

Hier bin ich Mensch, hier darf ich sein

Bella Boxfish
Stephanie Goldenbaum
Lilli Hüttl
Janita-Marja Juvonen
David Kerekes
Marleen Kölmel
Séverine Kpoti
Philip Jan Krajewski
Sophie Isabelle Löhr
Leonard Ezra Sailer
Kim Stark
ADAC

30.05. - 15.08.
Glow Club

Hier bin ich Mensch, hier darf ich sein

Künstler*innen: Bella Boxfish, Stephanie Goldenbaum, Lilli Hüttl, Janita-Marja Juvonen, David Kerekes, Marleen Kölmel, Séverine Kpoti, Philip Jan Krajewski, Sophie Isabelle Löhr, Leonard Ezra Sailer, Kim Stark und ADAC

Kurator*innen: Philip Jan Krajewski, Dorothee Annette Kreuzer, Leonard Ezra Sailer

Vernissage: 30. Mai

Finissage: 15. August

Öffnungszeiten immer zu den Veranstaltungen

Slow Club e.V. - Verein für notwendige kulturelle Maßnahmen

Haslacherstraße 25, 79115 Freiburg im Breisgau

Ansprechperson: Dorothee Annette Kreuzer - doro.kreuzer@slowclub-freiburg.de

Impressum

Autor*in/Texte Dorothee Annette Kreuzer

Bindung/Buchbinderei Philip Jan Krajewski

Copyrights Liegen bei den entsprechenden Künstler*innen

Druck/Druckerei Unicorn Kopie & Druck

Erscheinungsdatum 30.05.2026

Fotos/Fotograf*in Leonard Ezra Sailer

Gestaltung/Grafikdesigner*in Philip Jan Krajewski

Herausgeber*in Self-published

Schriftart Arial, Breiskopf Fraktur, Times New Roman

Verlag Self-published

„Hier bin ich Mensch, hier darf ich's sein“ ist ein berühmtes Zitat aus Johann Wolfgang von Goethes Werk *Faust: Der Tragödie erster Teil* (1808). Die Zeile stammt aus dem bekannten „Osterspaziergang“ und beschreibt das Gefühl von Freiheit, Echtheit und Verbundenheit mit der Natur und den Mitmenschen, frei von Zwängen und gesellschaftlichem Druck.

Inhalt

06 **Hier bin ich Mensch, hier darf ich sein**
Ausstellung

14 **Bella Boxfish**
Rückzugsräume

16 **Stephanie Goldenbaum**
Defensive Architektur in Hamburg

18 **Lilli Hüttl**
Platz

20 **Janita-Marja Juvonen**
Einmal Absturz und zurück

26 **David Kerekes**
Vierkantschlüssel

30 **Marleen Kölmel**
kannst du mich halten

34 **Séverine Kpoti**
Zu Späti für die Utopie

38 **Philip Jan Krajewski**
Defensives Interieur

40 **Sophie Isabelle Löhr**
fragile / soft / thorns / spikes

44 **Leonard Ezra Sailer**
24/7
WASTUNWASTUNWASTUN

48 **Kim Stark**
Migräne
Prokrastinieren

52 **ADAC – Anti Defensive Art Collective**
Slow Club Telefon defensiv
Das Freiburger Leerstandskataster
fight / flight / freeze
Freiburger Denkmalstehle für Menschen ohne Wohnung

63 **Grundriss**
Raumplan und Legende

Hier bin ich Mensch, hier darf ich sein

Stacheln, Gitter, Steine, Zäune, Armlehnen, Schrägen, Barrieren, Regeln: Räume und auch deren Architektur, sie sprechen. Oft leise, oft beiläufig, doch mit klarer Wirkung. Sie strukturiert Bewegung, lenkt Verhalten, verteilt Zugehörigkeit. Wer darf bleiben? Wer wird weitergeschoben? Wer verschwindet aus dem Bild?

Die Gruppenausstellung *Hier bin ich Mensch, hier darf ich sein* versammelt künstlerische Positionen, die diese oft unsichtbaren Mechanismen sichtbar machen. Im Zentrum steht die Auseinandersetzung mit defensiver, bzw. menschenfeindlicher Architektur, mit ebensolchen Räumen und Strukturen. Mit Strategien, die öffentlichen Raum und Gesellschaft scheinbar ordnen, tatsächlich aber selektieren, normieren, regulieren. Was als Design erscheint, ist häufig Kontrolle. Was als Verbesserung verkauft wird, ist nicht selten Verdrängung.

Dabei reicht das Spektrum der Arbeiten von dokumentarischen Beobachtungen bis zu spekulativen, poetischen und körperlich erfahrbaren Interventionen (*Séverine Kpoti, ADAC*), Zeichnungen und Malerei (*Kim Stark, Stephanie Goldenbaum*), Skulpturen (*Lilli Hüttl, David Kerekes*), Objekten (*Bella Boxfish, Philip Jan Krajewski*), Fotografien (*Marleen Kölmel, Janita-Marja Juvonen, Sophie Isabelle Löhr*) und Videoarbeiten (*Leonard Ezra Sailer*) untersuchen reale Stadträume – von Freiburg über Karlsruhe und Stuttgart bis nach München oder über Düsseldorf und Essen bis nach Hamburg und auch bis nach Weimar, Chemnitz, Berlin. Einige der Arbeiten zeigen, wie sich soziale Ordnung in Bänke, Oberflächen und Blickachsen einschreibt. Orte ohne Menschen erzählen von Menschen, die dort nicht sein sollen.

Andere Arbeiten verschieben diese Logiken in den Maßstab des Objekts oder des Körpers. Möbel verlieren ihre Funktion, Schlüssel werden zu fragilen Versprechen von Zugang. Was Geborgenheit verspricht, entzieht sie. Sitzen, Liegen, Verweilen: alltägliche Handlungen werden zu bewussten Entscheidungen unter Bedingungen von Einschränkung.

Zugleich richtet sich der Blick nach innen, in private, intime oder mentale Räume. Wie fühlen sich Schutz und Verletzlichkeit an? Wann ist Weichheit möglich, wann wird Abwehr notwendig? Installationen, keramische Arbeiten und Malerei verhandeln diese Fragen als körperliche und emotionale Zustände. Auch scheinbar banale Elemente wie Wandgestaltung werden lesbar als Ausdruck permanenter Anspannung – zwischen *fight, flight* und *freeze*.

Mehrere Positionen arbeiten mit Aneignung und Umdeutung alltäglicher Strukturen. Ein Kiosk wird zur Utopie-Maschine, eine Verwaltungslogik zur satirischen Falle, ein Telefon zur akustischen Endlosschleife ohne Ausweg. Beteiligung wird versprochen und gleichzeitig unterlaufen. Systeme zeigen sich als geschlossen, obwohl sie Offenheit simulieren.

Besonders deutlich wird dies in Arbeiten, die sich mit Wohnungslosigkeit und urbaner Verdrängung auseinandersetzen. Dokumentationen, Erinnerungsräume und künstlerische Interventionen machen sichtbar, was oft übersehen oder aktiv verdrängt wird: dass öffentlicher Raum nicht für alle gleichermaßen zugänglich ist. Dass beispielsweise Armut nicht verschwindet, indem man sie unsichtbar macht. Dass Gestaltung und Raum politisch sind.

Gleichzeitig entstehen Gegenräume. Kleine, fragile Rückzugsorte in Dosen oder (temporäre) Denkmäler. Gemeinschaftliche Gesten, die Fürsorge, Erinnerung und Solidarität sichtbar

machen, wenn auch oft nur für einen Moment. Diese Arbeiten widersprechen der Logik der Verdrängung, indem sie Nähe herstellen, wo Distanz vorgesehen ist.

Die Ausstellung versteht sich nicht nur als Analyse, sondern als Einladung; zum Wahrnehmen, zum Hinterfragen, zum Austausch. Der Ausstellungsort wird dabei bewusst als Gegenmodell gedacht: als Raum, der nicht ausschließt, sondern verbindet.

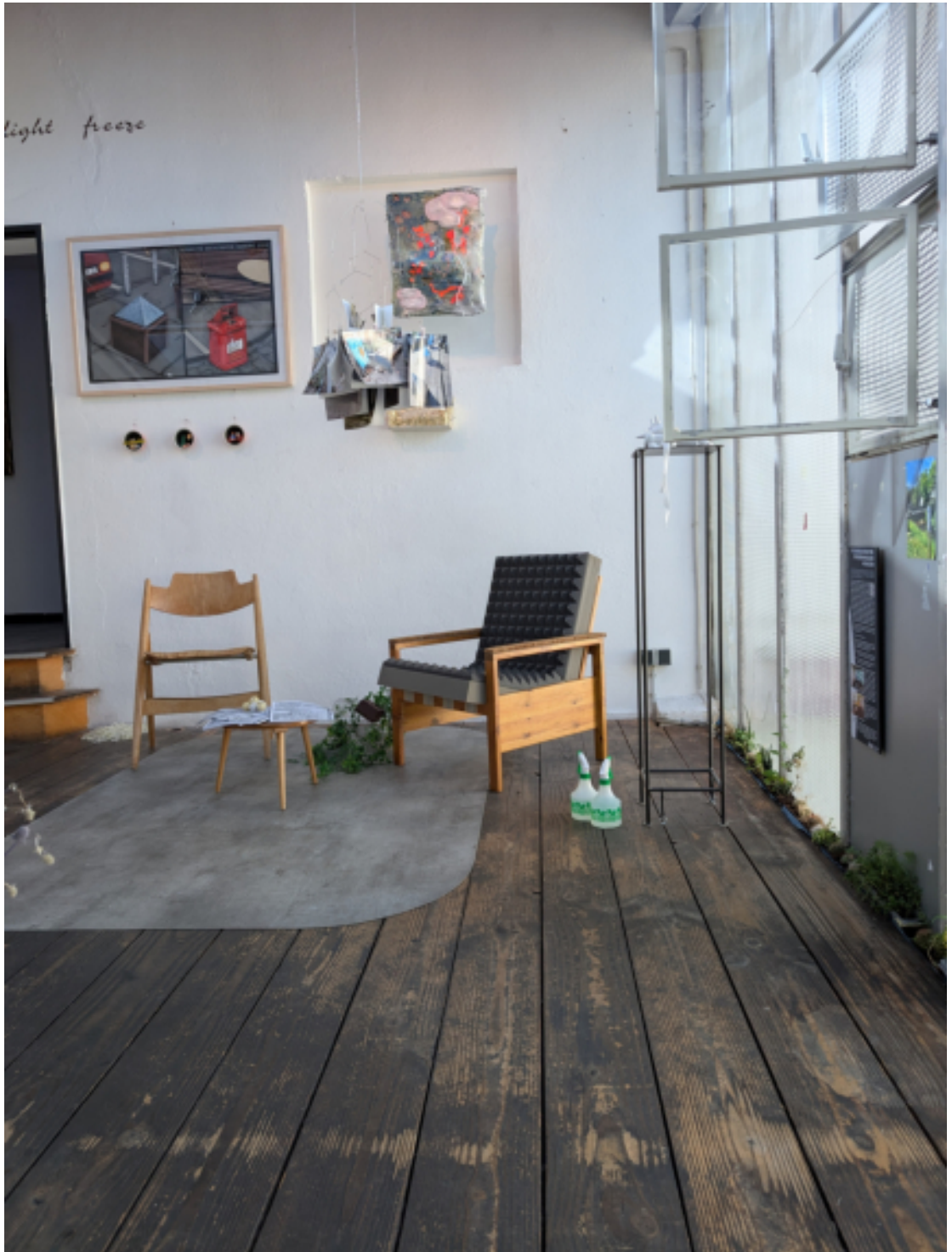
Der Raum ist das von Schließung und Abriss bedrohte Vereinsheim des Vereins für notwendige kulturelle Maßnahmen, dem Slow Club, in dem unterschiedliche Perspektiven aufeinandertreffen und neue Formen des Zusammenlebens denkbar werden.

Nach aktuellem Stand (Mai 2026) eine der letzten Ausstellungen in diesem soziokulturellen Zentrum für Freiburg im Breisgau.

Die Frage, die sich durch alle gezeigten Arbeiten der Ausstellung zieht, ist ebenso einfach wie grundlegend: Wie wollen wir Räume gestalten – und für wen?



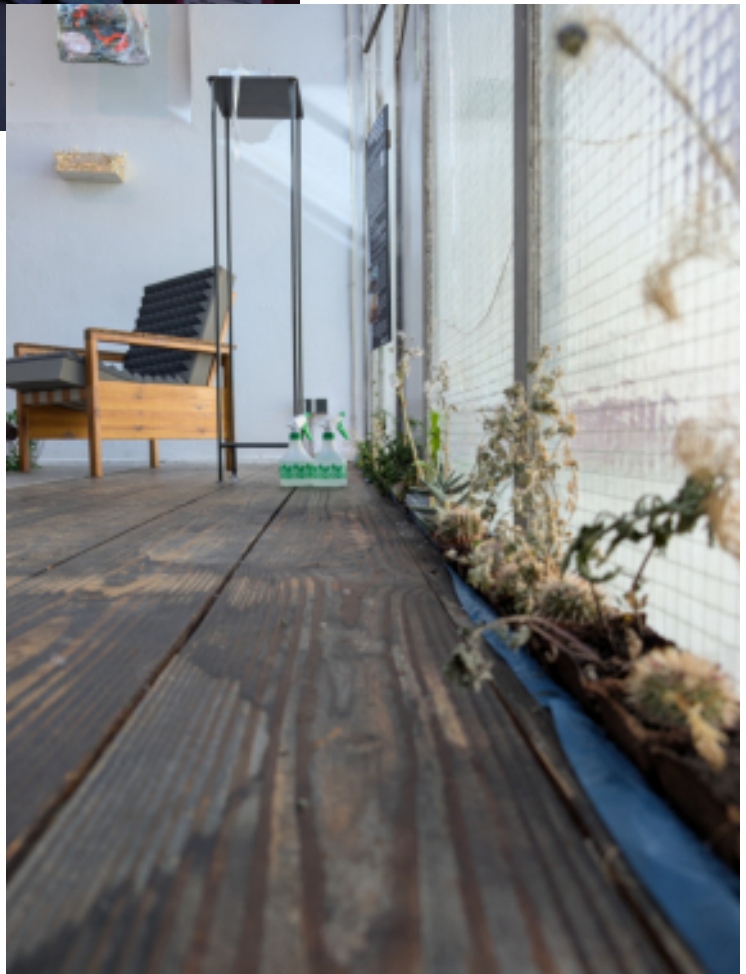












Bella Boxfish

Das Triptychon *Rückzugsräume* (Fundstücke, Fischdosen, Stoff, Draht) widmet sich dem wachsenden Bedürfnis nach Geborgenheit in einer von Unsicherheit geprägten Gegenwart. In Zeiten gesellschaftlicher Umbrüche gewinnen kleine, kontrollierbare Räume an Bedeutung. Sie sind Orte, die Schutz versprechen und zugleich Distanz zur äußeren Welt schaffen.

Die Arbeit besteht aus drei Dioramen, die jeweils in einer Konservendose inszeniert sind. Diese geschlossenen Miniaturräume sind mit Fundstücken aus sogenannten Verschenke-Boxen ausgestattet; Objekte, die zuvor abgelegt, vergessen oder aussortiert wurden. Durch ihre Neuordnung entstehen intime Szenen, in denen Alltagsreste eine neue Funktion und Bedeutung erhalten. Sie erzählen eine eigenständige, neue Geschichte. Das Weggeworfene wird zum Träger von Atmosphäre, Erinnerung und Fürsorge. In ihrer seriellen Anordnung entfalten die Dosen eine stille, poetische Wirkung. Sie laden dazu ein, näherzutreten und die Details zu erkunden.

Rückzugsräume macht sichtbar, wie sich Menschen inmitten äußerer Komplexität eigene kleine Welten schaffen – fragil, improvisiert und zugleich von großer emotionaler Dichte.

Zur Person

Bella Boxfish (sie/ihr) arbeitet mit gefundenen Materialien und alltäglichen Objekten, die sie in neue, oft intime Zusammenhänge überführt. Im Zentrum ihres künstlerischen Interesses steht die Transformation von scheinbar Wertlosem in bedeutungstragende Bildräume.

Durch das Sammeln und Neuarrangieren von Fundstücken entstehen Arbeiten, die von Erinnerung, Wiederverwendung und leisen Narrativen geprägt sind. Ihre Werke bewegen sich zwischen Objektkunst und szenischer Miniatur und eröffnen dabei persönliche wie gesellschaftliche Perspektiven auf Konsum, Wegwerfen und Neuanfang.

Weitere Informationen

Mail: simoneschreijaeg@web.de

Instagram: @bella-boxfish





Stephanie Goldenbaum

Die Serie *Defensive Architektur in Hamburg* (digitale Illustrationen) versammelt zeichnerische Schauplätze urbaner Räume, die durch Maßnahmen der defensiven Architektur geprägt sind. Die kolorierten Arbeiten zeigen Orte, an denen Gestaltung gezielt eingesetzt wird, um Verhalten zu steuern und bestimmte Personengruppen – insbesondere Menschen ohne Wohnung – auszuschließen.

Goldenbaum richtet den Blick auf Details, die im Alltag oft übersehen werden: Armlehnen auf Bänken, abgeschrägte Flächen, Metallstangen oder strukturierte Untergründe, die das Verweilen verunmöglichen. In ihren Illustrationen werden diese Elemente nicht isoliert, sondern als Teil konkreter städtischer Situationen sichtbar. Die Szenen wirken ruhig und unspektakulär, entfalten jedoch bei genauerem Hinsehen eine kritische Dimension.

Durch die zeichnerische Übersetzung entsteht eine Distanz, die zugleich zur Reflexion einlädt. Die Arbeit dokumentiert nicht nur, sondern interpretiert. Sie macht sichtbar, wie sich soziale Ordnung in die Gestaltung des öffentlichen Raums einschreibt. Wer darf bleiben, wer wird verdrängt? Und wie prägt Gestaltung unser Verständnis von Zugehörigkeit?

Die Serie versteht sich als visuelle Untersuchung urbaner Ausschlussmechanismen und eröffnet einen sensiblen Zugang zu einem Thema, das oft im Verborgenen wirkt, aber den Alltag vieler Menschen bestimmt.

Zur Person

Stephanie Goldenbaum (sie/ihr) ist Illustratorin und Mediendesignerin mit Schwerpunkt auf figurativer Zeichnung und gesellschaftskritischen Inhalten. In ihrer Arbeit verbindet sie visuelle Erzählformen mit Fragen von Identität, Repräsentation und sozialer Gerechtigkeit.

Nach ihrem Abschluss im Bereich Mediendesign für digitale und Printmedien (Hamburg, 2015) gründete sie ein eigenes Siebdruckstudio, das sie über mehrere Jahre leitete. Parallel dazu war sie in der kulturellen Bildungsarbeit tätig, unterrichtete Kunst und entwickelte gemeinsam mit Jugendlichen Comics und fiktive Figuren.

Ihre künstlerische Praxis ist geprägt von DIY-Kultur, handwerklichen Prozessen und aktivistischen Ansätzen. Als Teil des Riot-Grrrl-Fanzines *Fe_Male Focus* arbeitete sie an der Sichtbarmachung feministischer Perspektiven in der Hamburger Szene. Heute arbeitet sie frei und im Auftrag, insbesondere für Akteur*innen aus Musik, Kultur und sozialen Initiativen. Kunst versteht sie als Raum für Austausch, Reibung und gesellschaftliche Veränderung.

Weitere Informationen

Instagram: @creafina_studio

Webseite: www.creafinastudio.de

Mail: kontakt@creafina.de



Lilli Hüttl

Das Wandobjekt *Platz* (Holz, vergoldet, ca. 30 × 10 × 15 cm, Unikat, 2026) thematisiert die widersprüchliche Realität von Wohnraum in Freiburg. Die Stadt gilt als wohlhabend und akademisch geprägt, zugleich wird Wohnungsnot zunehmend sichtbar. In bestimmten Vierteln – etwa der Wiehre – stehen große Villen leer, während zugleich Menschen ohne festen Wohnsitz im öffentlichen Raum präsent sind.

Hüttls Arbeit greift diesen Kontrast in einer prägnanten, figürlichen Darstellung auf: Eine Person liegt unter einem voluminösen Deckenhaufen auf einem scheinbar komfortablen Sofa. Der erste Eindruck von Geborgenheit und Wärme wird jedoch gebrochen – das Sofa ist mit Stacheln versehen. Die vermeintliche Sicherheit entpuppt sich als schmerzhaftes Illusion. Die Vergoldung verstärkt diese Ambivalenz: Sie verweist auf Reichtum, Wert und Glanz, überzieht jedoch ein Motiv der Ausgrenzung und Prekarität.

Das Werk ist als Wandobjekt konzipiert und darf nicht berührt werden, eine bewusste Setzung, die Distanz schafft und zugleich auf gesellschaftliche Mechanismen der Abgrenzung verweist. Wer hat Zugang zu Raum, zu Komfort, zu Sicherheit und wer bleibt ausgeschlossen?

Mit *Platz* lenkt Lilli Hüttl den Blick auf die oft übersehene Gleichzeitigkeit von Überfluss und Mangel. Ihre Arbeit fordert dazu auf, urbane Realität differenziert wahrzunehmen und bestehende Strukturen kritisch zu hinterfragen.

In ihrer Arbeit konzentriert sich Hüttl auf die figürliche Darstellung. Sie verbindet handwerkliche Präzision mit einem ausgeprägten Interesse an gesellschaftlichen und politischen Themen. Dabei richtet sie ihren Blick sowohl auf größere strukturelle Fragen als auch auf scheinbar beiläufige Alltagsmomente, die sie in ihren Arbeiten verdichtet und sichtbar macht.

Zur Person

Lilli Hüttl (sie/ihr) ist gelernte Holzbildhauerin. Ihre Ausbildung absolvierte sie an der Friedrich-Weinbrenner-Gewerbeschule in Freiburg. Derzeit setzt sie ihre künstlerische Entwicklung mit der Meister*innenausbildung an der Städtischen Meisterschule für Kunsthandwerk in München fort.

Weitere Informationen

Instagram: @lilli.huettl



Janita-Marja Juvonen

Das Projekt *Einmal Absturz und zurück* versammelt fotografische Arbeiten, die im Kontext von Stadtführungen, Rechercheisen und Lesungen entstanden sind. Die Bilder zeigen Schauplätze defensiver Architektur in verschiedenen Städten des deutschsprachigen Raums, darunter Essen, Berlin, Stuttgart, Dortmund und Düsseldorf – und machen sichtbar, wie öffentlicher Raum gestaltet wird, um bestimmte Formen der Nutzung gezielt zu verhindern.

Auffällig ist die bewusste Abwesenheit von Menschen in den Aufnahmen. Stattdessen erzählen die Orte selbst von Ausgrenzung und Verdrängung: Bänke, die kein Liegen erlauben, Nischen, die unzugänglich gemacht wurden, Flächen, die Aufenthalt verhindern. In dieser stillen Bildsprache entfaltet sich eine eindringliche Perspektive auf die Lebensrealität von Menschen ohne Wohnung. Jedes Bild steht für sich und verweist zugleich auf ein größeres gesellschaftliches Gefüge.

Die Arbeiten sind eng mit Juvonens eigener Biografie verbunden. Als ehemalige Frau ohne Obdach verbindet sie persönliche Erfahrungen mit dokumentarischen Beobachtungen. Diese doppelte Perspektive verleiht dem Projekt eine besondere Dringlichkeit und Authentizität. Die fotografischen Serien stehen zudem in inhaltlichem Zusammenhang mit ihrem autobiographischen Buch *„Die Anderen – Die harte Realität der Obdachlosigkeit“*, in dem sie sich intensiv mit den strukturellen Bedingungen von Wohnungslosigkeit auseinandersetzt.

Einmal Absturz und zurück versteht sich als künstlerisch-aktivistische Arbeit, die Wahrnehmung verschiebt und dazu anregt, urbane Räume neu zu lesen: aus der Sicht derjenigen, die in ihnen oft keinen Platz finden.

Zur Person

Janita-Marja Juvonen (sie/ihr) ist Autorin, Sozialaktivistin und Stadtführerin. Nach 14 Jahren eigener Erfahrung mit Obdachlosigkeit begann sie, ihre Perspektive öffentlich zu machen und daraus eine künstlerische und gesellschaftliche Praxis zu entwickeln.

In ihrer Arbeit verbindet sie persönliche Geschichten mit Aufklärung und Vermittlung. Sie bietet Stadtführungen zu Obdachlosigkeit und defensiver Architektur an, hält Lesungen und nutzt soziale Medien, um Wissen zugänglich zu machen und Vorurteile abzubauen. Ihr zentrales Anliegen ist es, Menschen in prekären Lebenssituationen sichtbar zu machen und insbesondere der weiblichen Perspektive auf Obdachlosigkeit Raum zu geben.

Unter dem Leitgedanken „Brücken bauen, anstatt unter einer zu schlafen“ setzt sie sich für mehr Verständnis, Austausch und gesellschaftliche Verbindung ein. Ihre Projekte entstehen aus dem Anspruch heraus, nicht nur Missstände zu benennen, sondern aktiv zur Veränderung beizutragen.

Weitere Informationen

Webseite: www.einmal-absturz-und-zurueck.de

Instagram + Facebook: [@einmal_absturz_und_zurueck](https://www.instagram.com/einmal_absturz_und_zurueck)

LinkedIn: Janita-Marja Juvonen



Unerwünscht – vertrieben von Janita-Marja Juvonen

Auszug aus dem Buch „Die Anderen – Die harte Realität der Obdachlosigkeit“

Wenn obdachlose Menschen am falschen Platz sind, können sie vertrieben werden. Für irgend jemanden ist es immer der falsche Platz. Man möchte offenbar das Elend nicht sehen.

Wenn Notschlafstellen geschlossen werden oder umziehen müssen, werden Menschen ohne Obdach auch von einem Ort vertrieben, an dem sie sich «wohl fühlen».

Wobei diese Anführungszeichen nicht fett genug sein können. Niemand fühlt sich in einer Notschlafstelle wohl. Eine neue suchen zu müssen ist schlimm. Es gibt ja auch nicht so viele zur Auswahl.

In der Gesellschaft ist das Verlieren des Zuhauses nur das erste Mal anerkannt. Dann wenn jemand wohnungslos wird. Das ist ja an sich schon schlimm genug. Es wird oft übersehen, was Vertreibung für Menschen mit Lebensmittelpunkt Straße bedeutet. In der Bevölkerung wird Vertreibung nicht selten sogar befürwortet, mindestens aber still hingenommen. Seit einiger Zeit lese ich öfter in verschiedenen Medien, dass über Vertreibung und defensive Architektur berichtet wird. Ich freue mich über diese positive Entwicklung, die das Thema Vertreibung sichtbarer macht.

In sozialen Medien liest man ebenfalls regelmässig von Empörung über das Thema Vertreibung. Allerdings verändern diese «Fünf-Minuten-Aufschreie» für Menschen auf der Straße nicht wirklich etwas.

Die Vertreibungen gehen weiter und die Menschen, die sich wortstark darüber aufregen, haben die Menschen, die da vertrieben wurden, schnell wieder vergessen. Sich wirklich aktiv, vor Ort für die Menschen ohne Wohnung einzusetzen, das ist den meisten dann doch zu viel und zu aufwändig.

Um so positiver habe ich wahrgenommen, dass am 15. April 2023 am Hanseplatz in Hamburg von vielen verschiedenen Menschen mit und ohne Wohnung gegen die Vertreibungspolitik in der Innenstadt demonstriert wurde. So kann sich etwas bewegen und die Politik wird zum Umdenken gezwungen. Immerhin wollen sie ja nicht die Menschen mit Wohnung verärgern und sie

wollen ihre Wähler nicht vergraulen. Auch Menschen ohne Wohnung sind wählende Menschen. Vertreibung hat die letzten Jahrzehnte nicht funktioniert. Vertreibung kostet viel Geld und - das ist das wichtigste Argument gegen die Vertreibungspolitik: Vertreibung ist menschenverachtend. Auch diese indirekte Vertreibung durch defensive Architektur ist furchtbar.

Ich gehöre auch zu den Gegnerinnen dieser feindlichen Architektur. Ganz praktisch bedeutet die Umsetzung defensiver Architektur, dass an den Sitzgelegenheiten Spikes angebracht werden, dass über Lüftungs-Schächten Fahrradständer angebracht werden, dass vor seitlichen Lüftungsgittern Steine gelegt werden, dass Parkbänke Einzelsitze sind, dass Bügel über die Bank montiert werden, damit man sich nicht drauflegen kann, dass Bänke abgerundet werden und aus Metall sind. Am besten mit Löchern im Metall. Das ist alles sehr unschön.

Hat man eigentlich ein Recht auf Wohnen?

Ja, jeder Mensch hat das Recht auf einen angemessenen Wohnraum. Das steht im Artikel 11 des internationalen Pakts über wirtschaftliche, soziale und kulturelle Rechte (kurz: UN Sozialpakt).

Wohnen ist damit ein Menschenrecht. Für die Notschlafstelle heißt das, Sie haben das Recht auf einen Schlafplatz, der Ihnen zugewiesen wird. Natürlich ist dieses zugewiesene Bett immer ein anderes. Es gibt also keinen Gewöhnungseffekt. Es gibt kein Ankommen. Wenn man überhaupt davon in einer Notschlafstelle sprechen kann, von Ankommen. Ich habe in über zehn Jahren viele Vertreibungen erlebt. Ich musste ständig Orte wechseln, bekam Platzverweise. Ich habe oft gezeigt bekommen, dass ich nicht erwünscht bin. Nirgendwo war ich erwünscht! Das bedeutete dann konkret: neuen Platz suchen, der auch die Voraussetzungen erfüllte, um ein möglichst guter und sicherer Schlafplatz zu sein.

Welche Voraussetzungen mussten das sein?

Das ist sehr individuell. Meine erste Voraussetzung war: nah am Stadtzentrum. Ich kenne aber Menschen ohne Wohnung, denen kann es gar nicht weit genug außerhalb der Stadt sein. Meine Sucht hielt mich aber in der Stadt. Weitere Voraussetzung war: der Platz muss möglichst nach allen Seiten offen, hinter meinem Rücken aber geschlossen sein. Ich musste Schutz vor Regen und direkter Sonneneinstrahlung haben.

Trotz Nähe zur Stadtmitte sollten nicht viele Menschen diesen Platz aufsuchen. Gebüsche brauchte es in der Nähe, um ein «WC» und bei plötzlicher Menstruation einen Ort zum Wechseln von Hygieneartikeln zu haben.

Im Idealfall ein Ort in der Nähe meiner postalischen Meldeadresse, wenn ich denn eine hatte, da ich dort regelmäßig meine Post abholen musste. Mit einem Ort in der Nähe der postalischen Adresse konnte ich Fahren ohne Ticket zumindest ein wenig reduzieren. Alle diese Voraussetzungen erfüllte meine Brücke.

Viele vorherige Plätze waren eine Notlösung. Na ja, alles in meiner Obdachlosigkeit war eine Notlösung, aber einige Notlösungen waren besser als andere.

Unter der Brücke kam regelmäßig das Räumkommando in Form von der Müllabfuhr. Das bedeutete für uns: Aufspringen und so schnell wie möglich alles Greifbare packen. Wenn wir nicht schnell genug die wenigen Sachen, die wir besaßen, an unsere Körper rafften, um dem zu entkommen, dann wurde gnadenlos alles entsorgt.

Ich frage mich immer wieder, in welchem Zwiespalt diese Personen des Räumungskommandos sein müssen. Damals hatte ich den Eindruck, am liebsten hätten sie uns mitentsorgt. Das leidige Problem der sichtbaren Armut wäre beseitigt!

In Sichtweite unserer Brücke stand ein verlassenes Amtsgebäude.

Einer von uns kam an einem bitterkalten Tag auf die Idee zu untersuchen, ob es nicht einen Eingang gäbe zu diesem Haus. Und siehe da: es gab eine unverschlossene Hintertür. Also es gab ein kaputtes Fenster, durch welches er einsteigen konnte. Aber dann war die Hintertür unverschlossen. Wir betrachteten das als Einladung und zogen ein.

Wasser und Toiletten funktionierten zwar

nicht, Licht natürlich auch nicht. Aber wir haben uns in einem Raum ganz oben sowas wie wohnlich eingerichtet. Ich weiss, das klingt jetzt sehr luxuriös.

Zuviel müssen Sie sich nicht darunter vorstellen. Aber immerhin waren wir etwas geschützt. Natürlich haben andere Menschen ohne Wohnung mitbekommen, was wir da tun und haben sich uns angeschlossen.

Wir hätten uns mehr anstrengen sollen, unseren neuen Schlafplatz zu verheimlichen, denn die Verlagerung der Menschenströme ist offenbar aufgefallen.

Auf jeden Fall wurden wir nach einigen Wochen entdeckt. Ein Grossaufgebot von Polizisten wurde in das Haus geschickt, um uns zu vertreiben. Zwei von uns haben sie aber nicht gefunden. Wir verbargen uns hinter einer improvisierten Mauer und wagten nicht zu atmen. Dann war der Spuk plötzlich vorbei. Tage später machte der zuständige Hausbesitzer, also der Oberbürgermeister, eine letzte Besichtigung mit zwei seiner Sicherheitsleuten.

Sie standen plötzlich unangemeldet vor uns. Wir alle fünf waren sehr überrascht und haben uns erschrocken. Die beiden Begleiter des Oberbürgermeisters

haben sich direkt vor ihn gestellt und er hat uns gefragt, was wir hier noch tun. Am Ende der fruchtlosen Diskussion, die wir versuchten mit ihm zu führen, bekamen wir dann Begleitschutz durch die Vordertür. Dabei wäre alles so nett gewesen. Immerhin war ich jetzt eine Bekannte des Oberbürgermeisters.

Wir waren also wieder unter der Brücke gegenüber. Ich weiss nicht mehr genau, wann das war. Es hing ja an meiner Brückenwand kein Kalender, der mir das genaue Jahr und das Tagesdatum anzeigte. Irgendwann habe ich in meiner Obdachlosigkeit aufgehört, Tage und Wochen zu zählen oder wissen zu wollen, in welchem Jahr wir uns befinden. Es zeigte mir nur immer ein weiteres Jahr, in dem sich nichts wirklich änderte. Den Jahreswechsel bekam ich aber unweigerlich mit, weil betrunkene Menschen Böller auf uns warfen.

Ein Kalender zeigt nur einen weiteren Tag meines Versagens, meiner Ausweglosigkeit aus der Lebensrealität Straße. Wusste ich doch, je länger Menschen ohne Wohnung

bleiben, umso schwieriger wird es, wieder eine Wohnung zu bekommen. Ich wollte nicht wie im Knast die Striche an die Wand malen. Im Gefängnis wurde mir gesagt: Wer schreibt, der bleibt. Also schrieb ich auch unter meiner Brücke nichts auf die Wand.

Die Termine, an denen der Müll unter der Brücke abgeholt wurde, also alles, was wir besaßen, häuften sich. Die zusätzlichen ständigen Polizeieinsätze sollten es für uns so unbequem machen, dass wir von selber verschwanden.

Nach dem Motto: Mach die Plätze, wo Menschen ohne Wohnung sich aufhalten, so unbequem wie möglich, dann finden sie schon endlich eine Wohnung und verschwinden von der Straße...

Vor den Ereignissen meiner letzten Vertreibung war es schon einige Zeit unruhig geworden in der Stadt, in der ich «wohnte», für Menschen ohne Obdach. Es gab Platz- und sogar Stadtverweise für süchtige, aber auch für obdachlose Menschen. Hatte jemand zum Beispiel eine postalische Meldeadresse in einer anderen Stadt, musste er die Stadt verlassen und wurde, sollte die Person noch einmal angetroffen werden, in Polizeigewahrsam gebracht. Außerdem drohte dem Menschen eine Anzeige.

Einige Eintagsfliegen, das waren Personen, die nur ein paar Tage oder nur zu bestimmten Jahreszeiten unter der Brücke waren, verschwanden relativ schnell. Beim harten Kern von fünf bis sieben

Personen war es für die Stadt nicht so einfach, sie loszuwerden. Immerhin lebten wir seit Jahren dort und wollten unseren «optimalen und sicheren» Platz nicht kampflos aufgeben. Optimal und sicher ist natürlich gar nichts gewesen, aber er war zumindest ein besserer Platz als viele andere. Sicherheitsdienste kontrollierten in Hauseingängen, in U-Bahnhaltestellen oder einfach auf dem blanken Boden liegend irgendwo in der Stadt. Oft mit Gewalt.

Wir unter der Brücke hielten durch. Auch die Geldstrafen, die uns angedroht wurden, ließen uns nicht den Platz räumen. Zumindest nicht länger als ein oder zwei Tage, wenn die Polizei mal wieder nachhalf, dass wir wirklich verschwinden mussten.

Auf die detaillierten Ereignisse des Tages, an dem wir unter der Brücke endgültig vertrieben

und geräumt wurden, gehe ich hier nicht ein, da es bis heute bei mir Spuren hinterlassen hat und schmerzhaft Emotionen hervorruft. Aber er kam, der letzte Tag unter der Brücke.

Ich weiß gar nicht mehr, ob die Polizei angekündigt war oder nicht. Wir sollten weg, mit Gewalt.

Am Ende des Tages war der Brückenvorsprung, auf dem wir schliefen, für die nächsten 15 Jahre vergittet. Erst 2019, im Zuge eines Umbaus der Parkanlage, wozu auch die Brücke gehört, wurde das Gitter wieder entfernt. Im März 2022 wurde der Park wieder eröffnet

Im März 2022 wurde im Park ein Kinderspielplatz mit einem Bereich für Jugendliche zum Skaten, Basketball spielen und Treffen eröffnet. (Nachträgliche Anmerkung der Autorin, Kinderspielplätze werden auch als defensive Architektur eingesetzt, da die rechtlichen Möglichkeiten, Menschen zu vertreiben, für die Stadt einfacher werden.)

Es ist immer noch unfassbar schwer, darüber zu schreiben. Aber es ist notwendig, damit Alle verstehen, was Vertreibung für die Menschen ohne Obdach bedeutet.

Es bedeutet Sicherheitsverlust, weil die Gruppe zerschlagen wird. Es bedeutet, Gewalt von Polizisten und Ordnungsdiensten zu erfahren.

Es bedeutet, ein weiteres Mal seinen Platz zu verlieren. Seinen Platz, an dem Menschen wohnen, wohnen müssen, weil sie keine Wohnung haben, weil sie keine finden und weil Notschlafstellen unzumutbar sind.

Glauben Sie mir bitte, ich habe nicht freiwillig draußen geschlafen.

Die Städte heute reden von freiwilliger Obdachlosigkeit, wenn Menschen wie ich nicht in Notschlafstellen gehen. Damit wollen sie suggerieren, obdachlose Personen wollen das selber so. Nein, das wollen sie nicht. Sie wollen oder können aber auch nicht in Notschlafstellen schlafen, das hat nichts mit freiwillig draußen schlafen zu tun.

Hätte ich die Wahl gehabt, in einem geschützten Raum in einem Einzelzimmer zu schlafen, hätte ich das jeder Brücke vorgezogen.

Eine Vertreibung hat im schlimmsten Fall, wie

bei mir, sogar den Verlust der Gruppe zur Folge. Eine Gruppe bedeutet Schutz vor Übergriffen. Eine Gruppe bedeutet aber auch menschliche Begegnungen, Zugehörigkeitsgefühl und auch ein Stück Geborgenheit.

Ich kam ganz am Anfang lange ohne Gruppe klar, während ich verdeckt lebte. Aber ich habe sehr gefährliche Situationen erlebt, in denen, wäre ich da nicht rausgekommen, niemand gewusst hätte, wo ich abgeblieben bin oder dass ich in höchster Lebensgefahr schwebte. Verdeckt zu leben bedeutete für mich aber auch große Einsamkeit. Als ich verdeckt lebte, habe ich so gut wie keinen wirklichen Kontakt zu anderen Menschen

gehabt. Bis heute bin ich meiner Gruppe sehr dankbar, dass wir ein tolles Team waren.

Dass sie mich, als ich aus Berlin nach Essen kam, aufgenommen hat und dass sie in einer der schwersten Zeiten meines Lebens zu mir stand. Nach meiner Vertreibung unter der Brücke und dem Verlust der Gruppe habe ich denkbar schlechte Plätze wählen müssen, weil ein Oberbürgermeister seinem Namen alle Ehre machen wollte. Er wollte die Stadt reinigen von Menschen, die dort nicht hingehörten, weil sie Menschen mit Wohnung an Armut erinnerten und das Shopperlebnis oder den Weihnachtsmarkt-Besuch störten.



David Kerekes

Die Arbeit *Vierkantschlüssel* (Paraffin und Bienenwachs, 6 × 3,6 × 1,3 cm, 99 Teile) untersucht ein unscheinbares Objekt als vielschichtiges Symbol von Zugang und Ausschluss im öffentlichen Raum. Der Vierkantschlüssel, alltäglich und leicht verfügbar, besitzt das Potenzial, Orte zu öffnen oder zu verschließen und verweist damit auf die strukturellen Grenzen, die insbesondere marginalisierte Gruppen betreffen.

Kerekes überführt dieses funktionale Werkzeug in ein fragiles Material: Wachs. Dadurch verliert der Schlüssel seine vermeintliche Stabilität und wird zu einem ambivalenten Objekt zwischen Gebrauch und Bedeutung. Er bewegt sich zwischen legalen und illegalen Kontexten; frei erwerbbar, aber in seiner Anwendung oft mit Grenzüberschreitung verbunden. Diese Zwischenstellung macht ihn zu einem Sinnbild für unsichtbare Regeln und soziale Barrieren im Stadtraum.

Die Präsentation als Haufen – auf dem Boden, ineinander und übereinander geschichtet – verstärkt die Wirkung der Arbeit. Sie verweigert die Ordnung des Einzelobjekts und setzt stattdessen auf Verdichtung und Aneignung von Raum. Gleichzeitig knüpft Kerekes damit an kunsthistorische Referenzen an. Der Vierkantschlüssel erscheint hier als zeitgenössisches Pendant zu einem Symbol des Risikos und der Handlungsmacht.

In seiner seriellen Wiederholung wird das kleine Objekt zum Träger größerer Fragen: Wer hat Zugang? Wer entscheidet über Grenzen? Und welche Mittel stehen zur Verfügung, um diese zu überwinden?

Zur Person

David Kerekes (er/ihm) arbeitet konzeptuell und materialbezogen. Im Zentrum seiner Praxis stehen alltägliche Gegenstände, deren gesellschaftliche, politische und symbolische Dimensionen er sichtbar macht. Durch gezielte Transformationen von Material und Kontext verschiebt er deren Bedeutung und eröffnet neue Lesarten.

Seine Arbeiten bewegen sich häufig im Spannungsfeld von Funktion und Abstraktion, von Gebrauchswert und Zeichenhaftigkeit. Dabei interessiert ihn insbesondere, wie Objekte als Träger von Machtverhältnissen und sozialen Ordnungen wirken.

Kerekes greift kunsthistorische Bezüge bewusst auf und setzt sie in Beziehung zu gegenwärtigen Fragestellungen. Seine Arbeiten verstehen sich als Reflexionsräume, in denen Material, Form und Präsentation gleichermaßen zur inhaltlichen Aussage beitragen.

David Kerekes studiert an der Kunstakademie Karlsruhe.

Weitere Informationen

Instagram: @daviddkerekes





Vierkantschlüssel am Tag der Eröffnung



Vierkantschlüssel sechs Wochen später

Marleen Kölmel

kannst du mich halten bewegt sich zwischen Landschaft, Körper und darin sichtbar werdender Erinnerung. Die Arbeit untersucht das Ökosystem der Heimat, das von den Spuren des Ölschieferabbaus geprägt ist, zwischen Idylle und Eingriff. Die Landschaft trägt sowohl Spuren von Abbau und Zerstörung, wie auch von Erneuerung.

Die Landschaftsaufnahmen werden durch Porträtfragmente unterbrochen, die auf die soziale Ebene verweisen. Die Fotografien fangen Zwischenzustände ein: Die Gleichzeitigkeit von Verlust und Neuanfang, die Untrennbarkeit von Dekonstruktion und neuem oder anderem Leben, eine Verwobenheit, die gleichzeitig sichtbar und unsichtbar wird.

Das Zuhause erscheint als verletzliches Gewebe, wie eine Narbe, ein Netz aus Wurzeln und einer neuen Oberfläche, die weiter wächst.

kannst du mich halten wird sowohl zur Frage als auch zur Bitte.

Zur Person

Marleen Kölmel (sie/ihr) studiert im Master Medienkunst/ Mediengestaltung an der Bauhaus-Universität Weimar. In ihrer künstlerischen Praxis verbindet sie fotografische Ansätze mit installativen Präsentationsformen im Raum.

Im Zentrum ihrer Arbeit stehen die Beziehungen zwischen Menschen, Körpern und Räumen sowie deren wechselseitige Bedingungen. In prozessbasierten Projekten untersucht sie Ambiguitäten, Gleichzeitigkeiten und Formen der Begegnung. Dabei spielt die Zusammenarbeit mit unterschiedlichen Akteur*innen eine zentrale Rolle.

Neben ihrer künstlerischen Tätigkeit entwickelt Kölmel Vermittlungsformate, die verschiedene Zielgruppen in Ausstellungskontexte einbeziehen und neue Perspektiven eröffnen.

Weitere Informationen

Instagram: @marleenkoelmel







Séverine Kpoti

Die Installation *Zu Späti für die Utopie – Ein Kunst-Kiosk* (Fotografien, Kunstprodukte, Guerilla Gardening) greift den Kiosk als sozialen Mikrokosmos auf und überführt ihn in einen künstlerischen Denkraum. Der Kiosk erscheint hier nicht nur als Ort des Konsums, sondern als informeller Treffpunkt: ein Raum für Austausch, Information und gelebte Nachbar*innenschaft.

Ausgehend von Beobachtungen im Freiburger Stadtteil Stühlinger setzt sich die Arbeit mit dem schleichenden Verschwinden solcher Orte auseinander. Gentrifizierung, steigende Mieten, Leerstand und der Rückgang von Kiezkultur verändern das soziale Gefüge der Stadt. Der „Utopie-Späti“ reagiert auf diese Entwicklungen mit einer Mischung aus fotografischen Arbeiten und bewusst platzierten Kunstprodukten, die zum Innehalten und zur Auseinandersetzung einladen.

Die Installation versteht sich als offenes Angebot zum Dialog. Besucher*innen begegnen einem Raum, der vertraut wirkt und zugleich irritiert: ein Kiosk, der keine reine Verkaufsfläche ist, sondern Fragen stellt. Wem gehört die Stadt? Wer gestaltet ihre Räume? Und welche Formen des Zusammenlebens sind denkbar?

Ergänzt wird das Projekt durch Elemente des *Guerilla Gardenings*. Diese Form des stillen, kreativen Protests – etwa durch das Platzieren von Saatkugeln im Stadtraum – verweist auf Möglichkeiten, urbanen Raum zurückzuerobern und neu zu beleben.

Zu Späti für die Utopie verbindet künstlerische Intervention mit sozialem Anliegen und plädiert dafür, urbane Räume als gemeinschaftliche Orte neu zu denken. Denn für Utopien ist es nie zu spät.

Zur Person

Séverine Kpoti (sie/ihr oder keins) lebt und arbeitet seit vielen Jahren in Freiburg, inzwischen auch in Berlin. Ihre künstlerische Praxis ist eng mit städtischen Räumen und sozialen Entwicklungen verbunden. Dabei interessiert sie sich besonders für Veränderungen im urbanen Gefüge und deren Auswirkungen auf Nachbar*innenschaft, Identität, Solidarität und Zusammenleben.

In ihren Arbeiten verbindet sie fotografische, installative und aktivistische Ansätze. Sie versteht Kunst als Mittel, um gesellschaftliche Prozesse sichtbar zu machen und Menschen in einen gemeinsamen Dialog zu bringen.

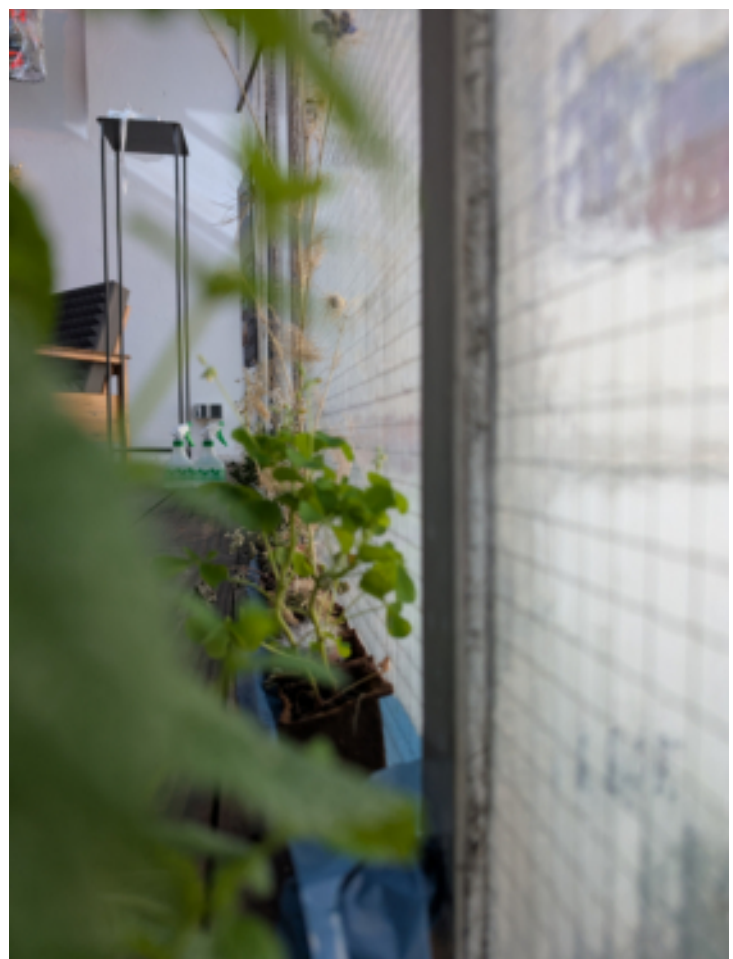
Kpotis Projekte entstehen häufig aus persönlicher Erfahrung heraus. Als langjährige Bewohnerin Freiburgs beobachtet sie die Transformation der Stadt aus unmittelbarer Nähe. Diese Perspektive prägt ihre kritische Auseinandersetzung mit Themen wie Gentrifizierung, Verdrängung und dem Verlust sozialer Räume.

Weitere Informationen

Webseite: www.severine-kpoti.de







Philip Jan Krajewski

Die Arbeit *Defensives Interieur* (2021/2025, Holz und Schaumstoff, 60 × 65 × 70 cm) transformiert ein vertrautes Möbelstück in ein ambivalentes Objekt zwischen Einladung und Abwehr. Ausgangspunkt ist der sogenannte 24-Euro-Chair, eine demokratisch gedachte Bauanleitung für erschwingliches Design. Krajewski greift dieses Prinzip auf und führt es ins Gegenteil: Der Stuhl wird durch pyramidenförmigen Schaumstoff seiner Funktion als komfortable Sitzgelegenheit entzogen und verweist auf Strategien defensiver Gestaltung.

Was zunächst wie ein nutzbares Möbel erscheint, kippt in eine körperlich erfahrbare Irritation. Die Arbeit macht Mechanismen sichtbar, die auch im öffentlichen Raum wirksam sind: Sitzgelegenheiten werden reduziert, unzugänglich gemacht oder so gestaltet, dass Aufenthalt unattraktiv wird. Krajewski überträgt diese Logik in den privaten Raum und befragt damit die Grenzen zwischen Rückzug, Kontrolle und Zugänglichkeit.

Der Stuhl bleibt bewusst benutzbar. Diese Einladung zur Nutzung erzeugt eine Spannung zwischen Komfortversprechen und tatsächlicher Erfahrung. Sitzen wird zu einer bewussten Entscheidung und verweist auf die Frage, wie sehr selbst alltägliche Handlungen durch gesellschaftliche Bedingungen geprägt sind.

Defensives Interieur untersucht so die Widersprüche zwischen Offenheit und Ausschluss und zeigt, wie tief sich Gestaltung in soziale Verhältnisse einschreibt. Bis hinein in den scheinbar geschützten Innenraum.

Zur Person

Philip Jan Krajewski (alle/keine) studierte Kunstgeschichte an der Universität Freiburg und arbeitet als freier Künstler konzeptuell und medienübergreifend. Krajewskis Praxis bewegt sich zwischen Objekt, Installation und immateriellen Denkformen, die er in unterschiedliche Präsentationskontexte überführt. Im Zentrum stehen gesellschaftliche Strukturen, Fragen intersektionaler Gerechtigkeit sowie die absurde Logik sozialer Systeme.

Neben der künstlerischen Arbeit ist Krajewski seit vielen Jahren im Bereich der Wissensvermittlung, Museumspädagogik und Kunstwissenschaft tätig. Zwischen 2013 und 2018 arbeitete er u. a. für das Kunstgeschichtliche Institut der Universität Freiburg, den Studierendenrat, den Freundeskreis Augustinermuseum e.V., das Kunsthaus L6, das Kulturwerk T66, die Galerie für Gegenwartskunst sowie für Formate im Umfeld der Art Basel. In diesem Zeitraum übernahm er Aufgaben in Konzeption, Organisation, Kuration, Produktion, Assistenz und Beratung für zahlreiche Kulturprojekte, darunter auch das Theater Freiburg sowie Projekte wie UFER 2.0 oder Open Art. Seit 2018 arbeitet er verstärkt im Auftrag, seit 2020 Schwerpunkt auf der Zusammenarbeit mit einzelnen Künstler*innen. Zuletzt war Krajewski mit „Guter Ort zum Sitzen“ Preisträger der Open Art Freiburg 2026.

Krajewski versteht die Verbindung von künstlerischer und vermittelnder Praxis als Teil eines gemeinsamen Feldes: Kunst als Denkraum, als Vermittlungsform und als kritische Auseinandersetzung mit gesellschaftlichen Bedingungen.

Weitere Informationen

Webseite: philipjankrajewski.com

Instagram @kragenstein



Sophie Isabelle Löhr

Die Arbeiten von Sophie Isabelle Löhr (Keramik, Fotografie) untersuchen Übergänge zwischen Schutz, Verletzlichkeit und Abgrenzung. Unter dem Titel *fragile / soft / thorns / spikes* entsteht ein vielschichtiges Ensemble aus keramischen Objekten, fotografischen Arbeiten und malerischen Elementen, das sich mit emotionalen und sozialen Räumen auseinandersetzt.

Im Zentrum steht die Frage, in welchen Situationen Weichheit möglich ist und wann Schutzmechanismen notwendig werden. Die Arbeiten bewegen sich zwischen diesen Polen und fragen nach den Bedingungen von Zugehörigkeit, Sicherheit und potenzieller Bedrohung. Wann entsteht ein Gefühl von Willkommen-Sein, wann das Bedürfnis nach Abwehr?

Die keramischen Körper fungieren dabei als haptische Träger dieser Spannungen: fragile Formen, die zugleich Stabilität und Verletzbarkeit in sich tragen. In Kombination mit fotografischen Arbeiten, die mögliche Begegnungen oder Konstellationen andeuten, entstehen Szenen, die zwischen Intimität und Distanz oszillieren. Ergänzende malerische Arbeiten können diese Ebenen weiter verdichten oder konterkarieren.

Die Installation ist als variables Arrangement gedacht, das sich im Raum entwickelt und in Beziehung zu seiner Umgebung tritt. Eine zentrale Rolle spielt dabei die körperliche Erfahrung: Die Arbeiten dürfen berührt werden – vorsichtig, aber bewusst.

fragile / soft / thorns / spikes versteht sich als offene Untersuchung darüber, wie sich emotionale Zustände in Material und Form übersetzen lassen und wie Schutz, Offenheit und Verletzlichkeit ineinandergreifen.

Zur Person

Sophie Isabelle Löhr (sie/ihr) arbeitet intermedial mit Keramik, Fotografie und Malerei, sowie auch Musik. In ihrer künstlerischen Praxis untersucht sie emotionale Zustände und deren Übersetzung in körperlich erfahrbare Formen und Räume.

Im Mittelpunkt stehen Fragen nach Zugehörigkeit, Schutz und Verletzlichkeit sowie die Bedingungen, unter denen Menschen sich sicher oder exponiert fühlen. Ihre Arbeiten entstehen häufig prozesshaft und in enger Beziehung zwischen Material, Körper und Raum.

Durch die Kombination verschiedener Medien entwickelt Löhr installative Setzungen, die offen bleiben und sich im Ausstellungsraum weiter verändern können. Dabei interessiert sie insbesondere die Spannung zwischen Fragilität und Widerstand, zwischen Weichheit und Abgrenzung.

Weitere Informationen

Instagram: @zophieisabelle_ceramic | @visuals_zophieisabelle







Leonard Ezra Sailer

Die installative Arbeit 24/7 (Mixed Media, Maße variabel) bewegt sich zwischen Malerei und Objekt. Ausgangspunkt ist die Auseinandersetzung mit permanenter Reizüberflutung; dem Gefühl, sich innerhalb eines beschleunigten Alltags gleichzeitig überall, dennoch nie vollständig anwesend zu befinden.

Die Arbeit untersucht Zustände der Überforderung innerhalb einer Gegenwart, die von ständiger Erreichbarkeit und gleichzeitigen Anforderungen geprägt ist. Die einzelnen Elemente greifen dabei wie Fragmente eines nervösen Systems ineinander und erzeugen einen Raum, der zwischen Anspannung, Reizung und Fragmentierung oszilliert.

Zentrales Element ist eine mit unterschiedlichen Schichten überformte Leinwand. Sailer verarbeitet Stacheldraht, Luftpolsterfolie, Müllsäcke, Draht, Kerzenwachs und Latexabgüsse. Durch Hitze verschmelzen, verformen und öffnen sich die Materialien erneut. Unter den verbrannten, deformierten Oberflächen treten darunterliegende Strukturen hervor und pendeln zwischen Schutz und Verletzlichkeit, organischer Körperlichkeit und industrieller Materialität.

Materialien, die gewöhnlich mit Isolation, Polsterung oder Abschirmung verbunden werden, kippen in einen Spannungszustand. Die geschmolzenen Oberflächen wirken fragil und aggressiv. Farbspritzer durchbrechen die graugrüne Komposition wie Reizimpulse oder visuelle Störsignale: Ein überladenes System.

Auf dem TV wird die Videoarbeit *WASTUNWASTUNWASTUN* abgespielt. Der fortlaufende Schriftzug erzeugt einen endlosen Gedankenstrom zwischen Handlungsdruck, Überforderung und permanenter Selbstaktivierung. Die Projektion wirkt wie ein innerer Monolog, der sich unaufhörlich selbst reproduziert.

Erweitert wird die Installation durch kleine Gipsspitzen, die verteilt im Raum sind. Durch ihre Farbgebung zunächst beinahe unsichtbar, treten sie erst bei genauerer Betrachtung hervor, erscheinen wie Störmomente, die den Raum unmerklich aufladen.

Zur Person

Leonard Ezra Sailer (er/ihm) lebt in Freiburg, ist Kunstschmied und studiert an der Pädagogischen Hochschule Freiburg. In seiner künstlerischen Praxis beschäftigt er sich mit Materialität, Form und deren gesellschaftlicher Bedeutung.

Seine Arbeiten untersuchen, wie alltägliche Objekte durch Materialwechsel und Kontextverschiebung neue Aussagen erhalten. Dabei interessiert ihn besonders das Spannungsfeld zwischen Funktion, Wahrnehmung und symbolischer Aufladung von Gegenständen.

Weitere Informationen

Instagram: @evol_evol_







Kim Stark

Die Arbeiten *Migräne* (Mixed Media: Acryl, Ölkreide, Aquarell, Draht auf Papier, ca. 40 × 55 cm) und *Prokrastinieren* (Acryl auf Leinwand, ca. 70 × 80/90 cm) bewegen sich in einem sensiblen Spannungsfeld körperlicher Erfahrung, psychischer Zustände und alltäglicher Überforderung, beispielsweise durch gesellschaftliche Erwartungen an Produktivität und Funktionieren. Beide Werke setzen sich auf unterschiedliche Weise mit inneren Zuständen auseinander, die zugleich individuell erlebt und gesellschaftlich geprägt sind.

Die Arbeit *Migräne* beschäftigt sich damit, was es heißt, mit Migräne zu leben. Aura, Schmerzen, Tabletten und Farben, die den verspürten Ekel verdeutlichen, versuchen darzustellen. Durch biografische Elemente, wie leere Tablettenpackungen, nimmt das Werk direkten Bezug zur Künstlerin. Migräne ist unsichtbar. Die Frage ist: Wie bewege ich mich in einer Gesellschaft, die Schmerz, Wut, Konsum und Hilflosigkeit nicht versteht, nicht verstehen kann?

Migräne übersetzt körperliche Belastung in eine vielschichtige Materialität. Durch Überlagerungen, Verdichtungen und malerische Eingriffe entsteht ein Bildraum, der Schmerz, Druck und Fragmentierung andeutet, ohne diese illustrativ festzuschreiben. Draht und Schichtungen verstärken den Eindruck von Spannung und innerer Reibung.

Prokrastinieren hingegen nähert sich einem Zustand des Aufschiebens und der Blockade. Die Arbeit wirkt wie ein Raum, in dem Handlung gleichzeitig möglich und verzögert erscheint. Farbe und Geste oszillieren zwischen Aktivität und Stillstand und machen innere Dynamiken sichtbar, die viele als alltäglich erleben.

Damit ist die Arbeit genau das, was sie ist: eine Prokrastination. Ein Werk, das unfertig bleibt, nicht fertig werden wird oder vielleicht längst fertig ist. Es ist hässlich, schön, fragil, beobachtend, ätzend. *Prokrastinieren* besteht aus vier Ebenen: Nägel, Gewinde, Ölkreide und Acryl bilden die oberste Schicht, während alles darunter nur angedeutet sichtbar bleibt. Was wäre zu erkennen, wenn nicht prokrastiniert würde?

Zur Person

Kim Stark (sie/ihr) studierte an der Pädagogischen Hochschule Freiburg. In ihrer künstlerischen Praxis beschäftigt sie sich mit Themen an der Schnittstelle von Körper, Gesellschaft und Umwelt.

Ein besonderer Fokus liegt auf Erfahrungen rund um körperliche Zustände, die sie in malerischen und experimentellen Arbeiten untersucht. Dabei verbindet sie persönliche Perspektiven mit gesellschaftlichen Fragen und macht oft Unsichtbares sichtbar.

Ihre Arbeiten bewegen sich zwischen Introspektion und sozialer Beobachtung und reflektieren die Bedingungen, unter denen Körper im Alltag funktionieren, leisten oder auch ausfallen.

Huji Maja e.V. ist Teil ihres künstlerischen Umfelds. Aktuell wirkt sie bei Beats & Bilder, dem Kunstparkour und der Clubnacht mit.

Weitere Informationen:

Instagram @kimskunstrasen







Anti Defensive Art Collective

Die Werkgruppe des Anti Defensive Art Collective umfasst vier künstlerische Interventionen, die sich kritisch mit defensiver Architektur, urbaner Verdrängung und den unsichtbaren Mechanismen sozialer Ausgrenzung im öffentlichen Raum auseinandersetzen. Die Arbeiten bewegen sich zwischen Konzept, Objekt, Text, Klang und räumlicher Intervention und untersuchen, wie Städte durch Gestaltung bestimmte Menschen und Nutzungen ausschließen.

Zu ADAC

Das Anti Defensive Art Collective (ADAC) ist ein anonymes Künstler*innenkollektiv, das seit 2023 arbeitet. Die Gruppe entwickelt künstlerische Interventionen an der Schnittstelle von Konzept, Objekt, Text, Klang und urbanem Raum dergestalt von ad busting. Im Zentrum steht die kritische Auseinandersetzung mit defensiver Architektur, sozialer Ausgrenzung, Diskriminierung und den unsichtbaren Mechanismen der Vertreibung im öffentlichen Raum, in Verbindung mit einer hier inhärenten Kritik an Wohnungspolitik, Leerstand und der Schaffung von vermeintlich gefährlichen oder vermeintlich sicheren Orten.

Die Arbeiten des Kollektivs untersuchen, wie beispielsweise Räume durch Gestaltung, Materialität und solidarische Strategien bestimmte Nutzungen ermöglichen oder verhindern. Dabei werden alltägliche Strukturen der Stadt als politisch aufgeladene Systeme lesbar gemacht und in künstlerische Formate überführt, die bestehende Wahrnehmungsmuster irritieren.

ADAC versteht sich als kollektive, bewusst nicht individualisierte Praxis. Die Anonymität ist dabei nicht nur Schutzraum, sondern auch konzeptuelle Haltung: Der Fokus liegt auf den Arbeiten selbst und den gesellschaftlichen Fragen, die sie aufwerfen.

Alle Arbeiten des ADAC sind unverkäuflich. Erbeten wird jedoch eine Spende an die Selbstvertretung wohnungsloser Menschen e.V.: <https://wohnungslosentreffen.org/>. Bitte pflegen Sie mit uns das Denkmal für Menschen ohne Wohnung.





Slow Club Telefon defensiv

Die Klanginstallation *Slow Club Telefon defensiv* simuliert ein scheinbar funktionales Telefon dessen Kontext vor Ort im Slow Club bekannt ist, das Eingaben entgegennimmt und Reaktion verspricht, tatsächlich jedoch mit jeder gewählten Ziffer (+ *-Taste) in dieselbe akustische Schleife überführt. Unabhängig von der Eingabe erklingt stets derselbe, bewusst verschlüsselte Ausschnitt eines klassischen Orchesterwerks, der sich endlos wiederholt und jede Form von Differenzierung verweigert. Als musikalische Referenz lässt sich darin indirekt Ludwig van Beethovens *Symphony No. 7 in A-Dur, Op. 92* erkennen.

Die Arbeit verweist auf Praktiken sogenannter „Audio-Repression“: den gezielten Einsatz von Klang im öffentlichen Raum, um Aufenthalt zu regulieren oder zu verhindern. In verschiedenen Städten wurden klassische Musik oder andere gezielt ausgewählte Klangmaterialien an Orten wie Bahnhöfen, Unterführungen oder städtischen Durchgängen eingesetzt. Beispiele aus Stuttgart, Frankfurt a.M., Berlin oder Leipzig zeigen, wie solche Maßnahmen im Spannungsfeld zwischen „Aufenthaltsqualität“ und Verdrängung diskutiert werden.

Offiziell werden diese Klanginstallationen häufig als Maßnahmen zur Verbesserung von Sicherheit oder Atmosphäre beschrieben. Kritische Perspektiven betonen jedoch ihre Funktion als subtile Form der Vertreibung: Der öffentliche Raum wird nicht durch physische Barrieren, sondern durch akustische Dauerpräsenz und kulturelle Codierung gesteuert.

Die psychische Wirkung solcher Dauerschleifen ist dabei zentral: Gleichförmige, nicht entfliehbare Klangwiederholungen können Stress, Reizüberflutung und ein Gefühl permanenter Unruhe erzeugen. In der Wahrnehmung entsteht ein Zustand fehlender Rückzugsmöglichkeit, da der Klangraum sich nicht abschalten oder kontrollieren lässt. Für Menschen, die sich ohnehin im öffentlichen Raum aufhalten müssen, verstärkt dies das Gefühl von Exposition und fehlender Sicherheit. Die akustische Umgebung wird so selbst zu einem Druckmittel, das Verhalten nicht explizit verbietet, aber faktisch erschwert oder unzumutbar macht.

Eine weitere Assoziation eröffnet sich zur Erfahrung institutioneller Warteschleifen, etwa bei Behörden, Jobcentern oder Service-Hotlines. Dort fungieren endlose Wartemelodien und standardisierte Ansagen als akustische Verwaltung von Zugänglichkeit: Kommunikation wird versprochen, reale Teilhabe jedoch auf unbestimmte Zeit verschoben. Die ständige Wiederholung derselben Klangfragmente erzeugt dabei ein Gefühl von Stillstand und Ohnmacht, in dem Handlungsmöglichkeiten formal bestehen bleiben, praktisch jedoch suspendiert werden. Das Telefon erscheint erreichbar, verweigert aber tatsächliche Antwort.

Das *Slow Club Telefon defensiv* überführt diese Logik in ein scheinbar interaktives Objekt, das Beteiligung nur simuliert. Jede Handlung führt zur gleichen, unveränderlichen Reaktion. So wird Kontrolle erfahrbar, die nicht sichtbar, sondern atmosphärisch wirkt und die Frage stellt, wie viel Freiheit im öffentlichen Raum bleibt, wenn selbst Klang zum regulierenden Instrument wird.



Das Freiburger Leerstandskataster (hier bin ich mensch, hier kauf ich ein)

Die Arbeit *Freiburger Leerstandskataster* greift offizielle Verwaltungslogiken zur Erfassung von leerstehendem Wohnraum auf und überführt sie in eine ironisch zugespitzte, selbstreferentielle Struktur. Ausgangspunkt sind kommunale Verfahren der Stadt Freiburg zur Meldung und Dokumentation von Leerstand, wie sie etwa durch das Amt für Liegenschaften und Wohnungswesen geführt werden.

Im künstlerischen Setting erscheint das Kataster zunächst als scheinbar niedrigschwellige, bürgernahe Eingabestation: eine einfache Pappkonstruktion, ergänzt durch alltägliche Materialien und visuelle Hinweise, die an offizielle Meldeformulare erinnern. Die Oberfläche wirkt zugänglich und partizipativ, als könne hier tatsächlich Einfluss auf städtische Wohnraumpolitik genommen werden.

Diese Erwartung wird jedoch gezielt unterlaufen: Jede eingereichte Meldung wird unmittelbar durch einen integrierten Mechanismus vernichtet. Der Akt der Beteiligung führt nicht zu Sichtbarkeit oder politischer Verarbeitung, sondern ins Leere. Dadurch verschiebt sich die Arbeit von einem vermeintlichen Verwaltungsinstrument zu einem System, das seine eigene Wirkung gleichzeitig verspricht und negiert.

Die Arbeit nutzt diese strukturelle Ambivalenz bewusst satirisch. Sie überzeichnet die Sprache und Ästhetik kommunaler Bürokratie und legt dabei die Kluft zwischen Verwaltungsrhetorik und tatsächlicher Wohnraumsituation offen. Während Leerstand in offiziellen Kontexten häufig als statistisch erfassbare Größe erscheint, verweist die Arbeit auf seine konkrete soziale Dimension: leerstehende Wohnungen stehen einer angespannten Wohnungsnot gegenüber, in der bezahlbarer Wohnraum zunehmend zur Ausnahme wird.

Gleichzeitig stellt die Arbeit die Frage nach der tatsächlichen Wirksamkeit solcher Melde- und Kontrollinstrumente. Wird Leerstand durch Dokumentation tatsächlich reduziert? Oder wird er lediglich verwaltet, ohne strukturell verändert zu werden? Das *Leerstandskataster* macht diese Spannung sichtbar und verschiebt sie ins Absurde: Ein System, das Beteiligung einfordert, um sie gleichzeitig zu neutralisieren.

So entsteht eine kritische Auseinandersetzung mit städtischer Verwaltungspraxis, die nicht nur Leerstand dokumentiert, sondern auch die politischen Bedingungen seiner Existenz sichtbar macht und die Frage stellt, wer letztlich über Nutzung, Zugang und Verfügbarkeit von Wohnraum entscheidet.



fight / flight / freeze

Die Serie *fight / flight / freeze* (Wandtattoos) greift eine alltägliche, oft unterschätzte Form der Innenraumgestaltung auf, die sich zwischen dekorativer Beliebigkeit, DIY-Ästhetik und standardisierten Wohnbildern bewegt. Wandtattoos sind als Konsumobjekte weit verbreitet: schnell angebracht, visuell glatt, oft motivisch oder typografisch und in ihrer Wirkung zwischen persönlicher Aussage und generischem Interior-Trend angesiedelt. Gerade diese scheinbare Harmlosigkeit und Austauschbarkeit ist Ausgangspunkt der Arbeit.

Die Begriffe *fight / flight / freeze* verweisen auf ein grundlegendes biologisches Stress- und Reaktionssystem des Körpers, die sogenannte Kampf-oder-Flucht-Reaktion. Sie beschreibt automatische, nicht willentlich steuerbare Reaktionsmuster auf Bedrohung oder Überforderung: Angriff, Flucht oder Erstarrung.

Indem diese Begriffe in die Ästhetik von Wohnraumdekoration übersetzt werden, verschiebt sich der Kontext radikal. Aus einer eigentlich beruhigenden, dekorativen Geste wird ein Set existenzieller Zustandsbeschreibungen, das im Raum dauerhaft präsent ist; als Schriftzug an der Wand, als scheinbar neutrales Designobjekt. Dadurch entsteht eine Irritation zwischen Oberfläche und Bedeutung: Was wie ein stilisiertes Interior-Statement wirkt, trägt gleichzeitig eine körperlich-psychologische Tiefenstruktur in sich.

Die Arbeit interessiert sich dabei weniger für das einzelne Objekt, als für die Logik, in der Wohnräume heute gestaltet werden: als optimierte, emotional codierte Umgebungen, die Stimmung erzeugen, Verhalten rahmen und oft subtil normieren. Selbst scheinbar individuelle Gestaltung folgt dabei häufig visuellen Trends, die eher beruhigen, strukturieren oder „optimieren“, als dass sie tatsächlich Ausdruck von inneren Zuständen wären.

Vor diesem Hintergrund kippt das Wandtattoo von einem dekorativen Element in eine Art unbewusste Zustandsbeschreibung des Wohnens selbst. Die Wand wird zur Oberfläche, auf der nicht nur Geschmack sichtbar wird, sondern auch permanente innere Anspannung, Reizverarbeitung und Anpassung mitgeschrieben sind.

Zwischen Designobjekt und psychologischem Vokabular entsteht so ein Spannungsfeld, das fragt, wie sehr Wohnräume nicht nur gestaltet werden, sondern ihrerseits Verhalten und Körperzustände zurückschreiben; oft ohne dass dies als solches wahrgenommen wird.

Falls Sie in eine Situation beziehungsweise einen Zustand des Stresses, der Angst oder Panik geraten, holen Sie sich mit der 5-4-3-2-1-Methode zurück in das Hier und Jetzt.

Anleitung zur 5-4-3-2-1-Methode:

- 5 Dinge sehen: Nimm bewusst fünf Dinge in deiner Umgebung wahr (z. B. eine Lampe, einen Stift, ein Blatt).
- 4 Dinge spüren: Konzentriere dich auf vier Dinge, die du fühlst (z. B. Füße auf dem Boden, Stoff der Kleidung, Rückenlehne).
- 3 Dinge hören: Achte auf drei Geräusche (z. B. Vögel, Verkehr, eigene Atmung).
- 2 Dinge riechen: Nimm zwei Gerüche wahr (z. B. Kaffee, frische Luft, Parfum).
- 1 Sache schmecken/gut tun: Nimm einen Geschmack im Mund wahr oder nenne eine Sache, die du an dir magst.



Freiburger Denkmalstehle für Menschen ohne Wohnung

Die Intervention *Freiburger Denkmalstehle für Menschen ohne Wohnung* entstand als Reaktion auf defensive Maßnahmen unter der Oberau-Brücke in Freiburg, bei denen durch bauliche Eingriffe gezielt verhindert wurde, dass sich dort Menschen aufhalten.

2023 wurde der Ort für etwa einen Monat in einen temporären Gedenkraum überführt. Auf einem aus Paletten errichteten Plateau wurden die bestehenden Barrieren ausgeglichen und durch einen Teppich sowie eine Gedenktafel ergänzt. Zeitungsartikel, Alltagsobjekte und Hinweise zur Wohnungsnotfallhilfe verwandelten den zuvor repressiv gestalteten Raum in einen Ort der Erinnerung und Solidarität.

Das Denkmal wurde über einen begrenzten Zeitraum von einer anonymen, solidarischen Gemeinschaft gepflegt, bevor es verschwand. Diese Vergänglichkeit ist Teil der Arbeit und verweist auf die Fragilität öffentlicher Sichtbarkeit und kollektiver Erinnerung.

Die Intervention stellt grundlegende Fragen nach urbaner Gerechtigkeit, Wohnraum als Menschenrecht und dem gesellschaftlichen Umgang mit Armut und Obdachlosigkeit und versteht sich als künstlerischer Einspruch gegen Strategien der Verdrängung im Stadtraum.

In Gedenken an das Denkmal, vor allem jedoch, als Denkmal für Menschen ohne Wohnung in Freiburg im Breisgau, stellte ADAC 2024 eine Stehle „in Gedenken an alle Menschen ohne Obdach, die in den Straßen und Wäldern oder unter den Brücken ihrer Stadt gestorben sind. In Solidarität mit den Menschen ohne Wohnung in dieser schönen Stadt.“



Danksagung

Danke an alle ausstellenden Künstler*innen, an den Slow Club e.V. und seine aktiven Clubber*innen, an alle anonymen Helfer*innen sowie an alle Besucher*innen der Ausstellung.

Eine Preisliste für die Werke gibt es auf Anfrage.

10% der Verkaufseinnahmen werden an den Slow Club e.V. gespendet.

15% der Verkaufseinnahmen werden an die Selbstorganisation wohnungsloser Menschen gespendet.

Wir danken dem Kulturrat der Stadt Freiburg und dem Slow Club e.V. für ihre finanzielle Förderung, mit der wir die Produktion, dieses Magazin und Aufwandsentschädigungen für die ausstellenden Künstler*innen finanzieren konnten.



Grundriss

01 Bella Boxfish
Rückzugsräume
2026
Objekte
je ø10,5

02 Stephanie Goldenbaum
Defensive Architektur in
Hamburg
2026
Digitale Illustration als Print
90 x 62 cm

03 Lilli Hüttl
Platz
2026
Holz, vergoldet,
ca. 30 × 10 × 15 cm, Unikat

04 Janita-Marja Juvonen
Einmal Absturz und zurück
Fotoserie und Text

05 David Kerekes
Vierkantschlüssel
2026
Paraffin und Bienenwachs
6 × 3,6 × 1,3 cm, 99 Teile

06 Marleen Kölmel
kannst du mich halten
2026
Fotografien

07 Séverine Kpoti
Zu Späti für die Utopie – Ein
Kunst-Kiosk
Fotografien, Kunstprodukte,
Guerilla Gardening

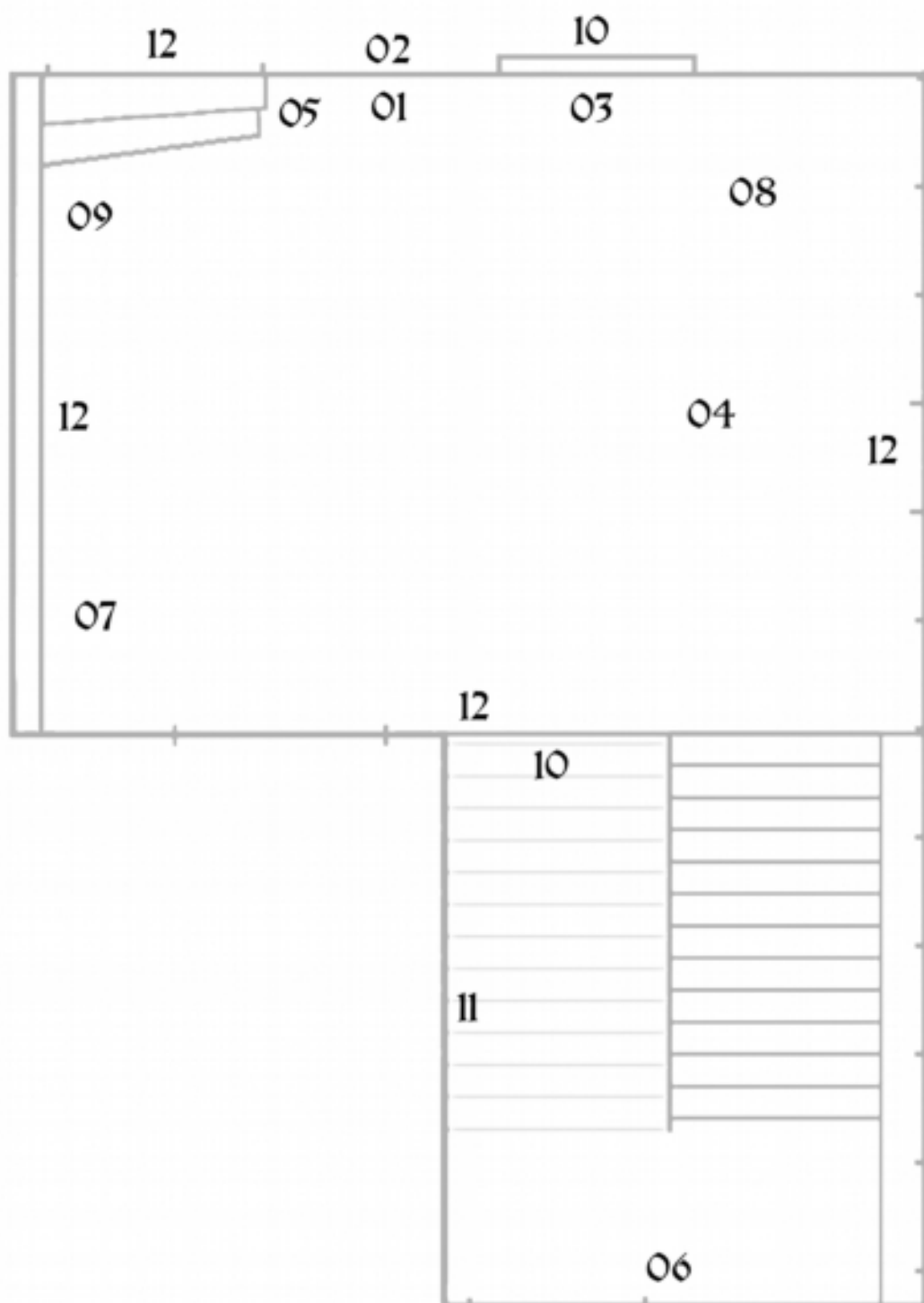
08 Philip Jan Krajewski
Defensives Interieur
2021/2025
Holz und Schaumstoff
60 × 65 × 70 cm

09 Sophie Isabelle Löhr
fragile / soft / thorns / spikes
2026
Keramik, Fotografie

10 Leonard Ezra Sailer
10a 24/7 (Mixed Media, Maße
variabel)
10b
WASTUNWASTUNWASTUN
(Videoarbeit)

11 Kim Stark
11a Migräne
Mixed Media
ca. 40 × 55 cm
11b Prokrastinieren
Acryl auf Leinwand
ca. 70 × 80/90 cm

12 ADAC
12a Denkmalstehle
12b Leerstandskataster
12c Telefon
12d Wandtattoo



01 Bella Boxfish
 02 Stephanie Goldenbaum
 03 Lilli Hüttl
 04 Janita-Marja Juvonen

05 David Kerekes
 06 Marleen Kölmel
 07 Séverine Kpoti
 08 Philip Jan Krajewski

09 Sophie Isabelle Löhr
 10 Leonard Ezra Sailer
 11 Kim Stark
 12 ADAC