

URBAN ART MONITOR BERLIN

Intensivbefragung zur *Urban Art Hall*

Moe (MOE79), Gründer und ehemaliger Projektleiter der Urban Art Hall

Grundlage: eingereichte PDF-Fassung vom 17.08.2026

Erstellt zur Korrektur in Apple Pages · Stand 19.08.2026

Diese Dokumentation basiert auf einer freiwilligen rückblickenden Intensivbefragung zur *Urban Art Hall* und ihren Folgeprojekten. Sie dient der Transparenz und der Vorbereitung einer späteren Fallstudie, ist jedoch keine unabhängige Bewertung und fließt nicht wie ein regulärer Fragebogen in die quantitative Auswertung des *Urban Art Monitor* Berlin ein.

Die Antworten geben überwiegend die Perspektive des Gründers und ehemaligen Projektleiters wieder. Sie beruhen auf Erinnerungen, vorhandenen Unterlagen und späteren Gesprächen und wurden für diese Veröffentlichung sprachlich gekürzt und redaktionell geordnet, ohne ihre inhaltliche Aussage zu verändern. Abweichende Perspektiven ehemaliger Beteiligter können die Darstellung später ergänzen.

Der außergewöhnliche Umfang dieses Dokuments begründet keine vergleichbare Erwartung an andere Teilnehmer des *Urban Art Monitor*. Niemand muss interne, persönliche oder vertrauliche Informationen offenlegen.

Mit [E] gekennzeichnete Fragen wurden speziell für die vertiefte Aufarbeitung der *Urban Art Hall* ergänzt.

Abschnitte

1. Einwilligung und Verwendung der Angaben
2. Über Sie und Ihre Erfahrung
3. Projektverlauf und überprüfbare Tatsachengrundlage
4. Entstehung, Ziele und Selbstverständnis
5. Organisationsstruktur, Macht und Entscheidungen
6. Projektpraxis, Aufgaben und Abhängigkeit von Flächegebern
7. Künstlerauswahl, Zugang und Gatekeeping
8. Regeln, Übermalungen sowie legales und nicht genehmigtes Graffiti
9. Zusammenarbeit, Konflikte und Beschwerden
10. Finanzierung, Vergütung, Sachleistungen und Vorteile
11. Außendarstellung, Erfolgserzählung und Dokumentation
12. Nachhaltigkeit, Projektende und eigene Verantwortung
13. Kritische Selbstprüfung und Interessenkonflikt mit dem Urban Art Monitor
14. Berlinweite Vergleichsfragen und Entwicklung
15. Zukunft und Visionen
16. Weitere Perspektiven und Abschluss

1. Einwilligung und Verwendung der Angaben

Ich habe die Informationen gelesen und bin damit einverstanden, dass meine Angaben im Rahmen des Urban Art Monitor Berlin 2026 ausgewertet werden. Eine Veröffentlichung erfolgt ausschließlich entsprechend den nachfolgenden Freigaben.

Ja, ich stimme zu.

Wie dürfen Ihre Aussagen in Veröffentlichungen des Urban Art Monitor Berlin 2026 verwendet werden?

Mit Nennung meines Künstlernamens, meiner Funktion und der Organisation.

Wie dürfen wörtliche Zitate aus ihren Aussagen verwendet werden?

Wörtliche Zitate dürfen entsprechend der oben gewählten Zuordnung ohne erneute Freigabe verwendet werden.

2. Über Sie und Ihre Erfahrung

Welcher Altersgruppe gehören Sie an?

40–49 Jahre

Welchem Geschlecht ordnen Sie sich zu?

Männlich

Wo befindet sich Ihr Hauptwohnsitz?

Berlin

Falls Sie in Berlin wohnen: In welchem Bezirk wohnen Sie?

Charlottenburg-Wilmersdorf

[E] Aus welcher Perspektive beantworten Sie diesen Fragebogen?

Aus einer gemischten Perspektive aus Erinnerung, Unterlagen und späteren Gesprächen.

[E] Welche Rollen und Aufgaben hatten Sie innerhalb der Urban Art Hall?

- Gründung und Gesamtleitung
- Projektentwicklung und Konzeption
- Organisation und Koordination
- Künstlerauswahl oder Kuratierung
- Flächensuche und Verhandlungen mit Flächengebern
- Kommunikation mit Politik, Verwaltung oder Behörden
- Finanzierung, Sponsoring oder Sachmittelakquise
- Künstlerkommunikation und Betreuung
- Technische Vorbereitung, Material und Logistik
- Regeln, Konfliktvermittlung und Betrieb der Flächen
- Grafik, Website, Social Media oder Öffentlichkeitsarbeit
- Foto-, Video- oder Projektdokumentation
- Eigene künstlerische Beteiligung

[E] In welchen Zeiträumen und an welchen Standorten waren Sie für die Urban Art Hall verantwortlich oder beteiligt?

- Alte Post Spandau 2017
- Alte Post Spandau 2018
- Alte Post Spandau 2019
- Secret Spot Schöneberg / ehemalige AOK Pallasstraße 2020
- JFE Quader 2020/21
- JFE Steig 2020
- Aalemannufer 2020/21
- Weitere UAH-Projekte oder externe Projektbeteiligung
- Bis zum Projektende Anfang 2022

Seit wann organisieren oder begleiten Sie Urban-Art-Projekte?

Seit 11-20 Jahren

[E] Wie üben Sie Ihre Tätigkeit für die Urban Art Hall überwiegend aus?

Ehrenamtlich

Welche Rollen treffen auf Ihre Tätigkeit im Bereich Urban Art zu? (maximal 5 Antworten)

- Projektleitung
- Organisation oder Koordination
- Vereins- oder Initiativarbeit
- Künstler

Wie viele Urban-Art-Projekte haben Sie bisher ungefähr organisiert oder begleitet?

21–50

In welchen Berliner Bezirken oder Regionen organisieren oder betreuen Sie überwiegend Urban-Art-Projekte? (maximal drei Antworten)

- Spandau
- Tempelhof-Schöneberg

3. Projektverlauf und überprüfbare Tatsachengrundlage

[E] Wie zutreffend sind die folgenden Eckdaten zum Projektverlauf der Urban Art Hall?

- Alte Post Spandau, Projektzeitraum 2017–2019: Trifft zu
- Startjam in der Alten Post im August 2017: Trifft zu
- Hauptphase der Alten Post im Jahr 2018: Trifft zu
- Ende der Alten Post durch Abriss 2019: Trifft zu
- Secret Spot Schöneberg 2020: Trifft zu
- Weitere Projekte 2020/21 (Quader, Steig, Aalemannufer): Trifft zu
- Ende als fortlaufendes Projekt etwa Anfang 2022: Trifft zu

[E] Welche Daten, Zeiträume, Standorte oder Zuordnungen in der vorstehenden Chronologie müssen korrigiert, ergänzt oder genauer voneinander abgegrenzt werden?

Keine.

[E] Welche Projekte und Standorte gehörten aus damaliger Sicht tatsächlich zur Urban Art Hall – und welche waren nur Kooperationen, Folgeprojekte oder eigenständige Vorhaben unter ähnlicher Leitung?

Urban Art Hall im eigentlichen Sinn: Alte Post Spandau, 2017–2019. Secret Spot, Quader, Steig und Aalemannufer liefen ebenfalls unter dem Namen, waren aber zeitlich begrenzte Kooperationen beziehungsweise kleinere Folgeprojekte und keine gleichwertigen neuen Standorte.

[E] Wie wurden die häufig genannten Größenangaben zur Alten Post ermittelt? Bitte unterscheiden Sie nach Gebäude- oder Nutzfläche, bemalterer Wandfläche, Nebenräumen und tatsächlich genutzten Bereichen.

Die Angaben bezogen sich auf die bemalten Netto-Wandflächen, nicht auf die Gebäudegrundfläche.

[E] Wie wurde die Angabe von mehr als 150 beteiligten Künstlern ermittelt? Wurden Personen, Crews, Mehrfachteilnahmen und Beteiligungen an mehreren Standorten getrennt gezählt?

Die häufig genannte Zahl von mehr als 150 war ungenau. Tatsächlich waren es knapp 150 unterschiedliche Künstler in der Alten Post; Mehrfachteilnahmen wurden nicht mehrfach gezählt. Für die späteren Projekte wurde keine vergleichbare Gesamtzahl kommuniziert.

[E] Welche Unterlagen sind heute noch vorhanden, um zentrale Angaben zur Urban Art Hall zu prüfen?

- Vollständige oder teilweise Künstlerlisten
- Termin- und Projektpläne
- Schriftliche Vereinbarungen mit Flächegebern
- E-Mails, Chats oder Einladungen
- Pressemitteilungen und Social-Media-Beiträge
- Foto- und Videodokumentationen
- Beschwerden, Konfliktnotizen oder Protokolle

[E] Welche zentralen Angaben, Entscheidungen oder Vorgänge lassen sich heute nicht mehr sicher rekonstruieren – und wie soll diese Unsicherheit in der späteren Fallstudie kenntlich gemacht werden?

Das meiste ist aus Erinnerungen und vorhandenen Unterlagen gut rekonstruierbar. Unsicher bleiben allenfalls Details informeller Absprachen sowie genaue Werte kleiner Geld- und Sachleistungen. Schätzungen und Erinnerungslücken werden entsprechend gekennzeichnet.

4. Entstehung, Ziele und Selbstverständnis

[E] Welche Urban-Art-Projekte, Kooperationen und Erfahrungen vor 2017 prägten die Entstehung der Urban Art Hall? Bitte gehen Sie insbesondere auf Ihre Arbeit am Teufelsberg, die Zusammenarbeit mit dem Morales Kollektiv und weitere relevante Vorprodukte ein.

- Teufelsberg, ca. 2014–2015: Zusammenarbeit mit Shalmon (Pächter), Standortaufbau und -pflege, Künstlerbetreuung sowie Berlin Rising Jam 2015. Daraus entstanden wichtige Netzwerke und spätere UAH-Kontakte.
- Vereinskonzert Teufelsberg 2016: Gemeinsam wurde ein Verein für die weitere Arbeit am Standort vorbereitet. Wegen unterschiedlicher Vorstellungen zwischen den Beteiligten und den neuen Pächtern kam er jedoch nicht zustande.
- Murales Kollektiv 2016–2017: Zusammenarbeit, strukturelle Erfahrungen sowie Negativerfahrungen, die spätere Entscheidungen beeinflussten.
- THE HAUS 2017: kein eigenes Vorprodukt, aber eine wichtige zeitgleiche Referenz für die öffentliche Wirkung temporärer Urban-Art-Großprojekte in Berlin.

[E] Welche Erfahrungen auf dem Teufelsberg prägten Ihre Vorstellung davon, welche räumliche Größe, Zugänglichkeit und organisatorischen Möglichkeiten ein Urban-Art- Projekt bieten sollte? Inwiefern wurde die Alte Post als Ort gewählt oder entwickelt, an dem trotz geringerer Größe ebenfalls umfangreichere Arbeiten und längerfristige Projekte möglich waren?

Der Teufelsberg zeigte mir das Potenzial eines großen Ortes mit vielfältigen Flächen für zahlreiche Künstler, großformatige Arbeiten und Experimente. Zugleich erschwerten die abgelegene Lage, die damalige Zugänglichkeit und fehlende verlässliche Strukturen die Organisation. Die deutlich kleinere Alte Post ergab sich eher als Gelegenheit, bot aber erstmals die Möglichkeit, einen längerfristig nutzbaren und organisierten Urban-Art-Ort praktisch zu erproben.

[E] Welche positiven und negativen Erfahrungen mit Organisation, Verantwortung, Künstlerauswahl, Flächenvergabe und Arbeitsbedingungen auf dem Teufelsberg haben Sie bei der Urban Art Hall übernommen – und wovon wollten Sie sich bewusst unterscheiden?

Auf dem Teufelsberg lernte ich, wie Künstler, Flächenvergabe und ein begrenzter Service an einem solchen Ort organisiert werden können, auch wenn vieles situativ blieb. Besonders prägend war die aufwendige Dokumentation mit Arbeitsprozess, Work-in-Progress-Aufnahmen und Stop-Motion. Diese übernahm ich als festen Anspruch für die UAH. Begleitung und Arbeitsbedingungen sollten dort verlässlicher werden. Rückblickend blieb jedoch auch die UAH informell und stark von meiner persönlichen Verfügbarkeit abhängig.

[E] Welche weiteren Arbeitsweisen, Netzwerke, Erwartungen oder Konflikterfahrungen aus früheren Projekten – insbesondere aus dem Umfeld des Murales Kollektivs – wurden später in die Urban Art Hall übernommen?

Beim Murales Kollektiv zeigte sich, dass künstlerisches Interesse nicht automatisch organisatorische Verlässlichkeit bedeutet. Diese Erfahrung prägte meinen Umgang mit Rollen, Absprachen und Erwartungen in der UAH. Viele Aufgaben übernahm ich deshalb lieber selbst.

[E] Wann und aus welchem Anlass ist die Urban Art Hall entstanden?

Ausgangspunkt war die erste Jam in der Alten Post vom 24. bis 27. August 2017, die ich auf Einladung meines Freundes und Fotografen Herr Sieh mitorganisierte. Sie diente zunächst dazu, die Nutzung des Ortes zu erproben und dem in Gründung stehenden Verein „Neue urbane Welten“ bei dessen Gestaltung zu unterstützen. Anschließend entstand schrittweise die Idee einer längerfristigen Nutzung. Ich verschriftlichte das Konzept unter Einbeziehung zahlreicher Gespräche mit befreundeten Künstlern. Im Dezember 2017 war es weitgehend fertig; im Januar 2018 startete die Urban Art Hall offiziell unter diesem Namen.

[E] Welche konkreten Ziele verfolgte die Urban Art Hall zu Beginn – und gegenüber wem wurden diese Ziele oder Erwartungen formuliert?

Wegen der zunächst auf etwa ein Jahr begrenzten Laufzeit waren die Ziele bewusst überschaubar: Die Alte Post sollte kurzfristig als freier, sichtbarer und gut begleiteter Arbeitsort für Berliner Künstler genutzt werden. Der Leitspruch „Zu sauber für eine Hall, zu dreckig für eine Galerie!“ beschrieb den Mittelweg zwischen einem weitgehend unorganisierten Malort und einer klassischen Galerie. Die Erwartungen wurden vor allem gegenüber den Künstlern, Neue Urbane Welten und den unmittelbar Beteiligten formuliert; ein langfristiges Organisationskonzept bestand anfangs nicht.

[E] Wie haben sich Ziele, Arbeitsweise und Anspruch der Urban Art Hall zwischen der Alten Post, dem Secret Spot und den späteren Projekten verändert?

In der Alten Post entwickelte sich aus der befristeten Nutzung der Anspruch, langfristig einen ähnlich großen und kontinuierlich nutzbaren Ort für Berlin zu schaffen. Der Secret Spot war dagegen bewusst nur eine zeitlich begrenzte Kooperation, die während der Covid-Beschränkungen einen geschützten Arbeitsort bot. Quader, Steig und Aalemannufer waren kleinere Folgeprojekte, die durch bestehende Kontakte ermöglicht wurden, die Alte Post aber nicht ersetzen konnten. Dadurch stiegen meine Erwartungen an Politik, Verwaltung und Eigentümer, einen dauerhaft gesicherten Ort zu ermöglichen.

[E] Was bezeichnete der Name Urban Art Hall damals genau: einen Ort, eine Projektidee, eine Organisationsstruktur, ein Netzwerk, eine Marke oder eine Kombination daraus?

Ein Ort, eine Projektidee, ein Netzwerk und eine Marke – jedoch keine dauerhaft aufgebaute Organisation.

[E] Wie grenzte die Urban Art Hall Graffiti, Style Writing, Street Art, Mural Art und Urban Art voneinander ab – und welche praktische Bedeutung hatte diese Abgrenzung für Flächen, Künstlerauswahl und Programm?

Die Gewichtung war standortabhängig. In der Alten Post lag der Schwerpunkt auf Street Art und Mural Art, gleichzeitig standen Graffiti-Writern dauerhaft und mit schnellerem Wechsel eigene Flächen zur Verfügung. Anspruchsvolle Styles erhielten auch größere, repräsentative Wände. Am Secret Spot und in den Jugendeinrichtungen waren dagegen nur wenige Writer beteiligt. Die begrenzten Flächen wurden dort stärker für Street Art und Murals genutzt, da Graffiti-Writer zumindest auf bestehende Hall-of-Fame-Flächen ausweichen konnten.

[E] Welche Gruppen verstand die Urban Art Hall als ihre wichtigsten Ziel- oder Bezugsgruppen – und welche Gruppen gehörten ausdrücklich nicht oder nur am Rand zum eigenen Aufgabenfeld?

Vor allem aktive Künstler aus unterschiedlichen Urban-Art-Bereichen sowie interessierte Besucher; keine fest abgegrenzte Zielgruppe.

[E] Woran wurde damals gemessen, ob die Urban Art Hall erfolgreich war? Welche Ziele wurden erreicht, nur teilweise erreicht oder verfehlt?

Der Erfolg wurde anhand der Zufriedenheit der Künstler sowie der Rückmeldungen von Beteiligten, Besuchern und Anwohnern beurteilt. Wiederkehrende Künstler und überwiegend positives Feedback sprachen dafür, dass der Ort funktionierte. Nicht erreicht wurden dagegen eine dauerhafte politische und strukturelle Absicherung sowie ein vergleichbarer Nachfolgestandort.

[E] Welche Aufgaben oder Rollen hätte die Urban Art Hall rückblickend bewusst nicht übernehmen sollen – und warum?

Der Anspruch, selbst einen dauerhaften Standort für Berlin zu etablieren, überstieg die personellen, finanziellen und organisatorischen Möglichkeiten der UAH. Dieses Ziel hätte von einer breiteren Struktur getragen werden müssen.

5. Organisationsstruktur, Macht und Entscheidungen

[E] Wie war die Urban Art Hall in den verschiedenen Projektphasen organisatorisch aufgebaut? Gab es zu irgendeinem Zeitpunkt ein festes Team mit geteilter Gesamtverantwortung, oder lag die Verantwortung bereits in der Alten Post und insbesondere danach überwiegend bei Ihnen allein?

Sie lag überwiegend bei mir allein

[E] Wer hatte in den folgenden Bereichen tatsächlich die letzte Entscheidung?

- Grundkonzept und Ausrichtung: Moe allein
- Annahme oder Ablehnung von Projekten: Moe nach Rücksprache
- Auswahl der Künstler: Moe allein
- Vergabe von Räumen, Wänden und Wandgrößen: Moe allein
- Regeln, Standzeiten und Übermalungen: Moe allein
- Kooperationen und externe Partner: Moe nach Rücksprache
- Finanzen, Sponsoring und Sachleistungen: Moe nach Rücksprache
- Öffentliche Kommunikation und Darstellung: Moe allein
- Umgang mit Beschwerden und Konflikten: Moe nach Rücksprache
- Beendigung oder Fortführung einzelner Vorhaben: Moe allein

[E] Nach welchen formellen oder informellen Verfahren wurden wichtige Entscheidungen getroffen und dokumentiert?

- Anlass- oder projektbezogene Abstimmungen
- Entscheidung durch Moe als Gesamtverantwortlichen
- Informell und ohne festgelegtes Verfahren
- Entscheidungen wurden in der Regel nicht dokumentiert

[E] Wie viel Entscheidungsmacht lag faktisch bei Ihnen als einzelner Person?

Nahezu vollständig

[E] Welche Entscheidungen trafen Sie allein, obwohl sie auch andere Beteiligte wesentlich betrafen – und warum wurde die Entscheidung nicht breiter verteilt?

Die letzte Entscheidung über Künstlerauswahl, Wandvergabe, Übermalungen und das Ende einzelner Projekte lag meist bei mir. Wünsche der Künstler und verfügbare Ressourcen wurden dabei berücksichtigt und abgesprochen. Eine breitere Verteilung gab es nicht, weil Organisation, praktische Arbeit und Verantwortung überwiegend bei mir lagen.

[E] Welche Möglichkeiten hatten Künstler, Helfer oder Kooperationspartner, Ihren Entscheidungen zu widersprechen, Änderungen einzufordern oder eine zweite Entscheidungsebene anzurufen?

Einwände und Gespräche waren möglich; eine formelle zweite Entscheidungsinstanz gab es nicht.

[E] In welchem Umfang beeinflussten persönliche Kontakte, Freundschaften, Loyalitäten oder frühere Zusammenarbeit die Verteilung von Verantwortung und Einfluss?

Persönliche Kontakte führten in geringem Umfang zu Vorteilen bei Zugang, Verantwortung oder Flächenvergabe. Die betreffenden Personen brachten sich jedoch meist auch besonders stark in das Projekt ein.

[E] Welche Interessenkonflikte entstanden dadurch, dass Sie zugleich Gründer, Projektleiter, Künstler, Kommunikator und teilweise Entscheider über andere Künstler waren?

Aus meiner Sicht war mein künstlerischer Hintergrund für die Zusammenarbeit von Vorteil. Ob aus den verschiedenen Rollen problematische Interessenkonflikte entstanden, sollten jedoch auch die beteiligten Künstler und Partner beurteilen.

[E] Welche Vorteile und welche konkreten Probleme hatte die starke Bündelung von Verantwortung bei einer Person – und wie würden Sie die Entscheidungsstruktur heute anders aufbauen?

Die Bündelung ermöglichte kurze Wege, schnelle Entscheidungen und eine von Künstlern entwickelte Linie. Nachteile waren Überlastung, unbezahlte Arbeit und eine starke Bindung des Projekts an meine Mitarbeit. Heute wäre ein Kernteam mit klaren Zuständigkeiten und gemeinsamen Grundsatzentscheidungen sinnvoll. Ein entsprechender Versuch ist allerdings bereits gescheitert; einen weiteren Anlauf halte ich derzeit für unwahrscheinlich.

6. Projektpraxis, Aufgaben und Abhängigkeit von Flächegebern

Welche Projektformen organisierte oder betreute die Urban Art Hall regelmäßig?

- Kuratierte Projektflächen
- Ausstellungen
- Zwischennutzungen und Leerstandsprojekte
- Murals
- Jams und Workshops

[E] Wie entstanden die von der Urban Art Hall betreuten Projekte normalerweise – und wie begann die konkrete Projektentwicklung?

Die Projekte entstanden meist durch Einladungen, direkte Anfragen oder bestehende Kontakte; ein formelles Bewerbungsverfahren gab es nicht. Zunächst wurde der Ort geprüft, dann das UAH-Konzept angepasst und die Umsetzung organisiert.

[E] Nach welchen Kriterien wurde entschieden, welche Anfragen, Kooperationen oder eigenen Ideen angenommen und umgesetzt wurden – und welche nicht?

Entscheidend waren verfügbare Zeit, Finanzierung, Eignung der Fläche und Vereinbarkeit mit dem UAH-Konzept. Künstleranfragen wurden möglichst offen geprüft. Kooperationen mussten einen erkennbaren Nutzen für Künstler und Projekt haben; bei unklaren Interessen, fehlenden Kapazitäten oder einseitigen Vorteilen wurden sie abgelehnt.

[E] Wer übernahm die folgenden Aufgaben bei den Projekten der Urban Art Hall?

Überwiegend Moe: Projektidee und Konzeption, Flächensuche, Künstlerauswahl und Wandvergabe, Künstlerbetreuung, Material und Logistik, Grafik, Website, Social Media, Öffentlichkeitsarbeit und Dokumentation.

Gemeinsam mit Andrea, Motte, Künstlern und Helfern: technische Vorbereitung, Betreuung vor Ort, Transporte, Reinigung und Nachbereitung.

Neue Urbane Welten, Eigentümer und jeweilige Kooperationspartner: Verträge, Haftung, Genehmigungen und rechtliche Rahmenbedingungen. Abstimmungen mit Flächegebern, Verwaltung und Unterstützern erfolgten gemeinsam beziehungsweise je nach Standort.

[E] Wie viele Personen arbeiteten regelmäßig für die Urban Art Hall, wie verlässlich waren diese Kapazitäten und welche Aufgaben blieben wegen Zeit-, Personal- oder Geldmangel liegen?

Alte Post: etwa zwei regelmäßige Personen plus gelegentliche Helfer; danach fast ausschließlich ich. Ein finanziertes Team gab es nie. Engpässe führten zu Verzögerungen; dauerhaftes Team, stabile Finanzierung und neuer Standort wurden nicht erreicht.

[E] Welche schriftlichen oder mündlichen Vereinbarungen bestanden zu Nutzung, Haftung, Versicherung, Sicherheit, Brandschutz, Öffentlichkeit, Veranstaltungen und Rückgabe der jeweiligen Flächen?

Alte Post: Vereinbarungen zwischen Neue Urbane Welten und Eigentümer; Unterlagen lagen mir nicht vollständig vor. Spätere Standorte: überwiegend mündliche Absprachen, bestehende Sicherheits- und Brandschutzregeln, keine gesonderten UAH-Verträge.

[E] Wie abhängig war die Urban Art Hall in den einzelnen Projektphasen von einem bestimmten Flächegeber oder institutionellen Partner?

- Alte Post Spandau: Sehr stark abhängig
- Secret Spot Schöneberg: Eher stark abhängig
- JFE Quader: Teilweise abhängig

- JFE Steig: Teilweise abhängig
- Aalemannufer: Teilweise abhängig
- Weitere Projekte: Teilweise abhängig

[E] Welche inhaltlichen, organisatorischen oder öffentlichen Kompromisse wurden aufgrund von Vorgaben oder Interessen der Eigentümer, Behörden, Politik, Sponsoren oder Kooperationspartner eingegangen?

Inhaltliche Kompromisse gab es kaum. Einschränkungen ergaben sich vor allem aus Nutzungszeiten, Sicherheitsvorgaben, Veranstaltungsbedingungen und den Anforderungen der jeweiligen Standorte. Eigentliche Projekt- oder Veranstaltungssponsoren gab es nicht; 2019 wurden einzelne Veranstaltungen lediglich durch kostenlose Getränke und beim Closing durch Montana-Dosen unterstützt. Politische Unterstützung oder Einflussnahme gab es nicht, da politische Stellen kaum Interesse zeigten und auf Anfragen meist nicht reagierten.

7. Künstlerauswahl, Zugang und Gatekeeping

Mit welchen Künstlergruppen arbeitete die Urban Art Hall regelmäßig zusammen?

- Nachwuchskünstler
- Fortgeschrittene Künstler
- Etablierte Künstler
- Lokale Künstler aus dem jeweiligen Bezirk oder Kiez
- Internationale Künstler
- Crews oder Kollektive

Wie viele Künstler nahmen an den von der Urban Art Hall betreuten Einzelprojekten normalerweise teil?

Sehr unterschiedlich

[E] Über welche Zugangswege konnten Künstler in den verschiedenen Projektphasen teilnehmen?

- Alte Post – Startjam 2017: Gemischtes Verfahren
- Alte Post – weitere Phase 2017: Gemischtes Verfahren
- Alte Post – Hauptphase 2018: Gemischtes Verfahren
- Alte Post – Abschlussphase 2019: Gemischtes Verfahren
- Secret Spot Schöneberg 2020: Persönliche Einladung
- JFE Quader, JFE Steig und Aalemannufer: Kuratierte Auswahl

[E] Wer entschied in den jeweiligen Projektphasen, welche Künstler teilnehmen durften?

Ich

[E] Welche Kriterien spielten bei der Künstlerauswahl tatsächlich eine Rolle?

- Künstlerische Qualität
- Stilistische Passung zum Projekt
- Erfahrung und technisches Können
- Zuverlässigkeit und Einhaltung von Absprachen
- Persönliche Bekanntheit oder Vertrauen
- Empfehlung durch andere Beteiligte
- Lokaler Bezug
- Ausgewogenheit unterschiedlicher Stile
- Verfügbarkeit und Zeitplanung
- Persönliche Sympathie oder Antipathie

[E] Wie transparent waren Zugang, Auswahlkriterien und Entscheidungen für interessierte Künstler, abgelehnte Künstler und bereits Beteiligte?

Projektbezogen und überwiegend mündlich informiert

[E] Wurden persönliche Kontakte, Freunde, frühere Projektpartner oder Künstler aus dem eigenen Umfeld bevorzugt? Wenn ja: in welchem Umfang und mit welcher Begründung?

In der Aufbauphase ja, 2018-2019 nein. In den JFE war Zuverlässigkeit sehr wichtig, also ja.

[E] Hatten Künstler ohne persönlichen Kontakt zu Ihnen oder zum engeren UAH-Umfeld realistisch dieselben Chancen auf eine Beteiligung und auf attraktive Wände?

Bei der grundsätzlichen Teilnahme weitgehend ja, bei besonders attraktiven Flächen nicht vollständig.

[E] Welche Künstler, Gruppen oder Anfragenden wurden nicht eingeladen, abgelehnt oder später ausgeschlossen – und aus welchen künstlerischen, organisatorischen, persönlichen oder sicherheitsbezogenen Gründen?

In der Alten Post wurden vier oder fünf Personen wegen wiederholter Regelverstöße ausgeschlossen, insbesondere wegen wahlloser Tags und Chromebombings auf dem Grundstück. Eine weitere Person wurde wegen einer Gewaltandrohung ausgeschlossen. Eine vollständige Dokumentation sonstiger Ablehnungen oder Nichteinladungen existiert nicht.

[E] Wurden Ablehnungen und Ausschlüsse nachvollziehbar begründet und dokumentiert? Gab es informelle Sperren, dauerhafte Ausschlüsse oder Entscheidungen, die aus heutiger Sicht unfair waren?

siehe vorherige Frage

[E] Wie gut gelang der Zugang für Nachwuchskünstler, lokale Künstler, Frauen, jüngere Beteiligte und andere im bestehenden Netzwerk schwächer vertretene Gruppen? Wo bestanden erkennbare Zugangsbarrieren?

Erstaunlich gut denke ich. Sollte aber jemand anderes beantworten

[E] Wie wurden Räume, Wände, Wandgrößen, besonders sichtbare Positionen und Arbeitszeiten verteilt – und wer erhielt regelmäßig die attraktivsten Möglichkeiten?

Nach Wandwunsch, Verfügbarkeit, Erfahrung und Zuverlässigkeit. Große und sichtbare Flächen erhielten meist bewährte Künstler. Die Entscheidung traf ich ohne formelles Vergabeverfahren.

[E] Wie entstand das künstlerische oder kuratorische Konzept der Projekte, und wie viel Einfluss und künstlerische Freiheit hatten die beteiligten Künstler?

Durch Künstlerauswahl, Wandvergabe und Anpassung an den jeweiligen Standort. Die Künstler hatten weitgehende Freiheit; Skizzen verlangte ich grundsätzlich nicht. Grenzen ergaben sich nur aus den Regeln, Sicherheitsanforderungen und Bedingungen der jeweiligen Fläche.

[E] Welche Informationen erhielten Künstler vor ihrer Zusage – insbesondere zu Flächengebern, Auftraggebern, Budget, Sponsoren, Vergütung, Material, Regeln, Standzeiten, Dokumentation, Nutzungsrechten und künstlerischer Freiheit?

Die Künstler wurden transparent aufgeklärt

[E] Wie wurden Urheberschaft, korrekte Namensnennung, Foto- und Videonutzung sowie die spätere Verwendung der Arbeiten in Presse, Social Media, Portfolio, Ausstellungen oder Büchern geregelt?

Die Urheberschaft blieb bei den Künstlern, die grundsätzlich namentlich genannt wurden. Fotos und Videos durfte die UAH zur Dokumentation sowie für Presse, Social Media, Ausstellungen und Bücher verwenden. Erkennbare Gesichter wurden nicht ohne Zustimmung veröffentlicht, das Material wurde den Künstlern bereitgestellt. Einheitliche schriftliche Verträge gab es nicht immer.

8. Regeln, Übermalungen sowie legales und nicht genehmigtes Graffiti

[E] Welche Regeln galten an den einzelnen UAH-Flächen, wie wurden sie kommuniziert und welche davon waren schriftlich festgehalten?

- Bemalung nur nach vorheriger Freigabe oder Anfrage

- Einhaltung vereinbarter Termine und Arbeitszeiten
- Ordnung bei Werkzeugen, Material und Arbeitsplätzen
- Kein wahlloses Taggen oder Crew-Bombing
- Respekt vor begonnenen oder noch nicht freigegebenen Arbeiten
- Übermalung nur nach Freigabe oder nach vereinbarter Standzeit
- Keine Gewalt oder Bedrohung
- Kein Drogenkonsum auf der Fläche
- Schutz angrenzender Bereiche und technischer Anlagen
- Müll und Materialreste müssen beseitigt werden
- Besucherzugang nur zu festgelegten Zeiten oder Anlässen

[E] Wurden die Regeln gegenüber allen Künstlern, Crews, Freunden, bekannten Namen und neuen Beteiligten gleich angewendet? Welche Ausnahmen gab es und wer entschied darüber?

Cannabiskonsum wurde als Ausnahme geduldet.

[E] Wie wurden Standzeiten, der Abschluss einer Arbeit und der Zeitpunkt einer zulässigen Übermalung bestimmt?

Feste Standzeiten gab es nicht. Entscheidend waren Qualität und Besonderheit der Arbeit, ihre Lage, der Zustand der Wand sowie neue Anfragen und Planungen.

[E] Welche Konflikte gab es wegen Tags, Crew-Bombing, Übermalungen, mangelndem Respekt, reservierten Wänden oder nicht eingehaltenen Absprachen – und wie wurden sie entschieden?

Vereinzelnd Tags u Crewbombings. Erst Ermahnung, danach Ausschluss

[E] Wie verstand die Urban Art Hall das Verhältnis zwischen legaler Urban Art und nicht genehmigtem Graffiti? Welche Formen wurden kulturell unterstützt, praktisch geduldet oder ausdrücklich abgelehnt?

Alles im Rahmen der Regeln wurde geduldet

[E] Gab es durch die UAH-Flächen oder Veranstaltungen mehr nicht genehmigte Arbeiten im direkten Umfeld, Beschwerden von Eigentümern oder Schäden an nicht freigegebenen Bereichen? Wie wurde darauf reagiert?

Vereinzelnd kam es zu Tags und Chromebombings auf nicht freigegebenen Bereichen. Eine systematische Zunahme im Umfeld oder Beschwerden von Eigentümern sind mir nicht bekannt. Bei Verstößen erfolgten zunächst Ermahnungen und später Ausschlüsse.

[E] Wie wurde mit Gewalt, Bedrohungen, Drogenkonsum, Sicherheitsproblemen und anderen schweren Regelverstößen umgegangen?

Je nach Schwere erfolgten Ermahnung oder Ausschluss; bei Gewaltandrohung unmittelbar der Ausschluss.

[E] Wie ausreichend waren Zugang, Beleuchtung, Strom, Wasser, sanitäre Anlagen, Belüftung, Arbeitsschutz, Brandschutz und Rettungswege an den jeweiligen Standorten?

Ziemlich gut

[E] Wer war für Reinigung, Müll, leere Dosen, Farbreste, Schutz von Böden und angrenzenden Flächen sowie sonstige Umweltfolgen verantwortlich – und wo funktionierte dies nicht ausreichend?

Künstler, Moe -> NuW/Spandauer Ufer -> BSR

9. Zusammenarbeit, Konflikte und Beschwerden

Mit welchen Akteuren arbeitete die Urban Art Hall im Rahmen ihrer Projekte regelmäßig zusammen?

- Künstler
- Flächegeber beziehungsweise Eigentümer
- Vereine
- Initiativen, Projektpartner
- Sonstige öffentliche oder soziale Einrichtungen

Wie bewerten Sie rückblickend die Zusammenarbeit der Urban Art Hall mit den folgenden Akteuren?

- Künstler: Sehr gut
- Private Eigentümer und Flächegeber: Neutral
- Bezirksämter: Sehr schlecht
- Senatsverwaltung: Schlecht
- Wohnungsbaugesellschaften: Neutral
- Infrastrukturunternehmen und öffentliche Betriebe: Neutral
- Kulturinstitutionen: Schlecht
- Unternehmen, Sponsoren und Förderpartner: Neutral
- Anwohner: Gut
- Polizei oder Ordnungsamt: Gut
- Andere Projektverantwortliche und Organisatoren: Gut

[E] Mit welchen Akteuren funktionierte die Zusammenarbeit besonders gut – und welche konkreten Strukturen oder Personen trugen dazu bei?

Mit den Künstlern und Motte als Verbindungsglied zum Verein NuW

[E] Mit welchen Akteuren war die Zusammenarbeit besonders schwierig – und welchen Anteil hatte die Urban Art Hall selbst an diesen Schwierigkeiten?

Bezirksämter und Senat. - Es wurde zu wenig und zu leise gefordert

NuW - unterschiedliche Ausrichtung (NuW - Partys und Veranstaltungen) und somit verschiedene Erwartungen und Wertung der Urban Art

Welche Herausforderungen begegneten der Urban Art Hall bei Planung und Umsetzung am häufigsten? (3 Antworten)

- Suche nach geeigneten Flächen
- Unklare Zuständigkeiten oder fehlende Ansprechpartner
- Zu wenig Akzeptanz in der Berliner Kulturpolitik

[E] Welche Konflikte mit Künstlern waren für die Urban Art Hall besonders prägend – etwa zu Auswahl, Wandvergabe, Regeln, Übermalungen, Kommunikation, Anerkennung, Geld oder persönlichem Umgang?

Prägend waren einzelne Regelverstöße sowie spätere Konflikte über Absprachen und Übermalungen. Persönliche Einzelheiten werden nicht öffentlich dargestellt.

[E] Welche Beschwerden oder Kritik erreichten die Urban Art Hall damals?

Keine nennenswerte Kritik bekannt

[E] Welche dieser Beschwerden oder Kritikpunkte waren aus heutiger Sicht ganz oder teilweise berechtigt – und welche nicht?

Keine Antwort.

[E] Wie wurden Beschwerden aufgenommen, geprüft und entschieden? Welche Konflikte blieben ungelöst, und konnten Beteiligte Kritik äußern, ohne Nachteile bei späteren Projekten befürchten zu müssen?

An Motte oder Moe angetragen. Nachteile für spätere Projekte hatte nur der Ausschluss wegen Gewaltandrohung.

Welche Faktoren tragen aus Ihrer Sicht am stärksten dazu bei, dass Urban-Art-Projekte erfolgreich umgesetzt werden können? (3 Antworten)

- Künstlerische Freiheit
- Klare Zuständigkeiten
- Gute Dokumentation

Was funktionierte bei Planung und Umsetzung der UAH-Projekte aus Ihrer Erfahrung bereits gut – und welche Strukturen, Abläufe oder Formen der Zusammenarbeit trugen dazu bei?

Gut funktionierten die kurzen Entscheidungswege, die flexible Organisation und die direkte Zusammenarbeit mit den Künstlern. Besonders wichtig waren die große künstlerische Freiheit und die insgesamt hohe Zufriedenheit der Beteiligten.

10. Finanzierung, Vergütung, Sachleistungen und Vorteile

PDF-Seite 45

[E] Aus welchen Quellen wurden die von der Urban Art Hall betreuten Projekte finanziert oder materiell unterstützt?

Finanzielle Projekt- oder Veranstaltungssponsoren gab es nicht. Vereinzelt erhielt die UAH jedoch Sachleistungen und Materialunterstützung.

- **Kostenfreie Überlassung der Flächen:** Alte Post - Spandauer Ufer, Secret Spot Schöneberg - Eigentümer, Quader, Aalemannufer, Steig jeweils durch die Leitung vor Ort.
- **Private Eigenmittel der Organisatoren:** alle nicht gedeckten Kosten wie Farbe, Steiger, Veranstaltungen/Ausstellungen/Jams, Werbung, Aussendarstellung, Startgeld für Urban Art Week etc.
- **Projektbezogene öffentliche Mittel:** einmalige Finanzierung der Workshopserie in der Alten Post, vermutlich über die Partnerschaft für Demokratie
- **Gelegentliche Spenden:** einzelne Besucher- beziehungsweise projektbezogene Spenden von Spandauer Ufer GmbH (2018: 400 € Materialkosten für ein Mural, 2019: 2000 € zum ausrichten des „Secret-Spot-Openings“)
- **Veranstaltungsanteile:** kleinere Anteile aus Vereinsveranstaltungen 2019 (ca. 400-500 €)
- **Sachleistungen:** mietfreie Flächen, Wandfarbe (Malermeister Melde), vereinzelt Getränke (Fritz-Kola), Montana-Cans (100 Dosen für „Secret-Spot-Closing“). 2019 erhielt die UAH im Zusammenhang mit dem „Lollapalooza“ eine größere Menge übrig gebliebener MTN-94-Dosen. Dafür durfte ein Team in der Alten Post ein kurzes Künstlerporträt über einen Künstler drehen, wobei hauptsächlich seine dortigen Arbeiten als Kulisse dienten. Die Dosen wurden anschließend für weitere Künstler und Projekte der UAH verwendet. Die Drehgenehmigung war eine Ausnahme, die nur aufgrund der langjähriger Unterstützung des Künstlers für die UAH selbst ermöglicht wurde.

[E] Welche Geldmittel, Sachleistungen, kostenfreien Nutzungen, Personalstunden und sonstigen Unterstützungen erhielt jedes einzelne UAH-Projekt? Bitte unterscheiden Sie nach Standort, Jahr, Geber, Zweck und ungefährem Wert.

s.o. Arbeitsstunden wurden nicht erfasst.

[E] Was verstand die Urban Art Hall damals unter öffentlicher Unterstützung? Wurden neben direkten Fördergeldern auch kostenfreie Flächen, Genehmigungen, Leistungen öffentlicher Stellen, Räume, Personal, Entsorgung oder politische Vermittlung als Unterstützung erfasst?

Nicht systematisch erfasst. Öffentliche Unterstützung waren vor allem finanzierte Jugendworkshops und kostenfreie Flächen an Jugendeinrichtungen. Weitere Leistungen oder politische Vermittlung gab es kaum bis gar nicht; Neue Urbane Welten und private Flächengeber zählen nicht dazu.

[E] Wie transparent waren Budget, Geldgeber, Sachleistungen, Sponsoren und Verwendungszwecke gegenüber Künstlern, Helfern, Kooperationspartnern und Öffentlichkeit?

- Gesamtbudget eines Projekts: Vollständig transparent
- Herkunft der Geldmittel: Überwiegend transparent
- Art und Wert von Sachleistungen: Überwiegend transparent
- Bedingungen von Sponsoren und Partnern: Überwiegend transparent
- Vergütung der Projektleitung: Vollständig transparent
- Vergütung der Künstler: Vollständig transparent
- Vergütung von Helfern und Dienstleistern: Vollständig transparent
- Einnahmen aus Veranstaltungen oder späteren Verwertungen: Überwiegend transparent

[E] Welche Sponsoren, Materialpartner, Eigentümer oder sonstigen Unterstützer waren beteiligt, und welche sichtbaren oder unsichtbaren Gegenleistungen wurden vereinbart oder erwartet?

s.o.

[E] Wer entschied über Budget, Ausgaben, Sachmittel, Materialverteilung und mögliche Einnahmen – und wer konnte diese Entscheidungen prüfen?

Vorrangig ich, in der alten Post zusätzlich Motte

[E] Wie wurden die beteiligten Künstler bei den Projekten der Urban Art Hall üblicherweise vergütet?

Überwiegend ehrenamtlich oder ohne Vergütung

[E] Wenn Künstler kein Honorar oder nur Material erhielten: Wie wurde dies begründet, welche Alternativen wurden geprüft und war diese Regelung angesichts der Vorteile für Flächengeber, Partner und UAH fair?

Die UAH war nichtkommerziell; Honorare waren weder finanziert noch vorgesehen. Künstler nahmen freiwillig teil und erhielten Flächen, vorhandenes Material, Begleitung und Dokumentation. Trotz der Vorteile für Partner hielt ich diese offen kommunizierte Regelung für fair.

[E] In welchem Umfang wurde Ihre eigene Arbeit als Gründer, Projektleiter, Organisator, Gestalter, Dokumentar und Künstler vergütet oder durch Sachleistungen kompensiert?

Gar nicht

[E] Wie wurden die Leistungen weiterer Beteiligter üblicherweise vergütet?

Überwiegend nicht; beim Steig wurden projektbezogene Honorare gezahlt.

[E] Welche Kosten trugen Künstler oder Helfer selbst – beispielsweise Material, Fahrt, Übernachtung, Verpflegung, Arbeitszeit, Technik oder Schäden? Wurde dies vor ihrer Zusage klar benannt?

Meist Arbeitszeit, teilweise Material und Fahrt; Umfang und vorhandene Unterstützung wurden projektbezogen abgesprochen.

[E] Welche Einnahmen oder späteren Verwertungen entstanden im Zusammenhang mit der Urban Art Hall – etwa Veranstaltungen, Workshops, Vermietung, Aufträge, Mediennutzung, Ausstellungen, Publikationen oder Bücher – und wie wurden diese verwendet?

Es entstanden keine persönlichen oder kommerziellen Gewinne. Projektbezogene Spenden, Workshopmittel und Veranstaltungsanteile flossen in die Umsetzung. Zukünftig sind Dokumentationsbände geplant; die Künstler werden daran nicht finanziell beteiligt, ein Teil der Einnahmen soll jedoch in Kulturprojekte zurückfließen.

[E] Welche direkten oder indirekten wirtschaftlichen, beruflichen oder reputativen Vorteile entstanden für Sie, die Urban Art Hall, Flächengeber, Eigentümer, Sponsoren und andere Partner?

Direkte wirtschaftliche oder berufliche Vorteile entstanden für mich nicht. Indirekt gewann die UAH an Bekanntheit und ich erweiterte mein Netzwerk, ohne dass sich daraus nachweisbar Aufträge ergaben. Künstler erhielten Sichtbarkeit und teilweise spätere Kontakte oder Aufträge; Flächengeber profitierten von Gestaltung und öffentlicher Aufmerksamkeit. Auch der Bezirk gewann ein zusätzliches Kulturangebot und öffentliche Wahrnehmung, obwohl die politische Unterstützung ausblieb. Klassische Sponsoren spielten praktisch keine Rolle.

[E] Wer profitierte insgesamt am stärksten von den UAH-Projekten – finanziell, künstlerisch, durch Reichweite, Referenzen, Netzwerke, Aufträge oder Aufwertung einer Immobilie – und wer profitierte trotz eigener Arbeit kaum?

Am stärksten profitierten Künstler und Szene; zusätzlich Street-Art-Fotografen, Flächegeber, Kultur und teilweise Politik. Finanziell profitierte kaum jemand. Gemessen am Arbeitsaufwand profitierten die unbezahlten Organisatoren und Helfer am wenigsten.

[E] Würden Finanzierung, Vergütung und Transparenz der Urban Art Hall den Mindeststandards genügen, die der Urban Art Monitor heute von professionell organisierten Urban-Art-Projekten erwartet? Welche Unterlagen sollten für eine belastbare Rekonstruktion veröffentlicht oder extern geprüft werden?

Für ein nichtkommerzielles Projekt waren Finanzierung und fehlende Honorare grundsätzlich vertretbar; die Dokumentation genügt heutigen Transparenzansprüchen jedoch nicht vollständig. Bei Einnahmen oder kommerziellem Nutzen wären fehlende Künstlerhonorare deutlich kritischer zu sehen.

Vorhandene Rechnungen, Vereinbarungen, Spenden-, Workshop- und Vereinsunterlagen sollten einbezogen werden.

Welche Rahmenbedingungen wünschen sich Künstler nach Ihrer Erfahrung am häufigsten? (3 Antworten)

- Faire Honorare
- Vollständige Finanzierung von Material- und Produktionskosten
- Künstlerische Freiheit und klare inhaltliche Absprachen

[E] Welche Bedingungen sind nach Ihrer Erfahrung tatsächlich ausschlaggebend dafür, dass Künstler an Urban-Art-Projekten teilnehmen – auch wenn andere gewünschte Rahmenbedingungen fehlen? (3 Antworten)

Eine interessante oder attraktive Wandfläche

11. Außendarstellung, Erfolgserzählung und Dokumentation

[E] Wie stellte die Urban Art Hall ihre Ziele, Offenheit, Größe, Reichweite und Erfolge gegenüber Künstlern, Partnern, Medien und Öffentlichkeit dar?

Als offenes, nichtkommerzielles Projekt von Künstlern für Künstler – zwischen Hall of Fame und Galerie. Größe und Erfolg wurden über beteiligte Künstler, entstandene Arbeiten, Besucher und positive Rückmeldungen dargestellt, jedoch nicht systematisch gemessen. Kommuniziert wurde vor Ort, online und über Medienberichte.

[E] Auf welcher Grundlage wurden Angaben zu Flächengröße, Zahl der beteiligten Künstler, Projekten, Besuchern, Veranstaltungen, Workshops oder Reichweiten veröffentlicht?

Aufzeichnungen (Künstlerlisten, Fotos, Videos, Beiträge und Veranstaltungsunterlagen).

[E] Wurden einzelne UAH-Projekte oder die Gesamtentwicklung teilweise stärker als Erfolg dargestellt, als es der tatsächlichen organisatorischen, finanziellen oder nachhaltigen Wirkung entsprach? Wenn ja: Welche Aussagen oder Darstellungen betraf das?

Nicht bewusst. Teamgröße und begrenzte Finanzierung wurden nicht verschwiegen und waren im näheren Umfeld bekannt, standen aber nicht im Mittelpunkt der Außendarstellung. Dadurch konnte öffentlich der Eindruck einer größeren und dauerhafteren Struktur entstehen.

[E] Welche gescheiterten Vorhaben, internen Probleme, Konflikte, Beschwerden oder Abhängigkeiten wurden in der damaligen Kommunikation nicht oder nur eingeschränkt sichtbar gemacht?

Vor allem der Konflikt mit Neue Urbane Welten wurde nicht öffentlich kommuniziert. Es handelte sich um interne Auseinandersetzungen, deren Details ich weder damals noch heute als Teil der öffentlichen Kommunikation ansehe.

[E] Wurde die Leistung der beteiligten Künstler, Helfer und Kooperationspartner in der Außendarstellung angemessen sichtbar – oder bündelte die Marke Urban Art Hall Anerkennung, die tatsächlich vielen Einzelnen zustand?

Die Leistungen der beteiligten Künstler, Helfer und Kooperationspartner wurden aus meiner Sicht angemessen sichtbar gemacht.

[E] Nach welchen Kriterien wurden Werke, Künstler, Ereignisse und Konflikte für Social Media, Presse, Portfolio, Ausstellungen und spätere Publikationen ausgewählt? Welche Perspektiven fehlen dadurch heute?

Die beteiligten Künstler wurden in der laufenden Dokumentation grundsätzlich gleich behandelt und erhielten in der Regel jeweils einen eigenen Beitrag. Ausnahmen betreffen eine Künstlerin, die nachträglich um Entfernung bat, sowie ausgeschlossene Personen wegen Regelverstößen oder Gewaltandrohungen. Ihre Arbeiten und Perspektiven fehlen daher in späteren Publikationen.

[E] Wie vollständig und extern überprüfbar ist das heutige Archiv der Urban Art Hall? Welche Lücken, Rechtsfragen, fehlenden Namensnennungen oder einseitigen Auswahlentscheidungen müssen in der Fallstudie offengelegt werden?

Das Archiv ist ziemlich vollständig und durch Fotos, Videos, Beiträge und weitere Unterlagen weitgehend überprüfbar. Wesentliche Lücken, ungeklärte Rechtsfragen oder fehlende Namensnennungen sind mir nicht bekannt. Auch nicht veröffentlichte Arbeiten bleiben archiviert.

12. Nachhaltigkeit, Projektende und eigene Verantwortung

[E] Was blieb nach dem Ende der jeweiligen UAH-Projekte tatsächlich bestehen?

- **Alte Post:** langfristige Netzwerke/Kooperationen; Dokumentation/Archiv; Erinnerung und zeitlich begrenzte Wirkung
- **Secret Spot:** langfristige Netzwerke/Kooperationen; Dokumentation/Archiv; Erinnerung und zeitlich begrenzte Wirkung
- **JFE Quader:** Dokumentation/Archiv; Erinnerung und zeitlich begrenzte Wirkung
- **JFE Steig:** Dokumentation/Archiv; Erinnerung und zeitlich begrenzte Wirkung
- **Aalemannufer:** Dokumentation/Archiv; Erinnerung und zeitlich begrenzte Wirkung
- **UAH als Gesamtprojekt:** langfristige Netzwerke/Kooperationen; Dokumentation/Archiv; Erinnerung und zeitlich begrenzte Wirkung

[E] Warum endete die Nutzung der einzelnen Standorte? Bitte unterscheiden Sie zwischen Abriss, zeitlicher Befristung, Entscheidungen der Flächengeber, Finanzierung, Genehmigungen, personellen Kapazitäten, Konflikten und eigenen Entscheidungen.

Alte Post - Befristet und Abriss

Secret Spot - Befristet und Abriss

Steig - zeitlich begrenzt

Quader und Aalemannufer - eigene Entscheidungen

[E] Warum endete die Urban Art Hall als fortlaufende Initiative schließlich etwa Anfang 2022?

Nach dem Ende der Alten Post waren die Projekte an den Jugendeinrichtungen eher Übergangs- und Folgeprojekte, aber kein Ersatz für eine eigenständige Urban Art Hall. Trotz etwa zweijähriger Suche fand sich keine geeignete langfristige Fläche; konkrete Unterstützung durch Bezirk, Senat oder größere Institutionen blieb weitgehend aus. Hinzu kamen die Einschränkungen durch Corona und die ständige Notwendigkeit, legale Urban-Art-Projekte gegenüber illegalem Graffiti zu rechtfertigen. Ohne erkennbare Perspektive für einen größeren, offenen Urban-Art-Ort entschied ich Anfang 2022, die Initiative nicht mit weiteren Kleinprojekten fortzuführen.

[E] Welchen Anteil hatten äußere Umstände – und welchen Anteil hatten eigene Entscheidungen, fehlende Strukturen, Abhängigkeiten, Konflikte oder Überlastung – am Ende der Urban Art Hall?

Äußere Umstände waren vor allem für das Fehlen eines neuen Standorts verantwortlich. Eigene Entscheidungen, fehlende personelle Strukturen und zunehmende Überlastung trugen dazu bei, die Initiative schließlich nicht weiterzuführen.

[E] Welche Verantwortung trägt die Urban Art Hall selbst dafür, dass aus den Projekten keine dauerhafte Organisation, kein stabiler Träger und keine langfristig gesicherte Fläche entstanden?

Eine hohe Verantwortung, da der Aufbau einer tragfähigen Organisation und eines langfristig gesicherten Standorts ein Kernziel war und nicht erreicht wurde.

[E] Welche Versuche gab es, die Urban Art Hall zu formalisieren, auf mehrere Verantwortliche zu verteilen, finanziell zu verstetigen oder in eine andere Trägerschaft zu überführen – und warum gelang dies nicht?

Es gab Versuche, Verantwortung auf mehrere Personen zu verteilen und eine tragfähigere Struktur aufzubauen. Dabei wiederholten sich zwei Probleme: fehlende Verbindlichkeit und unterschiedliche Vorstellungen vom notwendigen Engagement. Was für einige ein zeitlich begrenztes Hobby war,

verstand ich als Berufung und dauerhafte Verantwortung. Dadurch entstanden keine verlässliche Aufgabenverteilung, gemeinsame Trägerschaft oder finanzielle Verstetigung.

[E] Wie stark war das Gesamtprojekt von Ihnen als einzelner Person abhängig? Hätte die Urban Art Hall ohne Sie weiterarbeiten können, und falls nein: Warum wurde keine tragfähige Nachfolge aufgebaut?

Sehr stark: Mit meiner Entscheidung endete die UAH. Eine tragfähige Nachfolge entstand nicht, das Konzept hat aber möglicherweise andere zu vergleichbaren Projekten inspiriert.

[E] Welche Zusagen, Erwartungen, Kooperationen, Dokumentationsaufgaben oder Konflikte blieben beim Projektende unerfüllt oder ungeklärt – und wie bewerten Sie die Gesamtbilanz aus Erfolg und Scheitern heute?

Offen blieben einzelne Konflikte beim Projektende sowie das noch nicht finanzierte Blackbook. Insgesamt bewerte ich die Bilanz für die beteiligten Künstler und viele Berliner trotz der fehlenden Fortsetzung deutlich positiv.

[E] Haben Sie nach dem Ende der Urban Art Hall weiterhin Künstler, Projekte oder Initiativen unterstützt oder die Entwicklung der Berliner Urban-Art-Szene begleitet?

Ja. Auch nach 2022 unterstützte ich einzelne Künstler, Projekte und Initiativen punktuell und überwiegend im Hintergrund und beobachtete die weitere Entwicklung der Szene. Eine dauerhaft aktive organisatorische Rolle übernahm ich jedoch nicht mehr; diese Unterstützung war keine Fortsetzung der Urban Art Hall.

13. Kritische Selbstprüfung und Interessenkonflikt mit dem Urban Art Monitor

[E] Was waren Ihre größten eigenen Fehler bei Leitung und Entwicklung der Urban Art Hall?

Mein größter Fehler war, dass es mir nicht gelang, ein verbindliches und tragfähiges Kernteam aufzubauen.

[E] Welche konkreten Entscheidungen würden Sie heute anders treffen – und welche Folgen hatten die damaligen Entscheidungen für Künstler, Helfer, Partner oder das Projekt?

Ich hätte früher versuchen müssen, ein tragfähiges Kernteam aufzubauen und die UAH nach dem Ende der Alten Post entweder beenden oder erst mit einer geeigneten neuen Fläche fortsetzen sollen. Die kleineren Folgeprojekte boten Künstlern zwar weitere Möglichkeiten, entsprachen aber nicht mehr dem ursprünglichen Ziel und führten zu zusätzlichem Aufwand, Enttäuschungen und Konflikten.

[E] Gibt es Personen oder Gruppen, denen die Urban Art Hall aus heutiger Sicht noch eine Erklärung, Korrektur, Anerkennung oder Entschuldigung schuldet? Falls ja: wem und wofür?

Aus heutiger Sicht sehe ich keine offene Erklärung, Korrektur oder Entschuldigung, die im Rahmen dieser Fallstudie öffentlich nachgeholt werden müsste. Einzelne Konflikte und Entscheidungen wurden von den Beteiligten möglicherweise unterschiedlich bewertet, betrafen aber teilweise persönliche Absprachen, die ich nicht öffentlich ausbreiten werde.

[E] Welche Kritik an der Urban Art Hall halten Sie heute für berechtigt – und welche davon fällt Ihnen persönlich am schwersten anzuerkennen?

Konkrete damalige Kritik fällt mir derzeit nicht ein. Rückblickend halte ich jedoch die Einschätzung für berechtigt, dass ich die UAH trotz ihrer positiven Wirkung nach der Alten Post besser beendet hätte. Das fällt mir zugleich am schwersten anzuerkennen.

[E] Wie würde ein gut informierter externer Kritiker die Urban Art Hall wahrscheinlich beschreiben, wenn er weder auf die damalige Selbstdarstellung noch auf Ihre heutige Erinnerung angewiesen wäre?

Das kann ich nicht selbst verlässlich beantworten. Eine externe Einschätzung wäre sinnvoll und soll, sofern eine geeignete Person dazu bereit ist, ergänzend in die Fallstudie aufgenommen werden.

[E] Welche Kritik würden ehemalige beteiligte oder abgelehnte Künstler vermutlich äußern, wenn sie vollständig anonym und ohne Rücksicht auf spätere Beziehungen antworten könnten?

Das kann ich nicht verlässlich für andere beantworten. Möglich wären Kritik an meiner Entscheidungsmacht, der informellen Vergabe und einzelnen Ausschlüssen.

[E] Wo besteht die Gefahr, dass Sie eigene Entscheidungen im Rückblick rechtfertigen, Misserfolge äußeren Umständen zuschreiben oder positive Wirkungen stärker gewichten als negative Erfahrungen anderer?

Diese Gefahr besteht grundsätzlich bei jeder rückblickenden Bewertung eigener Projekte – besonders bei Konflikten, Verantwortungsfragen und der Gesamtbilanz. Eigene Absichten und positive Rückmeldungen können dabei stärker gewichtet werden als negative Erfahrungen anderer. Deshalb sind externe Perspektiven sicher interessant.

[E] Würden Sie heutigen Organisatoren dieselben Auswahlverfahren, Machtverhältnisse, Vergütungsmodelle, Transparenzlücken und Konfliktentscheidungen durchgehen lassen, die es bei der Urban Art Hall gab? Wo würden Sie heute deutlicher kritisieren?

Grundsätzlich ja – bei einem zeitlich begrenzten, nichtkommerziellen Projekt kann gebündelte Verantwortung sinnvoll sein. Dann muss aber von Anfang an klar sein, dass dieses Modell keine

dauerhafte Organisation ermöglicht und das Projekt mit der verantwortlichen Person schneller als man erwartet enden kann.

[E] Welche damaligen Entscheidungen waren nach den damaligen Möglichkeiten nachvollziehbar, würden heutigen professionellen Standards aber dennoch nicht mehr genügen?

Nachvollziehbar, aber aus heutiger Sicht nicht ausreichend, war die Erwartung, dass ein erfolgreiches und gut angenommenes Projekt von Politik und Verwaltung selbst wahrgenommen und unterstützt würde. Heute würde ich deutlich früher eine gezielte Öffentlichkeitsarbeit aufbauen, politische Ansprechpartner direkt ansprechen, konkrete Unterstützung einfordern und Zusagen systematisch nachverfolgen. Gute Arbeit allein erzeugt noch keine dauerhafte politische oder finanzielle Absicherung.

[E] In welchem Umfang entsprach die damalige Praxis der Urban Art Hall den Maßstäben, die der Urban Art Monitor heute von anderen Projektverantwortlichen verlangt?

- Transparente Künstlerauswahl: Überwiegend erfüllt
- Nachvollziehbare Wand- und Ressourcenvergabe: Überwiegend erfüllt
- Faire Honorare und Produktionskosten: Teilweise erfüllt
- Klare Zuständigkeiten und verteilte Entscheidungsmacht: Teilweise erfüllt
- Verbindliche Regeln und gleichmäßige Anwendung: Vollständig erfüllt
- Unabhängiger Umgang mit Beschwerden und Konflikten: Teilweise erfüllt
- Transparenz über Geld, Sachleistungen und Sponsoren: Überwiegend erfüllt
- Offenlegung öffentlicher und institutioneller Unterstützung: Überwiegend erfüllt
- Korrekte Namensnennung und Nutzungsrechte: Vollständig erfüllt
- Dokumentation von Problemen und Misserfolgen: Teilweise erfüllt
- Nachhaltigkeit und geregelte Nachbereitung: Teilweise erfüllt
- Trennung persönlicher, künstlerischer und organisatorischer Interessen: Überwiegend erfüllt

[E] Welche Aussagen, Forderungen oder Bewertungsmaßstäbe des heutigen Urban Art Monitor stehen möglicherweise im Widerspruch zur damaligen Praxis der Urban Art Hall? Bitte benennen Sie die Widersprüche konkret.

Widersprüche bestehen vor allem bei fehlenden Honoraren, informellen Entscheidungswegen, fehlender unabhängiger Konfliktbearbeitung und begrenzter Nachhaltigkeit. Dabei ist zu berücksichtigen, dass die UAH nichtkommerziell arbeitet und der Monitor unterschiedliche Projekttypen nicht nach denselben Maßstäben bewertet.

[E] Können Sie als Initiator des Urban Art Monitor Ihre eigene frühere Organisation glaubwürdig untersuchen? Welche Interessenkonflikte müssen offengelegt werden, und bei welchen Schritten sollten Sie nicht als alleiniger Entscheider beteiligt sein?

Als Gründer und Hauptverantwortlicher habe ich einen offenzulegenden Rollenkonflikt. Strittige Aussagen und die abschließende Bewertung sollten deshalb nicht allein auf meiner Erinnerung beruhen, sondern Dokumente und Gegenperspektiven einbeziehen.

[E] Wer sollte die Angaben, Quellen und Schlussfolgerungen zur Urban Art Hall unabhängig prüfen? Wie sollen ehemalige Künstler, Helfer, Flächegeber, Kooperationspartner und Kritiker eigene oder widersprechende Perspektiven einbringen können?

Eine vollständige externe Prüfung halte ich angesichts des Umfangs und der zeitlichen Distanz für unverhältnismäßig. Wenn möglich, sollte eine fachkundige und vertrauenswürdige Person zentrale Angaben und Schlussfolgerungen prüfen. Ehemalige Beteiligte und Kritiker können eigene Stellungnahmen oder Unterlagen einbringen; vertrauliche und persönliche Informationen bleiben

geschützt. Die Fallstudie muss deutlich als rückblickende Selbstdokumentation mit ergänzenden Gegenperspektiven gekennzeichnet werden.

[E] Soll der Urban Art Monitor bei der UAH-Fallstudie den vollständigen Fragenkatalog, alle freigegebenen Antworten, ausgelassene Fragen, den Antwortstatus, die Quellenlage und nachträgliche Korrekturen transparent ausweisen?

Ja, soweit Persönlichkeitsrechte und Vertraulichkeit gewahrt bleiben

[E] Wie sollen Erinnerungen, zeitgenössische Unterlagen, spätere Publikationen und widersprechende Aussagen ehemaliger Beteiligter gewichtet werden, damit die Fallstudie keine nachträgliche positive Neudeutung der eigenen Vergangenheit wird?

Zeitgenössische Unterlagen werden stärker gewichtet als spätere Erinnerungen. Widersprüchliche oder nicht überprüfbare Aussagen werden als solche gekennzeichnet und nicht nachträglich vereinheitlicht.

[E] Sind Sie als Initiator des Urban Art Monitor bereit, negative oder belastende Befunde zur Urban Art Hall und zu Ihrer eigenen Person auch dann zu veröffentlichen, wenn sie Ihrer Glaubwürdigkeit, Reputation oder heutigen Projektarbeit schaden? Wie wird ein Recht auf Stellungnahme gewährt, ohne Ihnen zugleich die Kontrolle über das Ergebnis zu geben?

Ja, sofern die Befunde nachvollziehbar belegt sind. Die Fallstudie bleibt eine redaktionell von mir verantwortete Selbstdokumentation und wird nicht als unabhängige Bewertung ausgegeben. Abweichende Stellungnahmen sollen mit Zustimmung der Beteiligten inhaltlich unverändert aufgenommen werden; ich kann darauf antworten, aber ihre Aussagen nicht kontrollieren.

[E] Welche Erkenntnisse oder Belege würden eine positive Gesamtbewertung der Urban Art Hall widerlegen oder wesentlich einschränken – und sollte die abschließende Bewertung deshalb von einer externen Person mitverfasst oder geprüft werden?

Eine positive Bewertung wäre durch belegte systematische Benachteiligungen, finanzielle Unklarheiten oder deutlich mehr negative Erfahrungen einzuschränken. Eine externe Mitverfasserschaft ist derzeit nicht vorgesehen; die Fallstudie muss deshalb klar als rückblickende Selbstdokumentation gekennzeichnet und durch abweichende Perspektiven ergänzt werden.

14. Berlinweite Vergleichsfragen und Entwicklung

Wie häufig scheitern Urban-Art-Projekte bereits vor der Umsetzung?

Häufig

Was ist aus Ihrer Sicht der häufigste Grund dafür, dass Urban-Art-Projekte bereits vor der Umsetzung scheitern?

Am häufigsten scheitert es an fehlenden Flächen und mangelndem Vertrauen von Flächengebern und Politik. Urban-Art-Projekte müssen sich oft für illegales Graffiti rechtfertigen, obwohl damit kein direkter Zusammenhang besteht. Hinzu kommen Personal- und Finanzierungsmangel.

Reichen die derzeit verfügbaren Flächen und Projektmöglichkeiten für Urban Art in Berlin aus, um unterschiedliche Projektformen und Künstlergruppen angemessen zu berücksichtigen?

Eher nein

Welche Arten von Flächen oder Projektmöglichkeiten fehlen aus Ihrer Sicht derzeit am meisten? (maximal drei Antworten)

- Hall of Fames und andere offen nutzbare Wände
- Kuratierte Projektflächen
- Zwischennutzungen und leerstehende Gebäude

Für welche Künstlergruppen fehlen aus Ihrer Sicht derzeit besonders geeignete Flächen oder Projektmöglichkeiten? (maximal drei Antworten)

- Streetart-Künstler
- Mural-Künstler

Wie würde aus Ihrer Sicht eine ausgewogene Urban-Art-Infrastruktur für Berlin aussehen? Welche unterschiedlichen Flächen, Angebote und Unterstützungsstrukturen sollte sie umfassen?

Berlin braucht dezentrale Hall-of-Fame-Flächen, kuratierte Wände, Zwischennutzungen und langfristig gesicherte Projekte. Dazu kommen transparente Vergaben, Finanzierung und feste Ansprechpartner.

[E] Welche Bedeutung haben frei zugängliche Halls, betreute Art Walls und längerfristig nutzbare Projektflächen für Ihre eigene Arbeit als Street Artist? Gibt es für Ihre künstlerische Praxis in Berlin ausreichend geeignete Flächen?

Für meine eigene künstlerische Praxis haben solche Flächen keine besondere Bedeutung; geeignete Flächen sind für mich vorhanden.

[E] Welche Eigenschaften müsste eine Fläche besitzen, damit sie für Ihre eigene künstlerische Arbeit tatsächlich geeignet ist – beispielsweise Größe, Untergrund, Zugänglichkeit, Nutzungsdauer, Übermalungsregeln, Infrastruktur, Öffentlichkeit oder kuratorische Freiheit?

Keine Antwort.

Wie zufrieden sind Sie insgesamt mit dem Angebot an legal nutzbaren Flächen und Projektmöglichkeiten für Urban Art in Berlin?

1 von 5 – sehr unzufrieden

Welche Unterstützung fehlt Projektverantwortlichen und Organisatoren derzeit am meisten? (maximal drei Antworten)

- Langfristige und verlässliche Finanzierung
- Personelle Unterstützung

- Zentrale Flächenvermittlung

Wie groß ist aus Ihrer Sicht die Verantwortung der folgenden Akteure für die Weiterentwicklung der Berliner Urban-Art-Szene?

- Berliner Senat: Sehr groß
- Bezirke: Sehr groß
- Verwaltung und Behörden: Groß
- Wohnungsbaugesellschaften: Groß
- Private Eigentümer und Flächengeber: Mittel
- Infrastrukturunternehmen und öffentliche Betriebe: Groß
- Projektverantwortliche und Organisatoren: Sehr groß
- Unternehmen, Sponsoren und Förderpartner: Sehr groß
- Kulturinstitutionen: Sehr groß
- Stiftungen: Sehr groß
- Vereine, Initiativen, Netzwerke und Interessenvertretungen: Sehr groß
- Fachhandel und Hersteller: Sehr groß
- Künstler und Community: Sehr groß
- Berliner Bevölkerung: Mittel

Wie sinnvoll bewerten Sie die finanzielle Beteiligung der folgenden Akteure?

- Öffentliche Finanzierung durch Senat und Bezirke: Sehr sinnvoll
- Eigentümer und Flächengeber: Teils/teils
- Wohnungsbaugesellschaften: Eher sinnvoll
- Infrastrukturunternehmen und öffentliche Betriebe: Eher sinnvoll
- Unternehmen und Stiftungen: Eher sinnvoll
- Hersteller und Fachhandel: Sehr sinnvoll
- Kostenpflichtige Workshopanbieter: Sehr sinnvoll
- Kommerzielle Veranstaltungen: Sehr sinnvoll
- Spenden und freiwillige Beiträge: Sehr sinnvoll

Wie sinnvoll bewerten Sie die folgenden alternativen und zukünftigen Finanzierungsmodelle?

- Zweckgebundener City-Tax-Anteil: Sehr sinnvoll
- Branchen- und Kreislauffonds: Sehr sinnvoll
- Infrastrukturbeitrag großer Projekte: Sehr sinnvoll
- Umschichtung aus Reinigungs- und Graffitibeseitigungsbudgets: Sehr sinnvoll

Welche Mindeststandards sind Ihnen bei professionell organisierten Urban-Art-Projekten besonders wichtig? (5 Antworten)

- Klare Zuständigkeiten und Ansprechpartner
- Verbindliche Absprachen mit Eigentümern und Projektpartnern
- Ausreichendes Material- und Produktionsbudget
- Realistische Zeitplanung
- Klare Absprachen zu gestalterischen Vorgaben und künstlerischer Freiheit

Welche Urban-Art-Projekte oder Initiativen haben die Berliner Szene aus Ihrer Sicht in den vergangenen zehn Jahren besonders geprägt – und warum?

Teufelsberg: früher wegen seiner Größe, Offenheit und der vielfältigen Möglichkeiten prägend; die Entwicklung der vergangenen Jahre bewerte ich dagegen kritisch.

THE HAUS: wegen einer öffentlichen Aufmerksamkeit, die kaum ein anderes Berliner Urban-Art-Projekt erreichte.

Berlin Mural Fest: wegen der großformatigen Arbeiten im gesamten Stadtgebiet, seiner Wirkung auf die Berliner Mural-Szene und der späteren Debatte über seine Fortführung beziehungsweise sein Ende – ohne diese hier abschließend zu bewerten.

21er Galerie: als längerfristige Open-Air-Galerie und Plattform für Künstler, Jugendliche und internationale Kontakte.

North Side Gallery: als große legale Graffiti-Fläche und wegen der aktuellen Debatte über Nutzung, Verantwortung und Erhalt solcher Orte.

Wie hat sich die Situation für Urban-Art-Projekte in Berlin in den letzten fünf Jahren entwickelt?

3 von 5

Haben Sie den Eindruck, dass Urban Art in Berlin heute gesellschaftlich stärker akzeptiert wird als noch vor einigen Jahren?

3 von 5 – teilweise beziehungsweise insgesamt unverändert

Was funktioniert im Umgang mit Urban Art in Berlin aus Ihrer Sicht bereits gut und sollte erhalten oder weiter ausgebaut werden?

Gut funktionieren einzelne legale Flächen, temporäre Projekte und teilweise die Eigeninitiative der Szene. Auch ihre Vielfalt und internationale Vernetzung sind Stärken. Eine verlässliche berlinweite Struktur fehlt meiner Meinung jedoch.

Noch eine spontane Frage: Wenn Sie an Urban Art in Berlin denken: Welche Form kommt Ihnen als Erstes in den Sinn? (Bitte wählen Sie die Antwort, die Ihrer spontanen Vorstellung am ehesten entspricht.)

Street Art (z. B. Stencils, Paste-ups oder Sticker)

Wer vertritt aus Ihrer Sicht derzeit die Interessen von Graffiti und Style Writing gegenüber Politik und Verwaltung? Falls es keine ausreichende Vertretung gibt: Wer sollte diese Aufgabe übernehmen?

Graffiti-Lobby

Wer vertritt aus Ihrer Sicht derzeit die Interessen von Street Art, Mural Art und weiteren Urban-Art-Formen gegenüber Politik und Verwaltung? Falls es keine ausreichende Vertretung gibt: Wer sollte diese Aufgabe übernehmen?

Aus meiner Sicht existiert derzeit keine ausreichende Vertretung. Diese Aufgabe sollte eine unabhängige zentrale Stelle mit unterschiedlichen fachlichen Ansprechpartnern übernehmen.

15. Zukunft und Visionen

Sollten Graffiti und Style Writing einerseits sowie Street Art, Mural Art und weitere Urban-Art-Formen andererseits gegenüber Politik und Verwaltung gemeinsam oder durch unterschiedliche fachliche Ansprechpartner vertreten werden?

Durch eine gemeinsame Stelle mit mehreren fachlichen Schwerpunkten

Wenn Sie an das Jahr 2035 denken: Wie optimistisch blicken Sie auf die Entwicklung von Urban Art in Berlin?

6 von 10

Welche Entwicklungen sollten bis 2035 besonders hohe Priorität haben? (maximal fünf Antworten)

- Mehr Hall-of-Fame-Flächen
- Urban Art Halls
- Bessere Zusammenarbeit zwischen Szene, Politik und Verwaltung
- Langfristige und verlässliche Finanzierung
- Faire Honorare und professionelle Projektstandards

Welche Aufgaben sollte eine zukünftige Dokumentation oder ein Archiv der Berliner Urban-Art-Szene übernehmen? (maximal drei Antworten)

- Kunstwerke und Projekte langfristig festhalten
- Daten für Forschung und Stadtentwicklung bereitstellen

Welche Akteure sollten sich künftig stärker für Urban Art in Berlin engagieren? (maximal drei Antworten)

- Bezirke
- Infrastrukturunternehmen und öffentliche Betriebe
- Vereine, Initiativen, Netzwerke und Interessenvertretungen

Wenn Sie eine einzige Veränderung im Berliner Umgang mit Urban Art umsetzen könnten: Welche wäre das und warum?

Urban Art sollte in dem Maß unterstützt werden, in dem Berlin mit ihr für sich wirbt.

Wenn Sie dem Berliner Senat eine konkrete Empfehlung zum zukünftigen Umgang mit Urban Art geben könnten: Wie würde sie lauten?

Setzen Sie sich ernsthaft mit den unterschiedlichen Formen von Urban Art auseinander und schaffen Sie verlässliche Bedingungen und Flächen, statt sie nur zu dulden oder zur Stadtwerbung zu nutzen.

16. Weitere Perspektiven und Abschluss

Aus welchen weiteren Perspektiven könnten Sie ebenfalls am Urban Art Monitor teilnehmen?

- Berliner
- Künstler
- Fotograf, Blogger oder Content Creator
- Projektverantwortlicher oder Organisator

Aus welchen weiteren Perspektiven haben Sie bereits am Urban Art Monitor teilgenommen?

Berliner

[E] Welche wichtige Frage zur Urban Art Hall wurde nicht gestellt? Welche Personen, Unterlagen, Konflikte oder Gegenperspektiven sollte der Urban Art Monitor zwingend noch einbeziehen, bevor er die UAH-Fallstudie bewertet oder veröffentlicht?

Nicht gefragt wurde, ob ich Urban Art Halls grundsätzlich für Berlin sinnvoll halte. Ich halte sogar mindestens vier dezentrale Standorte im Norden, Süden, Osten und Westen für richtig – unabhängig davon, wer sie leitet, solange sie fair organisiert sind. Gemeint sind keine einzelnen Wände, sondern ganze Orte für Urban Art und Kultur mit Arbeitsflächen, Räumen, Infrastruktur und langfristigen Möglichkeiten.

Hat Berlin zu wenig Wände für die Urban Art? Geeignete Wände und Flächen gibt es in Berlin genug; es fehlt vor allem die Bereitschaft, sie dauerhaft zur Verfügung zu stellen.

Die vorliegende Selbstauskunft wird zunächst als meine persönliche Perspektive veröffentlicht, nicht als abschließende Fallstudienbewertung. Danach sollen weitere Perspektiven folgen: von Motte als UAH-Beteiligte und Mitglied von Neue Urbane Welten e. V., von Alex als Gründer und Vorsitzendem des Vereins, von beteiligten Künstlern sowie gegebenenfalls zur Spandauer/Berliner Außenwahrnehmung. Diese Aussagen und weitere Unterlagen sollen später gemeinsam in die eigentliche Bewertung einfließen.