

Wo ich wohne

14.6 – 27.9.2026

Wo ich wohne ist eine internationale Gruppenausstellung, die anlässlich des 80. Jubiläums des Haus am Waldsee – eine der ältesten Institutionen für zeitgenössische Kunst in Berlin – stattfindet. Das Gebäude wurde 1922 als Wohnhaus erbaut und wird seit 1946 als Ausstellungsraum genutzt. Die Ausstellung blickt anhand des Gebäudes, seiner ehemaligen Bewohner*innen und der eigenen Ausstellungschonik auf die Geschichte und die historischen Verflechtungen dieses Ortes zurück.

Entlang einer raumgreifenden Arbeit des Künstlers Richard Venlet bringt *Wo ich wohne* historische ebenso wie neue künstlerische Arbeiten von Nigin Beck, Rhea Dillon, Robert Haas, Hannah Höch, Patrick Jolly & Reynold Reynolds, Alexandre Khondji, Atiéna R. Kilfa, Henry Koerner, Yoora Park, Oskar Schlemmer, Renée Sintenis, Ian Waelder und Frau von Zinowiew zusammen. Manche der gezeigten Werke waren schon in den frühen Jahren der Institution hier zu sehen und kehren nun nach Jahrzehnten zurück. Andere wiederum spüren den Brüchen und Kontinuitäten nach, die dem Haus bis heute eingeschrieben sind. Spuren und Zitate aus der Nutzung des Hauses als Ausstellungs- wie als Wohnort beschwören fragmentarisch vergangene Atmosphären herauf.



Das Haus

1946, noch gezeichnet von den Zerstörungen des Zweiten Weltkriegs, nahm das Haus am Waldsee seinen Anfang in einer Villa, die 1922 für den jüdischen Textilfabrikanten Hermann Knobloch und seine Familie errichtet worden war. Aus dem bis dato von Bewohner*innen und Bediensteten belebten privaten Anwesen wurde ein Ausstellungshaus mit einem der Avantgarde gewidmeten Programm, das die Berliner Kunstgeschichte der Nachkriegsjahrzehnte maßgeblich mitprägen sollte. Dabei blieb ihm stets die Intimität eines Wohnhauses eingeschrieben. Das nach Entwürfen des Architekten Max Werner im englischen Landhausstil errichtete Gebäude steht exemplarisch für jene repräsentative Bauweise des frühen 20. Jahrhunderts, die einen neuen bürgerlichen Lebensstil definierte: Privatsphäre, Familie, Eigentum und Wohlstand.

Das Gebäude vereint das Ideal der harmonischen Integration von Haus, Garten und Landschaft. Das Grundstück mündet ans Ufer eines Sees, der um 1900 im Zuge eines Immobilienprojekts künstlich angelegt wurde, um Raum für eine Villenkolonie zu schaffen, die dem Berliner Bürgertum Zuflucht vor dem Druck der industrialisierten Stadt bot. Während sich im vorderen Bereich des Hauses kleinere, eher private Räume um den Eingang gruppieren, öffnen sich zur Rückseite hin weitläufige Gesellschaftsräume mit großen Fensterfronten zum Garten. Der Park zur Seeseite folgt den Idealen des englischen Landschaftsgartens: mäandrierende Wege, Baumgruppen, sanft zum Wasser abfallende Terrassen und Wiesenflächen. Was zunächst natürlich erscheint, ist sorgfältig kuratiert: eine Inszenierung von Natur, in der sich die damaligen Vorstellungen von Ursprünglichkeit, Gesundheit und Reinheit spiegeln.

Gartenanlage, Grundrissgestaltung und Raumfolge sowie die strikte Trennung von Wohn- und Wirtschaftsräumen waren ein direktes Abbild gesellschaftlicher Hierarchien und der bürgerlichen Auffassung von Familie. So spiegelt das

Haus die politischen Verhältnisse und die soziale Ordnung wider, die das alltägliche Leben seiner Bewohner*innen formten. Die Knoblochs mussten das Haus bereits 1926 aus finanziellen Gründen verkaufen und zogen nach Charlottenburg. Als sich mit den Nürnberger Gesetzen 1935 die Verfolgung von Jüdinnen und Juden verschärfte, flohen sie 1936 nach Buenos Aires. Ab 1942 diente das Anwesen als Dienstvilla von Karl Melzer, dem Vizepräsidenten der Reichsfilmkammer und seiner Familie – und wurde damit zum Schauplatz einer Geschichte, die von kultureller Propaganda, Verfolgung und Täterschaft geprägt ist und in ihren materiellen Kontinuitäten bis in die Nachkriegsjahre und darüber hinaus nachwirkt.



Die Institution

Zu Beginn war das Programm des Hauses von der Würdigung der im Nationalsozialismus verfeimten Moderne geprägt. Darunter waren Ausstellungen von Max Ernst, Hannah Höch, Käthe Kollwitz, Oskar Schlemmer, Karl Schmidt-Rottluff und Renée Sintenis, deren Werke als „entartet“ galten oder die verfolgt worden waren. Hinzu kamen Perspektiven aus der internationalen Gegenwartskunst, etwa Joan Miró, Henry Moore oder Pablo Picasso. Dass dabei vereinzelt auch Positionen auftauchten, deren Kunst im Nationalsozialismus durchaus populär war, verweist auf die Ambivalenzen, die den vermeintlichen Neuanfang der Nachkriegskultur durchziehen. In den folgenden Jahrzehnten begleitete das Programm die gesellschaftlichen Umbrüche seiner Zeit: von Fragen nach der Politizität von Kunst, Geschlechtlichkeit und Körperlichkeit bis hin zu künstlerischen Praktiken abseits der Institutionen des Kunstbetriebs, von der Wiederentdeckung des russischen Konstruktivismus bis zur Resonanz der Nachwendezeit in osteuropäischer Gegenwartskunst und Fragen nach kollektivem Gedächtnis. Heute legt das Programm einen besonderen Schwerpunkt auf die Untersuchung künstlerischer Werkkomplexe in Verbindung mit den spezifischen historischen Bedingungen des Hauses und wendet sich dabei gezielt auch Künstler*innen zu, die bisher nicht ausreichend gewürdigt wurden. Das Haus und die dem Gebäude innewohnenden Erzählungen werden dabei selbst zum Instrument kuratorischen Arbeitens.

Die Ausstellung

„Ich wohne seit gestern einen Stock tiefer. Ich will es nicht laut sagen, aber ich wohne tiefer.“

– Ilse Aichinger, *Wo ich wohne*, 1963

Eine Wohnung verrutscht in ihrem architektonischen Gefüge. Nach und nach sackt sie Stockwerk um Stockwerk ab, bis sie droht, in der Kanalisation zu versinken. Die mysteriöse Veränderung wird von den Bewohner*innen des Hauses kollektiv ignoriert. Die Erzählerin in Ilse Aichingers Kurzgeschichte hofft indes bis zuletzt darauf, dass jemand das Schweigen bricht: „Verzeihen Sie, aber wohnten Sie nicht gestern noch einen Stock höher?“

Was für Ordnungen prägen die Orte, in denen wir wohnen und arbeiten? Welche Spuren der Nutzung schreiben sich in sie ein und wirken über sie hinaus fort? Aichingers Kurzgeschichte *Wo ich wohne* ist nicht nur titelgebend für die Ausstellung, mit der das Haus am Waldsee sein 80-jähriges Bestehen reflektiert, sondern verweist zugleich auf die Verbindungen zwischen dem Individuum, gesellschaftlichen Verhältnissen und gebauter Umgebung, die sich im Programm des Hauses in einer fortwährenden Reibung zwischen künstlerischen Interventionen, Institution, Geschichte und Architektur spiegelt.

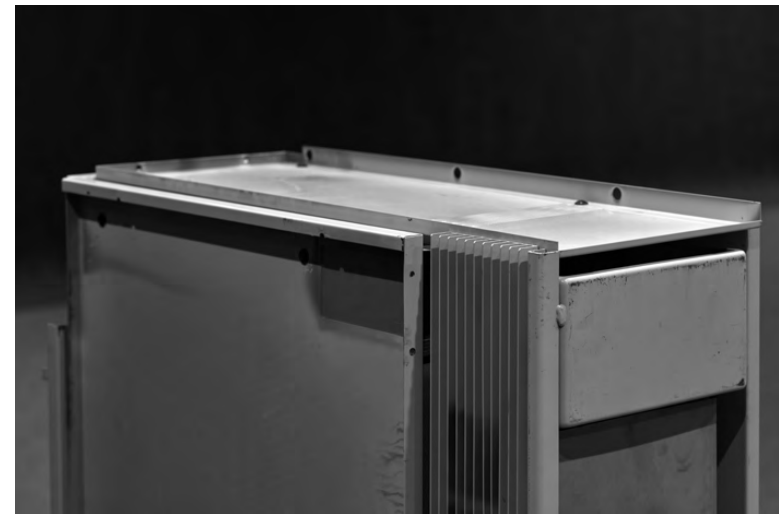
Die Sprache des Gebäudes, in dem sowohl Opfer als auch Täter*innen des Nationalsozialismus lebten, wird dabei als Material begriffen, aus dem heraus die versammelten Werke Spannungen zwischen dem Privaten und dem Politischen offenlegen. Die gewaltvollen Ereignisse und gesellschaftlichen Kämpfe des vergangenen Jahrhunderts hallen in der Architektur, dem Grundstück und seiner Nutzung nach. Sie erzählen von einem Versuch bürgerlicher Abgrenzung, der an einer vermeintlichen Normalität festhält, selbst dann, wenn vor den Fenstern alles ins Wanken gerät.

Yoorä Parks, *Conditioner*, 2021, Installationsansicht Städtisches Museum Wesel, 2021, Heizelement, Verstärker, Schallwandler, MDF-Platte, Klaviersaiten, Glocken, Audiodatei, 110x20x60 cm, Courtesy die Künstlerin, Foto: Ludwig Kuffer

Für die Ausstellung unterzog der Künstler Richard Venlet die Architektur des Hauses am Waldsee einer Tiefenanalyse. Das Ergebnis ist eine Konstruktion, in der sowohl die Geschichte des Ortes als Wohnraum als auch die lokale Praxis des Ausstellens erforscht wird. Auf die architektonische Tradition der Wandpaneele des frühen 20. Jahrhunderts zurückgreifend, nutzt er diese, um sie aus ihrer bürgerlichen Verankerung zu lösen. Er strukturiert sie als reduzierte Formen, von der Wand losgelöste Paravents und Raumteiler, die neue Wegführungen und Bespielungen der Räume ermöglichen.

Entlang Venlets architektonischem Eingriff schält die Ausstellung immer wieder historische Raumnutzungen hervor und nutzt diese neu. So werden alte Bodenbeläge zitiert, historische Verblendungen genutzt, Büroräume geöffnet und jahrzehntelang hinter Wänden verdeckte Einbauschränke offengelegt. Was dabei zum Vorschein kommt, sind nicht nur bauliche Schichten: die Räume beginnen zu sprechen.

*



Das Knistern eines Feuers, Soundtrack der Videoarbeit *Burn* (2002) von Patrick Jolley & Reynold Reynolds, erfüllt die Ausstellungsräume im Untergeschoss. Unwillkürlich stellt sich ein Gefühl von Behaglichkeit ein. Doch die Arbeit zeigt ein Haus in Flammen, dessen Bewohner*innen unberührt von der Tragödie erscheinen. Ruhig fahren sie mit ihrem Alltag fort, während die Flammen bereits an ihren Möbeln, ihrer Kleidung und Bettdecke züngeln. Die Indifferenz und scheinbare emotionale Distanz zu den Geschehnissen wirken verstörend und entlarven die anfängliche Gemütlichkeit als trügerisch.

Dabei fallen beim Betreten der Ausstellung zuerst Oskar Schlemmers *Fensterbild* (1942) und die entsprechende Vorzeichnung ins Auge. Beide sind Teil einer Serie, die 1949/50 am Haus am Waldsee gezeigt wurde. Entstanden in erzwungener Zurückgezogenheit, nachdem die NS-Diktatur seine Kunst als „entartet“ verfemt hatte, liegt in den kleinformatischen, farblich reduzierten Blicken aus dem Fenster in nachbarliche Interieurs eine stille, fast schmerzliche Intensität – eine Parallele zu Ilse Aichingers Nachkriegserzählung, in der der Blick aus dem Fenster mit einem kollektiven Schweigen gegenüber erschütternden Vorgängen verbunden ist.

Diese formgebende Stille, ebenso wie die künstlerische Geste, Abwesenheiten körperlich erfahrbar zu machen, durchziehen die gesamte Ausstellung. Der Fotograf Robert Haas dokumentierte zwischen 1937/38 auf Anfrage das Inventar jüdischer Familien in Wien kurz vor deren erzwungener Emigration. Entstanden sind Wohnungsaufnahmen, in denen vor allem die Abwesenheit von Leben spürbar ist.

Im Obergeschoss blenden die von Ian Waelder auf Augenhöhe installierten Autoscheinwerfer (*From Time to Time*, 2022–23) dermaßen stark, dass sie einem die eigene Passivität, die unweigerlich Teil von Betrachtung ist, schlagartig bewusst machen. Und für *Conditioner* (2021) hat Yoor Park einen Nachtspeicherofen von innen mit Klaviersaiten bespannt, an deren Enden kleine Glocken hängen.

Reynold Reynolds & Patrick Jolley, *Burn*, 2002, Filmstills, 10 Min., 16-mm-Film, transferiert auf HD-Video, Farbe, Ton, Courtesy die Künstler und Julia Stoschek Collection, Düsseldorf

Ein Soundfile einer ins Unkenntliche gedehnten Elvis-Version von *Unchained Melody* (1977) bringt sie zum Klingen – ein ‘Sonic Hologram’, das die Erinnerung an ein persönliches Ereignis heraufbeschwört, das unwiederbringlich vergangen ist.

*



Das zur Kunstinstitution gewandelte bürgerliche Wohnhaus steht immer auch für Ein- und Ausschlüsse ebenso wie für normierende Lebensmodelle. In einigen der Werke in der Ausstellung scheint das Abprallen an diesen Strukturen auf, wie etwa bei Hannah Höch, die sich, mit einem Ausstellungsverbot belegt und ins innere Exil gezwungen, in den späten 1930er Jahren in ihren Garten nach Heiligensee zurückzog. Dort vergrub sie Werke ihrer verfeimten Dada-Freund*innen und widmete sich in zunehmender Isolation ihrer natürlichen Umgebung als Leitmotiv.

Oder auch im Fall von Frau von Zinowiew, die in den 1920er Jahren in der Zehlendorfer „Nervenheilanstalt“ Schweizerhof unweit des Haus am Waldsee hospitalisiert war. Dort schuf sie beeindruckende Werke, die Hans Prinzhorn in sein einflussreiches Buch *Bildnerie der Geisteskranken* (1922) aufnahm, einer Studie, die Künstler*innen der Moderne wie Paul Klee und Oskar Schlemmer tief prägte und zugleich von den Nationalsozialisten als pathologisierendes Vergleichsmaterial in der Ausstellung *Entartete Kunst* missbraucht wurde.

Aber auch zeitgenössische Künstler*innen wurden eingeladen, auf die normativen Strukturen, die das Haus und seine Geschichte durchziehen, zu reagieren und sie aus der Gegenwart heraus zu befragen. So beherbergt das ehemalige Damenzimmer des Hauses zwei Stillleben von Atiëna R. Kilfa. Sie changieren zwischen Einrichtung, Filmrequisite und Showroom-Präsentation und rufen Erinnerungen an die Alltagskultur der Nachkriegszeit wach. Die Künstlerin begreift Modelle, Dioramen und Tableaux vivants als Träger tradierter Narrative und sozialer Normen und stellt diese zur Revision, indem sie leichte Verschiebungen in ihre Funktionsweisen einbaut.

Nigin Becks eigens für die Ausstellung entstandenen Porzellan- und Glasarbeiten, eine Vogeltränke, Majolikas und Lampen an Fassade, Balkonen und im Garten, vereinen die Figur des arabischen Dschinn mit comichaften Referenzen an Heinrich Hoffmanns *Struwwelpeter* (1845) und fragen so

Frau von Zinowiew, *Ohne Titel* (Inv. Nr. 2777 verso), o.J., Bleistift auf weißem Zeichenkarton, 23 x 31,1 cm, Courtesy Universitätsklinikum Heidelberg, Sammlung Prinzhorn

nach der gewaltsamen Dimension von Erziehung, gesellschaftlicher Disziplinierung aber auch dem Nachleben der Geister der einstigen Bewohnung.

Alexandre Khondjis Schutzbanden aus Reithallen (*Untitled (black, red and gold panels)*, 2026) sind zu nahezu choreografisch wirksamen Installationen arrangiert, deren Farbgebung sich an den Nationalfarben des jeweiligen Ausstellungsortes orientieren und so nach den subtilen Regulationsmechanismen fragen, die nationalistischen Strukturen innewohnen.



Und Rhea Dillons *All of our waste which we dumped on her and which she absorbed* (2023) zeigt eine mit ausgespuckten Süßigkeiten gefüllte Merchandise-Tasse, die das Gesicht des Hollywood-Kinderstars Shirley-Temple ziert. Platziert auf der Fensterbank des ehemaligen Tochterzimmers und heutigen Büros der Direktorin, macht die Arbeit den von Toni Morrison in ihrem Roman *The Bluest Eye* (1970) beschriebenen Mechanismus der Internalisierung eines weißen Schönheitsideals sicht- und spürbar.

*



Wie Kunst und Politik ineinandergreifen und wie Institutionen beide in sich verbinden, wird an den Arbeiten Henry Koerners augenscheinlich. Als einziger Überlebender des Holocaust in seiner österreichischen Familie schloss er sich nach dem Krieg der amerikanischen Militärregierung in Berlin an. Eine in dieser Zeit entstandene Werkgruppe wurde 1947 in einer von den berühmten "Monuments Men" kuratierten Einzelausstellung am Haus am Waldsee gezeigt. Sie gilt als die erste Ausstellung im Nachkriegsdeutschland, die den Holocaust thematisierte. Begleitet von einem historischen Fragebogen zur öffentlichen Meinung wird die Schau in Form von Vorzeichnungen, Abbildungen aus dem Katalog und Fotos der Eröffnung in der Ausstellung reflektiert.

Gleichsam wird auch eine Werkgruppe von Renée Sintenis in ihrer originalen Konstellation der Ausstellung von 1958 zurück ans Haus geholt und in einem wieder freigelegten Wandschrank im Obergeschoss gezeigt. Sintenis, 1934 auf Druck der Nationalsozialisten als Jüdin aus der Akademie der Künste ausgeschlossen und mit einem Bronzegussverbot belegt, erlangte im Nachkriegsdeutschland mit ihren zärtlichen Tierskulpturen erneut große Aufmerksamkeit. Ihr Berliner Bär, seit 1956 Wahrzeichen der von dem ehemaligen Reichsfilmkammer-Funktionär Alfred Bauer gegründeten Berlinale, ist eine Ironie der Geschichte, die in diesem Haus besonders nachhallt.

*

Die disparaten historischen Momente, Materialien und inhaltlichen Ansätze, die in *Wo ich wohne* aufscheinen, werden von einem kuratorischen Grundsatz zusammengehalten: dass die Geschichte dieses Ortes nicht abgeschlossen ist, sondern in seinem Jetzt ständig fortwirkt und sich immer wieder neu erzählen muss. Und dass in dieser Geschichte stets Zukünfte angelegt waren und sind, die aktiv hergestellt, weitergesponnen, totgeschwiegen oder verworfen werden können. Unsere Sinne für diese oft unbewussten Prozesse zu schärfen, dafür können alle der hier versammelten Werke generationsübergreifend stehen. Das Haus am Waldsee wird dabei zum Seismografen: einem Ort, an dem die größeren gesellschaftlichen, politischen und sozialen Erschütterungen der vergangenen hundert Jahre bis heute ihre Spuren hinterlassen.

Die kritische Auseinandersetzung, die dieser Jubiläumsausstellung innewohnt, ist so auch ein Schärfen der Werkzeuge, um diesem Ort und seiner Verpflichtung der Kunst wie seiner Geschichte gegenüber immer wieder neu und verantwortungsvoll zu begegnen.

Wo ich wohne

14.6 – 27.9.2026

Wo ich wohne (Where I Live) is an international group exhibition marking the 80th anniversary of Haus am Waldsee – one of Berlin's oldest institutions for contemporary art. The building was constructed in 1922 as a private residence and has been a public exhibition space since 1946. By looking back to the building's past, its former residents, and its exhibition history, *Wo ich wohne* reviews the historical interconnections of this place.

Framed by a large-scale work by contemporary artist Richard Venlet, the exhibition presents both historical and new artistic works by Nigin Beck, Rhea Dillon, Robert Haas, Hannah Höch, Patrick Jolley and Reynold Reynolds, Alexandre Khondji, Atiéna R. Kilfa, Henry Koerner, Yoor Park, Oskar Schlemmer, Renée Sintenis, Ian Waelder, and Frau von Zinowiew. Some of the works were previously exhibited in the early years of the institution, and now, after many decades, return to be shown again. Others trace the ruptures as well as continuities that remain inscribed in the building. Remnants and allusions to the use of the house as both an exhibition space and a residence evoke the past as an atmosphere formed through the collation of fragments.

The Institution

In its early years, Haus am Waldsee's programme revolved around a re-evaluation of modern art that had been ostracised under National Socialism. This included exhibitions by Max Ernst, Hannah Höch, Käthe Kollwitz, Oskar Schlemmer, Karl-Schmidt-Rottluff, and Renée Sintenis, who had been persecuted or whose works had been deemed 'degenerate'. These exhibitions were complemented by international perspectives, such as Joan Miró, Henry Moore, and Pablo Picasso. The fact that the programme also occasionally featured artists whose work had been quite popular under National Socialism highlights the ambivalences which permeated the supposed new beginning of post-war culture in Germany. In subsequent decades, the exhibition programme reflected broader social transformations: from questioning the politics of art, the body, and gender to recognising artistic practices outside the art world; from the rediscovery of Russian Constructivism to connecting with the post-reunification era of East European art and questions of collective memory. Today, the programme places emphasis on the systematic relations of the artwork by connecting to the specific historical conditions of the institution, while foregrounding artistic voices who have not yet received sufficient recognition. The building and its innate narratives are therefore an instrument of curatorial practice.

The Exhibition

"Ich wohne seit gestern einen Stock tiefer. Ich will es nicht laut sagen, aber ich wohne tiefer."

(Since yesterday, I've been living one floor lower. I don't want to say it out loud, but I'm living lower down.)

– Ilse Aichinger, *'Wo ich wohne'*, 1963

An apartment slips within its architectural structure. Gradually, it sinks, floor by floor, until it threatens to disappear into the sewer system. Yet the building's residents all ignore this mysterious transformation. The narrator in Ilse Aichinger's short story *'Wo ich wohne'* (Where I Live) holds on to the hope, until the very end, that someone is finally going to break the silence: "Verzeihen Sie, aber wohnten Sie nicht gestern noch einen Stock höher?" (Excuse me, but didn't you live one floor up just yesterday?).

What kinds of structures shape the places we live and work in? What traces of use are inscribed within them and resonate beyond them? Aichinger's *'Wo ich wohne'* not only lends its title to this exhibition on the occasion of Haus am Waldsee's 80th anniversary, the story also points to the intersection between social conditions and built environments. This relationship is continually renegotiated in the programming through inviting the productive friction between artistic interventions and the institution itself – its history and its architecture.

The architecture of the building and its garden, once inhabited by both victims and perpetrators of National Socialism, is thereby understood as an active material through which the works in the exhibition reveal the tensions between the private and the political. The works show that the violent events and social struggles of the past century still reverberate, through the building, its location, and its use, even as the architecture speaks of an attempt at bourgeois separation which held so tight to an assumed normality while the world outside its windows begins to falter.

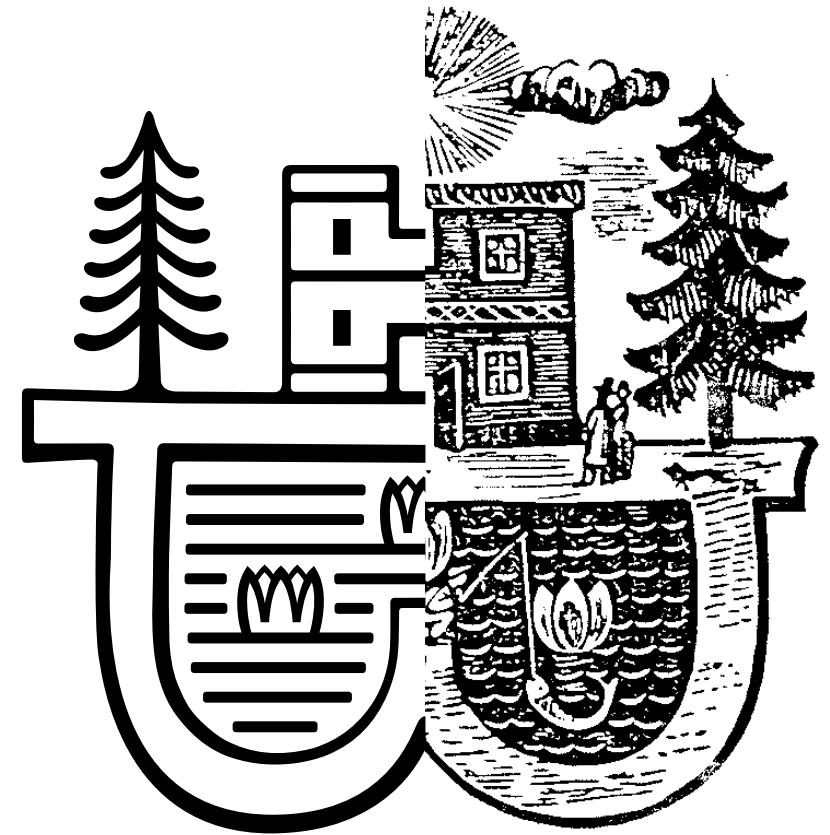
Richard Venlet has analysed in depth the architecture of Haus am Waldsee for this exhibition. The result is a construction, in which the relation between the history of the place as a private residence and the local practice of exhibiting are explored. He takes the early twentieth-century architectural form of the wall-panel and presents it as a minimalist art form, loosening the reference to its bourgeois origins. The work functions as free-standing screens and room dividers that enable new configurations and ways of moving through the space.

Along with the architectural interventions, the exhibition goes further to uncover and reimagine the historical use of the space. Old floor-coverings are referenced, office spaces are opened up, historic cladding is utilised, and built-in cupboards which were hidden behind walls for decades are revealed. What emerges are not only architectural layers, the rooms themselves begin to speak.

*

The sounds of crackling fire fill the exhibition space on the ground floor with a sense of comfort. The sounds emanate from the video work *Burn* (2002) by Patrick Jolley and Reynold Reynolds. But the building in the video is depicted in flames. Its residents however appear unaffected. They calmly go about their daily lives, while the flames are leaping at their furniture, their clothes, their bedspread. This indifference and apparent emotional detachment from what is actually happening is unsettling and exposes the initial homeliness as deceptive.

What first catches the eye on entering the exhibition, however, is Oskar Schlemmer's *Fensterbild* (1942) and its preparatory sketch. Both form part of a series that was first shown in 1949–50 at Haus am Waldsee. The works were created in enforced seclusion after the Nazi dictatorship had branded his art 'degenerate'. These small-format views in a muted palette depict the interiors of his neighbours and their everyday movements, seen from the artist's window.



80 Jahre Haus am Waldsee
hausamwaldsee.de

The works possess a quiet, almost painful intensity – a parallel to Aichinger’s post-war narrative in which the view from the window is associated with isolation and collective silence in the face of harrowing events.

This silence and the artistic gesture of making absences tangible permeates the entire exhibition. Between 1937 and 1938, the photographer Robert Haas was commissioned to document the household inventories of Jewish families in Vienna shortly before their emigration. The result is a series of photographs in which the absence of life is particularly palpable.

On the upper floor, Ian Waelder’s car headlights installed at eye level (*From Time to Time*, 2022/23) are so blindingly bright that we are suddenly made aware of our own passivity as an inevitable aspect of being a spectator. And for *Conditioner* (2021), Yoor Parks has lined the inside of a storage heater with piano strings that carry small bells at their ends. An audio file of an Elvis version of *Unchained Melody* (1977), stretched beyond recognition, makes them resonate – a ‘sonic hologram’ evoking a memory of an event that is irretrievably lost to the past and no longer reachable.

*

A bourgeois residence that has been transformed into an art institution will invariably stand for inclusion and exclusion as well as normative models of living. In some of the works in the exhibition, the clash with such structures is evident: As in the case of Hannah Höch, who, after having been banned from exhibiting and forced into internal exile, retreated to her garden in Heiligensee in the late 1930s. Increasingly isolated, she buried the works of her ostracised Dada friends for preservation and devoted herself to her natural surroundings as a leitmotif.

Or as in the case of Frau von Zinowiew, who was hospitalised in the 1920s at the Schweizerhof ‘psychiatric asylum’ in Zehlendorf, not far from Haus am Waldsee. There she created

Rhea Dillon, *All of our waste which we dumped on her and which she absorbed*, 2023, Mary Jane und Glas, Courtesy die Künstlerin und Soft Opening, London

impressive works that art historian Hans Prinzhorn included in his influential *Bildnerie der Geisteskranken* (*Artistry of the Mentally Ill*, 1922), a book that profoundly influenced modern artists such as Oskar Schlemmer and Paul Klee, but which was misused by the National Socialists to pathologise the artworks in the exhibition *Entartete Kunst* (*Degenerate Art*).

Contemporary artists were also invited to respond to the normative structures that pervade the house and its history. For instance, the former ladies’ parlour is home to two still lifes by Atiéna R. Kilfa. These works oscillate between interior design, film props, and showroom displays reminiscent of popular culture in the post-war era. The artist regards such dioramas or tableaux vivants as vehicles for traditional narratives and social norms, and to open them up for revisions, she introduces subtle shifts to how they perform.

Nigin Beck’s porcelain and glass works created especially for the exhibition – a bird bath, majolica pieces, lamps on the facade, balconies, and in the garden – combine the figure of the Arabian djinn with comic-like references to Heinrich Hoffmann’s *Struwwelpeter* (1845), thereby exploring the



violent dimensions of upbringing and social discipline, as well as the lingering presence of the spirits of the former inhabitants.

Alexandre Khondji arranges kick wall panels from horse riding arenas into installations which appear to have an almost choreographic effect (*Untitled (black, red and gold panels)*, 2026). The colours of the panels echo the national colours of the respective exhibition venue, quietly probing the regulatory mechanisms embedded in notions of statehood.

And Rhea Dillon's *All of our waste which we dumped on her and which she absorbed* (2023) shows a merchandise cup filled with chewed candy, imprinted with the face of Hollywood child star Shirley Temple. Placed on the windowsill of the former daughter's room and current office of the director, the work reflects on the internalisation of a white ideal of beauty, as described by Toni Morrison in her novel *The Bluest Eye* (1970).

*

The way in which art and politics intertwine and art institutions reflect this entanglement is evident in Henry Koerner's work. As the sole survivor of the Holocaust in his Austrian family, Koerner joined the American Military Government in Berlin after the war. A group of works created during this period was exhibited in 1947 in a solo exhibition at Haus am Waldsee, curated by the famous "Monuments Men". The show is regarded as the first exhibition in post-war Germany to address the Holocaust. Accompanied by a historical questionnaire, the exhibition is documented here by preliminary sketches, reproductions of the exhibited works, and photographs of visitors.

Similarly, a group of works by Renée Sintenis returns to Haus am Waldsee in its original 1958 exhibition configuration, displayed in one of the revealed wall cupboards on the upper floor. Sintenis, who was expelled from the Academy of Arts in 1934 under pressure from the Nazis

for being Jewish and banned from casting in bronze, attracted considerable attention in post-war Germany for her tender animal sculptures. The fact that her Berlin Bear has been the emblem of the Berlinale film festival since 1956 – a festival first directed by Alfred Bauer, a former official of the Reichsfilmkammer – is an irony that particularly resonates in the context of this building's past.

*

The disparate historical moments, materials, and thematic approaches informing *Wo ich wohne* are held together by a single curatorial principle: the history of this place is not a closed chapter, but continues to unfold in the present, and must constantly be retold. And that within this history, potential futures have always been and continue to be embedded – future narratives that are actively created, spun further, hushed up, or discarded. All the works gathered here, spanning generations, serve to sharpen our awareness of these often unconscious processes. Haus am Waldsee can thus be seen as a seismograph, a place where the major societal, political, and cultural tremors of the last one hundred years have left and will continue to leave their mark.

The critical examination inherent in this anniversary exhibition thus serves to sharpen the tools needed to engage with this place – and its commitment to art and its history – in a constantly renewed and responsible manner.

Ein Jahr. Ein Magazin. 7 Ausgaben.
Wir schreiben über Kunst!

Jetzt mit Code: Jubi15 KUNSTFORUM International Abonnent*in
werden und 15% Rabatt sichern: kunstforum.de/abo/jahresabo-print/



Rahmenprogramm / Accompanying Programme

Kuratorinnenführungen / Curators'
Tours

So / Sun, 14.6., 14 Uhr / 2 pm
Anna Gritz, Direktorin / Director

Do / Thu, 9.7., 17 Uhr / 5 pm
Pia-Marie Remmers, Ko-Kuratorin /
Co-Curator

So / Sun, 12.7., 15 Uhr / 3 pm
Jo Pistorius, Kuratorische Assistenz /
Curatorial Assistant

So / Sun, 26.7., 14 Uhr / 2 pm
Beatrice Hilke, Kuratorin / Curator

Do / Thu, 13.8., 17 Uhr / 5 pm
Anna Gritz, Direktorin / Director
mit / with Pia-Marie Remmers, Ko-
Kuratorin / Co-Curator

Do / Thu, 17.9., 17 Uhr / 5 pm
Jo Pistorius, Kuratorische Assistenz /
Curatorial Assistant

Do / Thu, 24.9., 17 Uhr / 5 pm
Beatrice Hilke, Kuratorin / Curator

Seit ... / Since ...
Kuratorinnenführung mit
Künstlervortrag / Curator's tour with
artist lecture
Do / Thu, 16.7., 18 Uhr / 6 pm
Mit / with Pia-Marie Remmers & Veit
Laurent Kurz

Lesung mit Chorkonzert / Reading
with choir concert
FERIEN AM WALDSEE – Carl Laszlo
und die Kunst zu überleben
So / Sun, 23.8., 16 Uhr / 4 pm

Vortrag / Lecture
Hannah Höchs Pflanzenwelt
Dr. Christy Wahl
im Garten von / at the garden of
Hannah Höch, Berlin-Heiligensee
Eine Kooperation zwischen /
A cooperation between Museum
Reinickendorf & Förderverein
Künstlerhaus Hannah Höch e.V.
Sa / Sat, 29.8., 15 Uhr / 3pm

Konzert / Concert
Im Rahmen der / As part of Berlin Art
Week 2026
JJJJJerome Ellis
So / Sun, 13.9., 16–19 Uhr / 4–7 pm

Familiensonntag / Family Sunday
So / Sun, 14.6., 15–17 Uhr / 3–5 pm
So / Sun, 13.9., 15–17 Uhr / 3–5 pm

Drop-In-Workshop
*Ein Haus – viele Bilder / A House
– many Images*
So / Sun, 28.6., 14.30–17.30 Uhr /
2.30–5.30 pm
So / Sun, 12.7., 14.30–17.30 Uhr /
2.30–5.30 pm
So / Sun, 19.7., 14.30–17.30 Uhr /
2.30–5.30 pm
Weitere Termine auf / Further events
on hausamwaldsee.de

An den Wochenenden erwarten
Sie Art Guides für kostenlose
Kurzführungen in der Ausstellung. /
Art Guides offer short, free guided
tours through the exhibition during
weekends.

Weitere Termine und Hinweise
zum Rahmenprogramm der
Ausstellung finden Sie online unter
hausamwaldsee.de. /
For further events and information
about our public programme, please
visit hausamwaldsee.de.

Vermittlungsangebote / Educational Offers

Unterschiedliche Formate laden
dazu ein, zeitgenössische Kunst aus
neuen Blickwinkeln zu befragen und
sich selbst aktiv ins Verhältnis zu
setzen. Informationen zu privaten
Führungen, Workshops, Angeboten
für Schulklassen und Kitas, sowie
zu unserem Familienprogramm
finden Sie unter [hausamwaldsee.de/
vermittlung](http://hausamwaldsee.de/vermittlung), oder schreiben Sie uns
unter vermittlung@hausamwaldsee.de. /
Various formats invite visitors to
probe contemporary art from new
perspectives and actively engage
with the topics of the exhibitions.
For more information on tours,
workshops for school classes
or adults, as well as our family
programme, please visit [hausam-
waldsee.de/en/education](http://hausamwaldsee.de/en/education) or contact
vermittlung@hausamwaldsee.de.

Verein der Freunde und Förderer / Association of Friends and Supporters

Genießen Sie exklusive Sonder-
veranstaltungen bei freiem Eintritt
zu allen Ausstellungen. Unterstützen
Sie mit Ihrem Förderbeitrag das
Programm des Hauses und werden
Sie Mitglied: [hausamwaldsee.de/
freunde-und-foerderer](http://hausamwaldsee.de/freunde-und-foerderer). /
Enjoy additional events and free
admission to all exhibitions.
Support the programme of Haus am
Waldsee with your contribution by
becoming a member: [hausamwald-
see.de/en/friends-association](http://hausamwaldsee.de/en/friends-association).

Wo ich wohne
14.6. – 27.9.2026

Kuratiert von / Curated by
Anna Gritz, Pia-Marie Remmers

Kuratorische Assistenz
Jo Pistorius

Aufbau / Install
Beth Collar, Carl-Oskar Jonsson,
Andreas Kalbermatter,
Frederik Worm

Aufbauleitung / Install Supervision
Jonathan McNaughton

Praktikant / Intern
Lukas Winter

Gestaltung / Design
HIT & Till Sperrle

Text
Anna Gritz, Pia-Marie Remmers

Korrektur / Proofreading
Erik Günther, Jo Pistorius,
Laura Preston

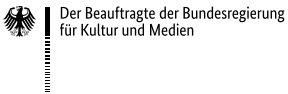
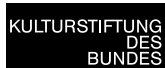
Besonderer Dank gilt /
Special thanks to
Allen Künstler*innen und
Leihgeber*innen / all artists and
lenders; Juan Carlos Aguilar,
Joseph Koerner, Julia Stoschek
Foundation, Museum Reinickendorf,
Museum Sammlung Prinzhorn,
Soft Opening, Von der Heydt-
Museum, Wien Museum

Die dem Jubiläumsprogramm
zugrunde liegende Recherche speist
sich aus einer Vielzahl von Arbeiten
zur Geschichte des Hauses, ver-
fasst von Historiker*innen wie Silke
Spieler, Ursula-Blak Ulbrich und
Christian Welzbacher, ebenso wie
aus dem Austausch mit ehemaligen
Direktor*innen der Institution,
darunter Thomas Kempas, Barbara
Straka und Katja Blomberg.

Wesentliche Grundlagen legte darüber hinaus eine Summer School im August 2025 – ein kollektiver Arbeitsprozess mit Teilnehmenden und Dozent*innen, darunter Jo Pistorius, Veit Laurent Kurz und Luciano Pecoits. /

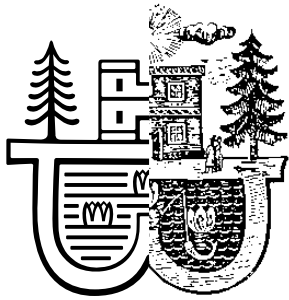
The research behind the anniversary programme draws on the work of a wide range of historians, including Silke Spieler, Ursula-Blak Ulbrich, and Christian Welzbacher, as well as discussions with former directors of the institution, including Thomas Kempas, Barbara Straka, and Katja Blomberg. Equally foundational was a Summer School held in August 2025 – a collective working process with participants and tutors, among them Jo Pistorius, Veit Laurent Kurz and Luciano Pecoits.

Gefördert durch / Supported by



Haus am Waldsee
Freunde und Förderer

Medienpartner / Media partners



80 Jahre Haus am Waldsee
Argentinische Allee 30, 14163 Berlin
+49 (0) 30 801 89 35
info@hausamwaldsee.de
hausamwaldsee.de

Facebook: Haus am Waldsee
Instagram: @hausamwaldsee

Das Haus am Waldsee wird
gefördert durch / Haus am Waldsee
is supported by



Anfahrt / Public transport
U3 Krumme Lanke
S1 Mexikoplatz
Bus 118 / 622 / X11

Öffnungszeiten
Ausstellung und Café
/ Opening hours
Exhibition and café
Di–So, 11–18 Uhr
Montags geschlossen
An Feiertagen geöffnet
/ Tue–Sun, 11 am–6 pm
Closed on Mondays
Open on holidays

Eintritt / Tickets
9€ / 6€ ermäßigt / reduced

Knapp bei Kasse? Zahl, was
du kannst. Gut bei Kasse?
Zahl gerne mehr. / Short on Cash?
Pay what you can. Got plenty?
Pay more if you can.



