

Kunstpreis Berlin

Jubiläumstiftung 1848/1948

Gilles Clément

Assaf Gruber

Anton Kolomeytsev

Cassandra Miller

Brigitta Falkner

Göksu Kunak

Pietro Marcello

2025

AKADEMIE DER KÜNSTE

Großer Kunstpreis	Baukunst Architecture	Gilles Clément	2
Kunstpreis	Bildende Kunst Visual Arts	Assaf Gruber	12
	Baukunst Architecture	Anton Kolomeytsev	16
	Musik Music	Cassandra Miller	20
	Literatur Literature	Brigitta Falkner	24
	Darstellende Kunst Performing Arts	Göksu Kunak	28
	Film- und Medienkunst Film and Media Arts	Pietro Marcello	32
Aus der Geschichte des Kunstpreises Berlin			36
The History of the Kunstpreis Berlin			39
Bisherige Preisträgerinnen und Preisträger			42
Previous Award Winners			
Richtlinien			46
Guidelines			47

Gilles Clément



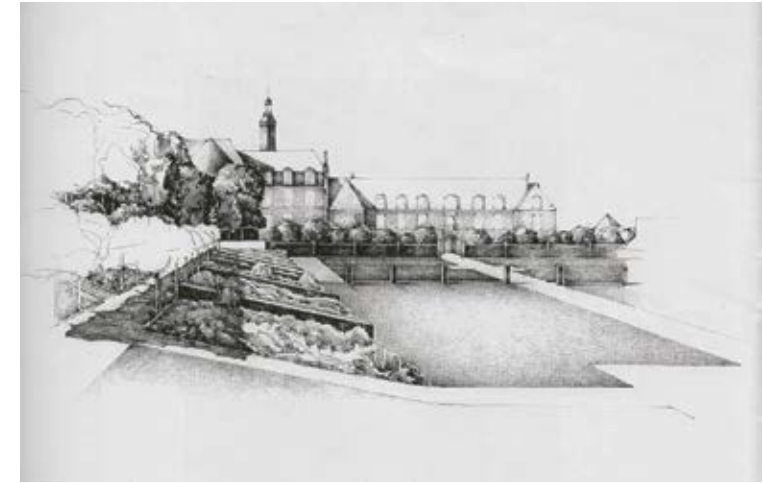
Jury
Kees Christiaanse, Zürich | Zurich
Dorte Mandrup, Kopenhagen | Copenhagen
Jörn Walter, Hamburg

Gilles Clément wurde 1943 in Argenton-sur-Creuse im französischen Departement Indre geboren. Zwischen 1964 und 1969 absolvierte er ein Studium zum Agraringenieur und anschließend zum Landschaftsgärtner an der École nationale supérieure d'horticulture de Versailles. Anstatt den Militärdienst zu leisten, ging er 1969 nach Nicaragua und arbeitete als technischer Assessor an der Landwirtschaftsschule in Matagalpa. Nach seiner Rückkehr 1970 begann er, in Frankreich und im Ausland Gärten für Privatkunden zu entwerfen und zu gestalten. In Verbindung mit dem nationalen Naturkundemuseum, dem Muséum national d'Histoire naturelle, unternahm er mehrere entomologische Forschungsreisen. 1977 kaufte er ein Grundstück in der Creuse, La Vallée. Später baute er dort ein Haus und in seinem eigenen Garten entstand aus einem Experiment *Le jardin en mouvement*. Seit dieser Zeit gilt sein Interesse dem öffentlichen Raum, er realisierte zahlreiche Gärten und Parks in Frankreich und weltweit. 1983 begann er eine Reihe von Forschungs- und Entdeckungsreisen in die ganze Welt, 1985 gründete er das Atelier Acanthe. Von 1979 bis 2011 lehrte Gilles Clément an der École nationale supérieure du paysage in Versailles. 2011/12 war er Gastprofessor am Collège de France. Seit 2012 unterstützt er die École du Jardin planétaire, die in Viry-Châtillon gegründet und später auf La Réunion und in Limoges ausgebaut wurde. Zwischen 2013 und 2015 übte er verschiedene Lehrtätigkeiten aus: in Frankreich an der École nationale supérieure d'architecture Paris-Val de Seine, in Italien an der Università Iuav di Venezia, am Istituto Europeo di Design in Mailand (mit Miguel Georgieff) und der Manifatture Knos in Lecce (mit Coloco) sowie in Russland auf dem Gelände von Nikola-Lenivets (mit Mathieu Gontier). Clément veröffentlichte zahlreiche Publikationen, programmatische Schriften, fachwissenschaftliche Beiträge sowie gartenarchitektonische Bücher. 1998 wurde er mit dem Ordre des Arts et des Lettres und dem Grand Prix du Paysage ausgezeichnet. Letzterer wird vom Umweltministerium als Grand Prix National du Paysage weitergeführt, dessen Juryvorsitz Gilles Clément innehat.

Gilles Clément (b. 1943 in Argenton-sur-Creuse, Indre department, France) did a degree in agricultural engineering at the École nationale supérieure d'horticulture de Versailles from 1964 to 1969 before going on to study landscape gardening there. In 1969, in lieu of military service, he went to Nicaragua, where he worked as a technical assessor at the agricultural college in Matagalpa. When he returned to France in 1970, Clément began designing gardens for private clients at home and abroad. He undertook several entomological research trips in association with the natural history museum, Muséum national d'Histoire naturelle. In 1977, he bought a piece of land in the Creuse, La Vallée, where he would later build a house. Clément's experiments with his own garden gave rise to *Le jardin en mouvement* (*The Garden in Movement*), leading to his subsequent focus of interest on public spaces. Clément created numerous gardens and parks both in France and around the globe. In 1983, he embarked on a series of research trips and expeditions that took him all over the world. In 1985, he started the Atelier Acanthe. From 1979 to 2011, he taught at the École nationale supérieure du paysage in Versailles. In 2011–12, he was a visiting professor at the Collège de France. Since 2012, he has provided support for the École du Jardin planétaire, which was founded in Viry-Châtillon and later expanded to locations on the island of La Réunion and in Limoges. Between 2013 and 2015, Clément held a variety of teaching positions: in France, at the École nationale supérieure d'architecture Paris-Val de Seine in France; in Italy, at the Venice School of Architecture, the Milan School of Design (with Miguel Georgieff), and the Manifatture Knos in Lecce (with Coloco); and in Russia, at the Nikola-Lenivets art park (with Mathieu Gontier). Clément is responsible for numerous publications, programmatic texts, technical articles and books on garden architecture. In 1998, he was awarded the Ordre des Arts et des Lettres and the Grand Prix du Paysage. The latter award, France's National Landscape Prize, has continued under the auspices of the Ministry of Ecological Transition as the Grand Prix National du Paysage, whose jury Clément now chairs.



Parc André-Citroën, Paris, 1986–1992



Jardins de Valloires, 1987

Werke (Auswahl) | Works (Selection)

1986–1992 Parc André-Citroën, Paris (mit | with Patrick Berger, Jean-Paul Viguier (Architekten | architects) und | and Allain Provost (Landschaftsarchitekt | landscape architect)

1987 Jardins de Valloires, Argoules (mit | with Philippe Niez)

1988 Jardin du château de Blois (mit | with Antoine Debré)

1989–1994 Jardin des Méditerranées, Jardin du feu, Domaine du Rayol, Département Var (mit | with Philippe Deliau, Albert Tourette)

1990–1995 Parc Henri Matisse, Lille (mit der | with Agence Empreinte und | and Claude Courtecuisse)

1991–1998 Jardins de l’Arche de la Défense, Paris (mit | with Guillaume Geoffroy-Dechaume, Paul Chemetov und | and the Atelier Acanthe). Unvollendetes Projekt, Garten wurde 2015/16 zugunsten eines Stadions abgerissen. | Unfinished project – the garden was destroyed and replaced by a stadium in 2015–16.

1997 Jardins de l’ENS, Lyon (mit | with Guillaume Geoffroy-Dechaume)

1999/2000 Kurator und Gestalter der Ausstellung | Curator and designer of the exhibition *Le jardin planétaire*, Grande Halle de la Villette in Paris (mit | with Christophe Ponceau, Raymond Sarti)

2003–2006 Jardin du Musée du Quai Branly, Paris (mit | with Nicolas Gilsoul, Atelier Acanthe, Guillaume Geoffroy-Dechaume, Emmanuelle Blanc)

2005 Jardin du Foyer Laekenois, Brüssel, Belgien | Brussels, Belgium (mit | with Coloco und | and JNC international)

2007 Jardin d’eau – Jardin d’orties: Jardin de résistance (Garten des Widerstands | Garden of Resistance), Biennale internationale d’art contemporain de Melle

2009–2011 Bois des Trembles, Jardin des Orpins et des Graminées und | and Jardin des Étiquettes, drei Gärten auf dem ehemaligen U-Boot-Stützpunkt in Saint-Nazaire | three gardens on the site of the former submarine base in Saint-Nazaire

2009/17 Entwurf/Realisierung | Design/Realisation Jardins de l’abbaye de Noirlac (mit dem Bauherrenteam | with the commissioning team Philippe Raguin, Antoine Quenardel, Mirabelle Croizier)

2018 Entwurf | Design, Jardin du Théâtre de la Colline, Paris (mit | with Christophe Ponceau)

2019 Jardin Vivienne, Bibliothèque nationale de France, Paris (mit | with Mirabelle Croizier, Antoine Quenardel)

2019 Erweiterung des Gartens der | Extension of the garden at Saline Royale d’Arc-et-Senans (mit | with Vincent Mayot, Leïla Toussaint)

2019 Entwurf der Sonnenuhr | Design of the sundial *Le Cadran solaire de la taupe*, Lausanne Jardins, Schweiz | Switzerland (mit | with Pierre Lavaud)

Die Projekte wurden in Frankreich realisiert, sofern nicht anders angegeben. | The projects were realised in France, unless otherwise noted.

Publikationen (Auswahl) | Publications (Selection)

1985 „La friche apprivoisée“, in: *Urbanisme*, 209, September 1985

1991 *Le jardin en mouvement*, Paris 1991

1991 *La Vallée*, Paris 1991

1994 *Le jardin en mouvement, de la vallée au jardin planétaire*, Paris 1994

2002 *Éloge des vagabondes. Herbes, arbres et fleurs à la conquête du monde*, Paris 2002

2004 *La sagesse du jardinier*, Paris 2004. Deutsche Ausgabe | German edition: *Die Weisheit des Gärtners*, Berlin 2017

2006 *Gilles Clément: une écologie humaniste*, mit | with Louisa Jones, Avignon 2006

2004 *Manifeste du Tiers paysage*, Montreuil 2004 (überarbeitet | revised 2014). Deutsche Ausgabe | German edition: *Manifest der dritten Landschaft*, Berlin 2010

2008 *Neuf jardins: approche du jardin planétaire*, Alessandro Rocca (Hg. | ed.), Arles 2008

2011 *Une brève histoire du jardin*, Paris 2011

2012 *Jardins, paysage et génie naturel*, Collège de France, Paris 2012. Deutsche Ausgabe | German edition: *Gärten, Landschaft und das Genie der Natur*, Berlin 2015

2013 *Belvédère: points de vue sur le paysage*, Saint-Benoît-du-Sault 2013

2013 *Les imprévisibles*, Paris 2013

2014 *L’alternative ambiante*, Paris 2014

2014 *Espèces vagabondes: menace ou bienfait?*, Toulouse 2014

2015 *Abécédaire*, Paris 2015

2016 *Un grand jardin*, Vincent Gravé (Abb. | ill.), Paris 2016. Deutsche/Englische Ausgabe | German/English edition: *Ein großer Garten | A Big Garden*, München | Munich 2018

Gilles Cléments Interesse gilt zuallererst den Gesetzen der Natur, der Beziehung zwischen Mensch und Natur sowie dem unauflösbaren Wechselspiel zwischen den Menschen und der natürlichen Welt. Er besetzt eine weltweit einmalige Position an der Schnittstelle von Philosophie, Ökologie, Kunst, Gartenbau und Landschaftsgestaltung. Im Lauf der Jahre hat er beständig und mit großer persönlicher Integrität seine ganz eigene Sichtweise zum Ausdruck gebracht und zählt heute zu den einflussreichsten Vordenkern einer neuen Generation in der Landschaftsarchitektur. Clément ist Gartenbauingenieur, Landschaftsarchitekt, Lehrer, Botaniker, Entomologe, Humanökologe und Autor – er selbst bezeichnet sich allerdings am liebsten einfach als Gärtner.

Schon zu Beginn seiner Karriere wandte er sich gegen die Idee, die Natur beherrschen oder eine penibel kontrollierte Gartenarchitektur schaffen zu wollen, die alles auslöscht, was ihr nicht ins Bild passt. Cléments Auffassung von Ökologie ist weder sentimental noch rührt sie aus der romantischen Verehrung einer von Menschenhand unberührten Natur. Er weiß sehr wohl, dass ein Garten immer ein artifizielles Konstrukt ist. Die Rolle des Gärtners oder der Gärtnerin besteht demgemäß darin, die Landschaft in Übereinkunft mit natürlichen Prozessen in eine bestimmte Richtung zu lenken und sie damit zu bereichern. Cléments Arbeitsweise fußt auf einem kontinuierlich wachsenden Wissenskorpus – verbal und nonverbal, intellektuell und emotional –, der darauf abzielt, die komplexen Ökosysteme der Landschaften, mit denen er sich befasst, zu begreifen, um zu einem tieferen Verständnis der lebendigen Welt zu gelangen, deren Teil wir sind. Wer sein Gesamtwerk etwas genauer in Augenschein nimmt, wird rasch zu dem Schluss kommen, dass jedes Element – die beständige Arbeit an seinem Garten, seine Lehrtätigkeit, seine Ausstellungen und Schriften, seine experimentellen Workshops – eigene Perspektiven beziehungsweise Zugänge zu einer eingehenden Untersuchung der unendlichen Komplexität der Natur bietet.

Seit 1972 hat Gilles Clément Parks und Gärten sowie öffentliche und private Räume entworfen und realisiert. Parallel dazu hat er weltweit als Professor gelehrt, Workshops geleitet und Seminare abgehalten – all dies unter der Maßgabe seiner Philosophie, mit der Natur zusammenzuarbeiten,

anstatt den Versuch zu unternehmen, sie zu kontrollieren. Sein Œuvre ähnelt einem natürlichen Ökosystem ganz eigener Art, in dem alle Teile aufeinander Einfluss nehmen, um einen evolutionären Prozess herauszubilden, der auf steigende Komplexität und Vernetzung abzielt. Clément hat zahlreiche Texte veröffentlicht, selbstständig und gemeinsam mit anderen. Seine Schriften sind geprägt von praxisorientierter Arbeit und kontinuierlichen Experimenten, ebenso wie seine theoretischen Reflexionen ein Wissen artikulieren und erweitern, das auf der Praxis gründet. Seine Gärten, die sich durch ihre Sensibilität, Sinnlichkeit und poetischen Qualitäten auszeichnen, ergänzen seine Texte so überzeugend wie harmonisch.

Clément hat im Lauf der Jahre eine Anzahl richtungsweisender Konzepte zum Thema Landschaftsgestaltung beigesteuert, unter anderem *Der Garten in Bewegung (Le jardin en mouvement)*, *Der Planetarische Garten (Le jardin planétaire)* und das *Manifest der dritten Landschaft (Manifeste du Tiers paysage)*. Den *Garten in Bewegung* erforschte er mit seinem Garten, La Vallée, der auf aufgegebenen landwirtschaftlichen Nutzflächen in der Gegend von Creuse südlich von Paris entstand. Fördern statt kontrollieren, eher beobachten denn gärtnern – das sind die Grundpfeiler seines Ansatzes. Diese Philosophie mündete in einem bemerkenswerten Gartenlabor an seinem Wohnsitz. Die Idee eines Gartens in Bewegung wurde später anhand eines umfangreichen Abschnitts des Parc André-Citroën in Paris umgesetzt (entworfen in Zusammenarbeit mit dem Landschaftsgestalter Alain Provost und den Architekten Patrick Berger, Jean-François Jodry und Jean-Paul Viguier). Das zugrundeliegende Konzept verbindet räumliche Komposition mit Management-Methoden. Der Gärtner oder die Gärtnerin wird zum unverzichtbaren Bestandteil des Entwurfs, trifft kooperierend und mit-schöpfend saisonale Entscheidungen – stets in Abhängigkeit von der unvorhersehbaren Natur der Pflanzen. Gilles Clément spricht von einer Methode des Gärtners, die das Lebendige der Form vorzieht. Andererseits betont er, dass dieser Ansatz nicht mit einem Verzicht auf die Form gleichzusetzen wäre. Vielmehr erwächst sie im Lauf der Zeit aus der Gartenarbeit selbst. Die Form entwickelt sich in Abhängigkeit davon, was der Gärtner oder die Gärtnerin als erhaltenswürdig oder eben verzichtbar ansieht. Das bedeutet eine Reihe kleinerer Eingriffe, die darauf abzielen, soweit als möglich mit der Natur – und



Jardin du Musée du Quai Branly, Paris, 2003–2006



Jardin du Foyer Laekenois, Brüssel | Brussels, 2005

so wenig wie möglich gegen sie – zu arbeiten. Die Bewegungen der Menschen und die Pfade im Garten ändern sich von einer Jahreszeit zur nächsten, je nachdem, wo sich Pflanzen ansäen oder ausbreiten und wie sich die Flora insgesamt entwickelt. Der Garten orientiert sich an verschiedenen räumlichen Themen und ermöglicht so eine Erfahrung mit allen Sinnen. Diese Ideen vertieft Clément in seinem Buch *Le jardin en mouvement*.

Das Konzept des *Planetarischen Gartens* bildete sich heraus, nachdem Clément die ersten Aufnahmen der Erde aus dem All gesehen hatte. Er stellte sich vor, wie es wäre, die Pflege und die Grenzen häuslicher Gärten über den ganzen Planeten hinweg auszudehnen. Im Jahr 2000 kuratierte Clément eine große wissenschaftliche Ausstellung in Paris unter dem Titel *Le jardin planétaire*. Es handelte sich im Wesentlichen um einen Aufruf, angesichts fortschreitender Globalisierung die Biodiversität zu fördern, sich mit den komplexen Vorgängen auseinanderzusetzen, die sie stärken oder einschränken, und sich gleichzeitig für integrierte Gestaltungsmethoden einzusetzen. Der Planetarische Garten symbolisiert zum einen die Erde, wie sie vom All aus erscheint, zum anderen den „Garten“, der auf vernachlässigtem Land zum Vorschein kommt – ein Garten, der „vagabundierende“ oder nomadische Arten explizit willkommen heißt. Clément erläutert: „Das erklärte Ziel ist die Förderung biologischer Vielfalt, die nicht nur ein Quell der Wunder ist, sondern auch eine Garantie unserer Zukunft.“ Der Planetarische Garten versteht sich als Umweltmanifest, in dem Clément sein Verständnis von den Gesetzen der Natur und den Prinzipien skizziert, an denen sich ein verantwortungsvoller Umgang mit dem Garten Erde orientieren sollte – eine Erde, auf der Natur und Menschheit nicht als getrennte Einheiten gelten.

Die *Dritte Landschaft* ist kein abgegrenzter Raum, sondern einer, der sich selbst überlassen bleibt, um Biodiversität, die anderswo keinen Platz mehr findet, zu beherbergen. Der Begriff bezieht sich auf verlassene Räume und Anbaulücken, die als Rückzugsorte für Artenvielfalt dienen. Die Dritte Landschaft steht für aufgegebene, aus dem Blickfeld geratene Areale, in denen pflanzliches und tierisches Leben gedeiht – Brachen, Müllhalden, Wegränder, Bahndämme und andere Räume, in denen die biologische Vielfalt erfreulich hoch ist. Clément versichert, dass alle Pflanzen, die sich spontan in einem Garten ansäen, der Betrachtung wert sind; es gibt kein „Unkraut“. Die meisten Pflanzen wählen

selbst ihren Lieblingssort aus; sie sind Reisende und Wandernde – in einem Garten ebenso wie auf dem Planeten –, fortgetragen vom Wind, von der Strömung, von Vögeln oder anderen Tieren, sogar von den Schuhsohlen unter menschlichen Füßen.

In seiner Beschäftigung mit den Dächern eines früheren U-Boot-Stützpunkts bei Saint-Nazaire im Département Loire-Atlantique, die er zu einem öffentlichen Garten umgestaltete, konzentrierte sich Clément auf Pflanzen, die in der Lage sind, ohne Hilfe von außen auf Betondächern zu wachsen. Einzig eine dünne Schicht Erde wurde aufgetragen, bevor diese widerstandsfähigen Pflanzen eingesetzt wurden. Ein Bereich war für Pionierarten reserviert, die sich selbst ansäen, mitgeführt vom Wind oder von Vögeln. Ein Dach wurde in einen Garten verwandelt, der sich über eine Rampe betreten lässt; reliefartige Unebenheiten dienen als Auffangbehälter für Regen, um die Pflanzen mit Wasser zu versorgen. Der Parc Henri Matisse, der acht Hektar einer ehemaligen Brachfläche am Rand der historischen Stadt Lille umfasst, bietet sich als ein weiteres aussagekräftiges Beispiel an. Der hier deponierte Abraum der neuen Bahnstation hatte sich zu einem Schutthaufen aufgetürmt. Clément verwandelte ihn in einen sieben Meter hohen Sockel in der Landschaft, auf dessen Plateau sich ein Primärwald, unberührt von Menschenhand und gleichsam unerreichbar, unter eigener Regie entwickeln konnte.

Cléments Worte und Werke sind heute relevanter denn je, geben sie uns doch einen so überzeugenden wie drängenden Gedankenstoß, um unsere aktuelle wie zukünftige Beziehung zur Natur, zur Gartenkultur und zur Nachhaltigkeit auf den Prüfstand zu stellen. Seine visionären Ideen stellen angestammte Methoden infrage und setzen sich für eine harmonischere, nachhaltigere Koexistenz mit der Umwelt ein. In einer Zeit der ökologischen Krisen bietet sein Werk grundlegende Einsichten zur Gestaltung von Räumen, die Biodiversität befördern und sich an natürliche Prozesse anpassen können. Cléments Arbeit ist ein Leuchtturm der Hoffnung und ein Aufruf zur Tat in einer Welt, die mit Klimawandel, Verlust an Artenvielfalt und Umweltdegradation zu kämpfen hat. Er ist ein wortgewandter Fürsprecher eines harmonischen Miteinanders menschlicher und natürlicher Systeme, das zu Verhaltensweisen inspiriert, die Anpassungsfähigkeit, Biodiversität und die intrinsische Kraft der lebendigen Welt wertschätzen. Seine Gärten sind nicht nur schöne Räume, sondern

auch dynamische Laboratorien im Dienste eines ökologischen Gleichgewichts, kultureller Reflexion und nachhaltiger Gestaltung.

Mit der Verleihung des Großen Kunstpreises Berlin an Gilles Clément würdigt die Akademie der Künste ein lebenslanges transformatives Denken und Handeln, das auch künftige Generationen von Fachleuten aus Design, Ökologie und Theorie inspirieren wird.

Dorte Mandrup, Kees Christiaanse, Jörn Walter

Laudation

Gilles Clément is, first and foremost, deeply interested in the laws that guide nature, the human relationship to nature, and the inseparable interaction between humans and the natural world. He holds a unique global position at the crossroads of philosophy, ecology, art, horticulture, and landscape design. Over the years, he has consistently articulated his distinctive perspective on landscaping with great integrity and is today one of the most influential contemporary landscape thinkers for the new generation of landscape architects. Clément is a horticultural engineer, landscape architect, teacher, botanist, entomologist, human ecologist, and writer, though he simply likes to call himself a gardener.

Very early in his career, he opposed the idea of mastering nature or creating perfectly controlled architectural landscapes by eradicating everything deemed unwanted. Clément's view on ecology is neither sentimental nor a romanticised veneration of nature untouched by humans. He recognises that a garden is always an artificial construct, but the gardener's role is to guide and enrich it in partnership with natural processes. Clément's working method is based on establishing an ever-growing foundation of knowledge – verbal and non-verbal, intellectual and emotional – aimed at understanding the complex ecosystems of the territories he engages with, leading to a deeper comprehension of the living world we are a part of. When looking at his body of work, it appears that every element – his ongoing work in his private garden, his teachings, exhibitions, writings, and experimental workshops – offers different perspectives or entrances into a deep investigation of the infinite complexity of nature. He studies how to intervene without causing harm, to steward without controlling, and always with a profound admiration for and humility toward the power of nature.

Since 1972, Gilles Clément has designed and created parks, gardens, and public and private spaces. In parallel, he has taught regularly as a professor, led workshops, and conducted seminars worldwide, all embodying his philosophy of working in collaboration with nature rather than seeking to control it. Clément's collected body of work resembles a natural ecosystem of its own, with each piece informing the others in an evolutionary process toward greater complexity and connectedness. Clément has published numerous writings as both the sole author and in collaboration. His writings are deeply informed by his practical, hands-on work and ongoing experiments, while his theoretical reflections articulate and expand upon knowledge gained through practice. His gardens, characterised by their sensitivity, sensuality, and poetic qualities, complement his writings convincingly and harmoniously.

Clément has, over the years, contributed a number of seminal concepts within the field of landscape design, including *The Garden in Movement* (*Le jardin en mouvement*), *The Planetary Garden* (*Le jardin planétaire*), and *The Third Landscape* (*Manifeste du Tiers-Paysage*). He explored *The Garden in Movement* within his garden, La Vallée, which was created on abandoned farmland in the Creuse area south of Paris. Supporting rather than controlling, observing more and gardening less formed the backbone of his approach. This philosophy resulted in a remarkable garden laboratory at his home. The idea for a Garden in Movement was later exemplified in a significant section of Parc André-Citroën in Paris (designed in collaboration with landscape designer Allain Provost and architects Patrick Berger, Jean-François Jodry and Jean-Paul Viguier). Its main underlying concept combines spatial composition with a management method. The gardener becomes a crucial part of the design, making seasonal decisions as a collaborator and co-creator, determined by the unpredictable nature of the plants. Gilles Clément describes it as a gardening method favouring the living over form. He emphasises that this does not mean the absence of form, but rather that form emerges over time through the act of gardening. The form evolves depending on what the gardener deems important to conserve or remove. It involves a series of minor interventions aimed at working as much as possible with – and as little as possible against – nature. The movements and paths of people in the garden are altered from season to season, reflecting the

shifting placements of self-seeding or migrating plants and the overall development of the plantings. The garden is organised with various spatial themes and provides a highly sensory experience. These ideas are further explored in his book *Garden in Movement*.

The concept of the Planetary Garden emerged after Gilles Clément saw the first photographs of Earth from space. He envisioned extending the care and boundaries of home gardens to encompass the entire planet. In 2000, Clément curated a major science exhibition in Paris called *Planetary Garden*. It is essentially a call to support biodiversity in the face of globalisation, dealing with the complexities that contribute to or work against it while advocating for integrated design methods. The Planetary Garden symbolises both Earth as seen from space and the “garden” that appears on neglected land, welcoming “vagabond” or nomadic species. He explains, “The main objective is to encourage biological diversity, a source of wonder and our guarantee for the future.” *The Planetary Garden* serves as an environmental manifesto that outlines his understanding of the laws of nature and the principles that should guide our stewardship of the Earth’s garden, where nature and humans cannot be understood as separate.

The Third Landscape is not a confined space but rather a space left to itself to host biodiversity driven out from elsewhere. It refers to abandoned spaces and interstices that serve as reserves for biodiversity. The Third Landscape includes abandoned, overlooked areas where plant and animal life thrive – such as brownfields, wastelands, roadsides, railway embankments, and other neglected spaces rich in biological diversity. Clément asserts that all plants settling spontaneously in a garden are worthy of consideration; there are no “weeds”. Most plants choose their preferred places; they are travellers and wanderers – on the scale of the garden as well as the planet – carried by winds, currents, animals, birds, and even the soles of human feet.

In his work with the roofs of the former submarine base at Saint-Nazaire in Loire-Atlantique, which he transformed into a publicly accessible garden, Clément identified plants capable of surviving unaided on the concrete roofs of the buildings. A thin layer of soil was added, and sturdy plants were planted. One section was dedicated to species that emerged on their own with the help of wind and birds. A roof was turned into a garden accessible via a ramp, with reliefs in the roof serving as natural

water reserves to irrigate the plants. The Henri Matisse Park, covering eight hectares on a former brownfield site at the edge of the historic town of Lille, offers another example. Construction debris from the new railway station was dumped at the site, leaving a heap of rubble. Clément transformed it into a 7-metre plinth of landscape, a primary forest, untouched and unreachable by humans, allowing it to develop without interference.

Clément’s words and work are more relevant than ever, providing a powerful and urgent impetus for rethinking our present and future relationships with nature, garden culture, and sustainability. His visionary ideas challenge traditional methods and advocate for a more harmonious, sustainable coexistence with the environment. In an era of environmental crisis, his work offers vital insights into how we can design spaces that nurture biodiversity and adapt to natural processes. Clément’s work is a beacon of hope and a call to action in a world grappling with climate change, biodiversity loss and environmental degradation. He advocates for a harmonious coexistence between human and natural systems, inspiring practices that value adaptability, biodiversity and the living world’s intrinsic power. His gardens are not only spaces of beauty but also dynamic laboratories for ecological balance, cultural reflection and sustainable design.

By honouring Gilles Clément with the Großer Kunstpreis Berlin – Grand Prize, the Akademie der Künste recognises a lifetime of transformative thought and action that continues to inspire future generations of designers, ecologists and thinkers.

Dorte Mandrup, Kees Christiaanse, Jörn Walter



Gärten auf dem ehemaligen U-Boot-Stützpunkt Saint-Nazaire | Gardens on the site of the former submarine base Saint-Nazaire, 2009–2011



Jardins de l’Arche de la Défense, Paris, 1991–1998

Assaf Gruber



Assaf Gruber wurde 1980 in Jerusalem, Israel, geboren. Er studierte an der Cooper Union, New York (2006) und ist Absolvent der École nationale supérieure des beaux-arts in Paris (2008) und des Higher Institute of Fine Arts (HISK) in Gent, Belgien (2009/10). Seine Arbeiten wurden in Einzelausstellungen unter anderem im Muzeum Sztuki in Łódź (2015), in der Berlinischen Galerie (2018) und im Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski in Warschau (2018) gezeigt. Sein fotografisches Werk, seine Skulpturen und Installationen verorten die Materialität von Objekten in ihrer Beziehung zu narrativen Dimensionen, die ihrerseits fiktionale Räume schaffen, in denen Bewegung und Stillstand als Medium fungieren. Der bildende Künstler und Filmemacher lebt und arbeitet in Berlin.

Assaf Gruber (b. 1980 in Jerusalem, Israel) studied at Cooper Union, New York (2006), is a graduate of the École nationale supérieure des beaux-arts in Paris (2008) and of the Higher Institute of Fine Arts (HISK) in Ghent, Belgium (2009–10). He had solo exhibitions at the Muzeum Sztuki in Łódź (2015), the Berlinische Galerie (2018) and the Center for Contemporary Art Ujazdowski Castle, Warsaw (2018), among other institutions. His photography, sculpture, and installations place the materiality of objects in relation to narrative dimensions, which in turn create fictional spaces where movement and non-movement function as a medium. Gruber, a visual artist and filmmaker, lives and works in Berlin.

<https://assafgruber.com>

Stipendien und Auszeichnungen (Auswahl) Fellowships and Awards (Selection)

- 2018 Follow Fluxus – After Fluxus, Nassauischer Kunstverein Wiesbaden (Stipendium | fellowship)
- 2018 Camargo X FIDLab, Cassis/Marseille, Frankreich | France (Residenz | residency)
- 2019 Fundación Botín, Santander, Spanien | Spain (Förderung | grant)
- 2020 Archiv der Avantgarden, Dresden (Stipendium | fellowship)
- 2020/21 Pollock-Krasner Foundation, New York (Förderung | grant)
- 2022/23 Berliner Programm Künstlerische Forschung (Stipendium | grant)

Gruppenausstellungen und Filmfestivals (Auswahl) Group Exhibitions and Festivals (Selection)

- 2022 UNEXPECTED LESSONS #2 – *Decolonizing Nature*, Goethe Morph* Festival, Reykjavik, Island | Iceland
Lo schermo dell'arte, Festival di cinema e arte contemporanea, Florenz, Italien | Florence, Italy
FIDMarseille, Festival International de Cinéma de Marseille, Frankreich | France
What a Fabulous Place We Are in, kuratiert von | curated by Anna Łazar, Muzeum Sztuki, Łódź, Polen | Poland
The Whole Life. Archives & Imaginaries, Haus der Kulturen der Welt, Berlin
- 2023 *Der neue Mensch, der Ansager, der Konstrukteur/The New Man, The Announcer, The Constructor*, Kestner Gesellschaft, Hannover
IFFR – International Film Festival Rotterdam, Niederlande | The Netherlands (internationaler Wettbewerb | international competition)
Manaki Brothers – International Cinematographers' Film Festival, Skopje, Nordmazedonien | North Macedonia (internationaler Wettbewerb | international competition)
Rencontres Internationales Paris/Berlin, Paris (internationaler Wettbewerb | international competition)
- 2024 *Horror Patriae*, steirischer herbst '24, Graz, Österreich | Austria
- 2025 Berlinale – Internationale Filmfestspiele Berlin | Berlin International Film Festival
Familiar Strangers. The Eastern Europeans from a Polish Perspective, Palais des Beaux-Arts (BOZAR), Brüssel | Brussels

Publikationen (Monografien) Publications (Monographs)

- 2012 *Studies in Sculpture: 22 Fragments*, Künstlerhaus Bethanien und | and Studio Luc Derycke (Hg. | eds.), Berlin 2012
- 2020 *The Storyseller*, Paolo Caffoni (Hg. | ed.), Berlin 2020
- 2025 *In the Eastern Fair*, Leipzig 2025 (in Vorbereitung | forthcoming)



Still aus | from: *Transient Witness*, 2021, Video, 47 min



Ausstellungsansicht | Exhibition view: Centro Botín, Santander, Spanien | Spain, 2022

Jury
Hubertus von Amelunxen, Berlin
Arnold Dreyblatt, Berlin
Ulrike Lorenz, Weimar

Begründung der Jury

Ein künstlerisches Werk heute, das im Studium der Bildhauerei bei Richard Deacon und der Fotografie bei Jean-Marc Bustamante an der École nationale supérieure des beaux-arts in Paris angelegt wurde: Form, Anti-Form, Bewegung, Iteration und Alteration. Die Verbindung von Bewegung, Stille und drittem Moment führt Assaf Gruber zum Film, der seit über zwei Jahrzehnten in Allegorien und verwickelten Erkundungen das Werk führt. „Die Welt ist rund und wir trafen uns in den Ecken“, heißt es in dem Film *Transient Witness* (2021) über das Sammeln, die Aneignung, den fruchtbaren Diebstahl, die Sammlung Marzona und das Grüne Gewölbe in Dresden, das Kinderbuch von El Lissitzky über das schwarze und das rote Quadrat sowie über das Buch *klau mich* der Kommune 1.

Ein ganz und gar ungewöhnliches, phantasmagorisches Werk ist der Film *The Conspicuous Parts* (2018). Die Erzählung verbindet den Abbau eines Korallenriffs, das 1000 Jahre für einen Meter Wachstum benötigt und 1967 an der kubanischen Küste für das Naturkundemuseum der DDR erworben wurde, mit der heute im Diorama des Museums eingeschlossenen Tierpräparatorin Daphne und einer britischen Schriftstellerin von Kinderbüchern und erotischen Novellen: „Vielleicht braucht unsere Welt nicht unsere Geschichten. Vielleicht ist unsere Welt ohne einen Plot in Ordnung.“ In *Match Point* (2005) werden tomatenrote Billardkugeln auf einen leeren Tennisplatz geschossen – verwaiste Tribünen, ein unbesetzter Stuhl des Schiedsrichters, das Netz den Kugelwurf rhythmisierend, eine surreale Streuung von Begegnungen. Wo sonst hat der Satz von Lautréamont aus den *Chants de Maldoror* – „schön wie das zufällige Zusammentreffen einer Nähmaschine und eines Regenschirms auf einem Seziertisch“ – in der zeitgenössischen Kunst eine derart überzeugende Entsprechung gefunden.

Das Werk von Assaf Gruber – Skulptur, Fotografie und Film – ist von einer dichten poetischen Komplexität. Bilder und Formen greifen ineinander. Sie entwickeln sich mit den Erzählungen entlang der tiefen Überzeugung, dass Freiheit, Handlungsfähigkeit und Verantwortung untrennbare Größen für eine Ethik sind, die nicht in der Konfrontation mit dem Anderen, denn in der Alterität des Dritten gründet. So ist dieses Werk, das beiläufig Michel Foucault oder Emmanuel Lévinas zitiert, eine tiefe Reflexion unseres Daseins, hier wie dort, im 21. Jahrhundert.

Jury Statement

Developed while its creator was at the École nationale supérieure des beaux-arts in Paris studying sculpture under Richard Deacon and photography under Jean-Marc Bustamante, this oeuvre probes form, anti-form, movement, iteration and alteration. The connections between movement, stillness and “skewness” have brought Assaf Gruber to film, which has led his work into the realms of allegory and complex explorations for more than two decades. As his *Transient Witness* (2021) tells us, “The world is round and people meet in the corners”. The film is about collecting, appropriation, productive theft, the Marzona Collection and the Green Vault in Dresden Castle, El Lissitzky’s children’s book about the black square and the red square, and Kommune 1’s book *klau mich* (Steal Me).

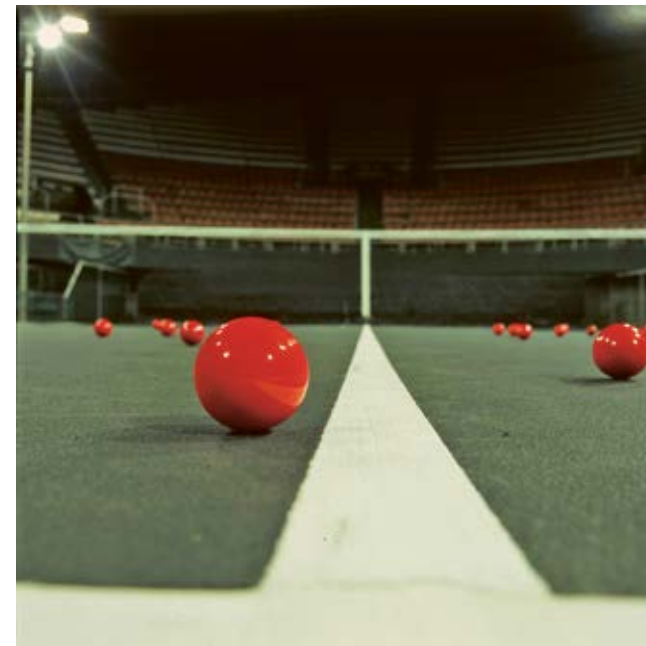
His film *The Conspicuous Parts* (2018) is a highly unusual, phantasmagorical work. A coral reef needs 1,000 years to grow one metre. The film’s narrative makes a link between the extraction of coral – in this case, acquired for the GDR’s Natural History Museum from a reef off the Cuban coast in 1967 – the taxidermist Daphne, who is trapped in the museum’s diorama, and a British author of children’s books and erotic novellas: “Maybe our world does not need our stories. Maybe our world is just fine without a plot.” In Gruber’s *Match Point* (2005), tomato-red billiard balls are played with on an empty tennis court – deserted stands, a vacant umpire’s chair, the net and balls in a rhythmic dance, a surreal scenario of encounters. Where else have Lautréamont’s words from *Les Chants de Maldoror* – “beautiful as the chance meeting on a dissecting table of a sewing machine and an umbrella” – found such a compelling parallel in contemporary art?

Assaf Gruber’s oeuvre – involving sculpture, photography and film – is underscored by a dense poetic complexity. Images and forms are intertwined. They develop with narratives informed by the deeply held conviction that freedom, agency and responsibility are inseparable factors in an ethics not based on confrontation with the other, but in the alterity of third positions. This body of work, which quotes Michel Foucault and Emmanuel Lévinas in passing, is a profound reflection on our existence, both here and there, in the 21st century.

Für die Jury | For the jury: Hubertus von Amelunxen



The Conspicuous Parts 7, 2018, C-Print, 54 x 72 cm



Match Point 1, 2006, C-Print, 80 x 80 cm

Anton Kolomeytsev



Um die historische Innenstadt von Lwiw barriereärmer zu gestalten, wurde das vorhandene Kopfsteinpflaster abgeflacht und an gleicher Stelle wieder eingesetzt. | To make Lviv's historic city centre more accessible, the existing cobblestones were taken up, smoothed and put back in the same place.



„Unbroken“ – Zentrum für Orthopädietechnik. Errichtet mit deutscher Unterstützung. | “Unbroken” – Orthopedic Technology Centre. Built with support from Germany.

Jury

Kees Christiaanse, Zürich | Zurich
Dorte Mandrup, Kopenhagen | Copenhagen
Jörn Walter, Hamburg

Anton Kolomeytsev wurde 1986 in Lwiw, in der heutigen Ukraine, geboren und studierte 2003 bis 2008 am Architekturinstitut der Nationalen Polytechnischen Universität in Lwiw, wo er 2013 seine Dissertation verteidigte. 2018 erhielt er die Berufsanerkennung der Ukrainischen Vereinigung der Architekten als Stadtplaner und Architekt. Von 2012 bis 2016 forschte und lehrte er an der Technischen Universität in Wien, im SEHSI-Projekt innerhalb des TEMPUS-Programms der EU und an der Nationalen Polytechnischen Universität in Lwiw im Fachbereich Architekturdesign. Wissenschaftliche Mitarbeit an der Europäischen Universität Viadrina, Frankfurt an der Oder. Von 2015 bis 2019 eigenes Architekturbüro. 2017 bis 2021 Gastprofessur am Lehrstuhl für Architektur an der Nationalen Polytechnischen Universität in Lwiw sowie 2018/19 Gastprofessur an der Hochschule für Architektur in Charkiv. Seit 2019 Leiter der Abteilung für Architektur und Räumliche Entwicklung der Stadtverwaltung Lwiw und Leitender Architekt der Stadt Lwiw. Seit 2023 Korrespondierendes Mitglied der Deutschen Akademie für Städtebau und Landesplanung (DASL), seit 2024 Korrespondierendes Mitglied der Sächsischen Akademie der Künste, Dresden.

Anton Kolomyeytsev (b. 1986 in Lviv, today Ukraine) studied at Lviv Polytechnic National University's Institute of Architecture from 2003 to 2008, where he also defended his PhD dissertation in 2013. In 2018, he was licensed by the Ukrainian Union of Architects as an urban planner and architect. Between 2012 and 2016, he taught and conducted research at Vienna's technical university, TU Wien, was involved in the SEHSI project as part of the EU's TEMPUS programme, held an assistantship in the Department of Architectural Design at Lviv Polytechnic National University and was a thesis advisor at the European University Viadrina in Frankfurt an der Oder. From 2015 to 2019, Kolomyeytsev ran his own architectural office. Between 2017 and 2021, he was an associate professor in the Department of Architecture at Lviv Polytechnic National University, with a stint as associate professor at the University of Architecture in Kharkiv in 2018–19. Since 2019, he has been chief architect of the City of Lviv and is head of the council's Department of Architecture and Spatial Development. He has been a corresponding member of the German Academy for Urban and Regional Spatial Planning (DASL) since 2023 and the Saxon Academy of Arts, Dresden, since 2024.

Projekte | Projects

1. Integriertes Entwicklungskonzept Lwiw 2030 (genehmigt 2019) | Integrated Development Concept: Lviv 2030 (approved in 2019)
2. Entwicklung der architektonischen und städtebaulichen Komponenten von Projekten im Rahmen der städtischen Initiative „Unbroken“, die 2022 zur Bewältigung der Herausforderungen des Krieges ins Leben gerufen wurde. Diese Initiative konzentrierte sich zunächst auf die medizinische und psychologische Rehabilitation von Menschen, die vom Krieg betroffen waren. | Development of the architectural and urban planning components of projects as part of the “Unbroken” urban initiative, which was launched in 2022 to tackle the challenges posed by the war. The initiative's initial focus was on the medical and psychological rehabilitation of people affected by the war. <https://unbroken.org.ua/ua>
3. Gründer und Programmdirektor des Lviv Urban Forum, 2023 und 2024 | Founder and programme director of the Lviv Urban Forum, 2023 and 2024. <https://www.lvivurbanforum.org/home-eng>

Begründung der Jury

Das Amt des Stadtarchitekten hat in der Stadtplanung und -architektur eine hervorgehobene Stellung. Da sie sehr eng mit der Politik verbunden ist, findet die künstlerische Seite dieser Schlüsselposition allerdings oft kaum Beachtung. Gleichzeitig ist die Qualität der Architektur und des öffentlichen Raums in Städten, die eine klar erkennbare Linie verfolgen, deutlich höher als in denjenigen, die über keine solchen Leitprinzipien verfügen.

Die Position des Stadtarchitekten ist umfassend. Sie erfordert visionäre Vorstellungskraft, gestalterisches Talent, Urteilsvermögen, Kommunikationsfähigkeit, ein Denken in Szenarien, Prozessmanagementqualitäten, soziale wie politische Handlungskompetenz – und Durchhaltevermögen. In den letzten Jahren ist ein Bewusstsein für Umweltbelange, Nachhaltigkeit und den Klimawandel hinzugekommen.

Die Jury verleiht den Kunstpreis in der Sektion Baukunst Anton Kolomeytsev, dem Stadtarchitekten der ukrainischen Unesco-Welterbestadt Lwiw. Mit gerade einmal 38 Jahren – vermutlich ist er

der jüngste Stadtarchitekt Europas – ist er die treibende Kraft einer Baukultur und einer integrierten Stadtentwicklung, die weit über Lwiw und seine Umgebung hinausreicht. Kolomeytssev setzt sich dafür ein, die Kriegsschäden durch Wiederaufbau- und soziale Infrastrukturprojekte zu verringern. Unter Berufung auf das Motto „Building Back Better“ hat er erfolgreich um die Unterstützung von Partnerstädten, der internationalen Architektur-Community, von NGOs und Universitäten geworben. Er leitet Forschungs- und Kooperationsprojekte mit Institutionen innerhalb und außerhalb der Ukraine.

Unter Kolomeytssevs Führung reformiert Lwiw seine Planungskultur unter Einbezug europäischer Vorbilder. Dazu zählen das Integrierte Stadtentwicklungskonzept Lwiw 2030, der Aktionsplan für nachhaltige Energie und Klimaschutz, der Aktionsplan Grüne Stadt und der Plan zur nachhaltigen Mobilität in der Stadt.

Ein Schlüsselprojekt, das den bezeichnenden Titel „Unbroken“ trägt, versteht sich als eine Art „Stadt der Pflege“: ein Campus mit medizinischen Einrichtungen um das bestehende Krankenhaus herum. Das Quartier umfasst eine chirurgische Klinik (eine von Shigeru Ban entworfene Holzkonstruktion), ein Rehabilitationszentrum, ein Forschungs- und Entwicklungslabor für Prothetik, Gemeinschaftswohnungen, Einrichtungen für Mütter mit Kindern und Wohnungen für Kriegsveteranen, entworfen von Oleg Drozdov.

Die Stadt Lwiw unterstützt das Unternehmen „IBA in der Ukraine“ mit zwei Projekten: der Umsetzung eines Testplans für den Unbroken-Campus und der Renovierung eines historischen Gebäudes für ukrainische Binnenflüchtlinge.

Anton Kolomeytssev hat ein umfangreiches internationales Netzwerk von Partnern aufgebaut, die diese Aktivitäten seit Februar 2022 unterstützen. Lwiw steht als humanitäre Anlaufstelle von hunderttausenden Binnenflüchtlingen vor großen Herausforderungen. Wie schon bisher wird Kolomeytssev auch in Zukunft eine zentrale Rolle beim Umgang der Stadt mit ihren sich radikal ändernden Bedürfnissen spielen.

Jury Statement

The position of city architect occupies a special place in urban design and architecture. Since this position is closely intertwined with politics, the artistic side of this key position is often under-

exposed. At the same time, the quality of architecture and public space in cities with strong leadership is significantly higher than in those without such a guiding force.

The position of city architect is comprehensive. It combines vision, design talent, judgement, communication, scenario thinking, process management, social and political agility – and perseverance. Environmental, sustainability, and climate awareness have been added in recent years.

The jury awards the Kunstpreis in the Architecture Section to Anton Kolomyeytsev, the city architect of Lviv, Ukraine, a Unesco World Heritage City. At 38 years old – probably the youngest city architect in Europe – he is a driving force of *Baukultur* and integrated urban development, not only in Lviv and its surroundings. Kolomyeytsev engages in mitigating the impact of war through reconstruction and social infrastructure projects under the motto “Building Back Better” with the support of partner cities, the international architecture community, NGOs and universities. He guides research and cooperation projects with institutions in and outside Ukraine.

Under Kolomeytssev’s leadership, Lviv transforms its planning culture by incorporating the best European practices. Examples include the Integrated Urban Development Concept Lviv 2030, the Sustainable Energy and Climate Action Plan, a Green City Action Plan and a Sustainable Urban Mobility Plan.

A key project, called “Unbroken”, is a “City of Care”, a campus of medical facilities around the existing hospital. The quarter includes a surgical clinic (a wooden structure designed by Shigeru Ban), a rehabilitation centre, an R&D lab for prosthetic devices, collective apartments, facilities for mothers with children, and housing for war veterans designed by Oleg Drozdov.

The City of Lviv supports “IBA in Ukraine” with two projects: a test-planning process for the Unbroken Campus and refurbishing a historic building for internally displaced persons.

Anton Kolomyeytsev has built up a substantial international network of partners supporting these activities since February 2022. Lviv has faced great challenges as a humanitarian hub for hundreds of thousands of internally displaced people. Kolomyeytsev continues to play a key coaching role in how the city deals with its changing needs.

Kees Christiaanse, Dorte Mandrup, Jörn Walter



Lwiw 2030 ist ein strategisches Konzept, das die Vision, Ziele, Grundsätze und Richtungen der räumlichen Entwicklung der Stadt definiert. Es zeigt die wichtigsten Prioritäten der Stadtentwicklung und wird ergänzt durch sektorale Strategien in den Bereichen Verkehr, Wohnen, Energie usw.



Lviv 2030 is a strategic document that defines the vision, goals, principles, and directions of the city’s spatial development. It defines the main priorities of the city’s development and is complemented by sectoral strategies in the areas of transport, housing, energy, etc.



Gebäudekomplex „Unbroken Mothers“ – Unterkunft für schwangere Frauen und Familien mit Neugeborenen, errichtet nach der russischen Invasion, entworfen von Sulyk Architekten und geleitet vom Ukrainischen Roten Kreuz. | “Unbroken Mothers” building complex – Accommodation for pregnant women and families with newborns, built after the Russian invasion, based on a design by Sulyk Architects, and run by the Ukrainian Red Cross.

Cassandra Miller



I cannot love without trembling, Premiere, Brussels Philharmonic, 2023

Jury

Peter Margasak, Berlin
Chiyoko Szlavnic, Berlin
Walter Zimmermann, Berlin

Die kanadisch-britische Komponistin Cassandra Miller wurde 1976 geboren und lebt in London. Für ihre Kompositionen greift sie auf eine einzigartige Praxis zurück: ein auf Meditation beruhendes, unkontrolliertes Singen, das es ihr erlaubt, aus einer tieferschürfenden Perspektive mehr über Melodie und Wiederholung zu lernen. Ihre Arbeiten wurden aufgeführt von: EXAUDI, Ensemble Resonanz, City of Birmingham Symphony Orchestra, Ensemble Plus-Minus, Apartment House, La Nuova Musica, Continuum Contemporary Music und London Symphony Orchestra. Eine besonders enge Beziehung pflegt sie zum Streichquartett Quatuor Bozzini, für das sie mehrere Stücke geschrieben hat. Miller hat an der University of Victoria (Christopher Butterfield) und am Koninklijk Conservatorium Den Haag (Richard Ayres und Yannis Kyriakides) studiert, bei Michael Finnissy Privatunterricht genommen und wurde an der University of Huddersfield promoviert. Von 2018 bis 2020 leitete sie als Associate Head of Composition an der Guildhall School of Music and Drama einen Studiengang. Von vielen Institutionen erhielt sie eine Einladung als Gastlehrerin und -dozentin.

Cassandra Miller (b. 1976) is a Canadian-British composer living in London. Her composition methods incorporate a unique practice of meditation-based uncontrolled singing to learn about melody and repetition from a deep-tissue perspective. Her work has been performed by EXAUDI, Ensemble Resonanz, the City of Birmingham Symphony Orchestra, Ensemble Plus-Minus, Apartment House, La Nuova Musica, Continuum Contemporary Music, and the London Symphony Orchestra. Miller enjoys a particularly close relationship with Quatuor Bozzini, for whom she wrote several pieces. Miller studied at the University of Victoria (Christopher Butterfield) and the Royal Conservatory of the Hague (Richard Ayres and Yannis Kyriakides), privately with Michael Finnissy, and holds a PhD from the University of Huddersfield. From 2018 to 2020, Miller was associate head of Composition at the Guildhall School of Music and Drama, leading the undergraduate programme. She has been invited as a visiting teacher and lecturer at many institutions.

<https://cassandramiller.wordpress.com>

Arbeiten (Auswahl) | Works (Selection)

- 2009 (2015 überarbeitet | revised) *A Large House* für Streichorchester und Perkussion | for string orchestra and percussion
- 2010 *Bel Canto* für Mezzosopran und sechsköpfiges Ensemble | for mezzo soprano and ensemble of six players
- 2011 (2017 überarbeitet | revised) *Warblework* für Streichquartett | for string quartet
- 2015 *Duet for Cello and Orchestra* für Cello und Orchester
- 2015 *About Bach* für Streichquartett | for string quartet
- 2016 (2018 überarbeitet | revised) *Traveller Song* für sieben- oder achtköpfiges Ensemble und Tonband | for a seven or eight-person ensemble and tape recordings
- 2017–2020 *Tracery* für Sopran und aufgezeichnete Medien | for soprano and pre-recorded media
- 2020 *Thanksong* für Stimme und Streichquartett | for voice and string quartet
- 2020 (2021 überarbeitet | revised) *Perfect Offering* für siebenköpfiges Kammerensemble | for a seven-person chamber ensemble
- 2022 *I cannot love without trembling* für Viola und Orchester | for viola and orchestra
- 2023 *The City, Full of People* für gemischten Chor mit 16 Sängerinnen und Sängern | for a mixed choir of 16 singers
- 2024 *Chanter* für Gitarre und Streichorchester | for guitar and string orchestra

Preise | Awards

- 2016 Jules Léger Prize for New Chamber Music (*About Bach*)
- 2021 Paul Hamlyn Foundations Awards for Artists
- 2011 Jules Léger Prize for New Chamber Music (*Bel Canto*)

Cassandra Miller ist eine ZuhörerIn, eine Künstlerin, die sich durch eine leidenschaftliche Neugierde für Musik auszeichnet, die nicht an ein Genre, eine Geografie oder eine Epoche gebunden ist. Natürlich ist das Zuhören ein wesentlicher Bestandteil des Musikmachens, aber im Laufe der Zeit hat die Komponistin ihre Begeisterung für unterschiedliche Traditionen zunehmend in eine dynamische Arbeitsmethode umgewandelt, die ein originelles, gefühlvolles und sich wandelndes Werk hervorgebracht hat. Miller ist eine hervorragende Orchesteratorin, die tief in der Ästhetik der klassischen Musik verwurzelt ist und deren Auseinandersetzung mit einem breiten Spektrum an Quellenmaterial über einen postmodernen Ansatz hinausgeht. Sie schreibt nicht über Musik, sondern in der Musik. Ihre Stücke entziehen sich glatten oder vermischten Zitaten zugunsten von zutiefst Persönlichem, Spontanem und Reinem. Sie lebt in unterschiedlichen Traditionen, ohne sich einer von ihnen verpflichtet zu fühlen. Sie ist frei.

Ein Großteil ihrer Arbeit besteht in der Transkription von vorhandenem Material, das aufgesplittert, gebrochen oder improvisiert wird. Im Falle des Streichquartetts *About Bach* (2015) wurde ein von dem Bratschisten Pemi Paull vorgetragener Ausschnitt aus Bachs *Chaconne* mit Hilfe eines Transkriptionsprogramms umgestaltet und bildete so die Grundlage eines Streichquartetts. In dem jenseitigen *Traveller Song* (2016/2018) singt die Komponistin selbst wortlos, improvisiert in Sitzungen, während sie eine Feldaufnahme von Alan Lomax über Kopfhörer anhört. Ihre zerbrechliche, ungeübte Stimme bildet einen neuen Faden nach dem anderen, makellos eingebettet in ein Kammerensemble-Arrangement. Aufnahmen des griechisch-amerikanischen Geigers Alexis Zoumbas dienten als Inspiration für ihr atemberaubendes Bratschenkonzert *I cannot love without trembling* (2023). Eine klare Linie vom Ausgangsmaterial zu ihrem Stück wird nicht erkennbar, da Millers Vorstellungskraft alles, was ihr begegnet, umwandelt, Melodien mit instinktiver Strenge aufnimmt und neu erfindet. Ihre Texte mögen zwar im klassischen Denken verwurzelt sein, aber ihre Ausführung fühlt sich immer intuitiv, zwanglos und echt an, mit einer folkartigen Direktheit, vertraut und fremd zugleich.

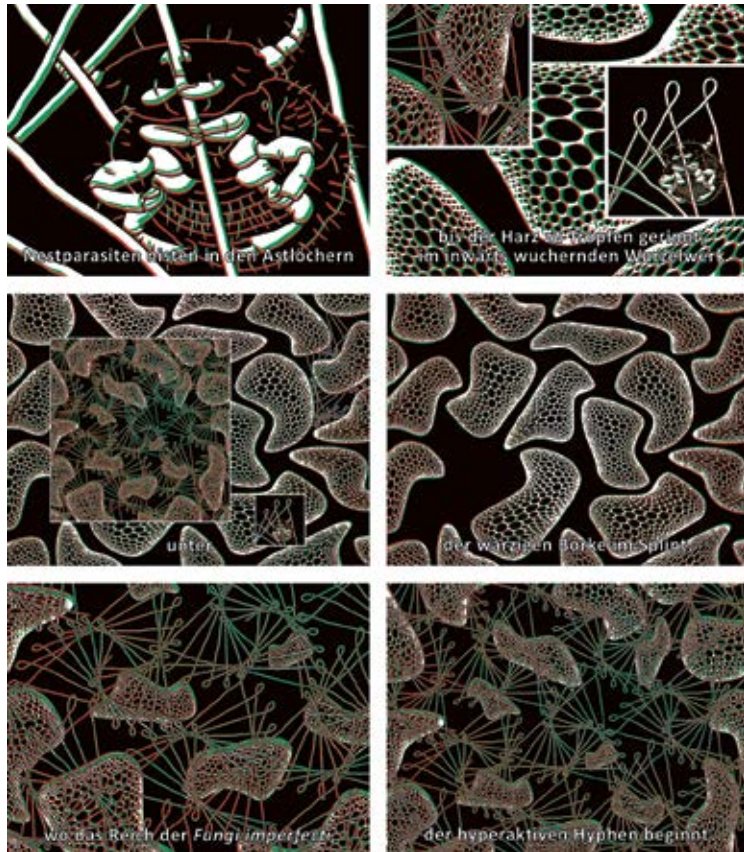
Cassandra Miller is a listener, an artist distinguished by a passionate curiosity for music unbound by genre, geography, or era. Of course, listening is an essential part of music-making. Over time, the composer has increasingly transformed an ardour for disparate traditions into a dynamic working method that has produced an increasingly original, soulful, and shape-shifting body of work. Miller is a sublime orchestrator, deeply rooted in classical music aesthetics, and her engagement with a wide range of source material transcends a post-modern approach. Her writing isn't about music; it is within music. Indeed, her pieces omit glib quotations or hybrids in favour of something deeply personal, spontaneous, and pure. She resides inside multiple disparate traditions without being beholden to them. She is free.

Much of her work involves transcribing pre-existing material, which is then splintered, refracted, or improvised. In the case of her string quartet *About Bach* (2015), a snippet of Bach's *Chaconne* performed by violist Pemi Paull was reshaped and glitched through a transcription programme, and over time it became the basis of a string quartet. Her otherworldly *Traveller Song* (2016/2018) features the composer's own wordless singing, improvised in sessions while she listened to an Alan Lomax field recording on a set of headphones. Her fragile, untrained voice opens up one new thread after another, immaculately placed within a chamber ensemble arrangement. Recordings of the Greek-American violinist Alexis Zoumbas inspired her stunning viola concerto *I cannot love without trembling* (2023) – although, as usual, there is no clear through line from the source material to her piece. That's because Miller's imagination utterly transforms everything it encounters, absorbing and reinventing melodies with instinctual rigour. While her writing may be rooted in classical thinking, her execution always feels intuitive, informal, and genuine, with a folk-like directness, familiar and alien at once.

Für die Jury | For the jury: Peter Margasak
Übersetzung | Translation: Walter Zimmermann

The image shows three systems of musical notation for a string quartet. Each system is labeled with a measure number (51, 60, 65) and a dynamic marking (p or mf). The notation is dense and complex, with many notes and rests. The score is divided into three systems, each with a 10-second time interval indicated by a dashed line. The notation is dense and complex, with many notes and rests.

Brigitta Falkner



Stills aus | from: Brigitta Falkner, *Strategien der Wirtsfindung X*, Kurzfilm | short film, 2019

Jury
Thomas Geiger, Berlin
Annett Gröschner, Berlin
Kathrin Röggla, Köln | Cologne



Rechte Seite aus | Right page from: Brigitta Falkner,
Strategien der Wirtsfindung, Berlin 2017 (überarbeitet | revised)

Bevor ich verschwand,
wie die Milbe,
die im Sog der Saugkraft
den Weg ins Saugrohr
der Gerätschaft fand;
bevor ich verstummte –
und kein Wort mehr,
keine gereimte Silbe
über die Belange
der Milbe verlor,
saß ich
abseits der Menge,
fern dem Gedränge
im Teppichflor –
und las DIE GESÄNGE
DES MALDOROR:



»Auf meinem Nacken wächst
wie auf einem Misthaufen
ein gewaltiger Pilz
mit Dolden tragenden Stengeln.
Ich sitze auf einem unförmigen Möbel
und habe meine Glieder
seit vier Jahrhunderten
nicht mehr bewegt.«

Die Zeilen noch lesend,
halb dösend, schon träumte,
ich würde schlafen,
als beim Versuch,
mir ins Bein zu kneifen,
mein Arm erlahmte –
das Blut aus den müden
Fingern wich, welche milchig weiß,
gleich Fliegenmaden,
an den schlingernden wirren Fäden zogen,
den Saugdingern, Schlieren und Schlaufen
der Fanghyphen zupften:
Sporenschwaden emporstiegen,
winzige Springschwänze
aus dem Fadendickicht mir in Scharen
gelenkig entgegen hüpfen,
auf der Flucht vor räuberischen Karnivoren
Nacht für Nacht mit ihren zweizinkigen Sprunggabeln
Sporenträger köpften;
Pseudoskorpione auf Psocidenfang –
und deren Jäger, die Stinkwanzen,
verfolgt von pelzigen Arachniden,
dem Pilzgeflecht entschlüpfen,
das schlingpflanzenartig die selbstklebenden
Spinnweben durchdrang,
mit Resten von Lebendfutter
zu amöboid-wabernden
pelzigen Schlieren verschmolz,

mein Handgelenk eng umschlang,
wund rieb – schlimmer:
wie der Rankenfüßer
*Sacculina carcini**
daraus Nahrung sog
und Wurzeln trieb,
die Schlinge immer
enger zog,
bis die Finger taub –
und ich nun weder
die Glieder zu strecken,
um die Spinnweben
von den Buchstaben abzustreifen,
noch zu greifen –
und die Dichte
der invasiven Hyphen
zu verringern vermochte,
die zwischen welchen Fingern –
wie Serifen – aus den Balken
der Lettern sprießend,
seit Jahrhunderten
am Umblättern
der Seite mich hinderten.

*Wie der Parasit
aus einem Häufchen,
dem Wirtstier
injizierter Zellen reifend,
sein Unwesen,
sprich: Wurzeln treibt,
sich neu erschaffend
einschreibt
in den Wirtsleib,
erregt Bewunderung,
in die sich Abscheu mischt.
Nichts verstört mehr
als ein Tier,
das sich verzweigt
wie eine Pflanze.

Brigitta Falkner, geboren 1959, lebt und arbeitet als Autorin und Künstlerin in Wien. Als Grenzgängerin zwischen den Künsten schreibt sie Prosa, Lyrik, Hörstücke und Comics, gestaltet ihre Bücher selbst, zeichnet, fotografiert und produziert Kurzfilme. Ihre oft hoch formalisierten Werke bewegen sich spielerisch zwischen Schrift und Bild, trickreich, ironisch, gewitzt. Ausgestellt hat Brigitta Falkner ihre Arbeiten u. a. im Kunsttempel in Kassel, im Deutschen Buch- und Schriftmuseum in Leipzig, im Literaturhaus Graz und im Literaturhaus Wien. Zuletzt wurde sie mit dem Ernst-Jandl-Preis und dem Georg-Trakl-Preis ausgezeichnet.

Brigitta Falkner (b. 1959) lives and works in Vienna as an author and artist. Inhabiting the crossover zone between the arts, she writes prose, poetry, audio plays and comics, designs her own books, draws, takes photographs and produces short films. Her often highly formalised works are clever, ironic and witty, moving playfully between text and image. Falkner has shown her work in a variety of settings, including at Kassel's Kunsttempel, Leipzig's Deutsches Buch- und Schriftmuseum, the Literaturhaus Graz and the Literaturhaus Wien. She was recently awarded the Ernst Jandl and Georg Trakl prizes.

www.brigitta-falkner.org

Werke (Auswahl) | Works (Selection)

Einzelpublikationen | Individual Publications

- 1996 *TobrevierSCHreiverbot – Palindrome*, Klagenfurt: Ritter Verlag
- 2001 *Fabula rasa oder Die methodische Schraube*, Klagenfurt: Ritter Verlag
- 2003 *Bunte Tuben – Anagramm*, Basel: Engeler Editor
- 2010 *Populäre Panoramen I*, Wien | Vienna: Klever Verlag
- 2017 *Strategien der Wertsfindung*, Berlin: Matthes & Seitz Berlin

Radiophone Arbeiten | Radio Works

- 1998 *Das Absinken des Kehlkopfs* (Ö1)
- 1999 *Prinzip i* (Ö1 – Kunstradio, Deutschlandradio Berlin)

- 2002 *AU! oder Die methodische Schraube* (Ö1)
- 2017 *Habitat Sounds* (Ö1 – Kunstradio)

Ausstellungen | Exhibitions

- 1998 *Bildtexte, Comics, Storyboards*, Literaturhaus, Wien | Vienna
- 2000 *Dynamische Zeichen – Poesie zwischen den Medien*, Gasteig, Österreich | Austria, München | Munich
- 2015 *Ganz kleines Kino*, Literaturhaus, Graz, Österreich | Austria
- 2016 *Bleistift, Heft & Laptop*, Literaturmuseum, Wien | Vienna
- 2017 *Strategien der Wertsfindung*, Literaturhaus, Wien | Vienna
- 2019 *KUBIN@NEXTCOMIC*, Landesgalerie, Linz, Österreich | Austria
- POESIS – Sprachkunst/Language Art*, Kunsttempel, Kassel
- 2023 *JETZT & ALLES: österreichische Literatur. Die letzten 50 Jahre*, Deutsches Buch- und Schriftmuseum, Leipzig

Kurzfilme | Short Films

- 2007 *Prinzip i*
- Schmutzige Tricks*
- 2010 *Jandl lesen*
- Populäre Panoramen*
- 2012 *Methodische Dichtung*
- Flüchtige Architekturen*
- THE MAKING OF*
- 2013 *Strategien der Wertsfindung I*
- 2017 *Strategien der Wertsfindung II–V*
- 2019 *Strategien der Wertsfindung VI–X*
- 2020 *Der Indri*
- 2022 *Hybride Formen*

Preise | Awards

- 2007 Österreichischer Förderungspreis für Literatur
- 2010 Heimrad-Bäcker-Preis
- 2011 Preis der Stadt Wien für Literatur
- 2014 Filmpreis Textfilm Made in Austria
- 2015 Robert-Musil-Stipendium (fellowship)
- 2017 Hotlistpreis der unabhängigen Verlage
- 2021 Veza-Canetti-Preis
- Ernst-Jandl-Preis
- 2022 Georg-Trakl-Preis

Begründung der Jury

„All things are vectors“, mit diesem Zitat des Philosophen A. N. Whitehead beginnt eine äußerst überzeugende, so noch nie gedachte Reise entlang der Strategien der Wertsfindung. Wir sind daran gewöhnt, in der Literatur die Natur als Metapher zu betrachten – oder sie melancholisch als Idylle beschrieben zu bekommen. In Brigitta Falkners, *Strategien der Wertsfindung* sind wir als Lesende oder Betrachtende mit einer schieren Realität konfrontiert, einer Welt animalischer Alltäglichkeit, die uns erhellend wie komisch dargebracht wird und sich auffaltet in einer wundersamen Vielfältigkeit. In Zeiten der diskursiven Polarisierungen kehrt hier jemand zu den Grundlagen zurück, die das, was uns eigentlich auffrisst, befragt und gleichzeitig als Kondensat einer Gesellschaft zeichnet.

Brigitta Falkner ist eine Ausnahmefigur in der deutschsprachigen Literatur – mit Gedichten, Palindromen, Anagrammen, Kurzfilmen und Comics vermisst sie seit vielen Jahren ein Gebiet, das im Moment des Betretens dazu führt, sich mit den Grundlagen dieser Gesellschaft zu beschäftigen, die im *TobrevierSCHreiverbot* verfasst ist, wie ein früher Gedichtband betitelt ist. Falkner arbeitet interdisziplinär, sie benutzt unterschiedliche Sprachen: literarische, banale, wissenschaftliche. Sie greift weit aus in ihren Referenzen und Materialien. Der Sprachraum der Philosophie, der Literatur oder der Naturwissenschaft wirkt dabei einerseits nüchtern, andererseits komisch, aber in der Kombination auch artistisch vielseitig. Das Buch *Strategien der Wertsfindung* ist ein Gesamtkunstwerk, nichts ist hier zufällig, man staunt und wundert sich über die komplexe Schönheit der Milben, Bärtierchen und Läuse. Brigitta Falkner versteht sich auf die genaue Komposition, die niemals bemüht wirkt. Bild und Text werden zu etwas völlig Neuem. Leichthändig und sorgfältig zugleich geht sie mit ihren Materialien um, was oft auch eine Leichtigkeit erzeugt, die sich durch ihr ganzes Werk zieht. Genial ist ihr Blick auf Parallelstellen und Korrespondenzen, die sie zu verdichteten Collagen aus literarischen Texten und ihren Visualisierungen zusammensetzt. Das Ende ahnen wir bald. Die Milben werden uns alle überleben. Uns bleibt die Hoffnung auf die Bärtierchen. Nicht nur das vermittelt uns die Autorin! Lesen Sie und schauen Sie sich die *Strategien der Wertsfindung* an. Dann kann Sie nichts mehr überraschen.

Jury Statement

“All things are vectors”: this quote from philosopher A. N. Whitehead spearheads an utterly compelling, highly original journey exploring strategies for finding a host – a process adopted from biology. In literature, we are used to regarding nature as a metaphor – or to reading melancholic descriptions of it as an idyll. In Brigitta Falkner’s *Strategien der Wertsfindung*, we are confronted, as readers or viewers, with a stark reality, a world of everyday animal life, the presentation of which is both illuminating and comic, as a wondrous diversity unfolds. At a time when discourse has become polarised, here we find someone going back to the basics, questioning what it is that consumes us while depicting it as a by-product of society.

Falkner is an exceptional figure in German-language literature. Her poems, palindromes, anagrams, short films and comics have, for many years, been charting an area that, the moment she sets foot in it, brings her into contact with the foundations of this society. *TobrevierSCHreiverbot*, the palindromic title of an early volume of poetry, is the word she coined to encapsulate this world. Falkner’s interdisciplinary approach makes use of different languages: literary, banal, scientific. Her references and materials give her work tremendous range. The linguistic registers of philosophy, literature and natural science have an effect that is at once prosaic and comical, while in combination they provide scope for artistic eclecticism. The book *Strategien der Wertsfindung* is an artistic synthesis, a *Gesamtkunstwerk* – nothing here is adventitious, and the complex beauty of mites, tardigrades and lice is a source of wonder. Falkner is skilled at creating a precise composition that never seems laboured. Image and text become something completely new. She brings both care and a lightness of touch to her handling of materials, often engendering a sense of ease and effortlessness that runs through her entire work. She has a brilliant eye for parallels and correspondences, which she combines into compact collages of literary texts and visualisations of them. It doesn’t take long for us to intuit the ending. The mites will outlive us. All we can do is invest our hope in the tardigrades. And there’s plenty more that the author communicates to us! Read *Strategien der Wertsfindung*. Have a good look at it. Then nothing else will surprise you.

Thomas Geiger, Annett Gröschner, Kathrin Röggla

Göksu Kunak



INNOCENCE, 2024, Performer*in: Göksu Kunak, Sophiensæle Berlin



Göksu Kunak, Jia Xiaofeng, *The Black Mercedes*, 2024, Öl auf Leinwand | oil on canvas, 157x250 cm

Jury
Reinhild Hoffmann, Berlin
Marcel Kohler, Berlin
Ulrich Rasche, Berlin

Göksu Kunak, geboren 1985 in Ankara, Türkei, arbeitete nach einem Magisterabschluss in Kunstgeschichte als Forschungs- und Lehrassistent*in an der Hacettepe-Universität, Ankara und lebt heute in Berlin. Kunak interessiert die Auseinandersetzung mit dem performativen Jargon zeitgenössischer Lebensstile. Kunaks Arbeiten transformieren reale Begegnungen in performative Situationen, die von der Problematik hetero-patriarchaler Strukturen handeln, sie thematisieren Orientalismus und Konstruktionen der Selbst-Orientalisierung, queere Camouflage, Selbstzensur und Science-Fiction.

Göksu Kunak (b. 1985 in Ankara, Turkey) lives in Berlin. After completing an MA in art history, they worked as a research and teaching assistant at Hacettepe University in Ankara. Kunak is interested in exploring the performative jargon of our contemporary lifestyles. Kunak's works transform real encounters into performative situations that deal with the issues of hetero-patriarchal structures, focusing on orientalism and orientalist self-constructs, queer camouflage, self-censorship and science fiction.

<https://guccichunk.bertha.me>

Werke (AUSWAHL)
Works (Selection)

Performances / performative Installationen /
Ausstellungen / Kollaborationen
Performances / Performative Installations /
Exhibitions / Collaborations

- 2019 *Cabaret Portrait: Döner Blackout*, Performance, KW Institute for Contemporary Art (2020 Performance, 2021 performative Installation, Centrale Fies, Dro, Trentino, Italien | Italy)
BERGEN: The Woman of Agonies, Performance, Musik | music Laure M. Hiendl, Uferstudios, Berlin, Festival AUSUFERN
- 2020 *Awake!*, Video, Akademie der Künste, Pariser Platz, Teil der Ausstellung | as part of the exhibition *John Heartfield – Fotografie und Dynamit*

- 2021 *AN(A)KARA*, performative Installation, Sophiensæle, Berlin & Montag Modus, Berlin, performativer Talk, Goethe-Institut Bukarest | Bucharest (Performances 2022: Radiant Nights #8, De Singel – International Arts Centre, Antwerpen | Antwerp; Kaaitheater, Brüssel | Brussels; 2023: Migros Museum Zürich)
- 2022 *PETROL*, performative Installation, Neues Museum Nürnberg | Nuremberg, Musik Installationen – Festival für Raum-ZeitKörper-Musiken
- 2023 *SONGS FOR CAPTURED VOICES*, Oper von | opera by Laure M. Hiendl, Libretto Göksu Kunak, Radialsystem, Berlin, MaerzMusik
Ajaib Mahluqat (Acayip Mahlukat), Performances Sophiensæle, Berlin & Performa Biennial, New York
Dhikr, Ausstellung | exhibition, Kurator | curator Léon Kruijswijk, Galerie Number 1 Main Road Berlin
HUNGRY, Live-Ausstellung | exhibition, Eröffungs- | opening performance, Hallen 4, Wilhelm Hallen, Berlin Art Week
VENUS, performative Installation, Neue Nationalgalerie, Berlin Art Week (2025 Vol 2, City Square Hall, Kopenhagen | Copenhagen, im Rahmen der Ausstellung | as part of the exhibition *The Story of Public Art – Dancing in the Streets (On Power)*, KØS Museum of Art in Public Spaces)
Survival Kit, Publikation | publication, Andrea Bellini, Göksu Kunak (Hg. | ed.), Centre d'Art Contemporain Genève, Schweiz | Switzerland
- 2024 *Bygone Innocence*, Ausstellung und | exhibition and performative Installation, Kurator | curator Léon Kruijswijk, Pilevneli Gallery, Istanbul (2025 Ausstellung | exhibition & Performance, Kunsthalle Krems, Donau Festival)
INNOCENCE, Performance, Sophiensæle, Berlin (2025, Kampnagel Hamburg)
Vom Winde verweht, performative Installation, KW Berlin
- 2025 *Don't Let Them Shoot The Kite*, Installation und | and Performance, Kestner Gesellschaft, Hannover (in Vorbereitung | forthcoming)

Preise und Residenzen (Auswahl)
Awards and Residencies (Selection)

- 2016 Writer in Residence, Internationale Sommerakademie für bildende Kunst Salzburg, Österreich | Austria
- 2021 Dieter-Ruckhaberle-Förderpreis (Nominierung | nomination) Live Works Award Vol. 8 der Centrale FIES, Dro, Trentino, Italien | Italy
- 2022 PACT Zollverein, Essen (Residenz | residency)
- 2023 Freischwimmen – Plattform für Tanz, Theater und Performance, Gessnerallee, Zürich, Schweiz | Switzerland (Residenz | residency)
- 2023/24 BPA// Berlin program for artists (Teilnehmer*in | participant)
- 2024 IASPIS – International Programme for Visual and Applied Arts, Stockholm (Teilnehmer*in | participant)

Begründung der Jury

Göksu Kunaks künstlerische Praxis verbindet verschiedene Disziplinen wie Tanz, Theater und bildende Kunst gekonnt und kongenial miteinander. Ihre Installationen und Performances, die in Theater- oder Museumsräumen stattfinden, laden das Publikum ein, gesellschaftliche Normierungen zu hinterfragen und eröffnen neue, oftmals nicht-westliche Perspektiven auf Identität, Körper und Geschlecht.

Bodybuilding spielt als ein Medium zur Erforschung von Körperlichkeit, Geschlechterrollen und der künstlichen Formung des Körpers eine zentrale Rolle in Kunaks Arbeiten. In der Ausstellung *HUNGRY* beispielsweise betrachtet Kunak den Körper als Skulptur und berührt dabei sowohl choreografische als auch bildhauerische Fragestellungen. Kunak setzt sich auf überraschende Weise mit der Neugestaltung des Körpers sowie der Faszination und Künstlichkeit dieses Prozesses auseinander. Ihre weitreichende Kenntnis der Kunst- und Performancegeschichte verhilft ihrer Arbeit zu visueller Vielschichtigkeit und intellektueller Komplexität. Inspiriert von Performances wie die Arnold Schwarzeneggers in *Articulate Muscle: The Body As Art* im Whitney Museum 1976, untersucht Kunak die Körperhaltung als Archiv. Ihre Performances zitieren ironisch gebrochen die

Ikografie der Kunst- und Tanzgeschichte und tauchen dabei in die Klischees von Geschlecht ein, um Wege zu finden, diese mit Hilfe eines diversen Ensembles zu überschreiten.

Göksu Kunaks Arbeiten werden als erotisch wahrgenommen, da sie gezielt mit Körperlichkeit, Begehren und Geschlechterrollen spielen. Sie offenbaren Paradoxien der Begierde und Mechanismen der Verführung. *INNOCENCE*, zuletzt in den Sophiensælen in Berlin aufgeführt, setzt Bewegungsvokabulare von Nachtclubtänzer*innen, Bodybuilder*innen und Dragperformer*innen in Beziehung zu hochglanzlackierten Autoteilen und schweren Maschinen. Es entstehen Spannungsfelder, die erotische Assoziationen wecken und ebenso die Konstruktion von Geschlecht und Begehren thematisieren; gleichzeitig werden Fragen nach ökonomisierten Blickregimen und Machtstrukturen aufgeworfen. Das Publikum sieht sich mit Vorstellungen von Erotik und Körperlichkeit konfrontiert, um diese zu reflektieren und zu hinterfragen.

Durch die bewusste Inszenierung von Körpern und deren Interaktion mit Objekten und Räumen schafft Göksu Kunak Performances, die in gleichem Maße sinnlich ansprechend wie intellektuell herausfordernd sind.

Jury Statement

Göksu Kunak's artistic practice is a congenial mix of various disciplines, including dance, theatre and visual art, which are all expertly combined. Their installations and performances, which take place in theatre or museum spaces, invite the audience to question social norms, opening up new perspectives – many of them non-Western in nature – on identity, body and gender.

Bodybuilding plays a key role in Kunak's work, serving as a medium for exploring physicality, gender roles and artificial shaping of the body. In the exhibition *HUNGRY*, for example, Kunak views the body as a sculptural form, alluding to issues relating to both choreography and sculpture. The artist's work is full of surprises as it examines ways of remodelling the body and delves into the fascination and artificiality of this process. Kunak's extensive knowledge of the history of art and performance contributes to a multifaceted visual experience that gives intellectual complexity to their work. Inspired by performances like Arnold Schwarzenegger's part

in *Articulate Muscle: The Body as Art* at the Whitney Museum in 1976, Kunak examines body posture as an archive. Their performances are replete with ironically fractured quotes citing the iconography of art and dance history and delving into gender clichés in a bid to transcend them with the help of a diverse ensemble.

Kunak's works are perceived as erotic because they deliberately play with physicality, desire and gender roles, revealing the paradoxical nature of lust and the mechanisms of seduction. Recently performed at Sophiensæle in Berlin, *INNOCENCE* establishes a relationship between the movement idioms of nightclub dancers, bodybuilders and drag

performers, high-gloss car parts and heavy machinery. This gives rise to zones of dynamic tension that prompt erotic associations while putting the focus on the constructed nature of gender and desire and bringing up questions about economised visual regimes and power structures. Confronted with images of eroticism and physicality, viewers are invited to reflect on and probe these notions.

By consciously staging bodies and their interaction with objects and spaces, Göksu Kunak creates sensually appealing and intellectually challenging performances.

Für die Jury | For the jury: Ulrich Rasche



INNOCENCE, 2024, Performer*innen | performers: Göksu Kunak, Bilgesu Akyürek, Buğra Büyükkışımşek, Sophiensæle Berlin

Kunstpreis Film- und Medienkunst Film and Media Arts

Pietro Marcello



Still aus | from: *Bella e perduta* (*Lost and Beautiful*), 2015



Still aus | from: *Il silenzio di Peleşjan* (*The Silence of Peleshian*), 2011

Jury
Ruth Beckermann, Wien | Vienna
Alexander Horwath, Wien | Vienna
Philipp Stadelmaier, Wien | Vienna

Pietro Marcello, geboren 1976 in Caserta, Kampanien, Italien, arbeitete nach dem Studium der Malerei an der Accademia di Belle Arti in Neapel als Lehrer in Gefängnissen, wo erste partizipative Videos entstanden. 1998 Mitbegründer des Festivals Cinedamm im DAMM in Montesanto, Neapel. Seit 2009 dreht er Langfilme, die sich durch ihre hybride Form auszeichnen. Der Dokumentarfilm *La bocca del lupo* brachte ihm internationalen Erfolg. *Il silenzio di Peleşjan* ist eine Hommage an den sowjetisch-armenischen Regisseur Artawasd Peleşjan. In seinen Spielfilmen greift er auf Literaturvorlagen zurück. *Martin Eden* basiert auf dem gleichnamigen Roman von Jack London, *L'envol* (*Die Purpursegel*) auf einem Buch des russischen Schriftstellers Alexander Grin.

Pietro Marcello (b. 1976 in Caserta, Campania, Italy) studied painting at the Accademia di Belle Arti in Naples before going on to work as a teacher in prisons, where he made his first participative videos. In 1998, he helped launch the Cinedamm festival at the DAMM in Montesanto, Naples. Since 2009, he has made feature-length films with a characteristic hybrid form. His documentary film *La bocca del lupo* brought him international success. *Il silenzio di Peleşjan* is in homage to the Soviet Armenian director Artavazd Peleshian. Marcello's feature films draw on literary models. *Martin Eden* is based on the novel of the same name by Jack London and *L'envol* (*Scarlet*) on a book by Russian writer Alexander Grin.

Filmografie (Auswahl) | Filmography (Selection)

Dokumentar- und Spielfilme Documentary and Feature Films

- 2007 *Il passaggio della linea* (*Crossing the Line*)
- 2009 *La bocca del lupo* (*The Mouth of the Wolf*)
- 2011 *Il silenzio di Peleşjan* (*The Silence of Peleshian*)
- 2015 *Bella e perduta* (*Lost and Beautiful*)
- 2019 *Martin Eden* (Spielfilm | feature film)
- 2021 *Per Lucio* (*For Lucio*)
- 2021 *Futura*, Regie mit | co-directed with Alice Rohrwacher und | and Francesco Munzi
- 2022 *L'envol* (*Die Purpursegel* | *Scarlet*, Spielfilm | feature film)

Preise und Festivals (Auswahl) Awards and Festivals (Selection)

- 2009 *La bocca del lupo*, Premiere: Torino Film Festival, FIPRESCI-Preis | Prize; Berlinale, 2010, Caligari-Filmpreis und Teddy-Award bester Dokumentar-/Essayfilm | Caligari Film Prize and Teddy Award for best documentary/essay film
- 2015 *Bella e perduta*, Premiere: Locarno Film Festival, Wettbewerb | competition; Göteborg Film Festival 2016, Ingmar Bergman International Debut Award; Istanbul International Film Festival, Love&Change Competition Award
- 2019 *Martin Eden*, Premiere: Internationale Filmfestspiele von Venedig | Venice International Film Festival; Toronto Film Festival, Platform Prize; Europäischer Filmpreis 2020 (Nominierung | nominated)
- 2021 *Per Lucio*, Berlinale Special; Silver Ribbon 2022, Bester Dokumentarfilm über das Kino | Best Documentary about Cinema
- 2021 *Futura*, Quinzaine des réalisateurs in Cannes; Rome Film Festival
- 2022 *L'envol*, Eröffnungsfilm des | Opening film of the Quinzaine des réalisateurs in Cannes; Festival de Cine Europeo de Sevilla, Beste Regie | Best Director

Ein Mann nimmt Anlauf, schleudert sich von einem Brett in die Luft und springt kopfüber in den Hafen von Genua. Ein Found-Footage-Juwel aus den Sammlungen des 20. Jahrhunderts, eingearbeitet in *La bocca del lupo* aus dem Jahr 2009. Darin begleitet Pietro Marcello einen Gangster, der lange im Knast saß, und seine transsexuelle Lebensgefährtin. Und wie in seinen späteren Filmen verbindet er die Aufnahmen der Gegenwart, seien sie dokumentarisch oder inszeniert, mit Archivmaterial, in das sie eintauchen wie ins Meer. Doch wenn sie an die Oberfläche zurückkehren, dann vom Bad verwandelt und seltsam zeitlos geworden. Und auch das Meer ist nicht mehr dasselbe. Historie ist bei Marcello keine tote Sammlung, kein Diskurs, keine Faktenlage. Sie ist poetisches Konstrukt, Allegorie, Mythos. Mit allen Wassern gewaschen, noch immer gegenwärtig. Wie der späte Godard vertäut Marcello die Geschichte des 20. Jahrhunderts mit den Bildern des Kinos, die sie festhielten; wie Artawasd Peleschjan, der armenische Filmemacher, dem Marcello mit *Il silenzio di Peleşjan* eine seiner schönsten Arbeiten gewidmet hat, betrachtet er Montage als Elektrokardiogramm: Die Vergangenheit erscheint als lebendiger Pulsschlag im Wechsel der Bilder, als Beben von Licht auf nacktem Zelluloid. Seine materialistische Poesie verwandelt das Individuum zum Prisma für den Rest der Welt: In *Per Lucio* wird der Sänger Lucio Dalla zum Kaleidoskop für die Transformationen Italiens nach dem Zweiten Weltkrieg, in *Bella e perduta* und *Martin Eden* bringen ein junger Stier und ein klassentiefer Schriftsteller jene uralten historischen Kräfte zum Vorschein, von denen sie am Ende zermalmt werden. Doch bis es so weit ist, zimmert Marcello ihnen ein Refugium. Alle seine Figuren sind Außenseiter; die bemerkenswertesten unter ihnen sind Handwerker. So der Knastbruder in *La bocca del lupo* oder der Kriegsheimkehrer aus *L'envol (Die Purpursegel)*: Kinderseelen in Riesenkörpern, mit Pranken, die töten können, aber in deren Spielraum grazile Dinge entstehen – Holzfiguren, Kunstwerke aus Streichhölzern. Auch Filmmontage ist ein Hand-Werk, und sollten wir das je vergessen, sind die gewaltigen und zärtlichen Pranken von Pietro Marcello da, um uns daran zu erinnern.

A man takes a running start onto a board, hurls himself into the air and dives headfirst into the harbour in Genoa. This gem of found footage is harvested from the collections of the 20th century and incorporated into *La bocca del lupo (The Mouth of the Wolf, 2009)*, in which Pietro Marcello follows a gangster (who had spent many years in jail) and his transsexual partner. As in his later films, Marcello combines shots from the present, be they documentary or staged, with archival material in which they are immersed as if in the sea. But when they return to the surface, this deep-sea diving has transformed the scenes and they have become strangely timeless. And even the sea has changed. In Marcello's work, history is not a dead collection, a discourse, or a body of facts. It is a poetic construct, allegory, myth. It is washed by all the waters and still of the present. Like Godard's late-period, Marcello ties 20th-century history up with the images of the cinema that captured it. Like Artavazd Peleshian, the Armenian filmmaker to whom Marcello dedicated one of his most beautiful works, *Il silenzio di Peleşjan (The Silence of Peleshian)*, he views montage as an electrocardiogram: the past appears as a living pulse in the montage of images, as a tremor of light on naked celluloid. His materialist poetry turns the individual into a prism for the rest of the world: in *Per Lucio (For Lucio)*, the singer Lucio Dalla becomes a kaleidoscope for the transformations that Italy went through after the Second World War; in *Bella e perduta (Lost and Beautiful)* and *Martin Eden*, a young bull and a proletarian writer reveal the age-old historical forces that will ultimately crush them. But in the meantime, Marcello builds a refuge for them. All his characters are outsiders, the most striking among them craftsmen. Like the jailbird in *La bocca del lupo* or the war returnee in *L'envol (Scarlet)*: they are children's souls in the bodies of giants, with paws that can kill, yet in whose play space delicate objects are created – wooden figures, works of art made of matchsticks. Film montage is also a craft performed by hand, and should we ever forget this, Marcello's huge, tender paws are there to remind us.

Für die Jury | For the jury: Philipp Stadelmaier



Still aus | from: *L'envol (Die Purpursegel / Scarlet)*, 2022



Still aus | from: *Bella e perduta (Lost and Beautiful)*, 2015

Aus der Geschichte des Kunstpreises Berlin

Die Geschichte des „Kunstpreises Berlin“ (bis 1969 „Berliner Kunstpreis“) – „Jubiläumsstiftung 1848/1948“ kann unter anderem auch als ein bedeutsamer Aspekt der Kulturgeschichte Nachkriegsdeutschlands gesehen werden.

Zunächst als politische Demonstration gedacht, im Zusammenhang mit der Säkularfeier der deutschen Revolution von 1848, wurde am 18. März 1948 in Erinnerung an den Aufstand und seine für einen neuen Staat gefallenen Revolutionäre ein Preis gestiftet, der unter dem Titel „Berliner Kunstpreis – Jubiläumsstiftung 1848/1948“ der Förderung hervorragender künstlerischer Leistungen dienen sollte. Insbesondere sollte das Werk von lebenden Künstlern geehrt werden, die durch ihr Leben und Wirken mit der Stadt Berlin verbunden waren oder sind. Die vom Senator für Volksbildung, Prof. Dr. Joachim Tiburtius, 1948 erstmals vergebenen Preise gingen an Renée Sintenis, Ernst Pepping und Wolfgang Fortner. Sie wurden ohne Satzung und Jury benannt und erhielten kurz vor der Währungsreform ein Preisgeld in Höhe von je 10.000 Mark.

Für das Jahr 1949 wurde eine Satzung ausgearbeitet, die nach einer Vorlage vom 25. Juli 1949 als Satzung des Magistrats von Groß-Berlin am 19. Oktober 1949 im *Dienstblatt III-17* veröffentlicht wurde. Nach den „allgemeinen Bestimmungen“ der Satzung soll der „Berliner Kunstpreis“ (§ 1) „alljährlich für künstlerische Leistungen auf den Gebieten Literatur – Musik – Bildhauerei – Malerei – Graphik und Darstellende Kunst“ vergeben werden. Nach § 4 sollte das „Gesamtwerk eines Künstlers ausgezeichnet“ werden mit der Einschränkung, dass auch „die Verleihung des Preises für einzelne hervorragende Kunstwerke möglich“ sein sollte. Die Jury war mehrheitlich

politisch besetzt, nach § 8 sollte das Preisgericht aus „sieben Mitgliedern (drei namhaften Künstlern der betreffenden Kunstgattung, Vertretern des einschlägigen Kunstschrifttums, zwei Vertretern des Magistrats und zwei Mitgliedern der Stadtverordnetenversammlung)“ bestehen. Die Juroren sollten auf Vorschlag der Abteilung für Volksbildung bestätigt werden, den Vorsitz führte ein Vertreter des Magistrats. Nach § 14 erfolgte die Entscheidung mit Stimmenmehrheit, somit war ein politischer Entscheid vorprogrammiert. Es wurden Preise in den Sparten Bildhauerei, Malerei, Grafik ohne Einschränkung im Material oder der Thematik vergeben. Der Preis für Musik sollte möglichst ungeteilt, höchstens in einer Aufteilung von drei Preisen erfolgen. Nach § 20 setzt sich der „Preis der Literatur“ zusammen aus dem „Fontane-Preis“, der jeweils am 20. September, dem Todestag des Dichters, an den Autor des besten Romans, „der die demokratischen Ideale der Freiheit und Humanität in künstlerisch besonders überzeugender Weise zur Geltung bringt“, verliehen werden soll, einem Dramatikerpreis, „der dem Autor des besten dramatischen Werkes des vorangegangenen Jahres zufällt“, und einem „Berliner Literatur-Preis“, der dem Autor eines besonders hoch zu bewertenden literarischen Werkes, gleich welcher Gattung, mit Ausnahme eines Romans oder Bühnenwerkes, zuerkannt wird, mit der besonderen Maßgabe, „daß dieses Werk in einem Berliner Verlag erschienen sein muß“. Der Preis für Literatur teilte sich in drei gleich ausgestattete Preise, eine weitere Teilung sollte nur in besonders begründeten Ausnahmefällen vorgenommen werden. Der Preis für Darstellende Kunst gilt nach § 21 der Auszeichnung in den Bereichen Darstellung, Regie, Bühnenbild und Bühnenleitung,

er sollte höchstens in drei Teilen vergeben werden.

Schon im Januar 1951 wurde im Hinblick auf § 20, den Literatur-Preis betreffend, eine Satzungsänderung vorgeschlagen, da sich sowohl die Dreiteilung in „Fontane-, Dramatiker- und Berliner Literatur-Preis“ als auch die Zweiteilung der Vergabetermine als „in der Praxis unzweckmäßig erwiesen hat“. In den Jahren 1948 und 1950 wurde kein Literaturpreis vergeben. 1949 erhielt nur Hermann Kasack für seinen Roman *Die Stadt hinter dem Strom* den „Fontane-Preis“. Per Senatsbeschluss (Nr. 25, 14. Februar 1951) wurde eine Änderung dahingehend vorgenommen, dass die Dreiteilung aufgehoben, der Verleihungstermin auf den März gelegt wurde und der Preis als „Fontane-Preis für Literarische Werke jeder Gattung“ verliehen werden konnte; eine Teilung des Preises war durchaus zulässig. Eine wichtige Ergänzung betraf Punkt 4 des § 20, wonach „beim Vorliegen mehrerer im gleichen Maße auszeichnungswürdiger Werke dasjenige eines förderungswürdigen jüngeren Autors nach Möglichkeit den Vorzug erhalten sollte“. Im Juli 1953 wurde eine erneute Satzungsänderung vorgenommen, nach der die Vergabe des „Berliner Kunstpreises“ um die Sparte Architektur erweitert wurde. Erste Ansätze für den 1956 hinzugekommenen Preis „Junge Generation“, den späteren „Förderungspreis“ und heutigen „Kunstpreis“, zeigten sich in der Neufassung von § 3, der für alle Sparten grundsätzlich eine Teilung des Preises indirekt anempfahl: „Ausschlaggebend für die Verleihung des Preises ist die Höhe der künstlerischen Leistung. Daneben gilt er der Förderung junger Begabungen, die eine besondere Entwicklung erhoffen lassen.“ Die Drucksache Nr. 2038 b / 44 wurde vom Senat von Berlin (ehemals Magistrat von Groß-Berlin) aufgrund der Beschlüsse des Abgeordnetenhauses (ehemals Stadtverordnetenversammlung) vom 19. Februar 1953 beschlossen und vom Regierenden Bürgermeister (ehemals Oberbürgermeister), Prof. Ernst Reuter, und vom Senator für Volksbildung, Prof. Dr. Tiburtius, gegengezeichnet. Allerdings hatte man einen Haushaltsansatz für den Architekturpreis im Jahre 1954 vergessen, so dass der Preis erstmals im Jahr 1955 an Max Taut und Hans Scharoun vergeben werden konnte. Zeitgeschichtlich interessant ist eine Protokollnotiz der 185. Sitzung des Hauptausschusses vom 30. April 1953, die die Diskussion um die Förderung der Kunst im Allgemeinen festhält. Darin wurde dem Senat empfohlen, bei der Vergabe von Kunstpreisen

„das Leistungsprinzip nicht hinter die Förderung zurücktreten“ zu lassen, außerdem solle die „moderne Kunst nicht allzu sehr in den Vordergrund“ gestellt werden, bzw. bei der Förderung moderner Kunst sei dafür Sorge zu tragen, „daß die allgemein verständliche Kunst in angemessenem Umfange Berücksichtigung“ erfährt.

Die Folgen konnten nicht ausbleiben. Aus Kreisen der Künstlerinnen und Künstler und der Öffentlichkeit wurden Beanstandungen laut, sowohl gegen die Höhe des Preises (pro Sparte 3.000 DM) als auch gegen die inzwischen geübte allgemeine Praxis der Mehrfachteilung, die nur als Ausnahme vorgesehen war. Nach verschiedenen Debatten kam es 1956 zur Verkündung neuer Richtlinien (ehemals Satzung), die in einer Reihe von Punkten wesentliche Veränderungen brachten: 1. Die Einzelpreise in der Sparte Bildende Kunst wurden zu einem Preis zusammengeführt. 2. Ein Film-Preis kam als eigene Sparte hinzu. 3. Eine eindeutige Zweiteilung in „Berliner Kunstpreis“ und „Preis der Jungen Generation“ wurde geschaffen. Nur jeweils eine Künstlerin oder ein Künstler sollte aus den sechs Kunstgebieten in den zwei Unterteilungen Hauptpreis (mit 4.000 DM) und Stipendium (mit 2.000 DM) bedacht werden; für die Verleihung sollten fortan nur noch drei Jurymitglieder auf Vorschlag der Akademie der Künste benannt werden, die „mit dem betreffenden Kunstgebiet eng vertraut sind“. Bis ins Jahr 1969 lag einzig noch die Überreichung der Auszeichnungen an die Künstlerinnen und Künstler in den Händen der Politik und wurde vom jeweiligen Regierenden Bürgermeister in feierlichem Rahmen vorgenommen.

Vermochte 1968 der Senator Carl-Heinz Evers die Verantwortung des Staates als „eine Verantwortung für eine Gesellschaft, in der die menschliche Person ihre Freiheit entfalten kann“, zu definieren und vor der „Sklaverei der Gewöhnung“ zu warnen, der am besten durch die „so eminent öffentliche und politische Dimension der Herausforderung des Künstlers“ zu begegnen sei, so folgte dieser Ansprache an die Jugend 1969 die Tat einer Parteinahme für die Befreiung aus den Fesseln der „Sklaverei der Gewöhnung“.

Auch bei der Feierstunde am 18. März 1969 in der Eichengalerie des Charlottenburger Schlosses beschwor der damalige Regierende Bürgermeister Klaus Schütz den „von der Politik garantierten Raum der Freiheit für die Kunst“ bei der Verleihung der Kunstpreise an Heinrich Richter, Ludwig Leo, Bernd Alois Zimmermann, Herbert Ihering, Peter

Zadek und die Literaturpreisträger Wolf Biermann und Peter Schneider. Die beiden Letztgenannten wiesen demonstrativ auf die Kluft zwischen den Vertretern der bürgerlichen Ordnung und der rebellischen Jugend mit der öffentlichen Weitergabe dieses Preises an die Außerparlamentarische Opposition hin: Eine Vietcong-Fahne wurde entrollt, Tumulte entstanden, und nur mit Mühe konnte eine Veranstaltung zu Ende geführt werden, die sich tags darauf in einschlägigen Zeitungen mit den Titelzeilen kolportiert fand: „Dem Mäzen Staat wird ins Gesicht gespuckt“, „Ein Tribunal der Schizophrenen?“, „Die fast unglaubliche Geschichte der Verleihung eines Kunstpreises“ usw. Darauf folgte ein Jahr Besinnungspause.

Die Konsequenz war die Aufforderung an die Akademie der Künste, die Vergabe des „Kunstpreises Berlin“ autonom zu übernehmen. Nach ausführlichen Diskussionen in der Öffentlichkeit und internen Debatten beschloss das Plenum der Mitgliederversammlung der Akademie der Künste am 8. November 1970 einstimmig die neu erarbeiteten Richtlinien, deren wesentliche Änderungen darin bestehen, dass die Vergabe ohne Zeremoniell vorgenommen werden soll und statt der früheren sechs Hauptpreise zu je 10.000 DM und der sechs Preise „Junge Generation“ zu je 5.000 DM nun jährlich zwei Hauptpreise zu je 15.000 DM und sechs Stipendien zu je 10.000 DM (seit 2002 5.000 EUR) vergeben wurden. Unter Beibehaltung der Gesamtsumme wurden im Jahre 1978 die beiden Hauptpreise zum „Kunstpreis Berlin“ mit 30.000 DM (seit 2002 15.000 EUR) zusammengelegt, der seitdem in turnusmäßigem Wechsel der Sektionen nur noch in einer Sparte vergeben wird. Die Stipendien wurden in „Förderungspreise“ umbenannt.

Mit dem Übergang der Akademie der Künste in die Finanzierung des Bundes seit Januar 2004 bedurfte die Fortsetzung der jährlichen Preisverleihung durch die Akademie einer Klärung, war doch der Auftrag selbstverständlich davon ausgegangen, dass es sich bei ihr um eine von Berlin getragene Institution handelt. Die Akademie war sehr an einer Fortsetzung der Tradition interessiert, auch um dadurch die weiter bestehende Verbundenheit mit dem Land Berlin auszudrücken. In Übereinstimmung mit der für die Akademie damals zuständigen Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien, Christina Weiss, bemühte sie sich deshalb nachdrücklich bei den Berliner Politikerinnen und Politikern um

Unterstützung für ihr Anliegen. Am 22. Juni 2004 teilte die Senatsverwaltung für Wissenschaft, Forschung und Kultur der Akademie mit, dass Berlin ab 2005 das Preisgeld von insgesamt 45.000 EUR übernimmt. Mit dieser Zusage war nicht nur die Zukunft des „Kunstpreises Berlin“, sondern auch seine Verleihung im Auftrag des Landes durch die Akademie der Künste gesichert. Seither werden die Preise wieder durch die Regierende Bürgermeisterin oder den Regierenden Bürgermeister von Berlin verliehen, nun gemeinsam mit der Präsidentin oder dem Präsidenten der Akademie der Künste.

Seit 2011 wird auf Vorschlag des Senats der Akademie und mit Zustimmung des damaligen Regierenden Bürgermeisters von Berlin der Hauptpreis als „Großer Kunstpreis Berlin“ verliehen, die ehemaligen Förderungspreise in den sechs Kunstsparten heißen jeweils mit Nennung der Sparte „Kunstpreis Berlin“.

The History of the Kunstpreis Berlin

The history of the 'Kunstpreis Berlin' (known in German as the 'Berliner Kunstpreis' until 1969) – 'Jubiläumstiftung 1848/1948' (Berlin Art Prize – Jubilee Endowment 1848/1948) should be viewed as an important aspect of cultural history in post-war Germany.

Initially intended as a political statement in connection with the centennial celebration of the March Revolution of 1848, the 'Berliner Kunstpreis – Jubiläumstiftung 1848/1948', awarded for outstanding artistic activity, was endowed on 18 March 1948 in commemoration of that important German revolt and its revolutionaries who died fighting for a new government. The award is meant to honour, in particular, the work of living artists whose lives and impact have had or continue to have a strong connection to the city of Berlin. The first recipients – Renée Sintenis, Ernst Pepping and Wolfgang Fortner – were chosen in 1948 by the senator responsible for *Volksbildung* (continuing education), Professor Joachim Tiburtius, without a statute or jury, with each receiving a sum of 10,000 marks shortly before the currency reform.

Guidelines for awarding the prize were drawn up in 1949 and published on the basis of a proposal from 25 July 1949, as a statute of the Magistrat von Groß-Berlin (municipality of Greater Berlin) in the city's official gazette, the *Dienstblatt III-17* on 19 October 1949. According to article 1 of the statute's 'general provisions', the 'Berliner Kunstpreis' was 'to be awarded annually for artistic achievement in the areas of literature, music, sculpture, painting, graphic arts and performing arts'. Article 4 specified that an 'artist's entire oeuvre' be recognised, with the qualification that 'it should also be possible to award the prize for outstanding individual works of art'. The majority of jury members came from

political institutions, with article 8 stipulating that the body consist of 'seven members (three well-known artists working in related artistic genres or literary fields, two representatives of municipal administration and two representatives of the city council)'. The jurors were to be confirmed from nominations by the department of continuing education, with the jury being chaired by a municipal representative. Article 14 stated that decisions were to be made according to majority vote, so political choices were inevitable. Prizes in the areas of sculpture, painting, and graphic arts were awarded without limitations regarding materials or subject matter. The prize for music was preferably to be awarded as one entity, with any subdivisions not to exceed three prizes. Article 20 prescribed that the 'prize for literature' consist of the 'Fontane-Preis', which was awarded annually on 20 September (the date on which the renowned 19th century German writer died) to the author of the best novel 'that addressed the democratic ideals of freedom and humanity in a particularly artistic fashion'; a Dramatikerpreis (dramatist prize), 'which was to go to the author of the past year's best dramatic work'; and a Berliner-Literatur-Preis (Berlin Literature Prize), to go to the author of a work of recognisably high quality literature of any type – other than a novel or dramatic work – with the unusual added requirement 'that the publication must have been released by a Berlin publishing house'. The prize for literature consisted of three equal prizes, with any further subdivision only allowed in exceptional, justifiable cases. According to article 21, the prize for performing arts was intended for actors, directors, stage designers and stage managers, and not to be divided among more than three recipients.

In January 1951, changes were recommended to article 20, which concerned the Literatur-Preis, because its division into the three 'Fontane, Dramatist and Berlin Literature prizes' and its two dates for awarding prizes 'had not proven expedient in practice'. In 1948 and 1950, no literature prize of any type was awarded. In 1949, Hermann Kasack received the 'Fontane-Preis' for his novel *Die Stadt hinter dem Strom* (*The City Beyond the River*). A city council resolution (no. 25, 14 February 1951) eliminated the three-part division, setting the award date in March, and allowed the prize to be granted as the 'Fontane-Preis für Literarische Werke jeder Gattung' (Fontane Prize for all Types of Literary Works), with a subdivision of the prize being entirely possible. An important revision concerned point 4 of article 20, which required 'that if several works equally qualified for the award were presented, the one by an eligible young author should, if possible, be given preference'. In July 1953 the statute was amended again to also award the 'Berliner Kunstpreis' in the category of architecture. Initial approaches toward the 'Junge Generation' (young generation) prize established in 1956, the later 'Förderungspreis' (advancement award), and the current 'Kunstpreis' are evident in the revised version of article 3, which indirectly recommended the principle of dividing the prize. The amended text proposed 'that the level of artistic achievement was decisive for awarding the prize and that an objective was also to promote young talents who were likely to develop exceptionally'. The official document no. 2038 b/44, based on resolutions by the Berlin City Parliament (formerly the city council), was passed by the Berlin Senate (formerly the Magistrat von Groß-Berlin) on 19 February 1953, and signed by the city mayor, Professor Ernst Reuter, and the senator for education, Professor Tiburtius. Embarrassingly, the budgetary appropriation necessary for the architecture prize had been forgotten in 1954, so the prize could only be awarded for the first time in 1955 – to Max Taut and Hans Scharoun. Interesting from a historical standpoint is an entry in the minutes of the Budget Committee's 185th session on 30 April 1953, recording a discussion about promoting art in general. The note contains a recommendation to the Berlin Senate that it should not allow 'the merit principle to be superseded by promotion' when awarding art prizes. It also advised that 'modern art should not be overemphasised', and if modern art were to be promoted that other

forms of art 'that are more generally understandable would also be given adequate consideration'.

The response was inevitable. Objections came from artist circles and the public about both the amount of the prize (3,000 deutschmarks [DM] per category) and the practice established in the interim of dividing the prize, which was intended to be the exception. After various debates, new regulations (formerly a statute) were announced in 1956 with important changes in several areas. 1. The individual prizes in the visual arts category were combined into a single prize. 2. A film prize was added as a separate category. 3. A clear division into the 'Berliner Kunstpreis' and the 'Preis der Jungen Generation' was established. Neither the main prize (DM 4,000) nor the award (DM 2,000) in each of the six categories was to be divided. Henceforth only three members suggested by the Akademie der Künste and 'with intimate knowledge of the relevant art field' would be named to the jury. By 1969, only the presentation of the awards to the artist remained in the hands of the politicians, with the mayor of Berlin carrying out the honours in a ceremonial setting.

In 1968, Senator Carl-Heinz Evers spoke of 'the responsibility of the state for a society in which humane people are able to develop their freedoms' and warned of the 'slavery of familiarity', which could best be countered by 'the very eminent public and political dimension of its challenging by the artist'. This address to the younger generation was followed in 1969 by partisan acts to break the bonds of that 'slavery of familiarity'.

At the ceremony held in the Oak Gallery at Charlottenburg Palace on 18 March 1969, the then mayor of Berlin, Klaus Schütz, also confirmed 'the democratic system's guarantee of autonomy for the arts' while awarding the Kunstpreis to Heinrich Richter, Ludwig Leo, Bernd Alois Zimmermann, Herbert Ihering and Peter Zadek, and the Literaturpreis to Wolf Biermann and Peter Schneider. The latter two recipients demonstratively called attention to the divide between civil order and rebellious youth by handing over their prize to the extra-parliamentary opposition. A Viet Cong flag was unfurled, tumultuous scenes ensued, and the event could only be brought to a close with difficulty. Tabloids hawked the episode for days with headlines such as 'Patron State Gets Spit in the Face', 'A Tribunal of Schizophrenics?' and 'The Almost Unbelievable Story of a Kunstpreis Award Ceremony'. A year-long pause for reflection followed.

The Akademie der Künste was consequently called upon to carry out the awarding of the 'Kunstpreis Berlin' entirely on its own. After extensive public discussion and internal debate, the Akademie der Künste plenum assembly unanimously passed the revised guidelines on 8 November 1970, with important changes being that there would be no prize ceremony and the former distribution of six DM 10,000 main prizes and six DM 5,000 'Junge Generation' prizes would be reorganised to endow two DM 15,000 main prizes and six DM 10,000 awards (EUR 5,000 since 2002) annually. In 1978, the two main awards were combined into the 'Kunstpreis Berlin' endowed with DM 30,000 (EUR 15,000 since 2002), which since then has been awarded in rotation to only one of the categories. The sectional awards were renamed the 'Förderungspreis' (advancement award).

The new federal financing of the Akademie der Künste as of January 2004 meant that its continued annual awarding of the prize needed to be clarified, although the original contract clearly assumed that the prize was to be awarded by an institution funded by Berlin. The Akademie was very interested in continuing that tradition, seeing it also as a chance to emphasise the continuing connection to the state of Berlin. It therefore began – in agreement with the Federal Government Commissioner for Culture and the Media, then Christina Weiss, responsible for the Akademie – a vigorous campaign to garner support for its objectives from Berlin politicians. On 24 June 2004, the Berlin Senatsverwaltung für Wissenschaft, Forschung und Kultur (Senate Administration for Science, Research and Culture) informed the Akademie that Berlin would fund the prize money totaling EUR 45,000 as of 2005. This commitment ensured not only the future of the 'Kunstpreis Berlin', but also its awarding by the Akademie on behalf of Berlin. Since then, the prizes have once again been jointly awarded by the governing mayor of Berlin and the president of the Akademie der Künste.

The main prize has been awarded since 2011 as the 'Großer Kunstpreis Berlin' (Berlin Art Prize – Grand Prize), with the former advancement awards in the six art categories now all called the 'Kunstpreis Berlin' – appended by the name of the individual category. These changes were recommended by the Akademie Senate and agreed to by the governing mayor of Berlin.

Bisherige Preisträgerinnen und Preisträger

Previous Award Winners

Bildende Kunst Visual Arts Großer Kunstpreis* Berlin Art Prize – Grand Prize

1948 Renée Sintenis
1950 Bernhard Heiliger, Karl Hartung,
Hans Uhlmann, Werner Heldt,
Hans Jaenisch, Wolf Hoffmann,
Wilhem Deffke, Mac Zimmermann,
Karl-Heinz Kliemann
1951 Luise Stomps, Mac Leube,
Hans-Joachim Ihle, Theodor Werner,
Alexander Camaro, Marcus Behmer,
Siegmond Lympasik
1952 Richard Scheibe, Lidy von Lüttwitz,
Gerhard Schreiter,
Karl Schmidt-Rottluff,
Woty Werner, Eva Schwimmer,
Gerda Rotermund, Georg Gresko
1953 Alexander Gonda, Emy Roeder,
Johannes Schiffner, Karl Hofer,
Otto Hofmann, Ernst Böhm,
Dietmar Lemke, Elsa Eisgruber
1954 Paul Dierkes, Ursula Förster,
Otto Placzek, Max Pechstein,
Curt Lahs, Hans Thiemann,
Hans Orlowski, Sigmund Hahn
1955 Gerhard Marcks, Hans Purrmann,
Manfred Bluth,
August Wilhelm Dressler
1956 Heinz Trökes
1957 Erich Heckel
1958 Fritz Winter
1960 Julius Bissier
1961 Rudolf Edwin Belling
1962 Friedrich Ahlers-Hestermann
1963 Max Kaus
1964 Ernst Wilhelm Nay
1965 Jan Bontjes van Beek
1966 Hann Trier
1967 Rudolf Hoflehner
1968 Wilhelm Wagenfeld
1969 Heinrich Richter
1971 Rainer Küchenmeister
1977 Joachim Schmettau
1982 Meret Oppenheim
1988 Rupprecht Geiger
1994 Dieter Roth
2000 Bernhard Johannes Blume,
Anna Blume
2006 George Brecht

2012 Cristina Iglesias
2018 Thomas Demand
2024 Simone Fattal

Kunstpreis** Berlin Art Prize

1956 Else Driessen
1957 Hermann Bachmann
1958 Hans Laabs
1960 Waldemar Otto
1961 Karl Bobek
1962 Gerhart Bergmann
1963 Rolf Szymanski
1964 Karl-Heinz Droste
1965 Dieter Rams, Richard Fischer,
Robert Oberheim, Reinhold Weiss
Gruppe der Produktgestaltung |
Product Design Group –
Max Braun AG
1966 Heinrich Brummack
1967 Johannes Gachnang
1968 Gui Bonsiepe, Peter Hofmeister,
Herbert Lindiger
1969 Utz Kampmann
1971 Franz Bernhard, Gerd van Dülmen
1972 Per Gernhardt
1973 Palermo
1974 Hanne Darboven,
Alfonso Hüppi, Alf Lechner
1975 Bodo Baumgarten,
Annalies Klophaus,
Wolfgang Nestler
1976 Walter Stöhrer, Wolfgang Petrick,
Dieter Ommerborn
1977 Andreas Brandt, Rudolf Schoofs
1978 Jürgen Goertz, A. D. Trantenroth
1979 Bert Gerresheim, Martin Rosz
1980 Isa Genzken
1981 Jürgen Bordanowicz
1982 Katharina Meldner,
Anna Oppermann
1983 Christa Näher, Peter Nettlesheim
1984 Rolf Eisenburg, Raffael Rheinsberg
1985 Wolfgang Kubach,
Anna-Maria Kubach-Wilmsen
1986 Christiane Möbus
1987 Markus Oehlen
1988 Susanne Mahlmeister
1989 Horst Lerche
1990 Katja Bette, Frank M. Zeidler

1991 Warlukurlangu Artists of Yuendumu
1992 Christoph M. Gais
1993 Mira Wunderer
1994 Harald Toppl
1995 Hans Scheib
1996 Antje Smollich
1997 Martin Colden
1998 Heike Kürzel, Alexander Sgonina
1999 Eran Schaerf
2000 Arnold Dreyblatt
2001 Anton Henning
2002 Dellbrügge & de Moll
2003 Volker Wevers
2004 Anna Schuster
2005 Corinna Weiner
2006 Natalie Czech, Reiner Leist
2007 Matthäus Thoma
2008 Julius Popp
2009 Chris Newman
2010 Jan Köchermann
2011 Philip Loersch
2012 Abbas Akhavan
2013 Birgit Dieker
2014 Kader Attia
2015 Marta Popivoda
2016 Sven Johné
2017 Axel Anklam
2018 Dominik Lejman
2019 Prinz Gholam
2020 David Schutter
2021 Sajan Mani
2022 Stephanie Gudra
2023 Petrit Halilaj
2024 Leyla Yenirce

Baukunst Architecture Großer Kunstpreis* Berlin Art Prize – Grand Prize

1955 Max Taut, Hans Scharoun
1956 Hugo Häring
1957 Ludwig Hilberseimer
1958 Wassili Luckhardt
1960 Paul Baumgarten
1961 Ludwig Mies van der Rohe
1962 Egon Eiermann
1963 Sergius Ruegenberg
1964 Werner Düttmann
1965 Hermann Fehling
1966 Walter Rossow
1967 Frei Otto

1968 Erwin Gutkind
1969 Ludwig Leo
1971 Fred Forbat
1974 Gottfried Böhm
1977 Julius Posener
1983 Rolf Gutbrod
1989 Norman Foster
1995 Renzo Piano
2001 Hermann Czech
2007 SANAA
2013 Florian Beigel
2019 Renée Gailhoustet

Kunstpreis** Berlin Art Prize

1956 Heinrich Moldenshardt
1957 Georg Heinrichs
1958 Hans C. Müller
1960 Siegfried Wolske
1961 Günther Hönow
1962 Hans Bandel
1963 Bodo Fleischer
1964 Herbert Stranz
1965 Hermann Kreidt
1966 Architekturgemeinschaft |
Architects' Collective
Jan Rave, Rolf Rave
1967 Josef Paul Kleihues
1968 Volker Theissen
1971 Architektengruppe |
Architecture Group
Hannes Dubach, Gert Kicherer,
Urs Kohlbrenner, Jürg Sulzer
1972 Yona Friedmann,
Architektengruppe |
Architecture Group
Robert Lemmen, Adelheid Raabe,
Rudolf Raabe, Christof Steuer,
Carsten Jonas
1973 Jürgen Sawade
1974 Bernt Lauter
1975 Leon Krier, Rob Krier
1976 Architektengruppe |
Architecture Group
Peter Hübner, Bärbel Hübner,
Frank Huster
1977 Piet Blom
1978 Bouwkundig Adviesburo
voor Buurtbewoners,
TH Eindhoven (BAB)
1979 Haus Rucker & Co.,
Christoph Sattler, Heinz Hilmer
1980 Architektengruppe |
Architecture Group
Dietrich Bangert, Bernd Jansen,
Stefan Scholz, Axel Schultes
1981 Marcel Kalberer, Hans Dieter Schaal
1982 COOP HIMMELBLAU (Wolf D. Prix,
Helmut Swiczinsky)
1983 Christoph Hackelsberger
1984 Uwe Kiessler
1985 Arbeitskreis der Selbsthilfegruppen
Berlin (AKS) | Working group
for self-help groups in Berlin
1986 Ingeborg Kuhler, Jürgen D. Zilling
1987 Jacques Herzog, Pierre de Meuron
1988 Wolfram König, Ulrich Schneider

1989 Jan Benthem, Mels Crouwel
1990 Moritz Hauschild
1991 Michael Bräuer,
Andrea Krüger / Angela Wandelt
1992 Vladimír Šlapeta
1993 Peter Mitsching, Lutz Penske
1994 Stéphane Beel, Formalhaut
1995 Werner Kaag, Rudolf Schwarz,
Robert Wimmer
1996 Hansjörg Göritz, Peter Haimertl
1997 Dietrich Fink / Thomas Jocher,
Till Schneider / Michael Schumacher
1998 Dietmar Feichtinger, Jörn Walter
1999 Mario Cucinella
2000 Shigeru Ban
2001 Ivan Kroupa
2002 BKK–3 (Johann Winter,
Franz Sumnitsch)
2003 Henri Bava
2004 Modersohn & Freiesleben
(Johannes Modersohn,
Antje Freiesleben)
2005 Matthias Loebermann
2006 Bevk Perović Arhitekti
(Vasa J. Perović, Matija Bevk)
2007 Florian Nagler
2008 Cecilie Manz
2009 Tim Bastian Edler, Jan Fabian Edler
2010 el:ch Landschaftsarchitekten |
Landscape Architects
(Elisabeth Lesche, Christian Henke)
2011 BeL Sozietät für Architektur
(Anne-Julchen Bernhardt,
Jörg Leuser)
2012 Tatiana Bilbao
2013 Selgascano (José Selgas,
Lucia Cano)
2014 Miasto Moje A w Nim
2015 Achim Menges
2016 OFFICE (Kersten Geers,
David van Severen)
2017 Francisco Mangado
2018 Philippe Block
2019 Dorte Mandrup
2020 ARCH+
2021 HARQUITECTES
2022 atelier le balto
2023 Xu Tiantian
2024 SUMMACUMFEMMER

Musik Music Großer Kunstpreis* Berlin Art Prize – Grand Prize

1948 Ernst Pepping, Wolfgang Fortner
1950 Werner Ekg, Helmut Roloff,
Dietrich Fischer-Dieskau
1951 Boris Blacher, Gerhard Puchelt
1952 Arthur Rother, Helmut Krebs,
Giselher Klebe
1953 Gerda Lammers, Karl Forster,
Max Baumann
1954 Erna Berger, Hertha Klust,
Volker Wangenheim
1955 Sergiu Celibidache, Joseph Ahrens,
Josef Greindl
1956 Philipp Jarnach
1957 Heinz Tiessen

1958 Hans Werner Henze
1960 Wladimir Vogel
1961 Karl Amadeus Hartmann
1962 Gerhart von Westermann
1963 Paul Hindemith
1964 Hans Chemin-Petit
1965 Elisabeth Grümmer
1966 Johann Nepomuk David
1967 Karl Böhm
1968 Heinz Friedrich Hartig
1969 Bernd Alois Zimmermann
1972 György Ligeti
1975 Josef Tal
1984 Olivier Messiaen
1990 Luigi Nono
1996 Pierre Boulez
2002 Aribert Reimann
2008 Helmut Lachenmann
2014 Mathias Spahlinger
2020 Younggi Pagh-Paan

Kunstpreis** Berlin Art Prize

1956 Heimo Erbse
1957 Frank Michael Beyer
1960 Werner Thärichen
1961 Friedrich Voss
1962 Aribert Reimann
1963 Hanns-Martin Schneidt
1964 Lothar Koch
1966 Heinz-Werner Zimmermann
1967 Bernhard Sebon
1968 Thomas Kessler
1969 Christiane Edingler
1971 Friedhelm Döhl, Hochschul-
Quartett | Music Academy Quartet
(Friedgund Riehm, Rainer Kimstedt,
Hans-Joachim Greiner,
Barbara Brauckmann)
1972 Henning Brauel
1973 Gerald Humel
1974 Eberhard Blum, Rainer Riehm
1976 Gabriele Schreckenbach
1977 Hans-Jürgen von Bose
1978 Free Music Production
(Han Bennink, Peter Brötzmann,
Alexander von Schlippenbach),
Gruppe Neue Musik Berlin
(Jolyon Brettingham-Smith,
Gerald Humel, Roland Pfrengle,
Wolf Dieter Siebert,
Karl Heinz Wahren), Wolfgang Rihm
1979 Hans-Christian von Dadelsen
1980 Peter Kiesewetter
1981 David Levine,
Wolfgang von Schweinitz
1982 Roland Pfrengle
1983 Herbert Henck
1984 Kolja Blacher
1985 Richard Salter, Heinz Winbeck
1986 Thomas Bracht,
Detlev Müller-Siemens
1987 György Kurtág
1988 Nicolaus A. Huber
1989 Mathias Spahlinger
1990 George Lopez
1991 Ensemble Oriol Berlin

1992 Rainer Rubbert
 1993 André Werner, Helmut Zapf
 1994 Ensemble Modern
 1995 Redaktion | Editorial Team
MusikTexte
 1996 Hanspeter Kyburz
 1997 Manos Tsangaris
 1998 Peter Ablinger
 1999 Christfried Schmidt
 2000 Caspar Johannes Walter
 2001 Martin Schüller
 2002 Markus Hechtle
 2003 Franck Christoph Yeznikian
 2004 Jörg Mainka
 2005 Christoph Staude
 2006 Juliane Klein, Enno Poppe
 2007 Makiko Nishikaze, Gérard Pesson
 2008 Mark Andre, Arnulf Herrmann
 2009 Anno Schreier
 2010 Andreas Dohmen
 2011 Alan Hilario
 2012 Christoph Ogiermann
 2013 Simon Steen-Andersen
 2014 Sergej Newski
 2015 Rafael Nassif, Marena Whitcher
 2016 Stefan Prins
 2017 Elena Mendoza
 2018 Anna Korsun
 2019 Zeynep Gedizlioğlu
 2020 Christian Winter Christensen
 2021 Petra Strahovnik
 2022 Øyvind Torvund
 2023 Joanna Bailie
 2024 Syrphe / Cedrik Fermont

2015 Sherko Fatah
 2021 Annett Gröschner

Kunstpreis**

Berlin Art Prize

1956 Jens Rehn
 1957 Heinz Piontek
 1958 Wolfdieterich Schnurre
 1959 Heinz von Cramer
 1960 Cyrus Atabay
 1961 Rudolf Hartung
 1962 Annemarie Weber
 1963 Rolf Hochhuth
 1964 Alexander Kluge
 1965 Günter Herburger
 1966 Christoph Meckel
 1967 Friedrich Christian Delius
 1968 Hermann Peter Piwitt
 1969 Peter Schneider
 1971 Peter Huchel
 1972 Franz Xaver Kroetz
 1973 Nicolas Born,
 Ingomar v. Kieseritzky,
 Walter Helmut Fritz

1974 Günter Bruno Fuchs
 1975 Ludwig Harig
 1976 Oskar Pastior
 1977 Franz Mon
 1978 Adolf Endler
 1979 Harald Hartung
 1980 Jürg Laederach
 1981 Kurt Bartsch
 1982 Gert Neumann
 1983 Henning Grunwald
 1984 Guntram Vesper
 1985 Wolfgang Hilbig
 1986 Lothar Baier
 1987 Uwe Kolbe
 1988 Christoph Ransmayr
 1989 Gerhard Köpf
 1990 Brigitte Oleschinski
 1991 Wulf Kirsten
 1992 Kito Lorenc
 1993 Durs Grünbein
 1994 Uta-Maria Heim, Josef Winkler
 1995 Barbara Köhler
 1996 Thomas Lehr
 1997 Giwi Margwelaschwili
 1998 Steffen Jacobs
 1999 Martin R. Dean
 2000 Aglaja Veteranyi
 2001 Annegret Held
 2002 Antje Rávic Strubel
 2003 Christian Lehnert
 2004 Mirko Bonné
 2005 Terézia Mora
 2006 Lutz Seiler
 2007 Marica Bodrožić
 2008 Ulrich Peltzer
 2009 Dietmar Dath
 2010 Steffen Popp
 2011 Nora Bossong
 2012 Monika Rinck
 2013 Reinhard Kaiser-Mühlecker
 2014 Stephan Thome
 2015 Thomas Melle
 2016 Angelika Meier

2017 Annett Gröschner
 2018 Daniela Danz
 2019 Uljana Wolf
 2020 Norbert Zähringer
 2021 Lea Schneider
 2022 Roman Ehrlich
 2023 Barbi Marković
 2024 Carolin Callies

Darstellende Kunst

Performing Arts

Großer Kunstpreis*

Berlin Art Prize – Grand Prize

1950 Heinz Tietjen, Boleslaw Barlog
 1951 Hermine Körner, O.E. Hasse
 1952 Mary Wigmann, Frank Lothar,
 Kurt Meisel
 1953 Käthe Dorsch, Ita Maximowna,
 Wolfgang Spier
 1954 Tatjana Gsovsky, Käthe Braun,
 Caspar Neher
 1955 Walter Franck
 1956 Ernst Schröder
 1957 Joana Maria Gorvin
 1958 Martin Held
 1959 Elsa Wagner
 1960 Erich Schellow
 1961 Willi Schmidt
 1962 Gert Reinholm
 1963 Fritz Kortner
 1964 Rolf Henniger
 1965 Ernst Deutsch
 1966 Rudolf Platte
 1967 Gustav Rudolf Sellner
 1968 Hans Lietzau
 1969 Herbert Ihering
 1973 Bernhard Minetti
 1976 Wilhelm Borchert
 1980 Peter Stein gab ihn zurück; der
 Senat der Akademie vergab drei
 Förderungspreise | Peter Stein
 refused the award; the Senate of
 the Akademie awarded three
 advancement awards instead

1986 Marianne Hoppe
 1992 Peter Zadek
 1998 Horst Sagert
 2004 Hochschule für Schauspielkunst
 Ernst Busch | Ernst Busch Academy
 of Dramatic Arts, Berlin
 2010 Thomas Langhoff
 2016 Frank Castorf
 2022 Richard Peduzzi

Kunstpreis**

Berlin Art Prize

1956 Aglaja Schmidt-Steinboeck
 1957 Rolf Ulrich
 1958 Johanna von Koczan
 1959 Thomas Holtzmann
 1960 Rudolf Noelte
 1961 Walter Hoen
 1962 Karin Hübner
 1963 Klaus Kammer

1964 William Dooley
 1965 Heidemarie Theobald
 1966 Schaubühne am Halleschen Ufer:
 Leni Langenscheidt,
 Jürgen Schitthelm,
 Klaus Weiffenbach
 1967 Gisela Stein
 1968 Helmut Griem
 1969 Ensemble „Das Bügelbrett“
 unter Leitung von | under the
 direction of Hannelore Kaub
 1971 Karl-Ernst Hermann,
 Susanne Tremper
 1972 Stefan Behrens, Johanna Elbauer,
 Evelyn Gressmann,
 Manfred Günther, Ulrich Pleitgen
 1973 Monika Radamm
 1974 Uta Meid, Ralph Schaefer,
 Franz Winter
 1975 Corps de ballet,
 Deutsche Oper Berlin
 1976 Wolfram Berger, Harald Clemen,
 Adalbert Schwichow
 1977 Lynne Charles, Edgar Selge
 1978 Martin Brandt, Verena Peter
 1979 Ursela Monn
 1980 Kleines Theater am Südwestkorso,
 Neuköllner Oper und | and
 Tanzfabrik, alle | everyone, Berlin,
 Rotraut de Neve
 1981 Frieda Parmeggiani
 1982 Theaterhof Priesenthal
 1983 Miriam Goldschmidt
 1984 Benedict Freitag, Ernst Stötzner
 1985 Toni Böhm, Sibylle Canonica
 1986 Georg Weber
 1987 Axel Milberg
 1988 Andrea Clausen, Wolfgang Michael
 1989 Bremer Shakespeare Company
 1990 Christiane Leuchtmann,
 Ulrich Matthes
 1991 Sebastian Koch, Dagmar Manzel
 1992 Tanztheater | Dance Theater
 Company RUBATO: Dieter
 Baumann, Jutta Hell
 1993 Michael von Au, Carsten Voigt
 1994 Daniel Morgenroth,
 Gabriela M. Schmeide
 1995 Obdachlosentheater | Homeless
 Theater Company „Ratten“
 1996 Jens Harzer, Ramba Zamba.
 Theater der Sonnenuhr e.V.
 1997 Patricia Nessy
 1998 Wandertheater | Travelling
 Theatre Company Ton und Kirschen
 1999 tanztheater aus der zeche, Bochum
 2000 Theater DEREVO,
 St. Petersburg / Dresden
 2001 Maria Fitzi
 2002 Anna Böger
 2003 Peter Jordan
 2004 Jule Böwe
 2005 Dock 11: Kirsten Seeligmüller,
 Wibke Janssen
 2006 Vera Nemirova
 2007 Felicitas Brucker
 2008 Katharina Lorenz
 2009 Nicola Mastroberardino
 2010 Annett Wöhlert

2011 Moritz Grove
 2012 Christof Van Boven, Manuel Pelmus
 2013 Ulrich Rasche
 2014 Bettina Bartz
 2015 Kollektiv laborgras:
 Renate Graziadei, Arthur Stäldi
 2016 Anna Prohaska
 2017 Valery Tscheplanowa
 2018 Simon Stone
 2019 Alexander Scheer
 2020 Sasha Marianna Salzmann
 2021 Gina Haller
 2022 Bastian Reiber
 2023 Marcel Kohler
 2024 Lilith Stangenberg

Film- und Medienkunst

Film and Media Arts ***

Großer Kunstpreis*

Berlin Art Prize – Grand Prize

1956 Helmut Käutner
 1957 Heinz Rühmann
 1958 Robert Siodmak
 1960 Günter Neumann, Heinz Pauck
 1961 Robert Müller
 1962 Hans Rolf Strobel, Heinz Tichawsky
 1963 Jürgen Neven du Mont
 1964 Wolfgang Neuss
 1966 Dieter Ertel
 1967 Hans Richter
 1968 Georg Stefan Troller
 1969 Peter Zadek
 1973 Internationales Forum des
 Jungen Films: Ulrich Gregor,
 Klaus Wiese, Christian Ziewer; ARD
 Filmstudio: Franz Everschor,
 Klaus Lackschewitz, Heinz Ungureit
 1976 Ernst Jacobi, Peter Watkins
 1981 George Tabori
 1987 Lina Wertmüller
 1993 Otar Iosseliani
 1999 Kira Muratowa
 2005 Aki Kaurismäki
 2011 Claire Denis
 2017 Emin Alper
 2023 Joachim Trier

Kunstpreis**

Berlin Art Prize

1956 Horst Buchholz
 1958 Annemarie Düringer
 1960 Michael Hinz
 1961 Produktion Pohland
 1962 Hanns Korngiebel
 1963 Walter Krüttner
 1964 Peter Lilienthal
 1966 Cornelia Froboess
 1967 George Moore
 1968 Johannes Schaaf
 1971 Helmut Färber, Florian Hopf,
 Eberhard Pieper, Marion Zemann
 1972 Ferry Radax, Bob Royens
 1973 Günther Hörmann, Lothar Lambert /
 Wolfram Zobus, Marianne Lüdcke /

Ingo Kratisch, Thomas Mauch,
 Jean-Marie Straub
 1974 Norbert Kückelmann, Peter Weibel
 1975 Hans-Jürgen Syberberg
 1976 Ottokar Runze
 1977 Nicole Gasquet,
 Maximiliane Mainka-Schubert
 1978 Anne Bennent
 1979 Frank Gützbach, Gotthard Schmidt
 1980 Katharina Thalbach
 1981 Anthony J. Ingrassia
 1982 Matthias Schuppli,
 Klaus Peter Dencker
 1983 Klaus Schöning
 1984 Ilse Hofmann
 1985 Wolfgang Höpfner
 1986 Ronald Steckel
 1987 Gisela Tuchtenhagen
 1988 Martin Theo Krieger
 1989 Margit Czenki
 1990 Heimrad Bäcker, Schuldt
 1991 Dietmar Hochmuth
 1992 Claus Löser, Rolf Richter
 1993 Gertrud Koch, Heide Schlüppmann
 1994 Jens Becker
 1995 Thomas Heise
 1996 Sergei Michailowitsch Ovcharov
 1997 Wolfgang Panzer
 1998 Yolande Zauberman
 1999 Angela Schanelec
 2000 Eeva Fleig, Susanne Schüle
 2001 Samir Nasr
 2002 Daniel Nocke
 2003 Dominik Reding, Benjamin Reding
 2004 Matthias Langer
 2005 Christoph Hochhäusler
 2006 Rosa Barba
 2007 Bohdan Sláma
 2008 Robert Thalheim
 2009 Lola Randl
 2010 Sascha Weidner
 2011 Maria Speth
 2012 Astrid Schult, Sebastian Bäumler
 2013 Nadim Mishlawi, Ali Samadi Ahadi
 2014 Maren Ade
 2015 Andrey Zvyagintsev
 2016 Peter Avar
 2017 Athina Rachel Tsangari
 2018 Christoph Brech
 2019 Nicolette Krebitz
 2020 Christine A. Maier
 2021 Susann Maria Hempel
 2022 Bettina Blümner
 2023 Nelly Quettier
 2024 Salomé Jashi

Richtlinien

§ 1

1.1. Der „Kunstpreis Berlin – Jubiläumsstiftung 1848/1948“ dient der Auszeichnung künstlerischer Leistungen und der Förderung künstlerischer Arbeiten. Er wird als „Großer Kunstpreis Berlin“ und in sechs Kunstsparten als „Kunstpreis Berlin“ jährlich vergeben. Die Preise dürfen nur ungeteilt vergeben werden, der Große Kunstpreis an einzelne Personen, die Kunstpreise an einzelne Personen oder Gruppen für abgeschlossene oder in Arbeit befindliche Werke. Auch interdisziplinäre Arbeiten können durch den Großen Kunstpreis und / oder durch Kunstpreise ausgezeichnet werden.

1.2. Der Große Kunstpreis auf dem Gebiet der Literatur heißt „Fontane-Preis“.

§ 2

2.1. Turnusgemäß wird der Große Kunstpreis in der Reihenfolge

- 2.1.1. Bildende Kunst
- 2.1.2. Baukunst
- 2.1.3. Musik
- 2.1.4. Literatur
- 2.1.5. Darstellende Kunst
- 2.1.6. Film, Hörfunk, Fernsehen bzw. Film- und Medienkunst (seit 1984) in jedem Jahr für bedeutende künstlerische Leistungen vergeben.

2.2. Die Kunstpreise werden jährlich auf den Gebieten 2.1.1. bis 2.1.6. vergeben.

2.3. Der zuerkannte Große Kunstpreis und die Kunstpreise werden jeweils am 18. März durch den Regierenden Bürgermeister von Berlin gemeinsam mit dem Präsidenten der Akademie der Künste verliehen. Vor der Vergabe der Auszeichnungen fragt der Präsident der Akademie der Künste die Künstler, ob sie bereit sind, den Großen Kunstpreis oder den Kunstpreis anzunehmen. Sobald alle Preisträger die Annahme der ihnen zuerkannten Auszeichnungen schriftlich bestätigt haben, können die Entscheidungen der Jury bekanntgegeben werden. Die Bekanntgabe sollte spätestens 6 Wochen vor der offiziellen Verleihung am 18. März jeden Jahres erfolgen. Die Juroren und Preisträger sind gehalten, die offizielle Bekanntgabe durch die Akademie der Künste abzuwarten.

§ 3

3.1. Über die Vergabe des Großen Kunstpreises und der Kunstpreise entscheidet für jedes Kunstgebiet eine von den jeweils zuständigen Sektionen eigens benannte Jury.

3.2. Jeder Jury gehören drei Juroren an, die mit dem betreffenden Kunstgebiet vertraut sind.

3.3. Der Präsident der Akademie der Künste beruft in jedem Jahr die vorgeschlagenen Juroren.

3.4. Die Beratungen der Jurys sind nicht öffentlich und müssen vertraulich behandelt werden. Die Entscheidungen sind endgültig und schriftlich zu begründen. Sie sollen möglichst umgehend der Akademie der Künste mitgeteilt werden, spätestens jedoch bis zum 1. Dezember eines jeden Jahres.

§ 4

4.1. Zur Zeit stehen für den „Kunstpreis Berlin“ insgesamt 45.000 EUR zur Verfügung. Davon entfallen auf den Großen Kunstpreis jährlich 15.000 EUR und auf die sechs Kunstpreise je 5.000 EUR.

4.2. Jede Jury hat das Recht, auf die Vergabe des Großen Kunstpreises zu verzichten. In diesem Fall kann sie das dafür vorgesehene Geld als drei Kunstpreise in Höhe von z. Zt. je 5.000 EUR vergeben.

4.3. Von den Jurys nicht vergebene oder von den vorgeschlagenen Preisträgern nicht angenommene Preise können vom Senat der Akademie auf Vorschlag der Sektionen als Kunstpreise vergeben werden.

4.4. Eigenbewerbungen sind nicht vorgesehen.

Diese Richtlinien sind mit Wirkung vom 16. Mai 1977 in Kraft getreten. Sie gelten in der veränderten Fassung vom 23. Januar 2015 (Beschluss des Senats der Akademie der Künste).

Guidelines

§ 1

1.1. The 'Kunstpreis Berlin – Jubiläumsstiftung 1848/1948' (Berlin Art Prize – Jubilee Endowment 1848/1948) serves to recognise artistic achievements and works. It is awarded annually as the 'Großer Kunstpreis Berlin' (Berlin Art Prize – Grand Prize) and in six fields of artistic endeavor as the 'Kunstpreis Berlin' (Berlin Art Prize). Each prize may only be awarded as a whole – the Großer Kunstpreis to individuals, the Kunstpreis Berlin to individuals or groups – for completed works or works in progress. Interdisciplinary works of art may also be awarded the Großer Kunstpreis or a Kunstpreis.

1.2. The Großer Kunstpreis in the field of literature is called the 'Fontane-Preis'.

§ 2

2.1. The Großer Kunstpreis is awarded in rotation for significant artistic achievements in the following categories:

- 2.1.1. Visual Arts
- 2.1.2. Architecture
- 2.1.3. Music
- 2.1.4. Literature
- 2.1.5. Performing Arts
- 2.1.6. Film, Radio, Television, or Film and Media Arts (as of 1984).

2.2. The Kunstpreis is awarded annually in each of the categories listed in 2.1.1. to 2.1.6.

2.3. The Großer Kunstpreis and Kunstpreis awards are conferred jointly by the governing mayor of Berlin and the president of the Akademie der Künste on 18 March. Before the prizes are awarded, the president of the Akademie der Künste asks each artist whether they are willing to accept the Großer Kunstpreis or a Kunstpreis award. The jury decisions can be announced as soon as all of the intended recipients have confirmed their acceptance of their awards in writing. The announcement is supposed to occur at least six weeks prior to the official award ceremony on 18 March each year. Jurors and prizewinners are obligated not to disclose information until the official announcement by the Akademie der Künste.

§ 3

3.1. The recipients of the Großer Kunstpreis and the Kunstpreis in the six artistic categories are each chosen by a jury named by the responsible Section of the Akademie der Künste.

3.2. Each jury has three jurors who have experience with the artistic field in question.

3.3. The president of the Akademie der Künste appoints the recommended jurors each year.

3.4. Jury consultations are not public and must remain confidential. The decisions are final and must be justified in writing. They should be communicated to the Akademie der Künste as promptly as possible, at the latest by 1 December each year.

§ 4

4.1. Presently, the 'Kunstpreis Berlin' is endowed with EUR 45,000 in total. Of that sum, EUR 15,000 are allotted to the Großer Kunstpreis Berlin and EUR 5,000 to each of the six Kunstpreis award winners.

4.2. Each jury has the right to waive awarding the Großer Kunstpreis. In this case, the designated funds are distributed as three EUR 5,000 (current amount) Kunstpreis awards.

4.3. Prizes not awarded by the jury or not accepted by the selected award recipients can be distributed as Kunstpreis awards by the Akademie der Künste Senate on the basis of recommendations by the Sections of the Akademie.

4.4. Self-nomination is not possible.

These guidelines took effect on 16 May 1977. An amended version of 23 January 2015 (Resolution of the Akademie der Künste Senate) now applies.

Herausgegeben von der Akademie der Künste, Berlin, zur Verleihung des Kunstpreises Berlin am 18. März 2025

Published by the Akademie der Künste, Berlin, for the Kunstpreis Berlin award ceremony on 18 March 2025

Redaktion | Editorial Staff
Nadine Brüggebors, Irena Trivonoff Ilieff

Englische Übersetzungen |
English Translations
Simon Cowper, James Bell

Deutsche Übersetzungen |
German Translations
Martin Hager

Lektorat | Editing
Nadine Brüggebors, Martin Hager,
Wendy Wallis

Gestaltung | Design
Rimini Berlin, Silva Baum

Herstellung | Production
Gallery Print, Berlin

© 2025, Akademie der Künste, Berlin,
Künstler*innen, Autor*innen,
Fotograf*innen | the artists, authors,
photographers

© 2025, Matthes & Seitz Berlin, 2017:
Brigitta Falkner, *Strategien der Wirts-
findung* (überarbeitet | revised)

© 2025, Faber Music, London:
Cassandra Miller, *Bel Canto*

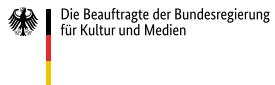
© 2025, VG Bild-Kunst, Bonn:
Wouter Van Vaerenbergh

Abbildungsnachweis | Photo Credits

AVVENTUROSA: S. | pp. 32 links | left +
unten | bottom, 35
Roman Baluk: S. | p. 16 unten | bottom
Belén de Benito: S. | p. 12 unten | bottom
Silke Breil: S. | p. 12 oben | top
Hadiye Cangökce: S. | p. 28 unten | bottom
Gilles Clément: S. | pp. 4–11
Courtesy of the artist: S. | pp. 12 links |
left + unten | bottom, 15, 16 links | left +
oben rechts | top right, 19, 24, 25
Ege Dandin: S. | p. 28 oben rechts | top right
Francesca Errichiello: S. | p. 32 oben | top
Faber Music: S. | p. 23
Pete Furniss: S. | p. 20 oben | top
Bartosz Górka: S. | p. 15 oben | top
Joseph Kadow: S. | pp. 28 links | left, 31
Yann Monel: S. | p. 2
Wouter Van Vaerenbergh: S. | p. 20
unten | bottom

AKADEMIE DER KÜNSTE

Gefördert durch | Funded by:



Großer Kunstpreis	Baukunst Architecture
Kunstpreis	Bildende Kunst Visual Arts
	Baukunst Architecture
	Musik Music
	Literatur Literature
	Darstellende Kunst Performing Arts
	Film- und Medienkunst Film and Media Arts
