Stofflichkeit und Transparenz auch etwas Verführerisches. Wenn von 100 Fußballspieler:innen, die auf dem Weg zu den Umkleidekabinen den Raum betreten, auch nur eine:r kurz stehen bleibt und sich mit den Quilts auseinandersetzt, finde ich das

fragile and translucent. At the same time, the numerous strata of historical text and visual material certainly have a ghostly presence that brings the past to life in many layers. This is more difficult to express in a monolithic sculpture or negative form in the landscape, especially since textiles are rarely used in public art. Keeping this in mind, can you discuss the details of your choice of material, form, and motif?

PG: In the series I'd like to give presence to the lack of queer remembrance culture. How to show what has disappeared, or to convey the difficulties in approaching these kinds of queer life stories? It's not just about representation. In West Germany there was paragraph 175, which criminalized same-sex love between men and remained on the books until 1994. It is the only legal paragraph that continued to remain in force in the Federal Republic of Germany in the harsher form the Nazis gave it and was not changed until 1969. Due to this, it wasn't possible to memorialize queer culture after the Nazis until the late 1960s, and so the erasure of queer history continues to impact the present. I found it particularly exciting that Anita Augspurg's and Sophia Goudstikker's Hofatelier Elvira, as well as Karl Heinrich Ulrichs and Alexander Sacharoff, are commemorated in the public space in Munich. As an artist who primarily exhibits in museums and galleries, I often only reach a limited audience. That's why I found it interesting from the start to confront the heterogeneous audience in a sports facility — some of whom have certainly never explored queer biographies — with the quilts and their layers of memories. With their material qualities



sehr spannend und hat für mich eine große Wirkung. Ein QR-Code auf der Tafel neben den Quilts leitet zu kurzen Biografien auf die Website des Forum Queeres Archiv München weiter, die Mitglieder des Forums über die auf den sechs Quilts porträtierten Personen und Orte geschrieben haben.

ms: Neben Themen von gesellschaftlichem Interesse und Zugänglichkeit, deren Bedeutung du eben sehr treffend erläutert hast, gilt Ortsbezug als Gütekriterium öffentlicher Kunst. Dabei habe ich mich gefragt, wie man die Konstellation an Personen und Themen der Quilts mit der Bezirkssportanlage Lerchenau, die von verschiedenen Sportvereinen genutzt wird, zusammenbringen kann. Eine Verbindung sehe ich im Sport, wie bei Justin Fashanu. Dann natürlich das Bindeglied München: Das Foto-Atelier Elvira lag am Beginn der heutigen Prinzregentenstraße und prägte die hiesige Frauenrechtsbewegung mit, Karl Heinrich Ulrichs hielt 1867 seine berühmte Rede für die Entkriminalisierung von Homosexualität hier, Guido Vael nahm eine zentrale Rolle für die Schwulenrechtsbewegung der 1980er und -90er Jahre in München ein. Gab es noch andere Ortsbezüge?

and their transparency, there is something seductive about the quilts. Even if only one of the hundred football players stops on the way to the changing room to examine the quilts, that's good enough for me and has a great impact in my opinion. A QR code on the signs next to the quilts takes you to brief biographies on the Forum Queeres Archiv München's website, which the members of the Forum have written about the people and places portrayed on the six quilts.

ms: Besides themes of social interest and accessibility, the importance of which you have just explained quite aptly, the work's connection to the site is also considered a good criterion for public art. I asked myself how one can bring together the quilt's group of people and themes with the Lerchenau sports facility, which is used by a variety of sport clubs. I see a connection to sports via Justin Fashanu. Then, of course, the connection to Munich: the Elvira photo studio was located at the top of what is today Prinzregentenstrasse and helped to shape today's women's rights movement. Karl Heinrich Ulrichs gave his famous speech favoring the decriminalization of



PG: Das Frauenwiderstandscamp im Hunsrück war auch für viele Menschen aus der Frauenbewegung in München ein ganz wichtiger Treffpunkt in den 1980er Jahren. In vielen Quilts für die Sportanlage gibt es auf jeden Fall einen starken München-Bezug, wobei ich auch mit der Logik des Ortsbezugs brechen wollte und stattdessen die Geschichten, die in einem Zeitraum von über 150 Jahren stattgefunden haben, in einem möglichst offenen, breiten Kontext zeigen wollte. Der Historiker Albert Knoll und das Forum Queeres Archiv München bieten viele Stadtführungen zur queeren Geschichte an, die mich sehr inspirieren. Dadurch habe ich über die Schichten im öffentlichen Raum und wie man Stadtgeschichte sichtbar machen kann, anders angefangen nachzudenken. Der stärkste Bezug ging für mich gar nicht von der Architektur des Gebäudes oder von Fußball aus, sondern wirklich von den Benutzer:innen, unter denen sich natürlich auch Menschen unterschiedlicher Herkunft, Klasse, geschlechtlicher und sexueller Identität befinden.

MS: Dein letzter Satz bringt mich darauf, dass es bereits in unserem Vorgespräch um Intersektionalität ging, also die

homosexuality here in 1867; Guido Vael played a central role in the gay rights' movement of the 1980s and 1990s in Munich. Are there other connections to the site?

PG: For many in Munich's women's movement, the Hunsrück women's resistance camp was a very important meeting place in the 1980s. Several of the quilts made for the sports facility definitely have a strong connection to Munich, but I also wanted to break with the idea of site-specificity, and instead depict the stories that have taken place over a period of more than 150 years in a context that is as open and broad as possible. The historian Albert Knoll and the Forum Queeres Archiv München offer many tours of the city relating to queer history, which inspire me a great deal. Through these, I began to think differently about the layers in public space, and how to make the city's history visible. The strongest reference for me, was not the building's architecture or the game of football, but the people who use the building, including, of course, people of different contexts of origin, class, and gender and sexual identity.

MS: Your last sentence reminds me that in our previous conversation, we were

Verschränkung verschiedener gesellschaftlicher Unterdrückungen:³ Beispielsweise im Quilt zu Justin Fashanu, dessen doppelte Ausgrenzungserfahrung als schwarzer und schwuler Fußballspieler du vielschichtig reflektierst. Oder das Hof-Atelier Elvira von Augspurg und Goudstikker, die neben ihrem Kampf für das Frauenwahlrecht auch die Klassenfrage reflektieren und Rechtshilfe für Arbeiterinnen organisierten. Allerdings wurde ihren Bemühungen durch die Macht ergreifung der Nationalsozialisten ein jähes Ende gesetzt. All diese in den Quilts verhandelten Geschichten haben auch traumatische Anteile. Inwieweit hilft Kunst dergleichen bedrückende Erzählungen zu vermitteln?

PG: Darüber habe ich mir auf jeden Fall viele Gedanken gemacht und finde den Quilt über Justin Fashanu diesbezüglich am konfrontativsten. Eine Form von Pinkwashing⁴ – wie es nach meinem Empfinden bei dem früheren Nationalspieler Thomas Hitzlsperger passierte – ist mit der Lebensgeschichte von Justin Fashanu nicht möglich. Hitzlsperger wird oft herangezogen, um zu zeigen, wie tolerant der Fußball mittlerweile ist, auch wenn bisher seinem Beispiel nur wenige gefolgt sind. Auf der hinteren Stoffschicht des Quilts zu Justin Fashanu sieht man viele Zeitungsausschnitte, die über seine Leistungen als Fußballspieler euphorisch berichten, aber oft seine Sexualität und Hautfarbe stark in den Mittelpunkt stellen. Diese Schicht wird überlagert mit einem Bild von ihm, das ihn kurz nach seinem „Goal of the Season“ für Norwich City 1980 zeigt.⁵ Um seinen in den Himmel gestreckten Zeigefinger habe ich die Chants (Sprechgesänge) gedruckt, mit denen er während seiner Karriere von den Fußballfans bejubelt, aber auch niedergemacht

3 Kimberlé Crenshaw: „Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine“, in: „Feminist Theory and Antiracist Politics“, University of Chicago Legal Forum, 1989, Nr. 1, S. 139–167, hier S. 149.

4 „Pinkwashing“ bezieht sich auf den gezielten Einsatz von LGBTQIA+ Symboliken für bestimmte Produkte oder Projekte, der vor allem auf kommerzielle oder politische Zustimmung und weniger auf gelebte Queer-freundlichkeit zurückgeht.

5 Siehe auch: Justin Fashanu „Goal of the Season: Norwich City v Liverpool, 1980,“ <https://youtu.be/1Wk34X94Whk> (Abruf: 25.11.2023).

talking about intersectionality – the cumulative overlapping of different societal oppressions³ – for example, as reflected in the quilt for Justin Fashanu, who faced multiple exclusions as a black man and a gay football player. Or the Hofatelier Elvira, operated by Augspurg and Goudstikker, who, besides their struggle for women's suffrage, also reflected upon the class issue and organized legal aid for laborers. Unfortunately, their efforts came to a sad end when the Nazis seized power. There are also traumatic elements in these quilts that deal with these stories. To what extent does art help to convey these kinds of oppressive narratives?

PG: I've thought about this a lot and find the quilt for Justin Fashanu the most confrontational in this respect. To pinkwash⁴ the life of Justin Fashanu is not possible, as it was, in my opinion, with the former national team player Thomas Hitzlsperger. Hitzlsperger is often brought up as an example, in order to demonstrate how tolerant football has become in the meanwhile, even though only a handful have followed his example since. On the layers of fabric near the bottom of the Fashanu quilt you can see a lot of newspaper clippings that report euphorically about the football player, but often focus strongly on his sexuality and skin color. This layer is covered with a picture of him taken shortly after his „goal of the season“ for Norwich City in 1980.⁵ Around his index finger, which sticks up into the sky, I printed the chants football fans sang to celebrate his career but also put him down at the same time. Among the football fans' chants were unbearably racist and homophobic statements, so I covered them with another layer of fabric. This way, they

3 Kimberlé Crenshaw: „Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine,“ in „Feminist Theory and Antiracist Politics“ (Chicago: University of Chicago Legal Forum, 1989) 1, pp. 139–167, here p. 149.

4 „Pinkwashing“ refers to the deliberate use of LGBTQIA+ symbols for certain products or projects, especially those aimed at garnering commercial or political approval and not so much at being queer friendly.

5 See also Justin Fashanu, „Goal of the Season: Norwich City v Liverpool, 1980,“ <https://youtu.be/1Wk34X94Whk> (accessed on November 25, 2023).

wurde. Unter den Sprechgesängen der Fußballfans waren unerträglich rassistische und homophobe Aussagen, so dass ich sie mit einer weiteren Stoffschicht abgedeckt habe. Dadurch sind sie nicht mehr zu lesen, aber trotzdem noch da. Ich kann mir kaum vorstellen, wie er solchen Anfeindungen von tausenden Fußballfans standhalten konnte. Daher wollte ich einige der Chants nicht wiederholen und traumatisierende Erzählungen reproduzieren, seine Lebensgeschichte aber auch nicht posthum idealisieren. Die Quilts sind zudem ein direkter Verweis auf die Körperlichkeit der Porträtierten, fast wie eine Art von Grabtuch. Die gelbe Stofffarbe des Quilts zu Justin Fashanu verweist auf die Farbe der Trikots von Norwich City. Auf der vorderen Stoffschicht liest man ein Zitat von Justin Fashanu: "Those who say you can't be black, gay and proud of it are ignorant"/ „Die, die sagen, man kann nicht schwarz, schwul und stolz darauf sein, sind ignorant.“

ms: Deine künstlerische Umgangsweise zeugt von großer Solidarität und Rücksichtnahme, die gut zu einem von zahlreichen jungen Menschen frequentierten Ort passt. Im besten Fall motivieren deine Quilts die Betrachtenden dazu, mutig zu sich zu stehen wie Karl Heinrich Ulrichs und Justin Fashanu, sich gegen Ausgrenzung zu verbünden wie im Frauenwiderstandscamp Hunsrück und durch den Zusammenschluss mit anderen Menschen wie Guido Vael oder das Foto-Atelier Elvira mehr Diversität in der Stadtgesellschaft zu fördern.

Dieses Projekt entstand in Zusammenarbeit mit dem Forum Queeres Archiv München e.V. – LesBiSchwul-TransInter* in Geschichte und Kultur.

Fotos: Peter Schinzler

can't be read, but they're still there. I can hardly imagine how he was able stand this kind of hostility from thousands of football fans. So, I didn't want to repeat some of the chants and reproduce traumatic narratives, but I also didn't want to idealize his life posthumously. The quilts are also a direct reference to the physicality of the person portrayed, almost like a kind of shroud. The yellow fabric in the Fashanu quilt refers to the color of the Norwich City uniforms. On the top layer of fabric, you can read a quote from Fashanu: "Those who say you can't be black, gay, and proud of it are ignorant."

ms: Your way of making art is evidence of great solidarity and consideration, which fits well with a place that is frequented by countless young people. In the best case, your quilts motivate the viewers to stand up for themselves courageously like Karl Heinrich Ulrichs and Justin Fashanu, to unite against exclusion like in the Hunsrück women's resistance camp, to encourage more diversity in city society by joining forces with other people like Guido Vael or the Elvira photo studio did.

This project was developed in collaboration with the Forum Queeres Archiv München e.V. – LGBTQ* in History and Culture.

Photos: Peter Schinzler

Weitere Informationen zu den auf den Quilts portraitierten Menschen/More information on the people portrayed in the quilts



Bild/Image: LIAG architekten und baumanagement, Den Haag

Philipp Gufler
Sechs Quilts

Siebdrucke auf Stoff, 180 × 90 cm, courtesy der Künstler, Galerie Françoise Heitsch, München und BQ, Berlin

Ort: Bezirkssportanlage Lerchenau,
Ebereschensstraße 15,
80935 München

Architektur: LIAG architekten und
baumanagement, Den Haag

Landschafts-
architektur: Lex-Kerfers,
Bockhorn

Philipp Gufler
Sechs Quilts (Six Quilts)

Silkscreens on fabric, 180 × 90 cm, courtesy the artist; Françoise Heitsch, Munich; and BQ, Berlin,

Location: Bezirkssportanlage Lerchenau,
Ebereschensstrasse 15,
80935 Munich

Architecture: LIAG architecten en bouwadviseurs,
Den Haag

Landscape
Architecture: Lex-Kerfers,
Bockhorn

5 Siehe auch: Justin Fashanu „Goal of the Season: Norwich City v Liverpool, 1980“, <https://youtu.be/1Wk34X94Whk> (Abruf: 25.11.2023).



... Bäume und Pflanzen werden zu Akteuren, haben ihren eigenen Charakter

... trees and plants become actors, have their own characteristics

Lebhafte Formen in unterschiedlichen Materialien, abstrahierte Pflanzen, Augen und Münder. Auf dem Weg in den Kindergarten Am Krautgarten 8 passieren die kleinen Schützlinge ein ausdrucksstarkes Objekt-Tableau, das gleichzeitig einladend, verspielt und ein bisschen unheimlich wirkt.

Die in Deutschland lebende und arbeitende norwegische Objekt- und Installationskünstlerin Verena Issel hat für ihre Intervention Bezug auf die Architektur des Ortes genommen und die Zielgruppe des Kunst-am-Bau-Projektes, die Kinder, in den Fokus gerückt. Ausgehend vom Straßennamen, Am Krautgarten, hat die Künstlerin eine Arbeit im Außenbereich des Kindergartens realisiert, die sich auch den Themen Ökologie und Klima nähert. Verena Issel nutzt Zuschreibungen und Vermenschlichung, Bäume und Pflanzen werden zu Akteuren, haben ihren eigenen Charakter. Ihr vielschichtiges Arrangement wirkt wie ein wilder Garten in urbaner Umgebung, in dem es kriecht und fleucht und wuchert. Die von ihr dargestellte Natur ist wild und verspielt zugleich. In einer

Vivid shapes made of different materials, abstract plants, eyes, and mouths: on the way to the kindergarten at Am Krautgarten 8, the school's young charges pass by a strongly expressive object-tableau that seems inviting, playful, and a little bit uncanny at the same time.

For her artistic intervention, the German-based Norwegian artist Verena Issel has referenced the site's architecture while also focusing on the public art project's target group, the children. Starting with the street name, "Am Krautgarten", the artist has created a work of art outside the kindergarten that also takes a look at the themes of ecology and climate. Issel uses attributes and anthropomorphization: trees and plants become actors, have their own characteristics. Her multi-layered arrangement resembles a wild garden in an urban environment, where things creep and fly and grow rampantly. The nature she depicts is both wild and playful. In a world where there is increasingly less untamed nature, this work offers a child-friendly approach toward thinking about the

Welt, in der es immer weniger ungezähmte Natur gibt, bietet die Arbeit auch einen kindgerechten Zugang, um über die Veränderung des Lebensumfeldes in Folge des Klimawandels nachzudenken.

Für ihre Arbeit kombiniert Verena Issel unterschiedliche Materialien, die sie schrittweise schichtet: Sie nutzt Farbfelder, Kacheln sowie skulpturale Elemente aus Holz und handgefertigter Keramik. Wie digitale Ebenen legt die Künstlerin diese Elemente übereinander, verschiebt sie und schafft so ein Spannungsfeld aus organischen Formen und der geometrischen Strenge industrieller Keramik-Kacheln. Die Komposition hat eine erzählerische Komponente, das Narrativ bleibt aber eine Andeutung. Verena Issel navigiert geschickt an den Schnittmengen von Natur und Abstraktion, Digitalisierung und intuitiver Expression. Präzise von der Künstlerin arrangiert, fügen sich die einzelnen Elemente zu einer stimmigen, formenreichen Komposition, die Arbeit entfaltet ihre Kraft durch das subtile Zusammenspiel ihrer Bestandteile.

Text: Quirin Brunne
Fotos: Andreas Pauly

alterations in living environments that occur as a consequence of climate change.

For her work, Issel combines diverse materials, which she layers, step by step. She uses color fields, tiles, as well as sculptural elements made of wood and handmade ceramics. The artist layers these elements as if working digitally, shifting them, and creating tension between the poles of organic forms and the geometrical austerity of industrial ceramic tiles. The composition has a narrative component, although the narrative is only indicated. Issel skillfully navigates along the intersections of nature and abstraction, digitization and intuitive expression. Precisely arranged by the artist, the individual elements combine to create a coherent composition containing a wealth of forms. The work reveals its power through the subtle interplay of its components.

Text: Quirin Brunne
Photos: Andreas Pauly



Foto/Photo: Axel Krüger/FRICK KRÜGER NUSSER PLAN2

Verena Issel
Am Krautgarten

3 Wände, insgesamt 2400 cm
(350 × 1066 cm / 350 × 1066 cm / 350 × 320 cm),
Wandmalerei, Fliesen, Holz, handgefertigte
und handbemalte Keramikelemente

Ort: Kindergarten,
Am Krautgarten 8,
81243 München
Architektur: FRICK KRUGER NUSSER PLAN2
Architekten, München
Landschafts-architektur: Jühling&Köppel Landschafts-
architekten GmbH, München

Verena Issel
Am Krautgarten (At the Herb Garden)

3 walls, 2400 cm total
(350 × 1066 cm / 350 × 1066 cm / 350 × 320 cm),
wall mural, tiles, wood, handmade and hand-
painted ceramic elements

Location: Kindergarten,
Am Krautgarten 8,
81243 Munich
Architecture: FRICK KRUGER NUSSER PLAN2
Architekten, Munich
Landscape Architecture: Jühling&Köppel Landschafts-
architekten GmbH, Munich



... für Natur und Umwelt, und damit auch für gesunde Bäume in unseren Parks und Wäldern

... for nature and the environment, and thus also for healthy trees in our parks and forests

Mit der „Xylothek¹ im Grünen Klassenzimmer“, die Sven Kalden für die Grundschule in der St-Veit-Straße in München entwickelt hat, bezieht sich der Künstler auf ein Sammlungs- und Vermittlungskonzept, das im späten 18. Jahrhundert entstanden ist: 1771 begann Carl Schildbach, Aufseher im Kasseler Tiergarten, damit, ein umfangreiches Archiv von Hölzern und anderen Bestandteilen heimischer Baumarten anzulegen. Die Schildbach'sche Holzbibliothek wurde zum Vorbild für alle späteren Baumarchive.

Auch Sven Kalden folgt diesem ersten Sammlungsgedanken, denn auch bei seiner Xylothek wird für jeden Baum ein hölzerner Kasten angefertigt, worin sich Astwerk, getrocknete Blätter, Früchte, Samen sowie Texte als Anschauungsmaterial befinden. 30 solcher Baumbücher aus Lärchenholz hat Sven Kalden angefertigt, die inhaltlich festgelegt sind, also einem speziellen Baum gewidmet sind. Zudem gibt es weitere 120

With the “Xylotheque¹ in the Green Classroom”, developed by Sven Kalden for the elementary school on St. Veit Strasse in Munich, the artist refers to a concept of collecting and communicating that arose in the late eighteenth century. In 1771 Carl Schildbach, the zoo warden in Kassel, began setting up an extensive archive of different kinds of wood and other components of domestic gardens. Schildbach’s “wood library” became the model for all other archives of wood that came later.

Sven Kalden also pursues these initial ideas about collecting. In his xylotheque, a wooden box has been built for each type of tree, where branches, dried leaves, fruits, seeds, and texts are on display. Kalden made thirty of these “wood books” out of larch, with each one assigned to a particular kind of tree. There are also 120 more empty wooden boxes. From now on, pupils are able to design and fill these plain boxes, using natural materials from trees, shrubbery, hedges, and bushes. The school

¹ Der Begriff Xylothek ist abgeleitet von dem griechischen Wort „Xylothiki“ – Ort oder Raum für Holz.

¹ The word “xylotheque” is derived from the Greek “xylothiki”, a place or space for wood.

noch leere Holzkästen. Diese Rohlinge können die Schüler:innen von nun an mit Naturstoffen von Bäumen, Sträuchern, Hecken und Büschen gestalten und füllen. Dafür finden Sammelaktionen in Kooperation mit der Schule statt, so dass die von Kalden erdachte Xylothek mit der Zeit immer umfangreicher, vollständiger und detailgenauer wird. Der Künstler wird das Projekt drei Jahre lang betreuen und übergibt es anschließend in die Regie der Schule.

Spannend ist es, dass mit der „Xylothek im Grünen Klassenzimmer“ unsere Zukunft in den Blick genommen wird – eine Zukunft, die auch für Europa und Deutschland einen Temperaturanstieg bringen wird. Wir müssen schon jetzt darüber nachdenken, welche Baumarten in einer aufgeheizten Zukunft gut gedeihen werden, denn etliche einheimische Bäume vertragen diese neue Situation nur schlecht oder überhaupt nicht.

Deshalb hat Sven Kalden auch Sammelkästen für klimaresiliente Gehölze angelegt, die bei uns nur selten in Parks und Aboretan anzutreffen sind und vielleicht bald schon hier großflächig angepflanzt werden – so etwa den Ginkgo, die Japanische Zelkove (eine Ulmenart) oder die Kupferbirke. Die beiden letzteren Bäume sind bewährte „Stadtbäume“, die Trockenheit, Hitze und Frost gut vertragen und sich eignen, den Zustand ausgelaugter Böden zu verbessern.

Sven Kaldens Xylothek ist ein ökologisches Kunstwerk: Es verbindet Kenntnisse und Erfahrungen aus der Biologie und Botanik mit Methoden und Verfahren aus Kunst und Handwerk. In diesem Sinne entstehen mit der Holzbibliothek konkrete Vorstellungsbilder von unserer Welt in unterschiedlicher Form, die Schüler:innen dazu anregen, aktiv bei dem Projekt mitzumachen, sich einzubringen, Kenntnisse zu erwerben und Verantwortung zu übernehmen – für die ihnen anvertraute Xylothek, für Natur und Umwelt, und damit auch für gesunde Bäume in unseren Parks und Wäldern.

Text: Peter Funken
Fotos: Henning Koepke

helps to coordinate the collection of materials, so that Kalden's xylotheque will gradually become more extensive, complete, and detailed over time. The artist will oversee the project for three years, then hand it over to the school administration.

It is exciting that the "Xylotheque in the Green Classroom" takes a look at our future – one that will bring higher temperatures to Europe and Germany. We must now think about which kinds of trees will thrive in a warmer future, because many native trees will either not do well or die in this situation.

This is why Sven Kalden has made boxes for collecting climate-resistant types of wood that are rarely seen in our parks and arboreta but may very well soon be covering large swaths of land here – such as the ginkgo, the Japanese zelkova (related to the elm), or the river birch, also known as the copper birch. The latter two are tried and true "urban trees," able to endure drought, heat, and frost, and to improve the condition of depleted soil, as well.

Kalden's xylotheque is a green work of art, combining knowledge of and experience in biology and botany with the methods and processes of both art and crafts. In this sense, the wood library gives rise to concrete, imaginary images of our world in a different way, one that inspires schoolchildren to actively participate with the project, get involved, gain knowledge, and take on responsibility – for the xylotheque entrusted to them, for nature and the environment, and thus also for healthy trees in our parks and forests.

Text: Peter Funken
Photos: Henning Koepke



Foto/Photo: BECKER LACOUR

Sven Kalden
Xylothek im Grünen Klassenzimmer

Nischenbereich im Grünen Klassenzimmer,
ca. 480 × 280 × 130 cm, Material: Lärche,
Birke, Stahl

Ort: Grundschule an der
St.-Veit-Straße 46,
81673 München

Architektur: Balda Architekten, Fürstenfeldbruck
Landschafts- Keller Damm Kollegen,
architektur: München

Sven Kalden
Xylothek im Grünen Klassenzimmer
(Xylotheque in the Green Classroom)

Niche area in the green classroom,
approx. 480 × 280 × 130 cm, material: Larch,
birch, steel

Location: Elementary school,
St.-Veit-Strasse 46,
81673 Munich

Architecture: Balda Architekten, Fürstenfeldbruck
Landscape Keller Damm Kollegen,
Architecture: Munich



Subtil und kaum merklich wandeln sich Helligkeit und Temperatur des Lichts

Subtly, barely noticeably, the brightness and the temperature of the lights alter

Wer in der Abenddämmerung oder des Nachts in den Grünflächen im Bildungscampus und Sportpark von Freiham spazieren geht oder ihn einfach nur durchquert, erlebt etwas, was sonst nirgendwo zu erleben ist. Die künstliche Beleuchtung ist nicht statisch, sie verändert sich. Subtil und kaum merklich wandeln sich Helligkeit und Temperatur des Lichts. In langen Frequenzen schwillt die Beleuchtung an, pulsiert, klingt ab. In kleineren und größeren Zeitabständen entstehen auf diese Weise in den Grünflächen ganz unterschiedliche Stimmungen und atmosphärische Qualitäten.

Wie geht das? Stehen die Leuchten an den Wegrändern untereinander in Kontakt? Oder reagieren sie auf Lebewesen, die sich durch die Grünanlagen bewegen, auf Tiere oder auf Menschen, allein oder zu mehreren, joggend, auf dem Fahrrad oder mit Hund? Wie dem auch sei, der Park wirkt lebendig. Er erweckt den Eindruck, als würde er in der Dunkelheit atmen.

Genau das ist der Grundgedanke des Lichtkunstwerks, das der Künstler Olaf Nicolai

In the evenings, anyone walking in, or even simply crossing, the parks on the Freiham campus experiences something that cannot be experienced anywhere else. The artificial lighting is not static — it changes. Subtly, barely noticeably, the brightness and the temperature of the lights alter. Over a longer period of time, the lighting swells, pulsates, and subsides at a slow rate. In this way, very different moods and atmospheric qualities are created in the parks at shorter and longer intervals.

How does it work? Are the lights along the edges of the pathways in contact with each other? Or are they reacting to living creatures — animal or human — moving through the parks, alone or in groups, jogging, on a bike, or with a dog? Regardless, the park seems lively. It gives the impression that the darkness is breathing.

This is precisely the basic idea behind the work of light art conceived by the artist Olaf Nicolai and specially constructed for this site in cooperation with the lighting designers

konzipiert und gemeinsam mit den Lichtplanern Daniel Slota und Jan Dinnebier speziell für diesen Ort umgesetzt hat: „Freiham illuminata // Luce del respiro“ inszeniert die Grünflächen im Bildungscampus und Sportpark von Freiham als einen einzigartigen Organismus. Dabei zeigt bereits der italienische Titel – deutsch „Erleuchtetes Freiham // Licht des Atems“ – an, dass die Installation unmittelbar mit den Bewohner:innen des Stadtteils verbunden ist.

Tatsächlich entsteht die Beleuchtungskomposition durch die Verarbeitung von Daten, die in Freiham erzeugt werden – also durch Daten, die der Stadtteil gewissermaßen selbst „schreibt“. Im Einzelnen handelt es sich um Daten von lokalen Bewegungsmeldern, Temperaturverläufe, aber auch die Anzahl der Bewohner:innen oder neu zugelassener Autos in Freiham. Mit all diesen Daten wird ein Computerprogramm gespeist wie ein Lebewesen mit Nahrung. Dabei bleibt bewusst offen, was mit dieser „Nahrung“ genau passiert und welche energetische Wirkung sie im Detail entfaltet. Denn so unverwechselbar die erfassten Daten sind, so wenig eindeutig lassen sie sich im daraus entstehenden Lichtkunstwerk ablesen.

Die Programmierung erzeugt durch die Zugabe jeweils aktueller Daten immer wieder neue Kombinationen von Lichteffekten, -intensitäten und -rhythmen, deren Abfolge sich eigenständig fortführt – ähnlich, wie sich auch der neue Stadtteil weiterentwickelt. Die Bewohner:innen von Freiham, ebenso wie andere Menschen, erleben sich als Teil eines komplexen, staunenswerten Systems, das sich aus unzähligen, gleichzeitig stattfindenden Vorgängen zusammensetzt, die wiederum durch eine Vielzahl von Faktoren beeinflusst werden. Wohin die jeweiligen Entwicklungen steuern und wie sie das einzelne Individuum betreffen, lässt sich letztlich weder berechnen noch voraussagen. Das Lichtkunstwerk „Freiham illuminata // Luce del respiro“ lädt dazu ein, dieses unerklärliche Ganze auf poetische Weise wahrzunehmen.

Text: Bernhart Schwenk
Fotos: Florian Holzherr

Daniel Slota and Jan Dinnebier. “Freiham illuminata // Luce del respiro” presents the two parks in Freiham as a single organism. The Italian title (meaning “Illuminated Freiham // Breathing Light” in English) already indicates that the installation is directly linked to the residents of this quarter of the city.

In fact, the lighting composition comes from the processing of the data created in Freiham – the data that the quarter itself “writes,” in a way. The data comes from individual places like local motion detectors and temperature curves, as well as the number of residents or newly registered cars in Freiham. A computer program is fed all of this data, as if it were a living creature being fed nutrients. What happens with these “nutrients,” however, and what kind of detailed energetic impact they have, remain deliberately open-ended. Because as unmistakable as the recorded data is, it is not obviously recognizable in the resulting work of art.

When fed brand new, current data, the programming creates novel combinations of light effects, intensities, and rhythms, whose sequences continue independently, similar to the way that the new quarter is developing. The inhabitants of Freiham, like other people, experience themselves as part of a complex, astounding system made up of countless simultaneous processes, which are, in turn, influenced by numerous other factors. It is impossible to calculate or predict where each development will lead and how it will affect individuals. “Freiham illuminata // Luce del respiro” is a work of art that invites you to perceive this inexplicable whole in a poetic way.

Text: Bernhart Schwenk
Photos: Florian Holzherr

Video des Kunstwerks/
Video of the artwork



Foto/Photo: Christoph Mukherjee, Bildbearbeitung & Retusche/
Image editing & retouching: Media by Linus Seemann

Olaf Nicolai
Freiham illuminata // Luce del respiro
Kunst-Licht-Projekt

Lichtplanung: Daniel Slota &
Jan Dinnebier
Ort: Bildungscampus und Sportpark
in Freiham,
Bodenseestraße 400,
81249 München

Architektur und Freianlagen Bildungscampus:
Architektur: Schürmann Dettinger Architekten
mit Auer Weber (Campusmitte),
München
Freianlagen
& öffentliche
Grünfläche: Keller Damm Kollegen
Landschaftsarchitekten
Stadtplaner, München

Architektur und Freianlagen Sportpark:
Architektur: Georg Scheel Wetzel Architekten,
Berlin
Freianlagen
& öffentliche
Grünfläche: Lützwow 7 Müller Wehberg
Landschaftsarchitekten,
Berlin

Olaf Nicolai
Freiham illuminata // Luce del respiro
Art-light-project

Lightning design: Daniel Slota &
Jan Dinnebier
Location: School campus and sports park
in Freiham,
Bodenseestrasse 400,
81249 Munich

Campus Architecture and Outdoor Facilities:
Architect: Schürmann Dettinger Architekten
with Auer Weber (campus center),
Munich
Facilities and
public parks: Keller Damm Kollegen
Landschaftsarchitekten
Stadtplaner, Munich

Architecture and Outdoor Sports Facilities:
Architect: Georg Scheel Wetzel Architekten,
Berlin
Facilities and
public parks: Lützwow 7 Müller Wehberg
Landschaftsarchitekten,
Berlin



... sie bezeichnen sich selbst auch als „Vertreter einer zeitgenössischen Romantik“

... they describe themselves as “representatives of a contemporary romanticism”

In der Schulaula des Neubaus an der Aidenbachstraße erstrahlt in Form eines großformatigen Wandmosaiks ein leuchtend blauer Nachthimmel. Die künstlerische Arbeit „Die Erforschung der Sternenwelt“ von Claudia Plank und Hans Werner Poschauko setzt sich aus unzähligen 2 × 2 cm großen Mosaiksteinen zusammen. Aus der Nähe betrachtet erscheinen sie wie farbige Bildpixel eines digitalen Bildes, dessen Bildinhalt sich erst aus der Distanz erschließt. Die Wandarbeit ist aus jedem Winkel der zweigeschossigen Aula zu sehen und stellt damit einen räumlichen Bezugspunkt her. Einzelne Sternkonstellationen sind linienförmig hervorgehoben. Der im unteren rechten Bildfeld sitzende überdimensional große Specht scheint in die Tiefe des endlosen Sternenhimmels zu blicken. Sein schwarz-weiß gemustertes Gefieder und seine leuchtend rote Kopfplatte heben sich deutlich von dem leuchtend blauen Hintergrund ab. Es handelt sich hierbei um einen sogenannten Mittelspecht, bei dem beide Geschlechter nahezu identisch aussehen und der vorrangig in Mittelwäldern und naturnahen Wäldern vorkommt.

A brilliant blue night sky shines in the form of a large mosaic on the wall of the auditorium in the new school on Aidenbachstrasse. “Die Erforschung der Sternenwelt” by Claudia Plank and Hans Werner Poschauko is made of countless 2 × 2 cm mosaic tiles. Seen from up close, they look like the color pixels of a digital image whose content can only be discerned from a distance. The mural can be seen from every corner of the two-story auditorium, creating a spatial reference point. Individual constellations are highlighted in lines. The oversized woodpecker sitting in the lower right of the picture seems to gaze into the endless, starry sky. Its black-and-white patterned feathers and bright red head stand out clearly from the rest of the luminous blue background. It is a so-called middle spotted woodpecker, a type of European woodpecker whose two genders look almost identical; it is mainly found in coppices and semi-natural forests.

For their design, the two artists referenced nineteenth-century textbooks. The starry sky can be traced back to pictures from the



Für ihren Entwurf haben die beiden Künstler:innen auf Lehrbücher des 19. Jahrhunderts zurückgegriffen: So lässt sich der Sternenhimmel auf Darstellungen aus „Bilderatlas der Sternenwelt“ des österreichischen Astronomen Edmund Weiß von 1888 zurückführen, während für den Specht Illustrationen aus „Schuberts Naturgeschichte des Tierreichs für Schule und Haus“ von 1886 als Vorlage dienten. Mit ihrer Motivwahl stellt das Künstlerduo die Dimensionen des unbegreiflichen Makrokosmos des Universums dem Mikrokosmos im Sinne der greifbaren Welt des Menschen und seiner Umwelt einander gegenüber. Damit öffnen sie einen übergeordneten und freien Assoziationsraum für die Fragen, Themen und Erfahrungswelten, denen die Schüler:innen im täglichen Unterricht begegnen. Gleichzeitig spielt das Wandmosaik auf Fragen, die die Komplexität und Verletzlichkeit unseres menschlichen Daseins und der uns umgebenden Natur sowie die Verantwortung für unseren Planeten an. Auch die lange Wand im Außenbereich der Schule ist als Wandmosaik mit demselben Motiv des Sternenhimmels gestaltet.

„Bilderatlas der Sternenwelt“ (“Visual Atlas of the Astral World”) written by the Austrian astronomer Edmund Weiß in 1888, while illustrations in Schubert's “Naturgeschichte des Tierreichs für Schule und Haus” (“Schubert’s Natural History of the Animal Kingdom for School and Home”) (1886) served as models for the woodpecker. With their choice of motif, the two artists juxtapose the dimensions of the incomprehensible macrocosm of the universe with the microcosm of the tangible human sphere and environment. This opens up an overarching space for free association around the questions, themes, and experiential spheres that the children encounter in their daily lessons. At the same time, the mosaic alludes to issues relating to the complexity and fragility of our human existence and the natural world around us, as well as to our responsibility for our planet. The long wall outside the school also features a mosaic with the same starry sky motif.

The Austrian artists Claudia Plank (*1969) and Hans Werner Poschauko (*1963) have worked together for more than thirty years. Most of their work directly opposes the

Seit über 30 Jahren arbeitet das österreichische Künstlerduo Claudia Plank (*1969) und Hans Werner Poschauko (*1963) zusammen. Meist richten sich ihre Werke gegen die durch die Folgen unserer Konsumgesellschaft ausgelöste Zerstörung von Natur und Kultur. Ihre Themen kreisen dabei häufig um das Geheimnisvolle unserer Welt, sie bezeichnen sich selbst auch als „Vertreter einer zeitgenössischen Romantik“. Plank und Poschauko studierten an der Universität für angewandte Kunst bei Maria Lassnig und Ernst Caramelle und anschließend in einem Postgraduate Programm an der Jan van Eyck Academie Maastricht bei Guillaume Bijl, Mona Hatoum, Jimmie Durham und Jean Fisher. Claudia Plank und Hans Werner Poschauko leben in Wien. Ihre Arbeiten zeichnen sich durch eine konzeptuell-poetische Herangehensweise aus, die Ausdruck in so unterschiedliche Medien wie Installation, Performance, Video, Malerei und Skulptur findet. Für den öffentlichen Raum realisierten die beiden bereits zahlreiche Arbeiten.

Text: Matthias Mühling
Fotos: Henning Koepke

destruction of nature and culture triggered by the consequences of our consumer society. Their themes often revolve around the mysteries of our world; they describe themselves as “representatives of a contemporary romanticism.” Plank and Poschauko studied under Maria Lassnig and Ernst Caramelle at the University of Applied Arts and then later under Guillaume Bijl, Mona Hatoum, Jimmie Durham, and Jean Fisher in a post-graduate program at the Jan van Eyck Academie in Maastricht. Plank and Poschauko live in Vienna. Their works are distinguished by a conceptual, poetic approach that finds expression in such diverse media as installation, performance, video, painting, and sculpture. The duo has created many works of art for public spaces to date.

Text: Matthias Mühling
Photos: Henning Koepke





Foto/Photo: Boris Storz

Claudia Plank & Hans Werner Poschauko
Die Erforschung der Sternenwelt &
Sternenhimmelmosaik

2 Glasmosaiken im Innen- und Außenbereich,
insgesamt 110 m² (innen: 30 m², außen 80 m²).
Gefertigt von der Firma Trend in Vicenza und
produziert in Italien. 275.000 Mosaiksteine
insgesamt, Steingröße 2 × 2 cm. Die Sterne
sind mit Steinen aus Weißgold gehöhnt.

Ort: Grundschule,
Aidenbachstraße 23,
81379 München
Architektur: djB Architekten, München
Landschafts-
architektur: Lex Kerfers Landschafts-
architekten, Bockhorn

Claudia Plank & Hans Werner Poschauko
Die Erforschung der Sternenwelt (Exploring
the Astral World) & Sternenhimmelmosaik
(Mosaic of the Starry Sky)

2 glass mosaics inside and outside, 110 m²
in total (inside: 30 m², outside 80 m²).
Manufactured by the company Trend in
Vicenza and produced in Italy. 275.000 mosaic
stones in total, each stone 2 × 2 cm. The stars
are elevated with white gold stones.

Location: Elementary school,
Aidenbachstrasse 23,
81379 Munich
Architecture: djB Architekten, Munich
Landscape
Architecture: Lex Kerfers Landschaftsarchitekten,
Bockhorn

Impressum/Imprint

Projektleitung/Project Management
Lisa Maria Weber & Lisa Stoiber

Grafische Gestaltung/Graphic Design
PARAT.cc

Übersetzung/Translation
Allison Moseley
Übersetzung Seite 14–17/Translation pp. 14–17:
Allison Moseley & Mareike Schwarz

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

Auflage/Edition
1000

Dank an/Thanks to

Die Künstler:innen und deren Assistent:innen/The artists and their assistants
Die Kolleg:innen/The colleagues, Baureferat München/Munich & Referat für Bildung und Sport München/Munich
Nina Oswald, Kulturreferat München/Munich
Dr. Daniel Bürkner, Kulturreferat München/Munich
Lena-Marie Gribl, Jonas Beuchert & Tilman Schlevogt, PARAT.cc
Dr. Sabine Schalm, Kulturreferat München/Munich
Dr. Andreas Heusler, Stadtarchiv München/City archive Munich
Elisabeth Giers, Lenbachhaus München/Munich
Anna Woll, Museum Brandhorst, München/Munich
Forum Queeres Archiv München e.V./Munich
Joseph Köttl
Daniel Fusban

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

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
StRin Julia Schönfeld-Knor
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 Berkold

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

QUIVID Review
Ausgabe/Edition 1

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

QUIVIDTM



Landeshauptstadt
München
Baureferat

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

Die Kunstwerke dieser Review auf einen Blick



Alle städtischen Kunstwerke
finden Sie auf quivid.de



