

Kunstpreis Berlin

Jubiläumsstiftung 1848/1948

Meredith Monk

Daria Chernyshova

Elias & Yousef Anastas

Sofia Jernberg

Jayne-Ann Igel

Matthias Jakisic

fsk Kino

2026

AKADEMIE DER KÜNSTE

Großer Kunstpreis	Musik Music	Meredith Monk	2
Kunstpreis	Bildende Kunst Visual Arts	Daria Chernyshova	20
	Baukunst Architecture	Elias & Yousef Anastas	24
	Musik Music	Sofia Jernberg	28
	Literatur Literature	Jayne-Ann Igel	32
	Darstellende Kunst Performing Arts	Matthias Jakisic	36
	Film- und Medienkunst Film and Media Arts	fsk Kino	40
Aus der Geschichte des Kunstpreises Berlin			44
The History of the Kunstpreis Berlin			47
Bisherige Preisträger*innen			50
Previous Award Winners			
Richtlinien			54
Guidelines			55

Meredith Monk



Meredith Monk, Oude Kerk, Amsterdam, 2023

Jury
Carola Bauckholt, Freiburg
Christine Fischer, Stuttgart
Iris ter Schiphorst, Berlin

Meredith Monk ist Komponistin, Sängerin, Regisseurin/Choreografin und Filmemacherin, hat Neue Oper, Musiktheater, Filme und Installationen geschaffen. Weithin anerkannt als eine der herausragendsten und einflussreichsten Künstler*innen unserer Zeit, leistet sie Pionierarbeit auf dem Feld der – wie es heute heißt – „erweiterten Vokaltechnik“ und „interdisziplinären Performance“. Monks Werk, das international gefeiert wird, ist auf bedeutenden Bühnen der ganzen Welt zu erleben.

1965 begann Monk ihre innovative Erforschung der Stimme als facettenreiches Instrument mit der Komposition von Solostücken für unbegleitete Stimme, Stimme und Keyboard. 1978 gründete sie das Meredith Monk & Vocal Ensemble, um den Radius ihrer musikalischen Texturen und Formen auszudehnen. Seit 1981 dem Label ECM New Series verbunden, wurde sie kürzlich mit einer 13 CDs umfassenden Box-Edition ihres Werkes geehrt, *Meredith Monk: The Recordings*, die zur Feier ihres 80. Geburtstags erschien. Ausgewählte Partituren ihres Œuvres sind bei Boosey & Hawkes erhältlich. Zusätzlich zu ihren zahlreichen Vokalstücken, Musiktheaterwerken und Opern hat Monk ein neues Repertoire für Orchester, Kammerensembles und Soloinstrumente komponiert. Des Weiteren ist ihre Musik in Filmen von Regisseuren wie Jean-Luc Godard, den Coen-Brüdern und Terrence Malick zu hören.

1968 gründete sie The House, eine Company, die einem interdisziplinären Performance-Ansatz verpflichtet ist. Als Wegbereiterin ortsspezifischer Arbeiten hat sie Werke für Museen, Kirchen, Galerien und ungewöhnliche Aufführungsräume

geschaffen. Monks preisgekrönte Filme, beispielsweise *Ellis Island* (1981) und ihr erster abendfüllender Film, *Book of Days* (1988), waren auf zahlreichen Festivals und bei dem US-Fernsehsender PBS zu sehen. Ihre Kurzfilme sowie einige ihrer Zeichnungen sind Bestandteil der Sammlungen des Museum of Modern Art, New York.

Zu den vielen Highlights unter Monks Auftritten der letzten dreißig Jahre zählt ihr *Vocal Offering* für Seine Heiligkeit den Dalai Lama im Rahmen des World Festival of Sacred Music in Los Angeles im Oktober 1999. Zudem sind ihr zwei Interviewbände auf Englisch, Französisch und Italienisch sowie eine Anthologie gewidmet. Neben drei der höchsten Ehrungen, die lebenden Künstler*innen in den USA zuteil werden können, hat sie zehn Ehrendoktorwürden von US-amerikanischen und kanadischen Universitäten erhalten.

Im Juni 2023 feierte ihre jüngste Arbeit, *Indra's Net*, beim Holland Festival in Amsterdam Premiere. Es handelt sich um den abschließenden Teil ihrer Trilogie, die unsere Beziehung zur natürlichen Welt erforscht; vorangegangen waren die hochgelobten *On Behalf of Nature* (2013) und *Cellular Songs* (2018). Von Herbst 2023 bis Frühjahr 2024 war ihre erste europäische Retrospektive, *Meredith Monk: Calling*, als Kooperation zwischen der Oude Kerk Amsterdam, der Hartwig Art Foundation und dem Haus der Kunst München. Im Herbst 2024 erschien unter demselben Titel ein 400 Seiten starker Begleitkatalog. Kürzlich feierte Monk ihre 60. Bühnensaison, im Oktober 2025 erhielt sie den Goldenen Löwen der Biennale Venedig.



16 Millimeter Earrings, Judson Memorial Church, New York, 1966

Meredith Monk is a composer, singer, director/ choreographer, filmmaker, and creator of new opera, music theatre works, films and installations. Recognised as one of the most unique and influential artists of our time, she is a pioneer in what is now called “extended vocal technique” and “interdisciplinary performance”. Celebrated internationally, Monk’s work has been presented at major venues throughout the world.

In 1965, Monk began her innovative exploration of the voice as a multifaceted instrument, composing solo pieces for unaccompanied voice and voice and keyboard. In 1978, she founded Meredith Monk & Vocal Ensemble to expand her musical textures and forms. Monk has recorded with the ECM New Series label since 1981, and was recently honoured with a 13-disc box set of her work, *Meredith Monk: The Recordings*, in celebration of her 80th birthday. Selected scores from her oeuvre are available through Boosey & Hawkes. In addition to her numerous vocal pieces, music theatre works and operas, Monk has created vital new repertoires for orchestra, chamber ensembles, and solo instruments. Her music has also been featured in films by Jean-Luc Godard, the Coen Brothers and Terrence Malick.

In 1968, Monk founded The House, a company dedicated to an interdisciplinary approach to performance. As a pioneer of site-specific work, she has created pieces for museums, churches, galleries and non-traditional performance spaces. Monk’s award-winning films, including *Ellis Island* (1981) and

her first feature, *Book of Days* (1988), have been screened at numerous film festivals and on US public broadcaster PBS. Her short films and several of her drawings are also included in the collections at the Museum of Modern Art, New York.

Among the many highlights of Monk’s performances from the last thirty years is her *Vocal Offering* for His Holiness the Dalai Lama as part of the World Festival of Sacred Music in Los Angeles in October 1999. She is also the subject of two books of interviews in English, French and Italian, and an anthology. In addition to three of the highest honours bestowed on a living artist in the United States, she has received ten honorary doctorates from US and Canadian universities.

In June 2023, Monk premiered her newest work, *Indra’s Net*, at the Holland Festival, the third part of a trilogy exploring our relationship with the natural world, following the highly acclaimed *On Behalf of Nature* (2013) and *Cellular Songs* (2018). From Fall 2023 to Spring 2024, *Meredith Monk. Calling*, her first European retrospective exhibition, was realised as a collaboration of Oude Kerk Amsterdam with Hartwig Art Foundation, and Haus der Kunst München. A 400-page accompanying catalogue was published under this title in Fall 2024. Recently, Monk celebrated her 60th Performance Season and was the recipient of the Golden Lion Award from the Venice Biennale in October 2025.

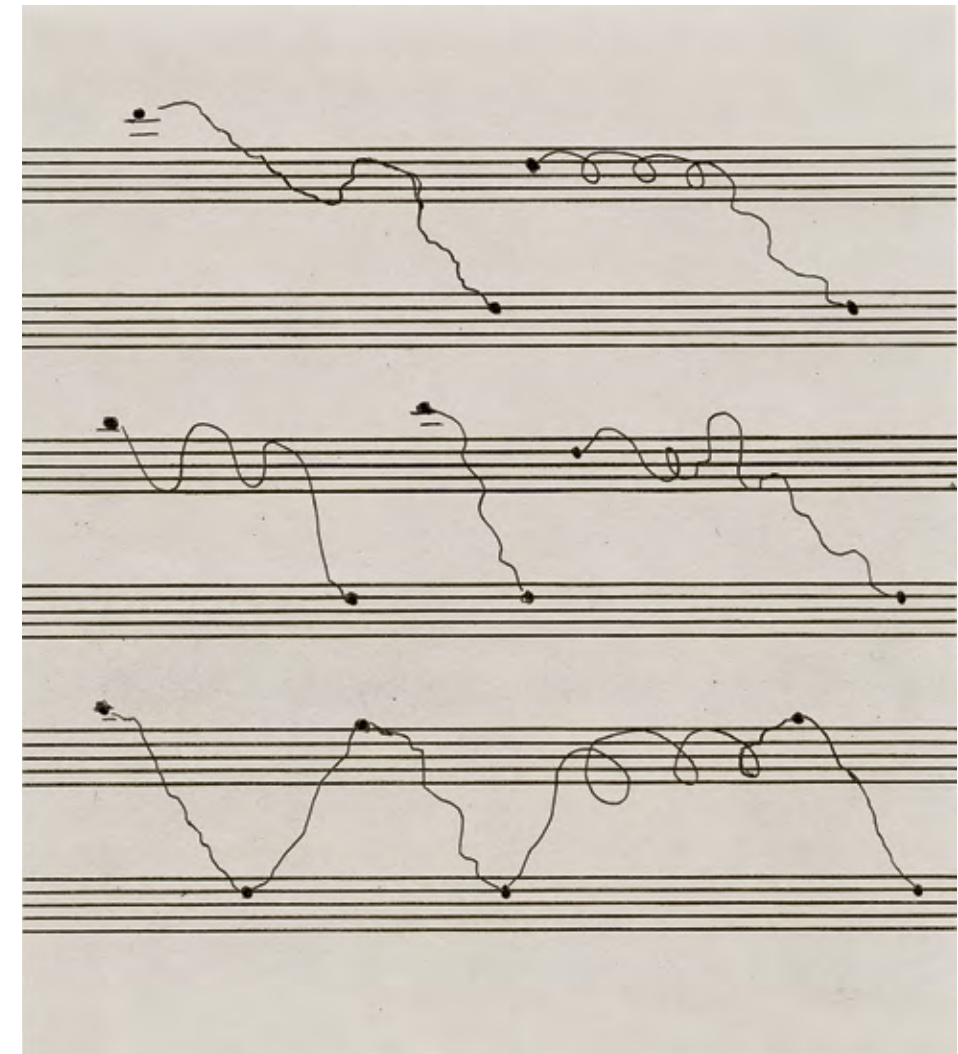
www.meredithmonk.org



Ellis Island, Meredith Monk regieführend | directing, 1979



Meredith Monk als Sängerin | as a singer, *Gotham Lullaby*, 1981



Meredith Monk, aus | from *Vocal Gestures*, 2003



Quarry, La Mama Experimental Theatre Club, New York, 1976



Book of Days, Film, 1988



Facing North, Laforet Museum Akasaka, Tokio|Tokyo, 1991

Werke (Auswahl) Works (Selection)		
	1978	Gründung von Founding of Meredith Monk & Vocal Ensemble; <i>The Plateau Series</i> , Musiktheaterwerk music theatre work
1964		<i>Break</i> , frühe interdisziplinäre Arbeit early interdisciplinary work
1965		<i>Relâche</i> in Zusammenarbeit mit in collaboration with Dick Higgins, Allison Knowles, Ayo, Philip Corner, James Tenney
1966		<i>16 Millimeter Earrings</i> , erster Film und frühe interdisziplinäre Arbeit first film and early interdisciplinary work
1967		<i>Blueprint Series</i> , frühe ortsspezifische Arbeit early site-specific works
1968		Gründung von Founding of The House, einer interdisziplinären Performance-Company an interdisciplinary performance company
1969		<i>Tour Series</i> , frühe ortsspezifische Arbeiten early site-specific works; <i>Juice: a theatre cantata in three installments</i> , erste ortsspezifische Arbeit, aufgeführt im first site-specific work performed inside the Solomon R. Guggenheim Museum, New York
1970		<i>Needle-Brain Lloyd and the Systems Kid</i> , ortsspezifische Arbeit site-specific work <i>A Raw Recital</i> , erstes Konzert first concert, Whitney Museum of American Art, New York
1971		Gründung von Founding of The House Foundation for the Arts, einer gemeinnützigen Organisation a non-profit company; <i>KEY: an album of invisible theater</i> , erste Aufnahme first recording; <i>Vessel: an opera epic</i> , ortsspezifische Arbeit site-specific work
1972		<i>Paris</i> , Musiktheaterwerk music theatre work, in Zusammenarbeit mit in collaboration with Ping Chong; <i>Our Lady of Late</i> , Solo-Stimme und Weinglas solo voice and wine glass
1973		<i>Education of the Girlchild: an opera</i>
1975		<i>Gotham Lullaby</i> , Solo-Stimme und Klavier solo voice and piano
1976		<i>The Travelogue Series</i> , Musiktheaterwerk music theatre work in Zusammenarbeit mit in collaboration with Ping Chong; <i>Quarry: an opera in three movements</i> ; <i>Songs from the Hill</i> , Solo-Stimme solo voice; <i>Tablet</i> , 4 Stimmen, Klavier zu vier Händen, 2 Sopranoblockflöten 4 voices, piano four hands, 2 soprano recorders
	1979	<i>Recent Ruins: an opera</i> ; <i>Dolmen Music</i> , 6 Stimmen, Cello, Percussion 6 voices, cello, percussion
	1980	<i>Turtle Dreams (Waltz)</i> , 4 Stimmen, 2 elektrische Orgeln 4 voices, 2 electric organs
	1981	<i>Dolmen Music</i> , erste Aufnahme bei first recording with ECM Records; <i>Specimen Days: A Civil War Opera</i> ; <i>Ellis Island</i> , Kurzfilm short film
	1983	<i>Turtle Dreams (Cabaret)</i> , Musiktheaterwerk music theatre work; <i>The Games: a science fiction opera</i> , in Zusammenarbeit mit in collaboration with Ping Chong und and Yoshio Yabara
	1985	<i>Carnegie Hall Retrospective Concert</i> zur Feier von 20 Jahren Vokalmusik celebrating 20 years of vocal music
	1986	<i>Acts from Under and Above</i> , Musiktheaterwerk, entwickelt in Zusammenarbeit mit music theatre work, developed in collaboration with Lanny Harrison
	1987	<i>Duet Behavior</i> , 2 Stimmen, in Zusammenarbeit mit 2 voices, in collaboration with Bobby McFerrin; <i>The Ringing Place</i> , 9 Stimmen 9 voices
	1988	<i>Book of Days</i> , abendfüllender Film feature-length film; <i>Fayum Music</i> , Stimme, Hackbrett, Doppelokarina, in Zusammenarbeit mit voice, hammered dulcimer, double ocarina, in collaboration with Nurit Tilles
	1990	<i>Facing North</i> , Musiktheaterwerk, entwickelt in Zusammenarbeit mit music theatre work, developed in collaboration with Robert Een
	1991	<i>ATLAS: an opera in three parts</i>
	1992	<i>Three Heavens and Hells</i> , 4 Stimmen 4 voices
	1993	<i>New York Requiem</i> , Solo-Stimme und Klavier solo voice and piano
	1994	<i>American Archeology: Roosevelt Island</i> , ortsspezifische Arbeit site-specific work; <i>Volcano Songs</i> , Musiktheaterwerk music theatre work
	1996	<i>The Politics of Quiet: a music theater oratorio</i>
	1998	<i>Magic Frequencies: a science fiction chamber opera</i> ; <i>Art Performs Life</i> , Ausstellung exhibition, Walker Art Center, Minneapolis

2000	<i>Meredith Monk: Voice Travel</i> , Retro-spektive mit drei Konzerten three-concert retrospective, Lincoln Center, New York	2015	<i>Meredith Monk & Vocal Ensemble: 50 Years of New Music</i> und and <i>Meredith Monk & Friends</i> , Marathonkonzert marathon concert, Carnegie's Zankel Hall, New York; <i>Backlight</i> , Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott, Klavier, Viola, Cello flute, oboe, clarinet, bassoon, piano, viola, cello, in Auftrag gegeben von der commissioned by Carnegie Hall, New York
2001	<i>mercy</i> , Musiktheaterwerk, in Zusammenarbeit mit music theatre work, in collaboration with Ann Hamilton	2018	<i>Cellular Songs</i> , Musiktheaterwerk music theatre work
2003	<i>Possible Sky</i> , erstes symphonisches Werk, in Auftrag gegeben von first symphonic work, commissioned by Michael Tilson Thomas für die for the New World Symphony	2020	<i>Duet Behavior 2020</i> , Solo-Stimme, Schlagzeug, Marimba, Vibrafon, in Zusammenarbeit mit solo voice, percussion, marimba, vibraphone, in collaboration with John Hollenbeck; <i>Anthem</i> , 5 Stimmen, 2 Violinen, Viola, Cello, Kontrabass, 2 Klarinetten, Flöte, Oboe, Fagott, Waldhorn, Flügelhorn, Posaune, 2 Klaviere, Vibrafon, Marimba 5 voices, 2 violins, viola, cello, double bass, 2 clarinets, flute, oboe, bassoon, French horn, flugelhorn, trombone, 2 pianos, vibraphone, marimba
2004	<i>Stringsongs</i> , Streichquartett, in Auftrag gegeben vom string quartet, commissioned by Kronos Quartet	2021	<i>Rotation</i> , 8 Stimmen, 2 Violinen, Viola, Cello, Kontrabass, Klarinette, Flöte, Oboe, Waldhorn, Klavier, Orgel, Harfe, Vibraphon, Marimba, Glockenspiel, Crotales 8 voices, 2 violins, viola, cello, double bass, clarinet, flute, oboe, French horn, piano, organ, harp, vibraphone, marimba, glockenspiel, crotales
2005	<i>Making Music: Meredith Monk</i> , Marathonkonzert marathon concert, Carnegie's Zankel Hall, New York; <i>Night</i> , Konzertfassung, 8 Stimmen, Streichsalter, Kammerorchester concert version, 8 voices, bowed psaltery, chamber orchestra	2023	<i>Indra's Net</i> , Musiktheaterwerk music theatre work
2006	<i>impermanence</i> , Musiktheaterwerk music theatre work		<i>Meredith Monk: Calling</i> , Retrospektive (Ausstellung), Oude Kerk mit der retrospective exhibition, Oude Kerk with the Hartwig Art Foundation, Amsterdam, und dem and the Haus der Kunst München Munich
2008	<i>Songs of Ascension</i> , Musiktheaterwerk music theatre work	2024	<i>Carillon Call</i> , Solo-Carillon solo carillon; <i>Cello-Bassoon Exchange</i> , 2 Celli, 2 Fagotte 2 celli, 2 bassoons
2009	<i>Ascension Variations</i> , Solomon R. Guggenheim Museum, New York; <i>Meredith Monk Music @ the Whitney</i> , Marathonkonzert marathon concert, Whitney Museum of American Art, New York	2025	<i>Mamnoon for Shirin</i> , 3 Stimmen 3 voices; <i>Cantering Song for Bruce</i> , 3 Stimmen, Klavier 3 voices, piano
2010	<i>Education of the Girlchild Revisited</i> , Musiktheaterwerk music theatre work; <i>WEAVE for Two Voices</i> , <i>Chamber Orchestra and Chorus</i> , in Auftrag gegeben von der commissioned by the Saint Louis Symphony/Grand Center Inc. und dem and Los Angeles Master Chorale		
2012	<i>Realm Variations</i> , 6 Stimmen, Piccoloflöte, Violine, Viola, Waldhorn, Fagott, Kontrabass, Klarinette, Harfe, in Auftrag gegeben von der 6 voices, piccolo, violin, viola, French horn, bassoon, contrabass clarinet, harp, commissioned by the San Francisco Symphony; <i>Song Books</i> von by John Cage, mit der with the San Francisco Symphony		
2013	<i>On Behalf of Nature</i> , Musiktheaterwerk music theatre work		



Ascension Variations, Solomon R. Guggenheim Museum, New York, 2009

Auszeichnungen (Auswahl)		2006	United States Artists Fellowship
Awards (Selection)		2008	GRAMMY-Nominierung für nomination for <i>impermanence</i>
1971	Obie Award for Outstanding Production, <i>Vessel: an opera epic</i> (Preis)	2011	National Public Radio's "50 Great Voices"; Yoko Ono Lennon's Courage Award for the Arts (Preis)
1972	Guggenheim Fellowship		
1975	Erster Preis der Venedig Biennale für Venice Biennale First Prize for <i>Education of the Girlchild: an opera</i>	2012	Musical America's Composer of the Year; Doris Duke Artist Award (Preis)
1976	Obie Award for Outstanding Production für for <i>Quarry: an opera in three movements</i> (Preis)	2013	Officier de l'Ordre des Arts et des Lettres
1981	Preis der Deutschen Schallplattenkritik für for <i>Dolmen Music</i> (Award)	2014/15	Richard and Barbara Debs Composer's Chair at Carnegie Hall
1985	Bessie Award for Sustained Creative Achievement (Preis); Obie Award for Sustained Achievement (Preis)	2015	National Medal of Arts
1986	Preis der Deutschen Schallplattenkritik für for <i>Our Lady of Late</i> (Award)	2017	Dorothy and Lillian Gish Prize (Preis)
1995	John D. and Catherine T. MacArthur Fellowship	2019	American Academy of Arts and Letters
		2020	John Cage Award, Foundation for Contemporary Arts (Preis)
		2025	Goldener Löwe der Biennale Venedig Golden Lion Award from the Venice Biennale

Heute ehren wir eine Ausnahmekünstlerin, deren aktive Karriere sich über mehr als sechs Jahrzehnte erstreckt. Meredith Monk ist nicht nur Komponistin und Vokalkünstlerin, Choreografin und Tänzerin, Filmemacherin und Regisseurin; sie ist vor allem eine Pionierin und Visionärin. Ihr grenzüberschreitendes künstlerisches Schaffen umfasst ein beeindruckendes Spektrum: Von zahllosen Solo- und Ensemble-Vokalwerken über Opern, Musiktheater und ortsspezifische Performances bis hin zu installativen Arbeiten hat sie mit ihrer multidisziplinären Herangehensweise die Kunstwelt nachhaltig geprägt. Seit nunmehr über 60 Jahren schafft sie mit ihren Werken immersive Erfahrungen, die das Publikum in ihren Bann ziehen.

Es gibt diese seltenen Augenblicke, in denen Musik nicht nur gehört, sondern existenziell erfahren wird. Für mich war ein solcher Moment der erste Kontakt mit der Musik von Meredith Monk. Ich war Anfang 20 und stand in einem Plattenladen – damals noch kein Ort der Nostalgie, sondern lebendiger Erfahrungsraum –, in einer Hörkabine, die Kopfhörer fest an die Ohren gepresst, und legte die letzte CD von meinem Stapel ein, den zu hören ich mir vorgenommen hatte. Und dann geschah etwas, das ich bis heute nicht vergessen habe. Ich wurde von einer Stimme berührt. Unmittelbar. Nah. Intim. Eine Stimme, die nicht einfach nur sang, sondern kommunizierte. Was ich hörte, war mir vollkommen neu und zugleich sofort zugänglich: eine Klangqualität, eine Stimmtechnik, eine Artikulation, die sich den mir vertrauten Kategorien der klassischen, auch der Neuen Musik, entzogen. Und doch sprach sie direkt zu mir, diese Stimme. Roland Barthes’ „Körnung der Stimme“ – dieses schwer fassbare, körperliche Moment des Klangs – war hier nicht Theorie, sondern Erfahrung. Dann eine zweite Stimme, die sich dazugesellte – nicht als Echo, nicht als Begleitung, sondern als eigenständige Präsenz. Zwischen diesen Stimmen entstand ein hörbares Miteinander, ein Dialog ohne Worte, ein Austausch von Techniken, Timbre, Artikulationsweisen. Melodische und rhythmische Phrasen wurden einander weitergereicht, aufgenommen, variiert, verschoben. Es war, als lauschte ich einem Gespräch in einer mir unbekannten Sprache.

Was mich damals so unerwartet aufrüttelte, war der *Walking Song* aus Meredith Monks *Volcano Songs*. Und es war der Beginn einer künstlerischen Begegnung, die mich seitdem nicht mehr losgelassen

hat. Dass ich damals nicht eindeutig zuordnen konnte, was für Musik ich da eigentlich gerade gehört hatte, war kein Zufall, sondern Symptom. Meredith Monks Werk entzieht sich den Regalen, den Kategorien, den Schubladen. Sie hat nie in Schubladen gedacht – und deshalb passt sie in keine. Ihre Kunst ist ein Raum eigener Ordnung.

In diesem einzelnen Stück, dem *Walking Song*, komponiert in den frühen 1990er-Jahren, klingt vieles mit, was Monks musikalische Formsprache und Stimmästhetik prägt: die radikale Konzentration auf die menschliche Stimme, nicht als Trägerin von Text, nicht als Medium einer Gattung, sondern als elementares Instrument menschlicher Präsenz und emotionaler Verbindung. Sie macht hörbar, dass Verständigung nicht zwingend an Worte gebunden ist, sondern an Aufmerksamkeit, Resonanz, an das feine Gewebe zwischen Stimmen, Körpern, Zuhörenden. Ihre kompositorischen Prinzipien – aus einem variierenden Vokabular kleinster Elemente, aus einzelnen rhythmischen und melodischen Pattern, Klangfarben und Klanggenerierungstechniken heraus ganze Stücke zu formen, durch die Kunst der Verschiebung aus dem Einfachen Komplexität zu generieren – bestimmen ihr gesamtes Œuvre.

Bereits in den 1960er-Jahren machte Meredith Monk eine entscheidende Entdeckung, die für ihr gesamtes späteres Werk entscheidend sein sollte: Monk, bis dato vorrangig als Choreografin und in der Dalcroze-Methode geschulte Tänzerin in Erscheinung getreten, erkannte, dass ihre Stimme ebenso beweglich war wie ihr Körper. Als Pionierin erweiterter Stimmtechniken arbeitet sie seither konsequent nach dem Prinzip der tanzenden Stimme und des singenden Körpers. Monks eigene Stimme wurde zum Ausgangspunkt eines Universums: eines vokalen Denkens, das zugleich archaisch und modern, körperlich und spirituell wirkt und das bis heute als eines der originellsten Beiträge zur Musik des 20. und 21. Jahrhunderts gilt.

Aus dieser Erkenntnis heraus gründete sie 1978 ihr *Meredith Monk & Vocal Ensemble* – ein Laboratorium für neue Klangwelten, mit dem sie ihre vokalen Ideen weiterentwickelt. Diese Klangwelten fanden und finden ihren Platz sowohl in ihren Musiktheatern als auch in Liederzyklen und konzertanten Vokalwerken. Ihr Ensemble besteht bis heute, und einige Weggefährter*innen begleiten sie seit Jahrzehnten, wie die Sängerinnen Katie Geissinger und Allison Sniffin. Diese Kontinuität in der Zusammenarbeit sagt viel über Monks Arbeitsweise und darüber aus, wie sehr Monks Kunst ihr Leben und ihr Leben ihre

Kunst durchdringt. Das gemeinsame Musizieren und Singen sind weit mehr als eine Arbeitsform. Sie sind eine Form des Community Building, das Entstehen einer *world vocal family*. Monks Musik beginnt in der künstlerischen Abgeschiedenheit und entwickelt sich dann im lebendigen Prozess in der Arbeit mit dem Ensemble, im Austausch und der Kommunikation. Lange bevor „Performativität“ und „Präsenz“ zu Schlagwörtern wurden, stellte sie nicht das Notenbild ins Zentrum, sondern das Musizieren selbst, die Aufmerksamkeit füreinander. Ihre Arbeitsweise ist eine Form der Wertschätzung: gegenüber den Mitmusizierenden, gegenüber dem Publikum, vor allem aber gegenüber dem Moment. In dieser Haltung zeigt sich vielleicht am deutlichsten, wie sehr Monks Kunst auf Verbindung zielt – nicht durch Parolen, sondern durch Praxis.

Den Kern ihres kompositorischen Werks bildet ein umfangreiches Œuvre an vokalen Solo- und Ensemblestücken, angefangen 1965 mit Stücken für Solostimme, dann Stimme und Keyboard und später *Tablet* (1976) als erster Komposition, in der sie ihre komplexen Stimmtechniken gleichwertig auf andere Stimmen übertrug, oder *Dolmen Music* (1979), einem Stück, in dem sie erstmals auch Männerstimmen in ihr Ensemble integrierte. In den 1980er-Jahren folgte eine Phase intensiver Konzerttätigkeit und prägender Zusammenarbeit mit dem Label ECM. Seit rund drei Jahrzehnten erweitert Monk ihr Klangspektrum durch den reflektierten, an der Stimme orientierten Einsatz von Instrumenten. In ihrem Musiktheater *On Behalf of Nature* (2013) finden Gesangsstimmen und Instrumente in eine gleichberechtigte Balance.

Dass Meredith Monks Werk weit über die Grenzen der Neuen Musik hinausstrahlt, zeigt sich nicht zuletzt an seiner Präsenz in der Popkultur. Ihre Kompositionen wurden vielfach gecovered und remixed; berühmt wurde die Interpretation von *Gotham Lullaby* durch Björk. Auch in Film und Fernsehen hat ihre Musik Spuren hinterlassen – etwa in *The Big Lebowski* (1998) der Coen-Brothers oder in der deutschen Netflix-Serie *Dark* (2019).

Monks Kompositionen, so eigenständig sie jeweils für sich stehen, entfalten sich überwiegend innerhalb interdisziplinärer Formate, in denen sie die Grenzen zwischen den Kunstformen auflöst. Während die westlich-europäische Tradition lange auf Trennung und Spezialisierung setzte, hat Monk ihre Kunst als Gegenentwurf zur Fragmentierung der Welt begriffen. So charakteristisch ihr grenzüberschreitender Ansatz ist, so deutlich verankert er sie zugleich im künstlerischen Aufbruch

der 1960er-Jahre. Als Monk 1964 im Alter von 21 Jahren nach New York in jene pulsierende Metropole zog, in der künstlerisch alles möglich schien, traf sie in Downtown Manhattan auf eine Gemeinschaft von Künstler*innen unterschiedlichster Disziplinen, darunter die Fluxus-Gruppe und das Judson Dance Theater, die alle dasselbe suchten: die Trennlinien zwischen den Künsten aufzubrechen. Dieses Umfeld bot ihr nicht nur Resonanz, sondern auch Ermutigung für ihre experimentierfreudige, zutiefst individuelle und interdisziplinäre Arbeitsweise. Ihr Durchbruch kam 1966 mit *16 Millimeter Earrings*. In dem dreißigminütigen Stück verband Monk erstmals Bewegung, Bilder, Objekte, Text und Film – ein komplexes Gefüge aus vier unterschiedlich eingesetzten Filmprojektionen auf Leinwänden und Objekten – mit einem durchgehenden vokalen Arrangement ihrer singenden Live-Stimme, gelesenen Auszügen aus Wilhelm Reichs *The Function of Orgasm*, der ironischen Beschreibung eines imaginierten großen Tanzes und dem Rauschen einer Menschenmenge, in Loops abgespielt von vier Kassettenrecordern. *16 Millimeter Earrings* rückte erstmals auch Monks Stimme ins Zentrum.

Der Geist dieser Zeit, getragen von Neugier, echtem Interesse an und Mut zu Erneuerung, durchzieht ihr Schaffen bis heute. Ihr Weg war keinesfalls einer ohne Widerstände. Sie traf auf Kritiker, die ihrem Ansatz mit Skepsis und gar offener Feindseligkeit begegneten – einem Ansatz, der ganzheitlich dachte, der Abstraktion von Anfang an mit einer damals ungewöhnlichen Theatralität verband, der Emotionalität und nicht Coolness feierte, und das in einer männlich dominierten Kunstwelt, die für eine junge Komponistin keinen vorgezeichneten Pfad kannte. Aber Monk ließ sich nicht einschüchtern, nicht zurechtstutzen. Sie ging unbeirrbar und überzeugt von ihrer künstlerischen Vision ihren Weg und formte selbstbewusst und entschlossen eine künstlerische Sprache, die bis heute einzigartig bleibt.

Ein weiteres Beispiel aus den 1960er-Jahren: Die junge Frau in ihren Zwanzigern ruft das Guggenheim Museum an und erklärt ganz selbstverständlich, sie wolle fünfundachtzig Performer*innen in die Roteunde bringen, um diese zu bespielen – etwas bis dato nie Dagewesenes! Pure Kühnheit, die sich auszählte: Monate später ritt eine von Monks Performer*innen auf einem Schimmel die 5th Avenue entlang zum Guggenheim Museum, um dort den ersten Teil von Monks großformatiger, über mehrere Wochen und Spielorte verteilte Performance *Juice: a theatre cantata in three installments* (1969)

einzuweisen. *Juice* war *site-specific* – auch in dieser Hinsicht gehört Monk zu den Pionier*innen. Seit den 1960er- und 1970er-Jahren bespielte die Künstlerin Parkplätze, Kirchen, Türme, ganze Inseln, Museen mit ihren Musiktheaterperformances. Wie schon in ihren frühen ortsspezifischen Großprojekten – den *Blueprint Series* mit Kompositionen für Stimme und Live-Elektronik oder den *Tour Series* mit bis zu 65 Performer*innen – stellte Monk mit *Juice* grundlegende Fragen an Präsentations- und Rezeptionsgewohnheiten. Sie suchte bewusst nach ungewöhnlichen Spielorten, an denen sie ihre Arbeiten in ein lebendiges Verhältnis zur Architektur und zu den räumlichen Gegebenheiten setzen konnte. Sie experimentierte mit radikal erweiterten Zeiträumen, Aufführungen über Wochen hinweg, nicht als Selbstzweck, sondern um die Konventionen des Theater- und Konzertbesuchs aufzubrechen und neue Formen der Wahrnehmung zu ermöglichen.

Diese raumzeitliche Expansion charakterisierte auch *Vessel: an opera epic* (1971), eine Oper, die über mehrere Tage verteilt an drei unterschiedlichen privaten und öffentlichen Orten – Monks Loft, der Performing Garage und einem Parkplatz – in Downtown aufgeführt wurde. *Vessel* zeigt eine archetypische, dabei moderne Johanna von Orléans. Die Figur der Seherin, Visionärin und Alleingängerin wurde für Monk in den 1970er-Jahren zu einer Identifikationsfigur in einem New York, das zugleich inspirierend und herausfordernd war. In Monks Musiktheater sind häufig starke Frauen die Protagonistinnen, Heldinnen, Reisende, Visionärinnen oder Entdeckerinnen, wie in den *Opern Education of the Girlchild* (1973), *Quarry* (1976) oder *ATLAS* (1991). Die Frauenfiguren ersetzen nicht nur einen männlich assoziierten Typus mit weiblicher Personage, sondern boten neue, positive Identifikationsmöglichkeiten für Frauen. Dieses Motiv zieht sich wie ein stiller Faden durch ihr Schaffen: die solidarische, freundschaftliche Verbundenheit zwischen Frauen.

Mit *American Archeology: Roosevelt Island* (1994) schuf sie ein weiteres ortsspezifisches, großformatiges Werk, dessen Aufführung sich über die gesamte Insel spannte und in dem sich Monk mit den historischen Schichten dieses Ortes auseinandersetzte. *Songs of Ascension* (2008) entstand für Ann Hamiltons *tower*, die Überarbeitung *Ascension Variations* (2009) für 130 Performer*innen führte Monk (nach 40 Jahren) zurück in die Rotunde des Guggenheim Museums.

In ihrer aktuellen Musiktheater-Trilogie, bestehend aus *On Behalf of Nature* (2013), *Cellular Songs*

(2018) und *Indra's Net* (2023), setzt sich Monk, wie auch schon im Liederzyklus *Facing North* (1990), mit dem fragilen Verhältnis der Menschen zur Natur auseinander, nicht moralisierend, sondern indem sie zeigt, was wir zu verlieren drohen. *The Games* (1983), eine Science-Fiction-Oper über postnukleares Überleben, wirkt heute fast prophetisch. Ihr Film *Book of Days* (1988) verbindet die Krisen der 1980er-Jahre mit dem Mittelalter – Krieg, Pandemie, religiöse Konflikte – und erscheint heute, im Jahr 2026, erschreckend aktuell. *impermanence* (2006), entstanden nach dem Verlust ihrer Partnerin Mieke van Hoek, mit der sie ein Vierteljahrhundert zusammengelebt hatte, ist ein berührendes Beispiel. Monk machte Queerness nie zum expliziten Thema, hat sie aber auch nie verborgen – sie war einfach Teil ihres Lebens, und damit Teil ihrer Kunst, ohne je zur Botschaft zu werden. Monks jüdische Identität wiederum findet in *Quarry: an opera in three movements* einen selten so deutlichen künstlerischen Ausdruck, als halluzinierendes Erleben des Zweiten Weltkriegs. Stücke wie diese zeigen, dass Monk Themen nicht illustriert, sondern verkörpert. Stets ist sie selbst ein lebendiger Bestandteil der Welten, die sie erschafft: sichtbar und hörbar auf der Bühne. Eine Künstlerin, die nicht nur formt, sondern ihre Werke mit ihrer Persönlichkeit füllt.

Und selbst heute, jenseits der Achtzig, tritt sie noch immer regelmäßig auf – mit einer Präsenz, die unvermindert strahlt. Noch immer verkörpert sie ihr Motto: *Dancing Voice / Singing Body*. Noch immer ist sie anders als das, was die Neue Musik erwartet. Ihre Bühnenpräsenz und künstlerischen Angebote haben etwas zutiefst Spirituelles. Nicht im religiösen Sinn, sondern im Sinne des Selbstverständnisses einer buddhistischen Performerin, die durch Musik und Kunst Räume für unmittelbare und ganzheitliche Erfahrung, Kontemplation und „Heilung“ kreiert. Monks Œuvre zeigt uns, dass Kunst in Zeiten politischer Erschütterung eine besondere Dringlichkeit hat, weil sie Räume öffnet, in denen wir jenseits von Schlagzeilen über Menschlichkeit, Verantwortung und Hoffnung nachdenken und Verbindungen eingehen können. Wenn heute Monks Werk durch den großen Kunstpreis der Akademie der Künste Berlin gewürdigt wird, dann wird nicht nur eine Komponistin, Sängerin und große Künstlerin unserer Zeit geehrt. Wir ehren eine Künstlerin, die uns lehrt, anders zu hören. Anders zu denken. Anders miteinander in Resonanz zu treten.

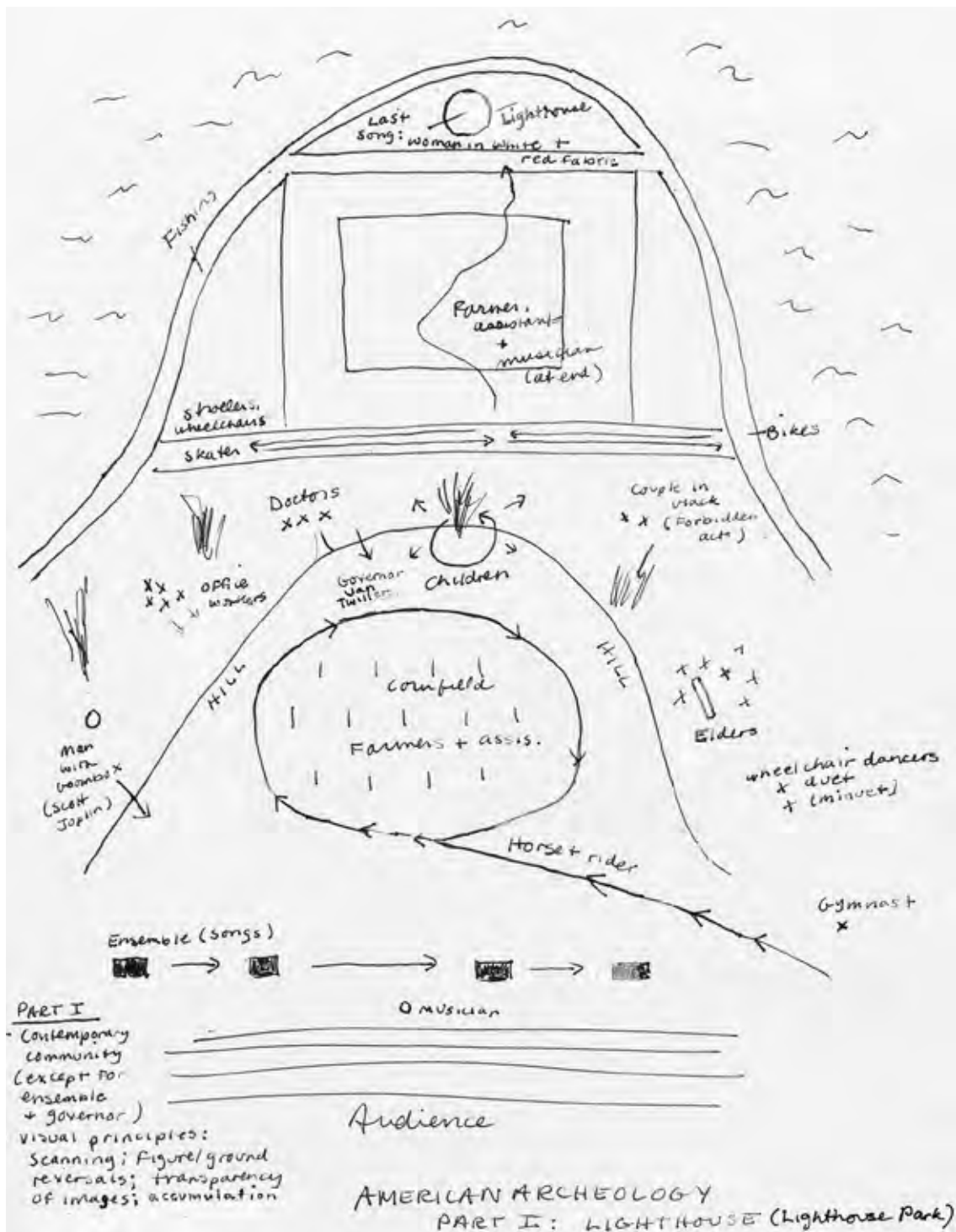
Marie-Anne Kohl



Cellular Songs, Performanceaufnahme | work-in-progress, Queenslab, New York, 2017



Cellular Songs, Brooklyn Academy of Music, New York, 2018



Meredith Monk, Karte aus | map of *American Archeology: Roosevelt Island, Part I: Lighthouse*, 1994

Laudation

Today, we are honouring an exceptional artist whose active career has spanned more than six decades. Meredith Monk is more than just a composer and vocalist, a choreographer and dancer, a filmmaker and director – she is, above all, a pioneer and visionary. Her transgressive artistic work encompasses an impressive spectrum, from countless solo and ensemble vocal works to operas, music theatre, site-specific performances and installations, and her interdisciplinary approach has had a lasting impact on the world of art. It is more than sixty years now since she began creating immersive experiences that have cast their spell over audiences.

There are those rare moments when music is not only heard but experienced at an existential level. One such moment for me was my first encounter with Monk's music. I was in my early 20s, in a record shop – at that time not yet a place of nostalgia but a space replete with vibrant experiences – standing in a listening booth, headphones pressed firmly to my ears, as I put on the last CD from the stack I had decided to listen to. And then something happened that I still remember to this day. A voice touched me. Direct. Close. Intimate. A voice that didn't just sing, it communicated. What I heard was utterly new to me and at the same time immediately accessible: a sound quality, a vocal technique, an articulation that eluded the categories I was familiar with, of classical music and even Neue Musik. And yet this voice spoke to me directly. Roland Barthes' "grain of the voice" – that elusive, physical moment of sound – was not theory here, but experience. Then there was a second voice that joined in, not as an echo, not as an accompaniment, but as a distinct presence. These voices audibly engaged with one another, a dialogue without words, an exchange of techniques, timbre, and modes of articulation. Melodic and rhythmic phrases were passed between them, taken up, varied, and displaced. It was like eavesdropping on a conversation in a language I did not know.

What gave me such an unexpected jolt back then was *Walking Song* from Monk's *Volcano Songs*. And it was the prelude to an artistic encounter that has captivated me ever since. It was no accident that I was unable to clearly place the kind of music I had just been listening to – rather, it was a symptom. Monk's work does not fit neatly on any shelves and cannot be readily categorised or pigeonholed. She has no conception of pigeonholes – which is why

she can't be put in any. Her art is a space in which her own rules apply.

Many of the characteristic features of Monk's formal language and vocal aesthetics resonate in this singular piece, *Walking Song*, which was composed in the early 1990s: the radical focus on the human voice, not as a vehicle for text or a medium for a genre but as a basic instrument of human presence and emotional connection. It gives audible expression to the idea that communication is not necessarily tied to words, but instead to attention, resonance, and the fine web woven between voices, bodies and listeners. Her entire oeuvre is defined by her compositional principles – whereby entire pieces are formed from a varying vocabulary of the minutest elements, from individual rhythmic and melodic patterns, timbres and techniques for producing sound, using the art of displacement to generate complexity from simplicity.

Monk made a key discovery back in the 1960s that was to be critical for all her subsequent work: having previously figured primarily as a choreographer and dancer who received early training in the Dalcroze method, she now realised that her voice was just as nimble as her body. Since then, as a pioneer of extended vocal techniques, her work has consistently been grounded in principles of the dancing voice and the singing body. Her own voice became the jumping-off point for a whole universe: a vocal way of thinking that seems at once ancient and modern, physical and spiritual, and is still regarded as one of the most original contributions to the music of the 20th and 21st centuries.

Building on this realisation, in 1978 she formed Meredith Monk & Vocal Ensemble – a laboratory for new soundscapes, which she uses as a means to continue developing her vocal ideas. These soundscapes have found their place in her music theatre pieces as well as in song cycles and vocal works in concert. Her ensemble still exists today, and some of her close associates have been with her for decades, such as singers Katie Geissinger and Allison Sniffin. This continuity says a great deal about Monk's way of working and the degree to which art permeates her life and her life permeates her art. Making music and singing together is much more than a work mode. It is a form of community building, a way of creating a "world vocal family". While Monk's music begins in solitude, it then develops and grows from work with the ensemble in a vibrant process of exchange and communication. Long before "performativity" and "presence" became buzzwords, her focus was

not on the notation but on the act of making music itself, on paying attention to one another. Her mode of working is a form of appreciation: for her fellow musicians, for the audience and, most importantly, for the moment. This approach may be the clearest indicator of the degree to which Monk's art strives for connection – not through slogans but through praxis.

At the heart of her compositional work is a large body of vocal pieces, both solo and ensemble, beginning in 1965 with pieces for unaccompanied voice, gradually for voice and keyboard, then *Tablet* (1976), the first composition in which she extrapolated her complex vocal techniques homogeneously to other voices, and *Dolmen Music* (1979), a piece in which she integrated male voices into her ensemble for the first time. This was followed in the 1980s by a phase of intensive work on concert performances and a collaboration with the ECM label that proved a formative influence. For the past three decades, Monk has been expanding her sound spectrum through the reflective use of instruments oriented to voice. In her music theatre piece *On Behalf of Nature* (2013), singing voices and instruments find an equitable balance.

Monk's work extends far beyond the limits of Neue Musik, as evidenced by its place in pop culture. There have been frequent covers and remixes of her compositions, a celebrated example being Björk's interpretation of *Gotham Lullaby*. Her music has also left its mark in the world of film and television – for example, in the Coen brothers' *The Big Lebowski* (1998) or the German Netflix series *Dark* (2019).

Each of Monk's compositions is an independent work, developed for the most part within interdisciplinary contexts in which she dissolves the boundaries between art forms. While the Western/European tradition has long focused on separation and specialisation, Monk's view of her art has positioned it as a counter-project opposing the fragmentation of the world. For all the distinctiveness of her transgressive approach, it also clearly anchors her in the artistic awakening of the 1960s. When Monk moved to New York in 1964, arriving in the pulsating metropolis at the age of 21, anything seemed possible in artistic terms – in downtown Manhattan, she encountered a diverse community of artists from a variety of disciplines including the Fluxus group and Judson Dance Theater, all seeking to do the same thing: break open the dividing lines between the arts. This milieu resonated with her, emboldening her to take an experimental, deeply individual,

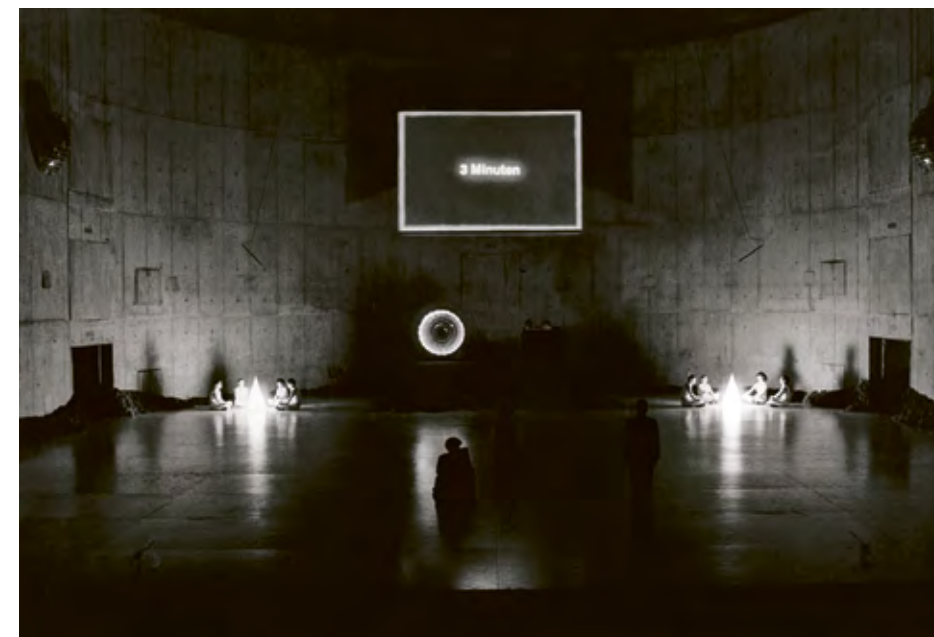
interdisciplinary approach to her work. Her breakthrough came in 1966 with *16 Millimeter Earrings*. This 30-minute piece was Monk's first experiment in combining movement, images, objects, text and film – a complex structure involving four film projections deployed in different ways on screens and objects – with a continuous vocal arrangement featuring her live singing voice, readings from Wilhelm Reich's *The Function of Orgasm*, the ironic depiction of an imaginary large-scaled dance and the murmur of a crowd, played back in loops by four cassette recorders. *16 Millimeter Earrings* also foregrounded Monk's voice for the first time.

Sustained by curiosity, a genuine interest in innovation and the courage to embrace it, the spirit of that era continues to pervade her work. The path she chose was by no means easy, and she met with resistance along the way. Monk ran into critics who responded to her approach with scepticism and even open hostility – an approach that was holistic in its thinking, that from the start combined abstraction with a theatricality that was unusual at the time: it celebrated emotionality, not coolness and did this in a male-dominated art world that had no predestined path laid out for a young female composer. But Monk did not allow herself to be daunted or licked into shape. Confident in her artistic vision, she went her own way unswervingly, applying her assurance and resolve to the creation of an artistic language that remains unique to this day.

Let's take another example from the 1960s: as a young woman in her 20s, she called the Guggenheim Museum and matter-of-factly explained, as if it were the most natural thing in the world, that she wanted to bring 85 performers to put on a show in the rotunda – something that was completely unheard-of! Absolute temerity, pure and simple – and it paid off: months later, one of Monk's performers rode down 5th Avenue to the Guggenheim Museum on a grey horse to open the first part of her large-scale performance *Juice: a theatre cantata in three installments* (1969), which was spread over several weeks and shared between different venues. *Juice* was site-specific – here too, Monk was a pioneer. Since the 1960s and 70s, the artist has performed her music theatre pieces in car parks, churches, towers, entire islands and museums. As she had in her early site-specific works, which were conceived as large-scale projects – the *Blueprint Series* including early compositions for voice and live electronics or the *Tour Series* with up to 65 performers – in *Juice* Monk asked fundamental questions about our



Vessel, Probenaufnahme | rehearsal, Anhalter Bahnhof, Berlin, 1980



The Games, Schaubühne Berlin, 1983



ATLAS, Odéon Théâtre de l'Europe, Paris, 1992



Indra's Net, Gashouder, Westergas, Amsterdam, 2023

customary modes of presentation and reception. She deliberately sought out unusual venues that would allow her to establish a lively relationship between her works and the architecture and spatial situation. She experimented with radically extended timescales, with performances that went on for weeks, not as an end in itself but to break open the conventions of theatre- and concertgoing and make new modes of perception possible.

This expansion of time and space also figured in *Vessel: an opera epic* (1971), an opera that spanned several days and was performed at three different private and public locations in downtown Manhattan – Monk's loft, the Performing Garage and a car park. *Vessel* presents a modern yet archetypal Joan of Arc. In the 1970s, in a New York that was at once inspiring and challenging, Monk identified with a visionary seer who went it alone. Her music theatre often has strong women as its protagonists, heroines, travellers, visionaries or explorers, as in the operas *Education of the Girlchild* (1973), *Quarry* (1976) and *ATLAS* (1991). These figures not only put a female character in a role typically associated with men but also presented new, positive role models for women. This motif is a silent thread running through her work: the ties of solidarity and friendship between women.

Monk's *American Archeology: Roosevelt Island* (1994) was another large-scale, site-specific work, performed across the entire island, in which Monk delved into the historical layers of this location. *Songs of Ascension* (2008) was created for Ann Hamilton's tower, and *Ascension Variations* (2009), a reworking of it for 130 performers, brought Monk back (after 40 years) to the rotunda of the Guggenheim Museum.

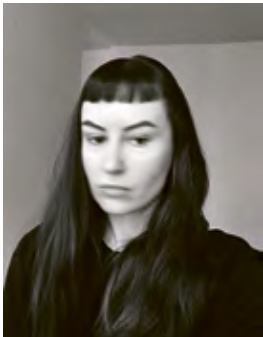
In her current music theatre trilogy, which consists of *On Behalf of Nature* (2013), *Cellular Songs* (2018) and *Indra's Net* (2023), Monk – as she did before in her song cycle *Facing North* (1990) – examines the fragile relationship between humans and nature, not to moralise but by showing what we are in danger of losing. *The Games* (1983), a sci-fi opera about post-nuclear survival, now seems almost prophetic. Her film *Book of Days* (1988) links the crises of the 1980s with the Middle Ages – war, pandemic, religious conflicts – and appears alarmingly topical today. *impermanence* (2006), which Monk developed after the loss of her partner Mieke van Hoek, with whom she had lived for a quarter of a century, is a touching example. She never made queerness an explicit theme, but she never covered it up either – it was simply part of her life, and

thus part of her art, without ever becoming the message. Her Jewish identity, meanwhile, finds in *Quarry: an opera in three movements* a form of artistic expression that has rarely been so explicit, manifesting as a hallucinatory experience of the Second World War. Pieces like these show that Monk does not illustrate themes but rather embodies them. She is always herself, a vivid element in the worlds she creates: a visible and audible presence on stage. Monk is an artist who not only gives form to her works but also charges them with her personality.

And even now, in her 80s, she still gives regular performances – with a presence whose radiance is undiminished. She is, as ever, the personification of her motto: *Dancing Voice / Singing Body*. And she is different, as she always has been, from what Neue Musik expects. Her stage presence and artistic contributions have something profoundly spiritual about them. Not in the religious sense, but in accordance with the self-conception of a Buddhist performer whose music and art create spaces for direct, holistic experience, contemplation and "healing". Monk's oeuvre shows us that when politics are in a state of convulsion, art has a remarkable immediacy because it opens up spaces where our minds can go beyond headlines about humanity, responsibility and hope and enter a state of connectedness. The Akademie der Künste's 2026 award of the Berlin Art Prize – Grand Prize to Monk is intended to honour not only a composer, singer and great artist of our time, but an artist who teaches us a different way of listening, a different way of thinking, a different way of resonating with one another.

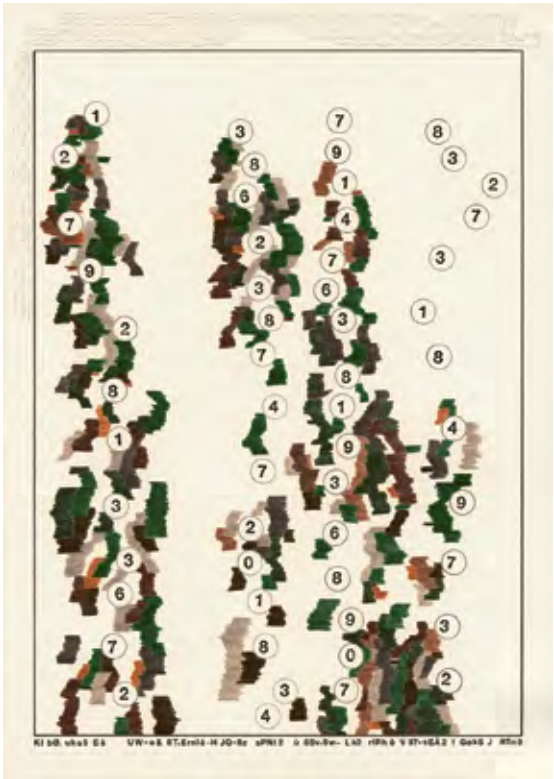
Marie-Anne Kohl

Daria Chernyshova



Intuitive Practice 29.08.2022, Grafit, Tinte, Letraset, Buntstift auf Papier | graphite, ink, Letraset, coloured pencil on paper, 30 x 21 cm

Jury
Ulrike Grossarth, Dresden
Karin Sander, Berlin
Julia Scher, Köln | Cologne



Intuitive Practice 29.06.2020, Grafit, Tinte, Letraset, Buntstift auf Papier | graphite, ink, Letraset, coloured pencil on paper, 42 x 30 cm

Daria Chernyshova wurde 1988 in Kyjiw geboren. Von 1995 bis 2006 besuchte sie dort die Kunstakademie für Kinder und von 2006 bis 2010 das Staatliche Institut (heute Akademie) für dekorative, angewandte Kunst und Design, benannt nach Mychajlo Bojtschuk. Ab 2010 nahm sie an verschiedenen Gruppenausstellungen in der Ukraine und darüber hinaus teil. 2015 emigrierte sie, zuerst nach Polen, 2016 nach Deutschland. In Berlin begeisterte sie sich für das Konzept des Künstlerbuchs. 2019 zerstörte Chernyshova alle ihre bisherigen Werke, um von Null anzufangen. In dieser Zeit wurden ihre Arbeiten, die sie unter dem Titel *Intuitive Practice* zusammenführte, zunehmend abstrakt. 2022 begann sie intensiver über ihre Erfahrung der Immigration zu reflektieren. Arbeit für Arbeit entwickelt sie ein Archiv der Erinnerung. Sie lebt in Berlin.

Daria Chernyshova was born in 1988 in Kyiv. From 1995 to 2006, she attended the Kyiv Children Academy of Arts (Ukraine), and from 2006 to 2010, the Kyiv State Institute (now Academy) of Decorative, Applied Art and Design named after Mykhailo Boychuk (Ukraine). Since 2010, Chernyshova has been actively participating in group exhibitions in Ukraine and abroad. In 2015, she emigrated – first to Poland and, in 2016, to Germany. Upon arriving in Berlin, she became fascinated by the concept of the artist's book. In 2019, Chernyshova destroyed all her past works to begin again from a blank page. During this period, her works became increasingly abstract, and she brought them together under the title *Intuitive Practice*. In 2022, the artist began to reflect more intensely on her experience of immigration. Work by work, it forms an evolving archive of her memory. She lives in Berlin.

www.intuitivepractice.report

Einzelausstellungen (Auswahl)
Solo Exhibitions (Selection)

- 2023 *Journey Through the Landscape*, Vajrapar, Jerewan | Yerevan
2024 *Paperwork, Works on Paper/ Daria Chernyshova & Protey Temen*, Culterim Gallery, Berlin

Gruppenausstellungen (Auswahl)
Group Exhibitions (Selection)

- 2012 MUXi Modern Art Research Institute, Kyjiw | Kyiv
2013 *MONOCROMOXVII*, Casa de la Cultura, Puebla, Mexiko | Mexico
2014 *Casus Pacis*, Manifesta 10, Parallel Program, Street Art Museum, St. Petersburg; *A Time For Dreams*, 4th Moscow International Biennale for Young Art; *MMOMA*, Moscow Museum of Modern Art, Moskau
2015 *Super Rich Kids with Nothing but Fake Friends*, Arteria Gallery, Kyjiw | Kyiv
2016 *Eaten by Ducks*, Galerie Knoth & Krüger, Berlin
2017 *Viva Recolucion Grafica*, Le Dernier Cri, Marseille; *Linoleum*, Festival of Contemporary Animation and Media Art, Izone, Kyjiw | Kyiv; *Duress*, Moving Mountains Gallery, Wollongong, Australien | Australia
2018 *Mondo DC*, *Les 25 Ans Du Dernier Cri*, Le Dernier Cri, Marseille; *Orange Errance*, E 2 Gallery, Brüssel | Brussels; *Realms 2*, Gordon Snelgrove Gallery, Saskatoon, Kanada | Canada
2019 *Chasm Gasm*, 3D Studios, Wollongong, Australien | Australia; *Exit Next Nexus*, M2 Gallery, Surry Hills, Australien | Australia; *Miss Read*, Haus der Kulturen der Welt, Berlin
2023 *Kyiv Biennial in Vienna*, Laurenz, Wien
2024 *Anonymous Drawings*, Kunstraum Kreuzberg, Berlin; *Dot Dot Dot*, Vroom Space, Brüssel | Brussels; *Duplex Editions*, Edition Ventile/Museumsnacht, Lokremise, Kunstmuseum St. Gallen; *Helth: Its Good For U*, Culterim | Veterinary, Berlin; *At Last It Came Into Focus*, Warbling, London; *Mepaintsme 2024*, Mepaintsme Gallery (virtuelle Ausstellung | virtual exhibition, USA); *VOLUME 7: "Memory of the Existing and the Imaginary"*, Contemporary Art Chronicle (virtuelle Ausstellung | virtual exhibition, USA); *Lines, Lost & Found*, FUKT Magazine, Reuterstraße 59, Berlin; *A Time in Pieces*, Between Bridges, Berlin
2025 *Future Fragments*, Fenstergalerie | Window Gallery of der ERSTE Stiftung, Wien | Vienna; *Anonymous Drawings*, Hypercultural-passengers, Hamburg; *Anonymous Drawings & Lines Fiction*, Kunsthaus Erfurt

In ihrer Werkreihe *Intuitive Practice* übersetzt Daria Chernyshova flüchtige innere Visionen und Emotionen in streng organisierte Raster und macht Verborgenes sichtbar. Intuition, Spontaneität und formale Ordnung greifen in ihrer Arbeit überzeugend ineinander.

Chernyshovas Kompositionen verbinden abstrakte geometrische Systeme mit figurativen Erinnerungsfragmenten. In der Arbeit *26.09.2023* nutzt sie Grafit, Gouache, Baumwollfäden und Transparentpapier, um persönliche innere Zustände in geschichtete Konstruktionen zu übersetzen. Der Ansatz, Intuition zu materialisieren, mag an surrealistische Experimente wie die *Écriture automatique* erinnern. Doch entziehen sich die Arbeiten durch ihre strenge, komplexe Strukturierung zugleich der Zufälligkeit der „automatischen“ surrealistischen Verarbeitung des Unterbewussten. Chernyshova verknüpft Selbstbeobachtung, Wahrnehmung und Struktur eng miteinander und räumt beiden Extremen gleichermaßen Berechtigung ein.

Mit Tabellen, Fragebögen oder Notizseiten schafft sie Orte zur Aufzeichnung von Selbstreflexionen. Die formale Ordnung dient nicht nur der Gestaltung, sondern bildet einen Rahmen, in dem Ambivalenzen und irrationale Gefühle gehalten und ausbalanciert werden. Besonders überzeugend ist, wie sie Raster und Diagramme mit Subjektivität auflädt: Emotion, Intuition und Erinnerung geben Anlass zur universellen Reflexion über Wahrnehmung, Selbstorganisation und persönliche Daten.

In einer Zeit, in der digitale Datensysteme, Selbstvermessung und psychische Prozesse uns zunehmend dominieren, eröffnet ihre Praxis ein poetisch-analytisches Feld, in dem Intuition als Erkenntnispotenzial hervorgehoben wird. Chernyshova erweitert die konzeptionelle Zeichnung zu einer vielschichtigen Kartografie des Selbst und zeigt, wie Kunst unsichtbare innere Strukturen der menschlichen Existenz sichtbar machen kann.

Mit dem Kunstpreis Berlin 2026 der Sektion Bildende Kunst würdigt die Jury eine Künstlerin, die das Private und das Systematische, das Flüchtige und das Strukturierte, das Emotionale und das Analytische in einer eigenständigen und bemerkenswerten Position der Gegenwartskunst vereint.

In her *Intuitive Practice* work series, Daria Chernyshova translates fleeting inner visions and emotions into strictly organised grids, rendering what is hidden visible. Intuition, spontaneity and formal order engage compellingly with one another in her work.

Chernyshova's compositions combine abstract geometric systems with figurative fragments of memory. In *26.09.2023*, she uses graphite, gouache, cotton thread and tracing paper to transpose personal interior states into layered constructions. Her approach to giving intuition material form may recall Surrealist experiments such as *Écriture automatique*. Yet, through their strict, complex structuring, her works also elude to the notion of chance associated with the Surrealists' "automatic" processing of the subconscious. Chernyshova links self-observation, perception and structure into a close-knit weave that places these two extremes on equal footing.

Using tables, questionnaires, and pages of jottings, she creates spaces in which self-reflections can be recorded. The formal order not only serves as a design element but also creates a framework in which ambiguities and irrational feelings are held and kept in balance. The way in which the artist incorporates grids and diagrams laden with subjectivity is especially compelling: emotion, intuition and memory prompt universal reflection on perception, self-organisation and personal information.

In a period when digital data systems, self-monitoring and psychological processes increasingly dominate our lives, her practice opens up a poetic-analytical field in which intuition is emphasised as a potential locus of knowledge. Chernyshova expands conceptual drawing into a multilayered cartography of the self and shows how art can make visible the invisible interior structures of human existence.

The jury's award of the 2026 Berlin Art Prize in the Visual Arts category honours an artist who brings together the private and the systematic, the fleeting and the structured, the emotional and the analytical to formulate a remarkable, independent position in contemporary art.

Ulrike Grossarth, Karin Sander, Julia Scher



Intuitive Practice 26.09.2023, Grafit, Tinte, Pastell, Wachspastell, Gouache, Buntstift, Baumwollfaden, Transparentpapier, Papier auf Papier | graphite, ink, pastel, wax pastel, gouache, coloured pencil, cotton thread, tracing paper, paper on paper, 42 x 30 cm

Elias & Yousef Anastas



Stone Vault, Stone Matters, Jericho, 2017



Jury
George Arbid, Beirut
Philipp Oswalt, Berlin
Donata Valentien, Weßling



All-Purpose, 17. Architekturbiennale in Venedig | 17th Venice Architecture Biennale, 2021

Elias und Yousef Anastas (geboren 1984 und 1988) sind palästinensische Architekten, die in Bethlehem und Paris leben. Nach dem Studium der Architektur an der École Nationale Supérieure d'Architecture de Paris – Val de Seine gründen die Brüder 2012 das Produzenten-Netzwerk Local Industries. Dessen Spektrum reicht von experimenteller Architektur bis hin zu Möbeln wie den *Jamil Chair*, heute im Vitra Design Museum. 2016 schaffen sie die Forschungsplattform SCALES, die sich beständig mit der Verbindung von Gegensätzen befasst. Ihr Büro AAU Anastas erforscht seit 2017 im Langzeitprojekt Stone Matters, wie Stein als strukturgebendes Material in der zeitgenössischen Architektur verwendet werden kann. Beide haben einen Lehrauftrag an der Columbia GSAPP (Graduate School of Architecture, Planning and Preservation), New York.

Elias and Yousef Anastas (b. 1984 and 1988) are Palestinian architects living in Bethlehem and Paris. After studying architecture at the École nationale supérieure d'architecture de Paris – Val de Seine, the brothers founded the Local Industries production network in 2012. It has a broad focus, ranging from experimental architecture to furniture such as the *Jamil Chair*, now at the Vitra Design Museum. In 2016, they created the SCALES research platform to pursue an ongoing focus on connections between opposites. Their office, AAU Anastas, has been running the long-term project Stone Matters since 2017, researching how stone can be used as a structuring material in contemporary architecture. They both lecture at Columbia GSAPP (Graduate School of Architecture, Planning and Preservation), New York.

www.aauanastas.com

Werke (Auswahl)
Works (Selection)

- 2015 Gerichtsgebäude in Tulkarm, Palästinensische Autonomiegebiete, Westjordanland | Courthouse in Tulkarm, autonomous Palestinian territories in the West Bank
- 2019 Galerieraum | Gallery space Flat Vault am Benediktinerkloster | at the Benedictine monastery Abbaye Sainte Marie de la Résurrection in Abu Gosch | Abu Ghosh
- 2019 *Qamt*, Kalksteinbank | limestone bench, V&A, London
- 2021 Gerichtsgebäude | Courthouse in Hebron, Palästinensische Autonomiegebiete, Westjordanland | autonomous Palestinian territories in the West Bank
- 2023 Dar Al Majus, Umbau zu einem Gemeindezentrum | community centre reconstruction project, Bethlehem
- 2023 Wonder Cabinet, experimenteller Produktionsort für Architektur, Design, Kochkunst, Handwerk, Musik und Bildende Kunst | experimental production site for architecture, design, culinary arts, crafts, music and visual arts (2025 Aga Khan Award for Architecture), Bethlehem
- 2023 Musikstudio auf der | Music studio at the Taipei Biennale
- 2024 *Tiamat*, Architekturinstallation im Auftrag der | architecture installation commissioned by Qatar Museums
- 2025 Entwurf: Museum für die Taufstätte Jesu, Jordanien | Design: Museum of Jesus' Baptism, Jordan (Finalist des internationalen Wettbewerbs | international design competition finalist)
- Aktuell Ongoing Restaurierungs- und Konservierungsarbeiten an den Königsgräbern | restoration and conservation work at the Tombs of the Kings, Jerusalem



Wonder Cabinet, Bethlehem, 2023



Flat Vault, Abu Ghosh | Abu Ghosh, 2019

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

- 2021 17. Architekturbiennale in Venedig (*All-Purpose: Installation für ein Lebensraum-Modell aus Stein*) | 17th Venice Architecture Biennale (*All-Purpose: installation for a stone model of a living space*)
- 2022 *Stone Matters*, Einzelausstellung | solo show, House of Architectural Heritage, Muharraq, Bahrain
- 2024 *Survival in the 21st Century*, Deichtorhallen Hamburg
- 2024 24th Triennale Milano, Mailand | Milan
- 2024 Royal Academy Summer Exhibition, London, kuratiert von | curated by Assemble Studio
- 2024 *Ceci n'est pas un fossile*, Marmomac, Verona
- 2024 *Treasures Saved from Gaza*, Institut du Monde Arabe, Paris

Begründung der Jury (Auszug)

Die palästinensischen Architekten Elias und Yousef Anastas sind herausragende Vertreter ihrer Generation. Das Spektrum ihres Büros reicht von Architektur über Möbel- und Ausstellungsdesign bis hin zu kulturellen Projekten wie Radio AlHara, einer gemeinschaftlichen Online-Radiostation. Mit ihrer experimentellen Arbeit suchen sie nach neuen Ausdrucksformen, recherchieren und entwickeln zeitgenössische Methoden und innovative Technologien für die Verwendung von Kalkstein. Ihr durchwegs ortsspezifischer Ansatz schöpft aus lokalen kulturellen und natürlichen Phänomenen. Und doch ist ihre Position frei von jeglicher identitätsbezogener Verengung und Verhärtung, wie sie heute leider immer häufiger anzutreffen sind.

Elias und Yousef Anastas' Praxis zeugt von einer beeindruckenden zeitgenössischen kulturellen Leistung unter höchst widrigen Umständen. Damit schaffen sie über ihre eigene Arbeit hinaus gleichermaßen beeindruckende wie berührende Oasen der Kreativität und Produktivität für andere. 2012 gründeten sie Local Industries in Bethlehem, ein Kollektiv von Möbeldesigner*innen und -hersteller*innen. 2023 folgte das Wonder Cabinet, ein experimenteller Raum der Kulturproduktion für Architekt*innen, Designer*innen, Köch*innen, Handwerker*innen sowie Ton- und Bildkünstler*innen, der in einem neuen dreistöckigen Gebäude am Rand von Bethlehem beheimatet ist.

Jury Statement (Excerpt)

Palestinian architects Elias and Yousef Anastas are outstanding representatives of their generation. Their studio's work encompasses architecture, furniture design, exhibition design, and cultural projects – such as Radio AlHara, a community-based online radio station. In their experimental work, they seek new forms of expression, researching and developing contemporary methods and innovative technologies for using limestone. Their profoundly situated work draws on local cultural and natural phenomena. Yet their position is free of the identity-based narrowing and hardening that, unfortunately, are becoming increasingly common today.

Elias and Yousef Anastas confidently realise a compelling contemporary cultural practice in the face of adversity. By doing so, they create, beyond their own work, oases of creativity and productivity for others that are as impressive as they are touching. In 2012, they founded Local Industries in Bethlehem, a collective of designers and producers for furniture production, and in 2023, the Wonder Cabinet, an experimental cultural production space for architects, designers, chefs, craftspeople, and sound and visual artists, was created in a three-story new building on the outskirts of Bethlehem.

George Arbid, Philipp Oswalt, Donata Valentien

Sofia Jernberg



Sofia Jernberg mit | with NOSPR: Chaya Czernowin, *NO! A Lament for the Innocent*, Katowice, 2025

Jury
Patrick Becker, Berlin
Clara Iannotta, Berlin
Christopher Fox, London

Sofia Jernberg, geboren in Äthiopien und aufgewachsen in Äthiopien, Vietnam und Schweden, ist Sängerin und Komponistin. Mit unkonventionellen Techniken und Klängen rund um die menschliche Stimme thematisiert sie Fragen von Identität, Internationalität, Herkunft, Zugehörigkeit sowie den starken Glauben an Gemeinschaft und Zusammenarbeit. Sie ist Autodidaktin. Jernberg arbeitet auf höchstem internationalem Niveau in den Genres Jazz, Improvisation, experimentelle und zeitgenössische Musik.

2008 war Sofia Jernberg die erste Frau, die den Jazzpreis der Königlich Schwedischen Musikakademie erhielt. 2022 gab sie vor 50.000 Zuschauern das Eröffnungskonzert der Wiener Festwochen. 2023 trat sie neben der Frankfurt Radio Big Band auf und war mit ihrem Werk *Echolalias* Teil von Romeo Castelluccis Installation *Il Terzo Reich* im Teatro dell'Opera di Roma. 2025 trat die Künstlerin in der Park Avenue Armory in New York City auf und brachte das Stück *NO! A Lament for the Innocent*, das Chaya Czernowin für sie komponiert hatte, mit dem Los Angeles Philharmonic Sinfonieorchester zur Uraufführung.

Sofia Jernberg, born in Ethiopia and raised in Ethiopia, Vietnam and Sweden, is a singer and composer. Central to her work are unconventional techniques and sounds with a focus on the human acoustic voice, touching on themes like identity, internationality, origin, belonging, as well as a strong belief in communion and collaboration. She is an autodidact. Jernberg works at the highest international level across the genres of jazz, improvised, experimental and contemporary music.

In 2008, Sofia Jernberg was the first living woman to receive the Royal Swedish Academy of Music's Jazz prize. In 2022, she performed the opening concert of the Wiener Festwochen in front of 50,000 people. In 2023, she performed alongside the Frankfurt Radio Big Band and was part of Romeo Castellucci's installation *Il Terzo Reich* at the Teatro dell'Opera in Rome, with her work *Echolalias*. In 2025, Jernberg performed at the Park Avenue Armory in NYC and premiered the piece *NO! A Lament for the Innocent*, composed for her by Chaya Czernowin with the Los Angeles Philharmonic.

www.instagram.com/sofijernberg

Kompositionsaufträge
Composition Commissions

- | | |
|---------|--|
| 2012 | <i>Den eldste&Langaakern, Fuggeln and Kjøbenhavneren</i> , Trondheim Jazz Orchestra |
| 2015 | <i>Lek</i> , Swedish Radio P2 |
| 2019 | <i>Liebestod</i> , The Royal Danish Opera |
| 2022 | <i>Dreams of Our Future</i> , Ultima Oslo Festival |
| 2022 | <i>Hymns and Laments</i> , Programm kuratiert von a programme curated by Sofia Jernberg mit with Ensemble Resonanz et al., Elbphilharmonie Hamburg |
| 2023 | <i>Tragedy of the Commons</i> , Of Cabbages And Kings, Vokalensemble vocal ensemble |
| 2023 | ዓይነርግብ (<i>Amharic: meaning "Veil" or "The eye of a dove"</i>), Ensemble Contrechamps und and the Borealis Festival |
| 2024 | <i>The Murals in Quinta Del Sordo</i> , London Contemporary Music Festival Orchestra |
| 2025/26 | <i>Sunville</i> , Tischlerei, Deutsche Oper Berlin |

Aufgeführte Werke als Sängerin (Auswahl)
Works Performed as a Singer (Selection)

- George Apherdis, *Récitations for solo voice*, 2022
Chaya Czernowin, *Atara*, 2020/21
Chaya Czernowin, *NO! A Lament for the Innocent*, 2025
Julius Eastman, *Prelude to the Holy Presence of Joan d'Arc*, 2014, 2018, 2022
Sigurd Fischer Olsen, *Hypnagogia*, 2023
Arnold Schönberg, *Pierrot lunaire*, 2010, 2019, 2021
Salvatore Sciarrino, *Lohengrin*, 2014
Christopher Trapani, *Noise Uprising*, 2023
Du Yun, *Where We Lost our Shadows*, 2023/24

2007	Swedish Radio Jazzkatten: Ensemble des Jahres Ensemble of the Year (Paavo)
2008	The Royal Swedish Academy of Music's Jazz Prize (Preis)
2009	Swedish Radio Jazzkatten: Komponist*in des Jahres Composer of the Year
2013	Swedish Jazz Federation Jazzkannen: Innovative Beiträge zur Schwedischen Jazz-Musik Innovative Contributions to Swedish Jazz Music
2016	Musikförläggarna Preis für prize for <i>Lek</i>
2020	Ehrengast beim Guest of Honour at the Umeå Jazz Festival
2023	IMC International Rostrum of Composers: Empfehlung recommendation of ዓይነኛ ግብ (Amharic: meaning "Veil" or "The eye of a dove")
2025	The Lars Gullin Prize (Jazz) (Preis)

Aktive Gruppen im Bereich Jazz und Improvisation
Active Groups in Jazz and Improvisation

Eroica I, Alexander Hawkins/Sofia Jernberg,
Trondheim Jazz Orchestra, Mirror Image,
Post Koma, Fire! Orchestra

Begründung der Jury

Ausgezeichnet wird eine Künstlerin, die in ihrer Arbeit als Sängerin wie als Komponistin mit großer Konsequenz die Grenzen musikalischer Gattungen überschreitet. Sofia Jernberg verbindet unterschiedliche Genres, Klangrepertoires und Ausdrucksweisen zu einer unverwechselbaren, unerhörten musikalischen Sprache. Als Sängerin tritt Jernberg oft in konventionellen Konzertformaten auf, singt klassische Werke aus dem Repertoire der modernen Musik wie Arnold Schönbergs *Pierrot Lunaire* und bringt neue Arbeiten von Gegenwartskomponist*innen – namentlich Chaya Czernowin – zur Uraufführung. Ihre einzigartige Stimmtechnik umfasst aber auch Vokalisationen einer Vielzahl anderer musikalischer Traditionen, was es ihr ermöglicht, eine ausdrucksstarke Polyphonie aus einem augenscheinlich unerschöpflichen Reichtum an Tönen, Klängen und Geräuschen zu erzeugen. Die Künstlerin macht erfahrbar, wie die menschliche Stimme an die Grenzen des Vorstellbaren geführt und zugleich in neue Resonanzräume verwandelt werden kann.

Besonders hat die Jury Jernbergs kompositorisches Schaffen überzeugt. Genrekonventionen lehnt sie ab, wählt stattdessen einen kollaborativen Ansatz wie etwa in dem Projekt *Hymns and Laments*, das 2022 Premiere feierte. Volksmusikalische Experimente aus Äthiopien, Korea, Norwegen und Schweden bilden den Grundstein für eine Zusammenarbeit mit Performer*innen, die aus den Traditionen des Jazz, der freien Improvisation und der Neuen Musik kommen. Das Ergebnis ist eine Musik, die immer offen ist für frische Impulse und immer wieder neue Erfahrungen für die Performer*innen wie die Zuhörer*innen bietet. Als Komponistin untersucht Jernberg das Wesen des kreativen Prozesses durch eine offene, experimentelle Praxis, bei der Komposition, Improvisation und Auftritt untrennbare Bestandteile des Musikkommens sind.

Sofia Jernbergs vielgestaltiger Beitrag zur zeitgenössischen Musik ist außergewöhnlich, nicht von ungefähr hat ihre Arbeit beträchtliche internationale Anerkennung gefunden. Mit diesem Preis ehrt die Jury eine Ausnahmekünstlerin.

Jury Statement

This prize honours an artist who, in her work as both singer and composer, consistently transcends the boundaries of musical genres. Sofia Jernberg weaves together diverse styles, sonic languages, and modes of expression within a distinctive and innovative musical voice. As a singer, Jernberg often performs in conventional concert settings, singing classic works from the modern music repertoire, such as Schoenberg's *Pierrot Lunaire*, and premiering new works by contemporary composers, most notably Chaya Czernowin. But her unique vocal technique also encompasses modes of vocalisation from many other musical traditions, enabling her to create an expressive polyphony out of an apparently inexhaustible wealth of sounds, tones and noises. In her performances, she demonstrates how the human voice can be transformed into a new resonant space that can take us to the very limits of the imaginable.

Sofia Jernberg's compositional work particularly impressed the jury. She refuses to be bound by the conventions of genre and instead, in a project like *Hymns and Laments*, first presented in 2022, she works collaboratively, drawing together elements of the folk music of Ethiopia, Korea, Norway and Sweden to create music with performers from the jazz, free improvisation and new music traditions. The result is music that is always alive to fresh impulses, constantly opening up new experiences for both performers and listeners. As a composer, Jernberg's work interrogates the nature of the creative process through an open, experimental practice in which composing, improvising and performing are inseparable elements in making music.

Sofia Jernberg's multifaceted contribution to contemporary music is extraordinary, and her work has achieved considerable international recognition. With this award, the jury recognises an exceptional artist.

Patrick Becker, Christopher Fox, Clara Iannotta

Sofia Jernberg Aug. 2021
 For Ensemble Contrechamps

Partituraausschnitt | Detail of the musical score, ዓይነሊግብ (Amharic: meaning "Veil" or "The eye of a dove"), in Auftrag gegeben von | commissioned by Ensemble Contrechamps und | and the Borealis Festival, 2023

Jayne-Ann Igel



Abstinente sentenz

versuchst land zu gewinnen, auf der flucht vor dir, land,
auf dem es möglich, zu überdauern, doch ist das von einer
vorläufigkeit, das gewinnst du nicht, geschweige denn,
dass es gelänge, es in deinen besitz zu bringen – dir fehlt
das interesse an aktien- oder landbesitz, und wo sollte es
auch herkommen, unter den füßen, ein land, das man
gewinnt aus dem nichts –

[19/IV/2023]

Jury

Annett Gröschner, Berlin
Marion Poschmann, Berlin
Theresia Prammer, Berlin

Bilanz vor acht

wir kommen alle aus dem tagebau, scheint es, und in den
restlöchern verglühte unterm sternenlicht, was als
zukunft gedacht, in diesen wucherungen von birken, deren
kronen schütter, deren grün von einer blässe, als hätte das
alles nichts genutzt, all die *wohlstandsverarmung*;
sammelten güter an, für später, wurden dann krank – was
da im schrank an silber und sammeltassen, verlor an
körperlichkeit, nur mehr umrisse, konnte man sich
ausmalen, von farben blank, konnte man dem
selbstwertgefühl überlassen, die kurse stiegen, die für
immateriellen besitz, allein die speicher blieben leer –

[20/VII/2023]

Morgens der sterne durchsatz

riechts nach schnee, holde, dämmert ein licht, oder rührts
von der umtriebigkeit im nachbarhof her, wo man spät
noch zusammen, in einer nacht, die verjährt, und mit
bildern von »lange her«, von leuten, denen das leben längst
abgesagt, vorbei die parties landauf, die ströme landab,
landunter eher, was in den sätzen blüht und gärt, der wein
wird uns schlecht, wir behalten ihn für uns, liter um liter,
bluten schon lange nicht mehr für eine sache, die dinge
dünken uns schwer, jetzt, da die fronten scheinbar geklärt /
dämmert ein licht, sät sich aus, oder vergeht es schon, ists
das lauten im nachbarhof, wo das aufflackern häufig, den
bewegungsmeldern entgeht nichts –

[25/XII/2022]



Aus | From: *wolken hinterm rollo*, gutleut Verlag, Frankfurt am Main 2024

Jayne-Ann Igel, geboren 1954 in Leipzig, absolvierte zunächst eine Lehre im Bereich wissenschaftliche Bibliotheken, arbeitete dann als Angestellte in der Deutschen Bücherei zu Leipzig und für kurze Zeit im Großbuchhandel. Von 1978 bis 1982 studierte sie Theologie. Die Autorin begann in den 1970er-Jahren zu schreiben. Den Anfang markierten Gedichte und kürzere Prosatexte mit Veröffentlichungen ab Mitte der 1980er-Jahre in Zeitschriften und Anthologien. Darüber hinaus entstanden gemeinsam mit dem Dresdner Maler Detlef Schweiger mehrere Grafik-Gedichte-Mappen im Selbstverlag. Igel beteiligte sich an Zeitschriftenprojekten des Samisdat wie *Schaden*, *Ariadnefabrik* oder *3. Person*, an der Leipziger Zeitschrift *Anschlag* arbeitete sie zeitweise redaktionell mit. Sie kooperierte mit bildenden Künstler*innen wie Erika Enders, Claudia Reh, Tobias Stengel. Die Autorin ist Mitherausgeberin der von der Kulturstiftung des Freistaates Sachsen geförderten Reihe *Neue Lyrik*.

Jayne-Ann Igel (b. 1954 in Leipzig) completed an apprenticeship in the field of research libraries before securing a job at the Deutsche Bücherei in Leipzig and working for a short time with a book wholesaler. She studied theology from 1978 to 1982. Igel began writing in the 1970s, starting with poems and shorter prose texts, which were published in magazines and anthologies, with the first appearing in print in the mid-1980s. She also worked with the Dresden painter Detlef Schweiger on a number of portfolios of graphic poetry, which they published themselves. Igel was involved in samizdat magazine projects such as *Schaden*, *Ariadnefabrik* and *3. Person*, and for a while she was editor of the Leipzig magazine *Anschlag*. She has collaborated with visual artists, including Erika Enders, Claudia Reh and Tobias Stengel. Igel is co-editor of the *Neue Lyrik* series, which is funded by the Cultural Foundation of the Free State of Saxony.

www.umtriebe.wordpress.com

Werke (Auswahl)
Works (Selection)

- | | |
|------|--|
| 1989 | <i>Poesiealbum. 259</i> , Berlin: Verlag neues Leben |
| 1989 | <i>Das Geschlecht der Häuser gebar mir fremde Orte</i> , Frankfurt am Main: S. Fischer |
| 1991 | <i>Fahrwasser: Eine innere Biografie in Ansätzen</i> , Leipzig: Reclam |
| 2004 | <i>Unerlaubte Entfernung</i> , Basel/Weil am Rhein/Wien Vienna: Urs Engeler Editor |
| 2006 | <i>Traumwache</i> , Basel/Weil am Rhein/Wien Vienna: Urs Engeler Editor |
| 2009 | <i>Berliner Tatsachen</i> , Basel/Weil am Rhein: Urs Engeler Editor |
| 2013 | <i>umtriebe</i> , Frankfurt am Main/Weimar: gutleut Verlag |
| 2014 | <i>vor dem Licht umtriebe</i> , Frankfurt am Main: gutleut Verlag |
| 2018 | <i>die stadt hielt ihre flüsse im verborgenen</i> , Frankfurt am Main: gutleut Verlag |
| 2019 | <i>alles lichter winter</i> , Frankfurt am Main: gutleut Verlag |
| 2022 | <i>wir ändern uns fort</i> , Frankfurt am Main: gutleut Verlag |
| 2022 | <i>272 spots</i> , Frankfurt am Main: gutleut Verlag |
| 2024 | <i>wolken hinterm rollo</i> , Frankfurt am Main: gutleut Verlag |

Aufenthaltsstipendien
Residencies

- | | |
|------|----------------------------------|
| 1993 | Literarisches Colloquium Berlin |
| 1995 | Künstlerhaus Schloss Wiepersdorf |
| 2007 | Künstlerhaus Edenkoben |
| 2009 | Raketenstation Hombroich |

Arbeitsstipendien
Work Fellowships

- | | |
|-------------|--|
| 2000 & 2001 | Sächsisches Staatsministerium für Wissenschaft und Kunst |
| 2002 | Deutscher Literaturfonds |

Auszeichnung
Award

- | | |
|------|---|
| 2007 | Dr. Manfred Jahrmarkt-Ehrengabe der Deutschen Schillerstiftung 1859 |
|------|---|

Begründung der Jury

Jayne-Ann Igel betreibt in ihren Texten Grundlagenforschung an der inneren und äußeren Landschaft. Wie sich die Sprache zu einer vergangenen und gegenwärtigen Umgebung verhält, sie modifiziert und durchdringt, wird an wiederkehrenden Themen erprobt. Aufwachsen in der DDR, Braunkohletagebau oder Situationen des Transits bilden Felder, in denen aus genauer Beobachtung, genauem Denken und genauem Ausdruck eine kraftvolle Anschauung erwächst.

Grundton der Texte ist die Melancholie, das paradoxe Heimweh nach einer versehrten Kindheit, die Sehnsucht nach einer zerstörten Gegend. Poetisches Programm ist der Versuch, von dieser Versehrtheit her die Wirklichkeit als Ganze zu fassen und sie womöglich zur Transzendenz hin zu öffnen. Dazu tragen klassisch-poetische Darstellungsmittel bei: der Nebel, der entrückt, der Schnee, der verbirgt, das Wasser, das verwandelt, der Schatten, der die festen Dinge auflöst. Aus diesen bekannten Motiven entsteht etwas Ungeheuerliches in Raum und Zeit, es entsteht ein Ich, das in seiner Flüchtigkeit überdauert.

Wo Traum, Erinnerung und Alltagsbewusstsein ineinander übergehen, ist es die Detailwahrnehmung, die Halt vermittelt. Wie die urzeitlichen Nadelhölzer über die Kohlebriketts im heimischen Kachelofen schließlich zu Asche werden, ziehen sich durch diese Texte immer weiter variierte Bilder eines stillen Verfalls, der erschüttert, weil er große, über das Individuum hinausgehende Zeiträume sichtbar und fühlbar macht.

Daran knüpft sich auch die politische Dimension dieses Werks. Das lyrische Ich nimmt eine Position der Fremdheit gegenüber den herrschenden Narrativen ein, es verschreibt sich einer dezidierten Zurückhaltung, ja Unauffälligkeit, die es ihm ermöglicht, den grellen Oberflächen der Konsumgesellschaft nicht nur etwas entgegenzusetzen, sondern ihnen zu entkommen. Dass dies gelingt, verdankt sich dem äußerst sorgfältigen Umgang mit Sprache. Die Texte sind lyrisch und prosaaffin. Sie sind keine Prosaminaturen und keine lyrische Prosa, bedienen keine Form der traditionellen Poesie, sie tragen sich selbst durch eine innere Struktur, die so dicht ist, dass sie keiner Gattungsbezeichnung bedarf. Aber aufgrund dieser Konzentration, fest wie ein Braunkohlestück, könnte man sagen: Es sind Gedichte.

Jury Statement

Jayne-Ann Igel's texts probe the inner and outer landscape as a form of fundamental research. She draws on recurring themes to test how language relates to past and present environments, which are modified and infused by it. The experience of growing up in East Germany, lignite strip mining and situations of being in transit create domains in which precise observation, precise thinking and precise expression give rise to a perspective imbued with power.

The texts have an undertone of melancholy, a paradoxical nostalgia for a lost childhood, and yearning for a region destroyed. The poetic programme is an attempt to proceed from this impairment to an understanding of reality as a whole, and open it, perhaps, to transcendence. This process is aided by modes of representation that are classically poetic in nature: the mist that entrances, the snow that shrouds, the water that transforms, the shadow that dissolves solid objects. These familiar motifs give rise in space and time to something monstrous, an "I" that endures in its fugaciousness.

Where dream, memory and everyday consciousness blend into one another, it is the perception of detail that imparts stability. Just as the primaeval conifers end up becoming ash through the burning of coal briquettes in the domestic tiled stove, these texts are shot through with constantly varying images of a quiet decay that is unsettling because it renders visible and palpable great periods of time that go beyond the individual.

The political dimension of the work is also tied to this. The lyrical "I" adopts a position of otherness in relation to the prevailing narratives, committing itself to a determined reticence, even inconspicuousness, which allows it not only to make some form of counter to the gaudy surfaces of consumerist society but to escape them. The fact that this succeeds is down to the meticulous handling of language. The texts are close to poetry with a prose orientation. They are not prose miniatures, nor are they lyrical prose; they do not use any form of traditional poetry, sustaining themselves by virtue of an inner structure that is so dense that it has no need of any genre labelling. Yet because of this concentration – conferring a solidity redolent of a piece of lignite – one might say that these are poems.

Annett Gröschner, Marion Poschmann, Theresia Prammer

Matthias Jakisic



Asche von | by Elfriede Jelinek, Thalia Theater Hamburg, Regie | directed by Jette Steckel, 2025

Jury
Ilse Ritter, Berlin
Dietmar Schwarz, Berlin
Jette Steckel, Hamburg

Geboren 1977 in St. Pölten. Der Komponist und Musiker spielt seit dem 7. Lebensjahr Geige und ist seit dem 17. Lebensjahr professionell künstlerisch tätig, tourte mit Bands weltweit, war mit Stars der internationalen Musikszene für über 100 Alben im Studio. Der ersten wegweisenden Theaterstation am Jugendtheater Dschungel Wien folgte 2010–2019 ein Engagement am Burgtheater, daneben Gastspiele u. a. auf den Salzburger Festspielen und am Theater in der Josefstadt, dessen Ensemble er derzeit angehört. In Deutschland arbeitete er zuletzt an den Münchner Kammerspielen, Thalia Theater Hamburg und Schauspielhaus Bochum. Jakisic hat sich auch als Komponist für Film und Fernsehen einen Namen gemacht und 2022 das Streichquartett-Album *Fragmente* vorgelegt.

The composer and musician (b. 1977 in St. Pölten) began playing the violin when he was seven and has been working professionally as an artist since the age of seventeen, having undertaken world tours with bands, and being involved in over one hundred studio albums working with stars from the international music scene. His first groundbreaking appearance on the theatrical scene at the Dschungel Wien, a theatre for young audiences in Vienna, was followed by an engagement at the Burgtheater from 2010 to 2019. He also made guest appearances that included the Salzburger Festspiele and Theater in der Josefstadt, where he is currently a member of the ensemble. Recent productions in Germany took place at the Münchner Kammerspiele, Thalia Theater Hamburg and Schauspielhaus Bochum. Jakisic has also made a name for himself as a film and television composer and released the string quartet album *Fragmente* in 2022.

www.jakisic.com

Theaterarbeiten (Auswahl)
Theatre Work (Selection)

- | | |
|------|---|
| 2007 | <i>Maxima und Moritz</i> nach after Wilhelm Busch, Regie directed by Isabel Nowak, DSCHUNGEL WIEN |
| 2010 | <i>Diktator</i> nach after Charlie Chaplin, Regie directed by Stephan Rabl, DSCHUNGEL WIEN; <i>Parzival/Short Cut</i> nach after Wolfram von Eschenbach, Regie directed by Peter Raffalt, Burgtheater, Vestibül |
| 2011 | <i>tricky love/ tristan & isolde</i> nach after Gottfried von Straßburg, Regie directed by Peter Raffalt, Burgtheater, Vestibül; <i>Alice im Wunderland</i> von by Roland Schimmelpfennig, Regie directed by Annette Raffalt, Burgtheater, Kasino am Schwarzenbergplatz |
| 2012 | <i>Die Fledermaus. Raubkopie</i> nach <i>Johann Strauß</i> , Regie directed by Peter Raffalt, Burgtheater, Vestibül; <i>In 80 Tagen um die Welt</i> nach after Jules Verne, Regie directed by Annette Raffalt, Burgtheater |
| 2013 | <i>König Lear</i> von by William Shakespeare, Regie directed by Peter Stein, Burgtheater |
| 2014 | <i>Die letzten Tage der Menschheit</i> von by Karl Kraus, Regie directed by Georg Schmiedleitner, Salzburger Festspiele, Burgtheater; <i>Liebelei</i> von by Arthur Schnitzler, Regie directed by Alexandra Liedtke, Theater in der Josefstadt |
| 2015 | <i>Die Macht der Finsternis</i> von by Leo Tolstoi Tolstoy & <i>Hotel Europa oder Der Antichrist</i> nach after Joseph Roth, Regie directed by Antú Romero Nunes, Burgtheater, Akademietheater |
| 2017 | <i>Liebesgeschichten und Heiratssachen</i> von by Johann Nestroy, Burgtheater & <i>Engel des Vergessens</i> von by Maja Haderlap, Burgtheater, Akademietheater, Regie directed by Georg Schmiedleitner |
| 2018 | <i>Der Kandidat</i> von by Carl Sternheim nach after Gustave Flaubert, Regie directed by Georg Schmiedleitner, Burgtheater, Akademietheater; <i>Die Reise der Verlorenen</i> von by Daniel Kehlmann, Regie directed by Janusz Kica, Theater in der Josefstadt |
| 2019 | <i>Zelt</i> von by & Regie directed by Herbert Fritsch, Burgtheater; <i>Die Strudelhofstiege</i> von by Heimito von Doderer, Bühnenbearbeitung von stage adaptation |

- by Nicolaus Hagg & *Jakobowsky und der Oberst* von | by Franz Werfel, Regie | directed by Janusz Kica & *Einen Jux will er sich machen* von | by Johann Nestroy, Regie | directed by Stephan Müller, Theater in der Josefstadt; *Mein Ungeheuer* von | by Felix Mitterer, Regie | directed by Hakon Hirzenberger, Theaterfestival Steudltenn
- 2020 *Die gefesselte Phantasie* von | by Ferdinand Raimund, Regie | directed by Achim Freyer, Raimundspiele Gutenstein
- 2022 *Leopoldstadt* von | by Tom Stoppard, Regie | directed by Janusz Kica & *Der Wald* von | by Alexander Ostrowskij, Regie | directed by Stephan Müller, Theater in der Josefstadt
- 2023 *Die Vaterlosen* von | by Anton Tschechow | Chekhov, Regie | directed by Jette Steckel, Münchner Kammerspiele
- 2024 *Sonny Boys* von | by Neil Simon, Regie | directed by Stephan Müller, Theater in der Josefstadt; *Würstelooper* von | by & Regie | directed by Hakon Hirzenberger, Theaterfestival Steudltenn
- 2025 *Der Zerrissene* von | by Johann Nestroy, Regie | directed by Hakon Hirzenberger, Theaterfestival Steudltenn; *Das große Heft* nach | after Ágota Kristóf, Schauspielhaus Bochum & *Asche* von | by Elfriede Jelinek, Thalia Theater Hamburg, Regie | directed by Jette Steckel

Begründung der Jury

Mit Matthias Jakisic wollen wir eine der Bühnenpersönlichkeiten ehren, die oft im Schatten von Regie, Darstellender Kunst und Bühne stehen und noch weniger wahrgenommen werden als die Kostümbildner*innen, und das sind die Bühnenmusiker*innen. Mit einer unfassbaren Bandbreite und mit Hingabe an und Spontaneität in jedem konkreten Bühnenmoment des jeweiligen Abends in unmittelbarem Zusammenspiel mit den Darstellenden, bei jeder Probe und bei jeder Vorstellung ist Matthias Jakisic eine unschätzbare Bereicherung für das Geschehen auf der Bühne. Er und seine Sparte ist aus unserer Sicht deutlich wert, in den Fokus gerückt und geehrt zu werden.

Eine Honoration an die Kräfte, die das große theatrale Erleben erst möglich machen und mit wenig Mitteln unglaublich vertiefende musikalische Welten live kreieren, ohne die sowohl Regie, als

auch Darstellende oft nicht zu dem gelangen könnten, was zu oft nur ihnen zugerechnet wird!

Matthias Jakisic fand in den späten 1990er-Jahren seinen Weg in die Theaterwelt und wurde bald ein gefragter Komponist für namhafte Bühnen und Institutionen.

Neben dem Kindertheater und dem Film war eine Schlüsselstation in seiner Karriere seine achtjährige Tätigkeit am Wiener Burgtheater, wo er mit Regisseuren wie Peter Stein, Georg Schmiedleitner, Herbert Fritsch und Antú Romero Nunes zusammenarbeitete. Außerdem Achim Freyer, Jette Steckel, Stephan Müller. Jetzt ist er im Theater als Live-Musiker im gesamten deutschsprachigen Raum beschäftigt und komponiert außerdem für den Film.

Jury Statement

Selecting Matthias Jakisic reflects our desire to honour a member of a group of stage professionals often overshadowed by the luminaries of direction, performing arts and theatre, one even less appreciated than costume designers – stage musicians. Jakisic's incredible range and his commitment to and spontaneity in each precise dramatic moment of each evening, in direct interaction with the performers, at every rehearsal and every performance, make him an invaluable asset, enriching events on stage. In our view, it is only fitting for him and the field he represents to finally receive proper credit and step into the spotlight. This is in recognition of the theatre people who make exceptional experiences on stage possible in the first place and, with limited resources, create live musical worlds of extraordinary depth. Without them, directors and performers would often be unable to achieve what is too often attributed solely to them! Jakisic entered the theatre world in the late 1990s and quickly became a sought-after composer for a variety of prestigious theatres and institutions.

In addition to his work in children's theatre and film, a key period in Jakisic's career was his eight-year stint at Vienna's Burgtheater, where he collaborated with directors such as Peter Stein, Georg Schmiedleitner, Herbert Fritsch and Antú Romero Nunes – as well as with Achim Freyer, Jette Steckel and Stephan Müller. He is currently active as a live musician in theatres throughout the German-speaking world and as a film composer.

Für die Jury | For the jury: Jette Steckel



Beide | both: *Das große Heft* nach | after Ágota Kristóf, Schauspielhaus Bochum, Regie | directed by Jette Steckel, 2025

Kunstpreis Film- und Medienkunst Film and Media Arts

fsk Kino



fsk Kino, Oranienplatz, seit | since 1994



fsk Kino, Wiener Straße, 1988–1994

Jury
Andreas Kleinert, Berlin
Helke Misselwitz, Berlin
Maria Speth, Berlin



Der iranische Filmmaker Mohammad Rasoulof zu Gast | Iranian filmmaker Mohammad Rasoulof as a guest, 2015

Das fsk Kino am Oranienplatz gehört zu den ältesten unabhängigen Programm kino-Initiativen Berlins. 1988 wird das Kino in der Wiener Straße inmitten der alternativen Kulturszene Kreuzbergs gegründet. Es ist die Zeit der selbstverwalteten Kinobewegung, als Cineasten und politische Gruppen Räume schaffen, um jenseits des Mainstreams Filmkunst sichtbar zu machen.

Die sechs Gründer*innen – ein loses Kollektiv aus Filmbegeisterten mit unterschiedlichen beruflichen Hintergründen – geben dem Kino den Namen fsk.* Zu Beginn gab es nur 16mm-Projektoren. Das fsk ist nicht subventioniert. Gezeigt werden künstlerisch innovative Spiel- und Dokumentarfilme, die im üblichen Verleihsystem kaum Chancen haben.

Im Jahr 1994 zieht das Kino in die heutige Spielstätte unweit des Oranienplatzes. In dem in viel Eigenarbeit errichteten modernen Glasbau entstehen zwei professionelle Kinosäle. Das Team entscheidet bis heute seine Kuration kollektiv und verfolgt eine klare ästhetische und politische Haltung.

Folgerichtig gründet das fsk-Kollektiv 1997 den Peripher Filmverleih. Dadurch wurden zahlreiche internationale Filmmacher*innen bekannt, deren Filme zwar auf Festivals liefen und Auszeichnungen erhielten, aber nicht den Weg ins Kino fanden. Darunter Entdeckungen und Debüts heutiger „großer Namen“ wie Jean-Pierre und Luc Dardenne, Kelly Reichardt, Hirokazu Koreeda, Paweł Pawlikowski, Bruno Dumont und Filme der Berliner Schule.

Das Kollektiv unterstützt mit Filmreihen lokale politische Initiativen und wendet sich in direkter solidarischer Zusammenarbeit auch an Geflüchtete.

* P. S. von Helke Misselwitz

Wer nach der Bedeutung der drei Buchstaben fsk fragt, dem sei gesagt, dass es die Abkürzung für FlugzeugSesselKino ist. Ursprünglich, noch im letzten Jahrhundert, war das Kino mit ausgesonderten Flugzeugsesseln bestückt. Als sie zunehmend bei jeder Bewegung quietschten, wurden sie gegen normales Kinogestühl ausgetauscht. Da das Kürzel so manchen auf die ironische Verwendung des Begriffes *Freiwillige Selbstkontrolle der Filmwirtschaft* bringt, erfreut die Betreiber: „Die häufig vermutete Assoziation mit der Freiwilligen Selbstkontrolle Kino finden wir als Kollektivbetrieb natürlich charmant, weil wir die freiwillige Selbstkontrolle auch auf den Fahnen stehen haben.“ (Christian Suhren, *Kinokompandium*, 2020)

The fsk cinema on Oranienplatz is one of the oldest independent arthouse initiatives in Berlin. It opened in 1988 on Wiener Straße, in the heart of Kreuzberg's alternative cultural scene. This was the era of the self-managed cinema movement, when cineastes and political groups set up spaces for screening art films beyond the mainstream.

The six founders – a loose collective of film enthusiasts from a range of professional backgrounds – called the cinema fsk.* In the early days it was only equipped with 16mm projectors. The fsk is not subsidised. It presented artistically innovative feature films and documentaries that would have little chance in the usual distribution system.

In 1994, the cinema moved to its current site close to Oranienplatz. The modern glass building now accommodates two professional cinemas, which came into being as a result of considerable self-initiatives. To this day, the team makes curatorial decisions collectively and has a clear aesthetic and political approach.

As an upshot of this, the fsk collective founded Peripher Filmverleih, a film distribution company, in 1997. This helped numerous international filmmakers forge a reputation – their films were presented at festivals and won awards, but did not find their way into cinemas. Among them were discoveries and debuts by some of today's "big names", including Jean-Pierre and Luc Dardenne, Kelly Reichardt, Hirokazu Kore-eda, Paweł Pawlikowski, Bruno Dumont and films of the Berlin School.

The collective puts on film series in support of local political initiatives and also works directly with refugees in a spirit of solidarity.

* P. S. by Helke Misselwitz

For those wondering what the three letters fsk mean, it is an abbreviation of *FlugzeugSesselKino* (aeroplane seat cinema). Back in the last century, the cinema was fitted with old plane seats. As time went by, they would squeak more and more whenever someone moved, so they were replaced with normal cinema seating. The cinema operators are tickled that some ironically associate the abbreviation with the German film classification and age ratings body, which is also abbreviated fsk and literally means "voluntary self-regulation of the film industry": "As a collective enterprise, we find it charming that many people assume there's an association with this other fsk, because we also advocate voluntary self-regulation." (Christian Suhren, *Kinokompandium*, 2020)

Filmreihen
Retrospectives

Werkschauen mit Filmen von | Retrospectives with films by Douglas Sirk, Rainer Werner Fassbinder, Alexander Kluge, Christoph Schlingensief, Jiří Menzel, Laurel & Hardy, Philippe Garrel, Jean-Marie Straub und | and Danièle Huillet, Yoko Ono, Ken Loach, Derek Jarman, Robby Müller, Karl Valentin, u. v. a. | and many others.

Thematische Reihen: *Letzte Bilder vom Schiffbruch* – Festival osteuropäischer Regisseurinnen, Filme der Amber Group aus Newcastle, Masterclass Rumänien, Frauenfußballfilme, Französische Filmwochen | Themed series: *Last Images of the Shipwreck* – Festival of Women Directors from Eastern Europe; films by Newcastle's Amber Group; Masterclass Romania; Women's Football Films; French Film Week

Kooperationen mit Festivals wie filmPolska, Jüdisches Filmfestival, Afrikamera, achtung berlin, Britspotting – British and Irish Film Festival, ALFILM Arabisches Filmfestival Berlin | Cooperations with festivals such as filmPolska, the Jewish Film Festival, Afrikamera, achtung berlin film festival, Britspotting – British and Irish Film Festival, ALFILM Arab Film Festival Berlin

Preise
Awards

- 2010
- BKM Kinoprogrammpreis – Spitzenpreis für Dokumentarfilmprogramm | Cinema Programme Award – top prize for a documentary film programme
- 2001
- BKM Verleiherpreis | Distributor Award

Regelmäßige Auszeichnungen mit Kinoprogrammpreisen | Cinema programme prizes regularly awarded: BKM und | and Medienboard Berlin-Brandenburg

www.fsk-kino.peripherfilm.de

Begründung der Jury

Seit 37 Jahren widersteht ein Filmkunstkino jeglichen Versuchungen der Kommerzialisierung und Gentrifizierung in Berlin-Kreuzberg. Dieses unabhängige Kino liegt am zentralen Oranienplatz, der sich im Guten wie im Schlechten verwandelt. Das tapfere fsk Kino ist dort eine Konstante und bleibt sich treu. Es widersteht den Moden und Äußerlichkeiten einer profitorientierten Welt. Hier geht es nur um die Filme, hier werden sie geschätzt und verehrt als Kunstwerke. Sie dürfen sperrig sein und sich klassischer Narration entziehen. Bevor das Wort „divers“ in Mode kam, zeigte das fsk Kino schon Filme aus aller Welt, aus Ländern, die im Mainstream-Kino und im klassischen Arthouse-Kino nicht vorkamen.

Die Filmgespräche im fsk lassen die Ernsthaftigkeit und die menschliche Wärme spüren, die die besondere Aura des Kinos ausmacht. Kostenlos wird das liebevoll gestaltete Programmheft mit demabsolut individuellen Kinoprogramm versendet: Gezeigt werden manchmal Kurzfilme vor dem Hauptprogramm und Filme, die keinen Verleih haben. Internationale Filmwochen, Filmreihen und kleine Festivals werden organsiert. Der anderorts verdrängte Dokumentarfilm hat hier ein beständiges Zuhause. Debütfilme junger Regisseur*innen bekommen hier ihren ersten Kinopaustritt. Die fsk-ler kuratieren ihre Filmauswahl so, dass man mit blindem Vertrauen ins fsk Kino gehen kann. Da laufen keine Enttäuschungen, weil es immer etwas zu entdecken gibt. Es ist ein Feinschmeckerkino, hier gibt es kein Fastfood. Es gibt keine übliche Kinowerbung und keine Synchronfassungen, alles ist in Originalsprache.

Barbara Suhren, Christian Suhren und Martin Krelker sind die Namen, die für dieses starke Kollektiv mit ihren vielen Mitarbeiter*innen und Helfer*innen stehen. Mit einer klaren und zugleich differenzierten Haltung zur Welt und zur Kunst haben sie einen Ort geschaffen, der uns klüger macht, sensibler, kritischer, aufmerksamer, solidarischer, toleranter.

In ihrer freundlichen Bescheidenheit wollen wir sie hochleben lassen, verneigen uns und gehen so oft ins fsk Kino wie möglich. Auf dass es mindestens 100 Jahre alt wird ...

Jury Statement

For 37 years, one arthouse cinema in the Berlin-Kreuzberg district has resisted every temptation dangled before it by commercialisation and gentrification. This independent cinema lies on the centrally located Oranienplatz, which, for better or worse, has undergone a process of transformation. The strong, resilient fsk cinema is a constant there and has remained true to itself. It has resisted the fads and outward trappings of a profit-oriented world. The focus here is on the films, which are treasured and revered as works of art. They are given permission to be cumbersome or awkward and to elude any classical narrative form. Before the word “diverse” became trendy, the fsk was already showing films from all over the world, from countries that did not feature in mainstream or classic arthouse cinema.

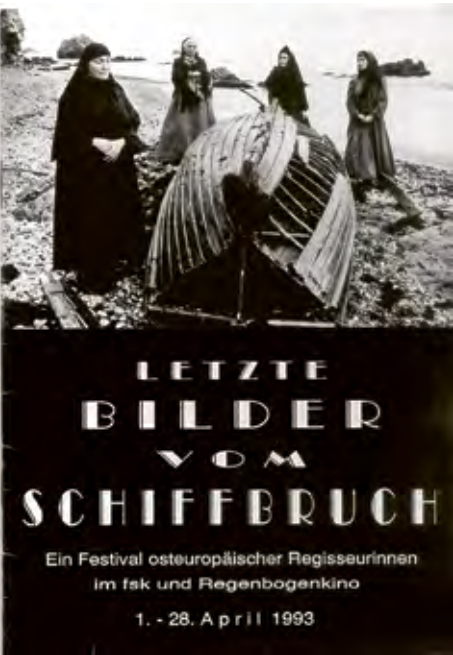
The film talks at the fsk offer a palpable sense of the seriousness and human warmth that give the cinema its special aura. The lovingly designed booklet previewing its highly individual programme is sent out free of charge. Sometimes short films are shown before the main programme, as well as films with no distributor. The fsk organises international film weeks, film series and mini-festivals. Documentary films, which are often sidelined elsewhere, have a permanent home here. And young directors' debuts often get their first screening at this cinema. The fsk team curates their selection of films with such care that you can have absolute confidence in their choices every time you go to the cinema. Nothing screened is a disappointment because there is always something to discover. It is a cinema for epicures; there's no fast food on offer. Nor are there any of the ads or dubbed versions you usually find in the cinema – everything is in the original language.

Barbara Suhren, Christian Suhren and Martin Krelker are the key figures representing this strong collective with all its staff and helpers. Guided by an approach to the world and to art that is both clear and sophisticated, they have succeeded in creating a venue that makes us wiser, more sensitive, more critical and more mindful, with a greater sense of solidarity and tolerance. We are inspired by their genial modesty and lack of pretension, which give us every reason to celebrate and bow our heads to them – and to go to the fsk as often as possible. May it live to be at least a hundred!

Für die Jury | For the jury: Andreas Kleinert



Cover, Programmhefte | programme booklets, 2005



Letzte Bilder vom Schiffbruch: Festival osteuropäischer Regisseurinnen | Festival of Women Directors from Eastern Europe

Aus der Geschichte des Kunstpreises Berlin

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

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

Für das Jahr 1949 wurde eine Satzung ausgearbeitet, die nach einer Vorlage vom 25. Juli 1949 als Satzung des Magistrats von Groß-Berlin am 19. Oktober 1949 im *Dienstblatt III–17* veröffentlicht wurde. Nach den „allgemeinen Bestimmungen“ der Satzung soll der „Berliner Kunstpreis“ (§ 1) „alljährlich für künstlerische Leistungen auf den Gebieten Literatur – Musik – Bildhauerei – Malerei – Graphik und Darstellende Kunst“ vergeben werden. Nach § 4 sollte das „Gesamtwerk eines Künstlers ausgezeichnet“ werden mit der Einschränkung, dass auch „die Verleihung des Preises für einzelne hervorragende Kunstwerke möglich“ sein sollte. Die Jury war mehrheitlich politisch besetzt, nach § 8 sollte das Preisgericht aus

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

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

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

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

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

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

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

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

Mit dem Übergang der Akademie der Künste in die Finanzierung des Bundes seit Januar 2004 bedurfte die Fortsetzung der jährlichen Preisverleihung durch die Akademie einer Klärung, war doch der Auftrag selbstverständlich davon ausgegangen, dass es sich bei ihr um eine von Berlin getragene Institution handelt. Die Akademie war sehr an einer Fortsetzung der Tradition interessiert, auch um dadurch die weiter bestehende Verbundenheit mit dem Land Berlin auszudrücken. In Übereinstimmung mit der für die Akademie damals zuständigen Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien, Christina Weiss, bemühte sie sich deshalb nachdrücklich bei den Berliner Politikerinnen und Politikern um Unterstützung für ihr Anliegen. Am 22. Juni 2004 teilte

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

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

The History of the Kunstpreis Berlin

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

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

Guidelines for awarding the prize were drawn up in 1949 and published on the basis of a proposal from 25 July 1949, as a statute of the Magistrat von Groß-Berlin (municipality of Greater Berlin) in the city’s official gazette, the *Dienstblatt III–17* on 19 October 1949. According to article 1 of the statute’s “general provisions”, the “Berliner Kunstpreis” was “to be awarded annually for artistic achievement in the areas of literature, music, sculpture, painting, graphic arts and performing arts”. Article 4 specified that an “artist’s entire oeuvre” be recognised, with the qualification that “it should also be possible to award the prize for outstanding individual works of art”. The majority of jury members came from political institutions, with article 8

stipulating that the body consist of “seven members (three well-known artists working in related artistic genres or literary fields, two representatives of municipal administration and two representatives of the city council)”. The jurors were to be confirmed from nominations by the department of continuing education, with the jury being chaired by a municipal representative. Article 14 stated that decisions were to be made according to majority vote, so political choices were inevitable. Prizes in the areas of sculpture, painting, and graphic arts were awarded without limitations regarding materials or subject matter. The prize for music was preferably to be awarded as one entity, with any subdivisions not to exceed three prizes. Article 20 prescribed that the “prize for literature” consist of the “Fontane-Preis”, which was awarded annually on 20 September (the date on which the renowned 19th century German writer died) to the author of the best novel “that addressed the democratic ideals of freedom and humanity in a particularly artistic fashion”; a Dramatikerpreis (dramatist prize), “which was to go to the author of the past year’s best dramatic work”; and a Berliner-Literatur-Preis (Berlin Literature Prize), to go to the author of a work of recognisably high quality literature of any type – other than a novel or dramatic work – with the unusual added requirement “that the publication must have been released by a Berlin publishing house”. The prize for literature consisted of three equal prizes, with any further subdivision only allowed in exceptional, justifiable cases. According to article 21, the prize for performing arts was intended for actors, directors, stage designers and stage managers, and not to be divided among more than three recipients. In January 1951, changes were recommended to article 20, which concerned the Literatur-Preis, because its division into the three “Fontane,

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

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

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

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

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

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

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

Bisherige
Preisträger*innen

Bildende KunstVisual Arts
Großer Kunstpreis*
Berlin Art Prize – Grand Prize

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

- 2012 Cristina Iglesias
2018 Thomas Demand
2024 Simone Fattal

Kunstpreis**
Berlin Art Prize

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

Previous
Award Winners

- 1991 Warlukurlangu Artists of Yuendumu
1992 Christoph M. Gais
1993 Mira Wunderer
1994 Harald Toppl
1995 Hans Scheib
1996 Antje Smollich
1997 Martin Colden
1998 Heike Kürzel, Alexander Sgonina
1999 Eran Schaerf
2000 Arnold Dreyblatt
2001 Anton Henning
2002 Dellbrügge & de Moll
2003 Volker Wevers
2004 Anna Schuster
2005 Corinna Weiner
2006 Natalie Czech, Reiner Leist
2007 Matthäus Thoma
2008 Julius Popp
2009 Chris Newman
2010 Jan Köchermann
2011 Philip Loersch
2012 Abbas Akhavan
2013 Birgit Dieker
2014 Kader Attia
2015 Marta Popivoda
2016 Sven Johné
2017 Axel Anklam
2018 Dominik Lejman
2019 Prinz Gholam
2020 David Schutter
2021 Sajan Mani
2022 Stephanie Gudra
2023 Petrit Halilaj
2024 Leyla Yenirce
2025 Assaf Gruber

Baukunst Architecture
Großer Kunstpreis*
Berlin Art Prize – Grand Prize

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

- 1967 Frei Otto
1968 Erwin Gutkind
1969 Ludwig Leo
1971 Fred Forbat
1974 Gottfried Böhm
1977 Julius Posener
1983 Rolf Gutbrod
1989 Norman Foster
1995 Renzo Piano
2001 Hermann Czech
2007 SANAA
2013 Florian Beigel
2019 Renée Gailhoustet
2025 Gilles Clément

Kunstpreis**
Berlin Art Prize

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

- 1988 Wolfram König, Ulrich Schneider
1989 Jan Benthem, Mels Crouwel
1990 Moritz Hauschild
1991 Michael Bräuer,
Andrea Krüger / Angela Wandelt
Vladimír Šlapeta
1992 Peter Mitsching, Lutz Penske
1993 Stéphane Beel, Formalhaut
1994 Werner Kaag, Rudolf Schwarz,
Robert Wimmer
1996 Hansjörg Göritz, Peter Haimertl
1997 Dietrich Fink / Thomas Jocher,
Till Schneider / Michael Schumacher
1998 Dietmar Feichtinger, Jörn Walter
1999 Mario Cucinella
2000 Shigeru Ban
2001 Ivan Kroupa
2002 BKK–3 (Johann Winter,
Franz Sumnitsch)
2003 Henri Bava
2004 Modersohn & Freiesleben
(Johannes Modersohn,
Antje Freiesleben)
2005 Matthias Loebermann
2006 Bevk Perović Arhitekti
(Vasa J. Perović, Matija Bevk)
2007 Florian Nagler
2008 Cecilie Manz
2009 Tim Bastian Edler, Jan Fabian Edler
el:ch Landschaftsarchitekten |
Landscape Architects
(Elisabeth Lesche, Christian Henke)
2011 BeL Sozietät für Architektur
(Anne-Julchen Bernhardt,
Jörg Leuser)
2012 Tatiana Bilbao
2013 Selgascano (José Selgas,
Lucia Cano)
2014 Miasto Moje A w Nim
2015 Achim Menges
2016 OFFICE (Kersten Geers,
David van Severen)
2017 Francisco Mangado
2018 Philippe Block
2019 Dorte Mandrup
2020 ARCH+
2021 HARQUITECTES
2022 atelier le balto
2023 Xu Tiantian
2024 SUMMACUMFEMMER
2025 Anton Kolomeytsev

Musik Music
Großer Kunstpreis*
Berlin Art Prize – Grand Prize

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

- 1956 Philipp Jarnach
1957 Heinz Tiessen
1958 Hans Werner Henze
1960 Wladimir Vogel
1961 Karl Amadeus Hartmann
1962 Gerhart von Westernmann
1963 Paul Hindemith
1964 Hans Chemin-Petit
1965 Elisabeth Grümmer
1966 Johann Nepomuk David
1967 Karl Böhm
1968 Heinz Friedrich Hartig
1969 Bernd Alois Zimmermann
1972 György Ligeti
1975 Josef Tal
1984 Olivier Messiaen
1990 Luigi Nono
1996 Pierre Boulez
2002 Aribert Reimann
2008 Helmut Lachenmann
2014 Mathias Spahlinger
2020 Younghi Pagh-Paan

Kunstpreis**
Berlin Art Prize

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

1991 Ensemble Oriol Berlin
1992 Rainer Rubbert
1993 André Werner, Helmut Zapf
1994 Ensemble Modern
1995 Redaktion | Editorial Team
MusikTexte
1996 Hanspeter Kyburz
1997 Manos Tsangaris
1998 Peter Ablinger
1999 Christfried Schmidt
2000 Caspar Johannes Walter
2001 Martin Schüler
2002 Markus Hechtle
2003 Franck Christoph Yeznikian
2004 Jörg Mainka
2005 Christoph Staude
2006 Juliane Klein, Enno Poppe
2007 Makiko Nishikaze, Gérard Pesson
2008 Mark Andre, Arnulf Herrmann
2009 Anno Schreier
2010 Andreas Dohmen
2011 Alan Hilario
2012 Christoph Ogiermann
2013 Simon Steen-Andersen
2014 Sergej Newski
2015 Rafael Nassif, Marena Whitcher
2016 Stefan Prins
2017 Elena Mendoza
2018 Anna Korsun
2019 Zeynep Gedizlioğlu
2020 Christian Winter Christensen
2021 Petra Strahovnik
2022 Øyvind Torvund
2023 Joanna Bailie
2024 Syrphe / Cedrik Fermont
2025 Cassandra Miller

Literatur Literature
Großer Kunstpreis*
Berlin Art Prize – Grand Prize
„Fontane-Preis“

1949 Hermann Kasack
1951 Gerd Gaiser, Hans Werner Richter
1952 Kurt Ihlenfeld
1953 Edzard Schaper
1954 Albert Vigoleis Thelen
1956 Hans Scholz
1957 Ernst Schnabel
1958 Günter Blöcker
1959 Gregor von Rezzori
1960 Uwe Johnson
1961 Martin Kessel
1962 Golo Mann
1963 Peter Huchel
1964 Arno Schmidt
1965 Victor Otto Stomps
1966 Walter Höllerer
1967 Walter Mehring
1968 Günter Grass
1969 Wolf Biermann
1972 Hans-Heinrich Reuter
1975 Hubert Fichte
1979 Alexander Kluge
1985 Brigitte Kronauer
1991 Gerhard Meier
1997 Wolfgang Hilbig
2003 Wilhelm Genazino

2009 Emine Sevgi Özdamar
2015 Sherko Fatah
2021 Annett Gröschner

Kunstpreis**
Berlin Art Prize

1956 Jens Rehn
1957 Heinz Piontek
1958 Wolfdietrich Schnurre
1959 Heinz von Cramer
1960 Cyrus Atabay
1961 Rudolf Hartung
1962 Annemarie Weber
1963 Rolf Hochhuth
1964 Alexander Kluge
1965 Günter Herburger
1966 Christoph Meckel
1967 Friedrich Christian Delius
1968 Hermann Peter Piwitt
1969 Peter Schneider
1971 Peter Huchel
1972 Franz Xaver Kroetz
1973 Nicolas Born,
Ingomar v. Kieseritzky,
Walter Helmut Fritz
1974 Günter Bruno Fuchs
1975 Ludwig Harig
1976 Oskar Pastior
1977 Franz Mon
1978 Adolf Endler
1979 Harald Hartung
1980 Jürg Laederach
1981 Kurt Bartsch
1982 Gert Neumann
1983 Henning Grunwald
1984 Guntram Vesper
1985 Wolfgang Hilbig
1986 Lothar Baier
1987 Uwe Kolbe
1988 Christoph Ransmayr
1989 Gerhard Köpf
1990 Brigitte Oleschinski
1991 Wulf Kirsten
1992 Kito Lorenc
1993 Durs Grünbein
1994 Uta-Maria Heim, Josef Winkler
1995 Barbara Köhler
1996 Thomas Lehr
1997 Giwi Margwelaschwili
1998 Steffen Jacobs
1999 Martin R. Dean
2000 Aglaja Veteranyi
2001 Annegret Held
2002 Antje Rávic Strubel
2003 Christian Lehnert
2004 Mirko Bonné
2005 Terézia Mora
2006 Lutz Seiler
2007 Marica Bodrožić
2008 Ulrich Peltzer
2009 Dietmar Dath
2010 Steffen Popp
2011 Nora Bossong
2012 Monika Rinck
2013 Reinhard Kaiser-Mühlecker
2014 Stephan Thome
2015 Thomas Melle
2016 Angelika Meier

2017 Annett Gröschner
2018 Daniela Danz
2019 Uljana Wolf
2020 Norbert Zähringer
2021 Lea Schneider
2022 Roman Ehrlich
2023 Barbi Marković
2024 Carolin Callies
2025 Brigitta Falkner

Darstellende Kunst
Performing Arts
Großer Kunstpreis*
Berlin Art Prize – Grand Prize

1950 Heinz Tietjen, Boleslaw Barlog
1951 Hermine Körner, O. E. Hasse
1952 Mary Wigmann, Frank Lothar,
Kurt Meisel
1953 Käthe Dorsch, Ita Maximowna,
Wolfgang Spier
1954 Tatjana Gsovsky, Käthe Braun,
Caspar Neher
1955 Walter Franck
1956 Ernst Schröder
1957 Joana Maria Gorvin
1958 Martin Held
1959 Elsa Wagner
1960 Erich Schellow
1961 Willi Schmidt
1962 Gert Reinholm
1963 Fritz Kortner
1964 Rolf Henniger
1965 Ernst Deutsch
1966 Rudolf Platte
1967 Gustav Rudolf Sellner
1968 Hans Lietzau
1969 Herbert Ihering
1973 Bernhard Minetti
1976 Wilhelm Borchert
1980 Peter Stein gab ihn zurück; der
Senat der Akademie vergab drei
Förderungspreise | Peter Stein
refused the award; the Senate of
the Akademie awarded three
advancement awards instead
1986 Marianne Hoppe
1992 Peter Zadek
1998 Horst Sagert
2004 Hochschule für Schauspielkunst
„Ernst Busch“ | Ernst Busch
Academy of Dramatic Arts, Berlin
2010 Thomas Langhoff
2016 Frank Castorf
2022 Richard Peduzzi

Kunstpreis**
Berlin Art Prize

1956 Aglaja Schmidt-Steinboeck
1957 Rolf Ulrich
1958 Johanna von Koczian
1959 Thomas Holtzmann
1960 Rudolf Noelte
1961 Walter Henn
1962 Karin Hübner
1963 Klaus Kammer
1964 William Dooley

1965 Heidemarie Theobald
1966 Schaubühne am Halleschen Ufer:
Leni Langenscheidt,
Jürgen Schitthelm,
Klaus Weiffenbach
1967 Gisela Stein
1968 Helmut Griem
1969 Ensemble „Das Bügelbrett“
unter Leitung von | under the
direction of Hannelore Kaub
1971 Karl-Ernst Hermann,
Susanne Tremper
1972 Stefan Behrens, Johanna Elbauer,
Evelyn Gressmann,
Manfred Günther, Ulrich Pleitgen
1973 Monika Radamm
1974 Uta Meid, Ralph Schaefer,
Franz Winter
1975 Corps de ballet,
Deutsche Oper Berlin
1976 Wolfram Berger, Harald Clemen,
Adalbert Schwichow
1977 Lynne Charles, Edgar Selge
1978 Martin Brandt, Verena Peter
1979 Ursela Monn
1980 Kleines Theater am Südwestkorso,
Neuköllner Oper und | and Tanzfabrik,
alle | all Berlin, Rotraut de Neve
1981 Frieda Parmeggiani
1982 Theaterhof Priessenthal
1983 Miriam Goldschmidt
1984 Benedict Freitag, Ernst Stötzner
1985 Toni Böhm, Sibylle Canonica
1986 Georg Weber
1987 Axel Milberg
1988 Andrea Clausen, Wolfgang Michael
1989 Bremer Shakespeare Company
1990 Christiane Leuchtmann,
Ulrich Matthes
1991 Sebastian Koch, Dagmar Manzel
1992 Tanztheater | Dance Theater
Company RUBATO: Dieter
Baumann, Jutta Hell
1993 Michael von Au, Carsten Voigt
1994 Daniel Morgenroth,
Gabriela M. Schmeide
1995 Obdachlosentheater | Homeless
Theater Company „Ratten“
1996 Jens Harzer, Ramba Zamba.
Theater der Sonnenuhr e. V.
1997 Patricia Nussy
1998 Wandertheater | Travelling
Theatre Company Ton und Kirschen
1999 tanztheater aus der zeche, Bochum
2000 Theater DEREVO,
St. Petersburg / Dresden
2001 Maria Fitzi
2002 Anna Böger
2003 Peter Jordan
2004 Jule Böwe
2005 Dock 11: Kirsten Seeligmüller,
Wibke Janssen
2006 Vera Nemirova
2007 Felicitas Brucker
2008 Katharina Lorenz
2009 Nicola Mastroberardino
2010 Annett Wöhlert
2011 Moritz Grove
2012 Christof Van Boven, Manuel Pelmus

2013 Ulrich Rasche
2014 Bettina Bartz
2015 Kollektiv laborgras:
Renate Graziadei, Arthur Stäldi
2016 Anna Prohaska
2017 Valery Tscheplanowa
2018 Simon Stone
2019 Alexander Scheer
2020 Sasha Marianna Salzmann
2021 Gina Haller
2022 Bastian Reiber
2023 Marcel Kohler
2024 Lilith Stangenberg
2025 Göksu Kunak

Film- und Medienkunst
Film and Media Arts ***
Großer Kunstpreis*
Berlin Art Prize – Grand Prize

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

Kunstpreis**
Berlin Art Prize

1956 Horst Buchholz
1958 Annemarie Düringer
1960 Michael Hinz
1961 Produktion Pohland
1962 Hanns Korngiebel
1963 Walter Krüttner
1964 Peter Lilienthal
1966 Cornelia Froboess
1967 George Moore
1968 Johannes Schaaf
1971 Helmut Färber, Florian Hopf,
Eberhard Pieper, Marion Zemann
1972 Ferry Radax, Bob Rooyens
1973 Günther Hörmann, Lothar Lambert /
Wolfram Zobus, Marianne Lüdcke /
Ingo Kratisch, Thomas Mauch,
Jean-Marie Straub
1974 Norbert Kückelmann, Peter Weibel

1975 Hans-Jürgen Syberberg
1976 Ottokar Runze
1977 Nicole Gasquet,
Maximiliane Mainka-Schubert
1978 Anne Bennent
1979 Frank Gützbach, Gotthard Schmidt
1980 Katharina Thalbach
1981 Anthony J. Ingrassia
1982 Matthias Schuppli,
Klaus Peter Dencker
1983 Klaus Schöning
1984 Ilse Hofmann
1985 Wolfgang Höpfner
1986 Ronald Steckel
1987 Gisela Tuchtenhagen
1988 Martin Theo Krieger
1989 Margit Czenki
1990 Heimrad Bäcker, Schuldt
1991 Dietmar Hochmuth
1992 Claus Löser, Rolf Richter
1993 Gertrud Koch, Heide Schlüppmann
1994 Jens Becker
1995 Thomas Heise
1996 Sergei Michailowitsch Ovcharov
1997 Wolfgang Panzer
1998 Yolande Zauberman
1999 Angela Schanelec
2000 Eva Fleig, Susanne Schüle
2001 Samir Nasr
2002 Daniel Nocke
2003 Dominik Reding, Benjamin Reding
2004 Matthias Langer
2005 Christoph Hochhäusler
2006 Rosa Barba
2007 Bohdan Sláma
2008 Robert Thalheim
2009 Lola Randl
2010 Sascha Weidner
2011 Maria Speth
2012 Astrid Schult, Sebastian Bäumler
2013 Nadim Mishlawi, Ali Samadi Ahadi
2014 Maren Ade
2015 Andrey Zvyagintsev
2016 Peter Avar
2017 Athina Rachel Tsangari
2018 Christoph Brech
2019 Nicolette Krebitz
2020 Christine A. Maier
2021 Susanna Maria Hempel
2022 Bettina Blümner
2023 Nelly Quettier
2024 Salomé Jashi
2025 Pietro Marcello

* 1948–2010 Kunstpreis |
Berlin Art Prize
** 1956–1969 Preis der Jungen
Generation | Young Generation Prize
1971–2010 Förderungspreis |
Advancement Award
*** 1956–1983 Film – Hörfunk –
Fernsehen | Film – Radio – Television

Richtlinien

§ 1

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

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

§ 2

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

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

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

§ 3

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

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

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

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

§ 4

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

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

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

4.4. Eigenbewerbungen sind nicht vorgesehen.

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

Guidelines

§ 1

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

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

§ 2

2.1. The Großer Kunstpreis is awarded in rotation for significant artistic achievements in the following categories:
2.1.1. Visual Arts
2.1.2. Architecture
2.1.3. Music
2.1.4. Literature
2.1.5. Performing Arts
2.1.6. Film, Radio, Television, or Film and Media Arts (as of 1984).

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

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

§ 3

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

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

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

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

§ 4

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

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

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

4.4. Self-nomination is not possible.

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

Impressum | Imprint

Herausgeberin | Published by the
Akademie der Künste (K. d. ö. R.) zur
Verleihung des Kunstpreises Berlin am
18. März 2026 | for the Kunstpreis Berlin
award ceremony on 18 March 2026

Gesamtverantwortung |
Overall Responsibility Kunstpreis Berlin
Präsidentalsekretär | Presidential Secretary
Bettina C. Huber-Evers

Leitung Kommunikation |
Head of Communications
Bettina C. Huber-Evers

Leitung Publikationen | Editor-in-chief
Uta Grundmann

Redaktion | Editorial Staff
Nadine Brüggebors, Tiziana Talocci

Übersetzungen ins Englische |
English Translations
Simon Cowper, James Bell

Übersetzungen ins Deutsche |
German Translations
Martin Hager

Lektorat | Editing
Nadine Brüggebors, Uta Grundmann,
Martin Hager, Wendy Wallis

Gestaltung | Design
Rimini Berlin

Herstellung | Production
PIEREG Druckcenter Berlin GmbH

© 2026, Akademie der Künste, Autor*innen,
Künstler*innen und Fotograf*innen |
the authors, artists and photographers

© 2026, VG Bild-Kunst, Bonn:
Mikaela Burstow



Gefördert durch | Funded by:



Akademie der Künste
Pariser Platz 4
10117 Berlin
T 030 200 57-2000
info@adk.de, www.adk.de

Abbildungsnachweis | Photo Credits

Stephanie Berger:
S. | p. 13 unten | bottom

Mikaela Burstow:
S. | pp. 24 Mitte | centre, 26

Julieta Cervantes:
S. | p. 13 oben | top

Courtesy of the Artist:
S. | pp. 5 unten | bottom, 14, 20, 23, 31–33

Courtesy of fsk Kino:
S. | pp. 40, 43

Courtesy of Prada:
S. | p. 24 oben | top

Jon Edergren:
S. | p. 28 oben | top

Johan Elbers:
S. | pp. 5 oben | top, 6 oben | top

Fotograf unbekannt | Photographer unknown:
S. | p. 4

Francesco Galli für die | for the
Biennale di Venezia:
S. | p. 24 unten | bottom

David Heald:
S. | p. 9

T. Junichi:
S. | p. 6 unten | bottom

Radostław Kaźmierczak / NOSPR:
S. | p. 28 unten | bottom

Kevin Kenkel:
S. | p. 18 unten | bottom

Dominique Lasseur:
S. | p. 6 Mitte | centre

LNDWstudio:
S. | p. 2

Raphael Stilborek:
S. | p. 36 oben | top

Armin Smailovic:
S. | pp. 36 unten | bottom, 39

Charlotte Victoria:
S. | p. 3

Larry Waltson:
S. | p. 18 oben | top

Ruth Walz:
S. | p. 17

Großer Kunstpreis

Musik Music

Kunstpreis

Bildende Kunst Visual Arts

Baukunst Architecture

Musik Music

Literatur Literature

Darstellende Kunst Performing Arts

Film- und Medienkunst Film and Media Arts
