

Birgit Szepanski

*Smashing Figures – Ein performativer Spaziergang im Olympiapark Berlin*



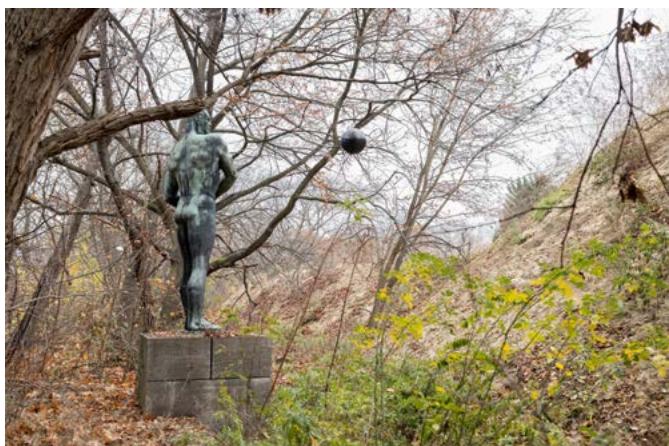
1 Birgit Szepanski, *Smashing Figures*, 2020. Performative Aktion mit der Porzellanfigur *Tänzerin*, 18 x 14 x 14 cm, an der *Siegesgöttin*, Willy Meller, 1936, Steinskulptur mit Sockel, Höhe 6 m, Olympiapark, Hanns-Braun-Straße, Berlin



2 Birgit Szepanski, *Smashing Figures*, 2020. Aufsammeln der Scherben der zerschmetterten Porzellanfigur Tänzerin an der Skulptur Siegesgöttin, Willy Meller, 1936, Steinskulptur auf Steinsockel, Höhe 6 m, Olympiapark, Hanns-Braun-Straße, Berlin

Das Berliner Olympiagelände ist ein nach nationalsozialistischen Vorstellungen konzipiertes Ensemble, bestehend aus den vom Architekten Werner March 1936 zu den XI. Olympischen Sommerspielen fertiggestellten Gebäudeanlagen und Sportstätten, dem vom Garten- und Landschaftsarchitekten Heinrich Wiegking-Jürgensmann gestalteten Olympiapark und den Großskulpturen von Arno Breker, Josef Thorak, Willi Meller und anderen Bildhauern der 1930er Jahre. Die Ästhetik des über hundert Hektar großen Olympiageländes kündigte die geplante Umgestaltung Berlins zur *Welthauptstadt Germania* an. Bislang wurde die Debatte über den Umgang mit dem belasteten Erbe überwiegend aus einer geschichtlichen, kunsthistorischen, architektonischen und städtebaulichen Sicht geführt. Das Potential von künstlerischen Interventionen fand in den Diskursen kaum Berücksichtigung, auch nicht in der im Sommer 2020 in Berliner Feuilletons geführten Debatte über eine Entfernung von Skulpturen und Gebäudeteilen und eine Umbenennung der Straßen auf dem Gelände. Aufgrund politischer Vorgaben (2005) sollte eine historische Kommentierung ausschließlich durch Texte und Fotografien auf Glastafeln neben den Skulpturen und Gebäuden erfolgen. Neue dauerhafte zeitgenössische Installationen, die dem Olympiagelände andere Reflexionsebenen hinzufügen könnten, waren nicht erwünscht. Wie lässt sich unter diesen Rahmenbedingungen ein künstlerischer Diskurs anstoßen und die ideologischen Beziehungen zwischen Architektur und Kunst des Olympiageländes aufzeigen und dekonstruieren? Verändert sich die Wahrnehmung des geschichtsträchtigen Ortes durch eine künstlerische Handlung?

*Smashing Figures – Ein performativer Spaziergang im Olympiapark Berlin* ist ein künstlerischer Kommentar zum aktuellen Diskurs über eine mögliche Entfernung der Skulpturen des Berliner Olympiageländes und wurde als einmalige Kunstaktion ohne Publikum während des pandemiebedingten Lockdowns im Dezember 2020 realisiert. Bei den performativen Handlungen beziehe ich elf Skulpturen und zwei gartenarchitektonische Stationen im öffentlich zugänglichen Olympiapark ein. Für den Spaziergang erwarb ich auf Ebay mehrere Porzellanfiguren: Weibliche Akte, männliche Figuren, Tierfiguren und florale Porzellanobjekte, die eine ähnliche Motivik wie die Skulpturen und die Vegetation im Olympiapark aufweisen. Durch eine Archivrecherche zu fotografischen Abbildungen aus den 1930er Jahren der Skulpturen erweiterte ich mein Objektrepertoire. Die von mir ausgesuchten Porzellanfiguren, die sonst in privaten Haushalten als Schmuckgegenstände in Regalen stehen, besitzen durch ihre klassische Formensprache eine Ähnlichkeit mit den Skulpturen des Olympiaparkgeländes. Deren Vorbilder stammen oftmals aus der Antike und wurden durch die nationalsozialistischen Vorstellungen ins Formelhafte überhöht. Die Porzellanfiguren weichen durch ihren dekorativen Stil und ihre Farbigkeit und Größe von den klassischen Vorbildern und der nationalsozialistischen Formge-



3 Birgit Szepanski, *Smashing Figures*, 2020. Performative Aktion mit Reproduktion der Archivfotografie *Max Schmeling beim Training*, Georg Pahl, 1929, 18 x 12 cm, und einem mit Helium gefülltem Latexballon, 40 cm Durchmesser, an der Skulptur *Faustkämpfer*, Josef Thorak, 1936, Bronzeskulptur auf Steinsockel, Höhe 3,80 m, Olympiapark, Berlin

bung der Olympiapark-Skulpturen ab. Das Changieren zwischen Kongruenz und Differenz, das Konterkarieren von Größenverhältnissen und das Ausloten von Blickschneisen während der Performance eröffnete in meiner gestischen Gegenüberstellung von Porzellanfiguren und Olympiaparkskulpturen einen narrativen Spielraum.

Eine Station auf dem performativen Spaziergang ist die auf einem Muschelkalkpfeiler stehende Skulptur *Siegesgöttin* (*Deutsche Nike*) von Willy Meller (1936). Der Pfeiler bildet das Ende einer Mauer, die das *Maifeld* mit dem Olympiapark verbindet. Heute befindet sich neben der *Siegesgöttin* eine Tiefgarage, die den Eindruck der Massivität der Großskulptur nicht schmälert. Ich halte die auf Ebay erworbene Porzellanfigur *Tänzerin* in die Höhe und lotet perspektivische Überschneidungen zur *Siegesgöttin* aus: Der Fuß der auf einem Sockel sitzenden, fünfzehn Zentimeter großen *Tänzerin* trifft sich mit dem vorangestellten Fuß der sechs Meter hohen Steinskulptur. Ich drehe die Porzellanfigur etwas und das in Stein gemeißelte, an antike Gewänder erinnernde Tuch der *Siegesgöttin* tangiert optisch die Rüschen des Tanzkleides der Porzellanfigur. Nach einigen Drehbewegungen und der Suche nach einer Position, in der sich beide Figuren visuell überschneiden, lasse ich die Porzellanfigur fallen. Mit einem hellen Klang zerbricht sie auf dem Asphalt. Porzellanscherben und Splitter liegen neben Eichenlaubblättern verstreut vor der *Siegesgöttin*. Durch das Zerschmettern der Porzellanfigur und ihre Scherben wird die Wirkung der Monumentalität der Skulptur ironisch gebrochen. Scherben sind im kulturellen Kontext ein ästhetisches Fragment, das an die Vergänglichkeit von Kulturgegenständen, deren Werten und Epochen erinnert. Diese materielle Fragilität und Temporalität meiner performativen Geste stehen der *Siegesgöttin* und ihrer Intention, die nationalsozialistische Ideologie eines so genannten *Tausendjährigen Reiches* zu repräsentieren, gegenüber. Die Scherben öffnen weitere Assoziationsebenen: In vielen Kulturreihen ist das Zerschlagen von Ton- und Porzellangefäßen ein Glück verheißen Ritual. Das Klirren von Scherben solle böse Geister vertreiben oder in Verbindung mit dem Ausspruch *Masel tov* während des jüdischen Hochzeitsrituals als Glücksversprechen fungieren. Das Zerbrechen der Porzellanfigur birgt zudem noch eine psychologische Komponente. Die Handlung des Zerschmetterns spiegelt auf einer metaphorischen Ebene psychische Verarbeitungsprozesse wider: Seien es Erinnerungsvorgänge, in denen sich Bruchstücke zu einem Erinnerungsbild verbinden, oder traumatische Erlebnisse, die divergent bleiben. Das Aufheben der Scherben und Splitter verstehe ich dabei als eine Geste des Nachdenkens.

Mein performativer Spaziergang führt weiter zur Bronzeskulptur *Faustkämpfer* (1936) von Josef Thorak. Eine Glastafel mit einem Text und einer Abbildung des *Faustkämpfers* steht an einem Seitenweg und gibt einen historischen Kommentar zur Skulptur, die von dem Ort der Tafel aus jedoch nicht zu sehen ist. Diese Glastafel und 44 weitere erläutern als Teil der über das Olympiagelände verteilten Open-Air-Dauerausstellung (2005/2006) Kunstwerke, Gebäude und Blickbezüge. Erst nach einem Hin- und Hergehen entdecke ich den *Faustkämpfer*: Aus einem verwilderten Grünstreifen, der von einem Nebengebäude, einem Bauzaun und einem meterhohen Sandhaufen eingegrenzt wird, lugt die fast vier Meter hohe Skulptur hervor. Ursprünglich stand sie auf einem Rasenplatz am Schwimmbad-Areal. Die überdimensionierte, athletische Figur hat ein stark modelliertes Gesicht, das dem Boxsportler Max Schmeling ähnelt, der für die Skulptur Modell stand. Ich halte eine Reproduktion einer Archivfotografie (Georg Pahl, 1929) vor die Skulptur, die Max Schmeling im Training mit einer Boxbirne zeigt. Die Instrumentalisierung des Ath-



4 Birgit Szepanski, *Smashing Figures*, 2020. Performative Aktion mit der Porzellanfigur *Vogel auf Ast*, 15 x 12 x 6 cm, an der *Frauen-Herberge* (Mauerteil mit Adlerrelief), Werner March, 1936, Kalkstein, Höhe 4 m, Olympia-park, Gutsmuthsweg/Friedrich-Friesen-Allee, Berlin

leten Schmeling zur bedrohlich wirkenden Kampffigur Thoraks wird im Vergleich mit der Fotografie sehr deutlich. In Analogie zu der Form der Boxerbirne und dem aggressiv-militärischen Ausdruck des *Faustkämpfers* schwenke ich einen schwarzen, mit Helium gefüllten Ballon vor der Skulptur hin und her. Der Ballon wirkt wie ein schwebender, narrativer Punkt und als ein potentielles Schlagziel, das ich vor der Bronzeskulptur in verschiedenen Höhen und Abständen auslotete. Am Ende dieser performativen Geste binde ich den Ballon an einen Ast und gehe durch das Gerstrüpp zurück.

Im westlichen Teil des Olympiaparks, der durch das waldige Gebiet der *Murellenschlucht* begrenzt wird, befinden sich zwei meiner nächsten Stationen. Im Garten des ehemaligen Wohnhauses des *Reichssportführers* steht auf einer Wiese die zwei Meter große Bronzeplastik *Falkner* von Paul Wynand (1937/1938). In einer Hand hält die Männerfigur einen Falken und in der anderen, hinter dem Rücken liegenden Hand liegt ein römisches Kurzschwert (Statussymbol der SS). Diesem bedrohlich wirkenden Szenario begegne ich mit einer kolorierten, barocken Porzellanskulptur eines Jungen, der mit einer Zipfelmütze und einem Schwert ausgestattet ist. Zwischen dem Garten und dem benachbarten *Annaheim (Reichsakademie für Leibesübungen)*, an dem ich eine Archivfotografie zeige, liegen am Hang unter Büschen verborgen die Reste einer Bunkeranlage. Die historische Verknüpfung zwischen politischer Repräsentation, Sportgelände und militärischer Kampfbereitschaft wird im Gegensatz zur abseits gelegenen Skulptur *Faustkämpfer* hier architektonisch deutlich. Ich gehe weiter an einer Allee entlang, an der Baumgruppen liegen. Meine performativen Gesten mit floralen Porzellanobjekten an einer Kieferbaumgruppe und an einem Eichenbaum reflektieren die Inszenierung der von Heinrich Wiepking-Jürgensmann angelegten Vegetation, die eine ideologische Verbindung zwischen Vegetation und Nationalität symbolisiert. Das Klirren des zerbrechenden Porzellans verliert sich auf dem offenen Gelände im Rauschen des Windes. Die Geräusche der zerberstenden Porzellanfiguren variieren in den verschiedenen architektonischen Umgebungen, in denen die Olympiaparkskulpturen unterschiedlich eingebunden sind. Während ein Porzellanvogel mit applizierten, farbigen Federn vor dem grauen Gebäudeteil *Frauen-Herberge* (1936) mit einem Adlerrelief von Werner March an der repräsentativen Straßenschneise kaum klirrt, zerspringt ein Porzellanvogel vor einem der beiden zehn Meter hohen *Adlerpfeiler* Waldemar Raemischs (1936) am *Haus des Sportes* mit einem die Stille spitz durchbrechenden Klang.

Im atriumähnlichen Innenhof des Gebäudekomplexes (*Jahnplatz*) fügen sich die auf Steinquader stehenden Bronzefiguren *Siegerin* und *Zehnkämpfer* (1936) von Arno Breker in die Pfeilerreihe des Gebäudes ein. Ich stelle meine Porzellanfigur *Weiblicher, kniender Akt* auf die Stufe der überdimensionierten Treppe, die die fünf Meter hohen Skulpturen und die Fassade perspektivisch überhöht erscheinen lässt. Die erhobenen Arme der *Siegerin* treffen auf die tänzerisch anmutende Armhaltung der Porzellanfigur. Nach dem Akt des Zerschmetterns sammle ich den abgesprungenen Kopf, den Rumpf und einen Arm der Figur ein. Diese abgebrochenen Teile geben unvermutete Einblicke in die Hohlräume und glatten Innenflächen der Porzellanfigur. Neben der Hermetik der bronzenen *Siegerin* und ihrer Repräsentation des ideologisch-rassistischen Körperbildes der Nationalsozialisten berührt mich die Fragilität des Porzellankörpers, die darin dem menschlichen Körper ähnelt. Vom *Jahnplatz* aus kann ich, aufgrund der architektonisch-künstlerischen Inszenierung des Olympiaparkgeländes, meine nächste Spaziergangstation erblicken: die Tier-

skulpturen *Kuh* und *Stier* (1935/1936) von Adolf Strübe. Sie stehen auf zwei Treppenwangen, die ursprünglich ein Schwimmbecken einfasssten. Wurden die vier überlangen Hörner der massiven Tierkörper als runenähnliche Zeichen konzipiert? Die porzellanene Stierfigur, die ich seitlich an die Bronzeskulptur heranführe, um Größenverhältnisse auszubalancieren, zerspringt in viele Teile. Nur das Plateau der Porzellanfigur bleibt unbeschädigt und liegt parallel zur Treppewange auf dem asphaltierten Boden. Diese fragile Leere bleibt in meiner Erinnerung an diesen Ort.

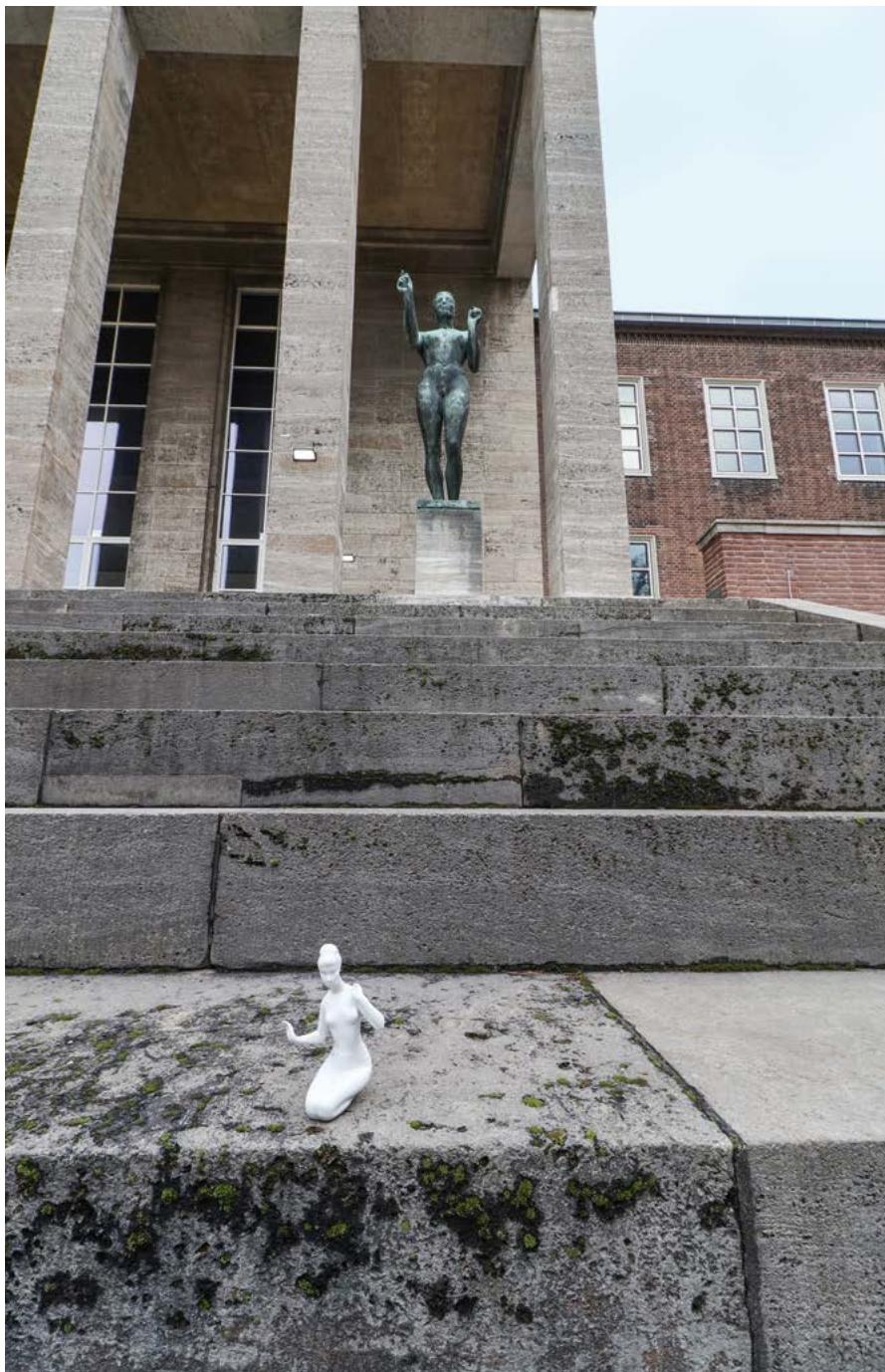
Fotografien und Videos meines performativen Spazierganges bieten in einem Walk mit Publikum, den ich im Juni 2021 realisierte, Diskussionsmaterial für einen alternativen Umgang mit dem Ort.



5 Birgit Szepanski, *Smashing Figures*, 2020. Performative Aktion mit der Porzellanfigur *Vogel*, 8 x 3 x 2,5 cm, an einem Adlerpfeiler, Waldemar Raemisch, 1936, vergoldete Bronze auf Steinsockel, Höhe 10 m, Adlerplatz, Olympiapark, Berlin



6 Birgit Szepanski, *Smashing Figures*, 2020. Aufsammeln der Scherben der zerschmetterten Porzellanfigur Vogel, an den Adlerpfeilern, Waldemar Raemisch, 1936, vergoldete Bronze auf Steinsockel, Höhe 10 m, Adlerplatz am Haus des Sports, Olympiapark, Berlin



7 Birgit Szepanski, *Smashing Figures*, 2020. Performative Aktion mit der Porzellantfigur *Weiblicher kniender Akt*, 18 x 5 x 4 cm, an der *Siegerin*, Arno Breker, 1936, Bronze auf Steinsockel, Höhe 5 m, *Haus des Sports*, Olympiapark, Jahnplatz, Berlin



8 Birgit Szepanski, *Smashing Figures*, 2020. Aufsammeln der Scherben der zerschmetterten Porzellanfigur *Weiblicher, kniender Akt*, an der Siegerin, Arno Breker, 1936, Bronze auf Steinsockel, Höhe 5 m, Haus des Sports, Olympiapark, Jahnplatz, Berlin



9 Birgit Szepanski, *Smashing Figures*, 2020. Performative Aktion mit der Porzellanfigur *Stier*, 18 x 10 x 4 cm, an der Tierskulptur *Stier*, Adolf Strübe, 1936, Bronze auf Treppenwange, Höhe 2,30 m, Olympiapark, Jahnplatz/ Gutsmuthsweg, Berlin