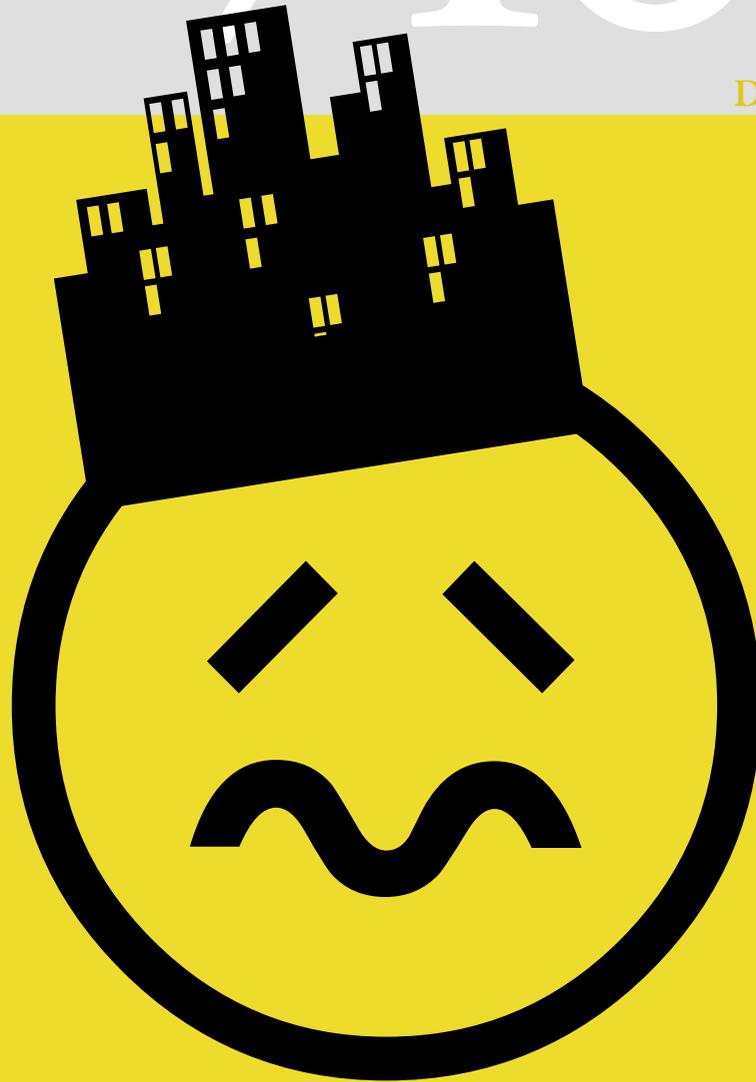


032/100

von hundert #32

Dezember 2018



IMMOBILIEN SPEZIAL

Texte über Kunst und anderes

über Kunst von Andreas Seltzer, Hendrik Czakainski, Lynn Hershman Leeson, Daniel Spoerri ...

Gespräche mit Max Dax, Lukas Töpfer, Peter Dobroschke, Heiner Franzen, Sonja Alhäuser
sonst über Moritzplatzviertel, Ateliers, Haus der Statistik, Rüdiger Lange, EuropaCity ...

Immobilien-Inserts von Christin Kaiser, Roland Boden, Randolph Müller/Sonja Lau ...

Impressum

von hundert #32 erscheint 12/2018

Redaktion Barbara Buchmaier und Andreas Koch (Herausgeber und VisdP)

Redaktionstreffen Christina Zück, Andreas Koch, Barbara Buchmaier, Christine Woditschka, Peter K. Koch

Kontakt info@vonhundert.de, www.vonhundert.de

Steinstraße 27, 10119 Berlin, 030/41717570

Satz und Layout Büro für Film und Gestaltung

Druck und Bindung Europrint, Berlin

alle Rechte bei den Autoren, Künstlern und Fotografen

Auflage 130 + 70 ap (author's proof) + 10 cp (café proof)

liegt aus in folgenden Cafés Späti (Choriner Straße), Schädel, Lass uns Freunde bleiben, Hackbarth's, Joseph Roth Diele, Café e Chioccolata

zu beziehen bei Pro qm, Buchhandlung Walther König im Hamburger Bahnhof und an der Museumsinsel, Bücherbogen Savignyplatz, do you read me?!, Books People Places

Die Meinung der einzelnen Textbeiträge wird nicht zwingend von der Redaktion geteilt.

Abend im Abendland #323

/ Oliver Grajewski



VOLKSFOTO

Zeitung für Fotografie

Inhalt
1 Der Schubladenfotograf
Der Fotofreund
Die aufgetaute Kamera



*Was ist das in Ostwall,
es ist zwar schon vor 1/2
Jahre aufgeräumt, aber es
hat sich gar nicht
verändert*

ANDREAS SELTZER STELLA A.

Volkfoto, Zeitung für Fotografie, 1. Ausgabe, 1976
herausgegeben von Andreas Seltzer und Dieter Hacker

3

Das Fragment als der heile Teil der Moderne

/Christoph Bannat

Du stehst auf der Grindelallee, einer der belebtesten Straßen Hamburgs, mit hochrotem Kopf. Du bist erregt durch eine faszinierende Mischung aus Sex und Ekel. Noch weißt du nicht, dass diese Mischung dich dein Leben lang begleiten wird. Du hast den Buchladen Zweitausendeins verlassen – reingegangen nur um zu „blättern“. Das kann sich keiner mehr vorstellen; Fotos hatten bis in die 80er eine typografische Bindung. Die „echten“ kamen in Form vom Stern am Donnerstag und dem Spiegel am Montag in die Familie. Oder befanden sich in Michael Ganszikis Brieftasche, die er, wenn man Glück hatte, in der großen Pause öffnete – für mich zum Pech, denn dann war die Konzentration auf die Schule weg. Erst Jahre später, vielleicht hinges mit den Drogen zusammen, von denen es hieß, sie würden das Langzeitgedächtnis aktivieren, erinnerte ich mich, was ich bei Zweitausendeins gesehen hatte. „Volkfoto“ hieß der Sammelband mit Fotografien – später wurden in der gleichen Buchhandlung Crumb-Zeichnungen, die einen ähnlich Effekt auf mich hatten, verkauft. Wir treffen uns in der Galerie Stella A., Andreas Seltzer lacht „Volk kann man heute ja gar nicht mehr so einfach sagen.“ Und heute, in Zeiten von Internet, sind Fotos auch nicht mehr dermaßen topografisch gebunden. Selbst innerhalb der Wohnung waren Fotos verortet. Ich las „Emma“, „Schöner Wohnen“ und „Zuhause“, die Zeitschriften meiner Mutter, am liebsten in der Badewanne, im Schaumbad liegend. „Volkfoto“ besteht aus essayistisch kommentierten Fotografien; Fundstücken, Foto-Spaziergängen und eigenen Foto-Recherchen. 1981 erschien der Sammelband „Volkfoto“ 1–6 im Zweitausendeins-Verlag. Dem Verlag, der sich seit den späten Sechzigern der illegitimen Kultur, all dem, was an den Unis nicht Gegenstand war, privat aber von den Studenten gierig verschlungen wurde, widmete. Zu dieser Volkskultur gehörten Filme wie „Deutschland Privat“ von Robert van Ackeren, Kugelschreiber-Zeichnungen von Sigmar Polke oder Fotoarbeiten von Hans-Peter Feldmann. Sie bildeten das bürgerliche Darknet, das allgemein Unbewusste der 1970er Jahre. Als ich vor einigen Jahren Studenten in Zürich den Sammelband „Volkfoto“ zeigte, verstand keiner die Geste, Fotos dermaßen zu behandeln.

Hamburg-St. Georg, St. Pauli, oder die Barackensiedlung am Ochsenzoll-Krankenhaus hatten ihre Foto-Welten. Auch wenn wir Kinder rausgeworfen wurden, sobald den ersten der Super-8-Schneewittchen-Zeichentricks-Zwergen die Knöpfe von den prall gespannten Hosenschlitzen sprangen. Oder am Hühnerposten südlich des Hauptbahnhofs, wenn gerade jene Sendungen aus der Ukraine aufsprangen, die dir den ganzen Tag einen Klos in den Hals schoben. Selbst als ich Anfang der Neunziger das Artzine DANK mit herausgab, dachte ich nicht an mein Volkfoto-Erlebnis. Erst jetzt, fast vierzig Jahre später, nach-

dem ich Andreas Seltzer kennengelernt habe, dämmerte es mir. Heute weiß ich um den tiefen Eindruck seiner Arbeit. Heute ist er ein Held für mich. Er hat, pathetisch gesprochen, sein Künstler-Selbst hinten an gestellt, zu einer Zeit in der „Selbstverwirklichung“ das höchste aller künstlerischen Ziele war. Denn die unausgesprochene Aussage von „Volksfoto“ ist: es ist schon alles in der Welt, es muss nur aufgedeckt, richtig arrangiert und mit Worten verbunden, zum Schwingen gebracht werden. Das machten Dieter Hacker und Andreas Seltzer. „Ich hab schon genug Beachtung bekommen“, meint der heute Mittsiebziger, angesprochen auf sein Verhältnis zu Dieter Hacker. Denn der genießt einen Ruf als Frontmann, im Gegensatz zu Andreas Seltzer, der eher im Hintergrund als Literat, Sammler, Dokumentarist, Flaneur und Rechercheur agiert. Nach Wahlverwandten gefragt, nennt er Hanns Zischler, Schauspieler, Literat und ein zurückhaltender Sammler von Zeichnungen. Dieter Hacker ist zur Zeit als Big Boy in der Stadt auf einem Ausstellungs-Plakat zu bewundern – DIETER HACKER – POLITISCH FOTOGRAFIEREN (1974–1981) – BRÖHAN MUSEUM.

Ich begegne Andreas Seltzers Arbeiten wieder in der nbk-Artothek, Tierzeichnungen einer Konzeptausstellung. Da stellt sich die Frage, wie man von der Fotografie zum Zeichnen kommt. Andreas Seltzer: „Ich hab immer schon gezeichnet, nur eben nicht gezeigt.“ Der nächste starke Eindruck auf mich waren seine „Verdun“-Zeichnungen in der Galerie Laura Mars, eine art assoziatives Geländespiel. Und jetzt, „Die Sonne von Mexiko“, bei Stella A. „Ich weiß nicht, was diese Zeichnungen genau sind. Ich interessiere mich für das Rot, das Schwarz und natürlich das Weiß des Papiers“, so Seltzer. Es sind großartige Kugelschreiber-Zeichnungen, Auslegware in eigener Sache. Wären die „Verdun“-Zeichnungen eine art spielerische Archäologie, liegt jetzt alles offen auf einem rot-weiß karierten Untergrund. Bild und Zeichen in Fetzen, wie die intuitiv arrangierten Reste eines zerpflückten Bierdeckel auf einer Tischdecke. Oder auf der ins Endlose erweiterten Rückseite einer Spielkarte als ordnender Untergrund, auf dem Fragmente tanzen. Hier legt sich einer so lange die Karten, bis das Selbst selbst in Erscheinung tritt. Bruchstücke narrativer Zeichen, eines fotoreichen Lebens als Herausgeber, Sammler, Galerist und Künstler, irgendwo zwischen Comic-Beyer und Emigholz-Fotozeichnungen. Ganz im Sinne des Dichters Thomas Kling, der sich fragte, ob nicht das Fragment der heile Teil der Moderne ist.

Siehe auch: von hundert 2, April 2007,
Kito Nedo im Gespräch mit Andreas Seltzer
www.vonhundert.de/indexef73-2.html?pid=33

Andreas Seltzer
„Die Sonne von Mexiko II – Zeichnungen“
6. Juli–18. August 2018
Stella A., Gipsstr. 4, 10119 Berlin

HENDRIK CZAKAINSKI

URBAN SPREE

*„Vielleicht liegt die Zukunft der
Urbanisierung in einer gewissen Form
von Nicht-Kommerzialität“*

/Wayra Schübel im Gespräch mit Max Dax

Siedlungs- und Denkmodelle, die (Im-)Mobilität legitimer Kulturkonzepte und die gegenseitige Einflussnahme von Musik und bildender Kunst – das sind Themen, mit denen sich Max Dax zu unterschiedlichen Tageszeiten beschäftigt. Aktuell kuratiert er die Ausstellung HYPER! A JOURNEY INTO ART AND MUSIC, die im kommenden Jahr in den Hamburger Deichtorhallen eröffnet. Wir begegneten uns bei der Vernissage der Ausstellung SWITCH-OVER von Hendrik Czakański in der Urban Spree Galerie, zu der er eine Begrüßungsansprache hielt. In dieser Einzelausstellung setzt sich Hendrik Czakański ästhetisch mit Phänomenen der Urbanisierung auseinander.

Wayra Schübel: Hendrik Czakański baut Wandskulpturen wie abstrakte Modelle menschlicher Siedlungen, die je nach Nähe des Betrachtenden zum Werk, von der Makro- zur Vogelperspektive erlebt werden können. Sein Galerist, Pascal Feucher, ist von der Anselm Kieferschen Tragik, an die er sich erinnert fühlt, begeistert. Du hattest in deiner Eröffnungsansprache einen Bogen geschlagen, der vom Prager Stadtmodell hin zur Favela in Brasilien reichte. Magst du diesen Bogen kurz erläutern?

Max Dax: Es ist doch eine Qualität, wenn Arbeiten eines Künstlers bei unterschiedlichen Betrachtern andere Assoziationen wecken und unterschiedliche Gedankengänge anregen. Tatsächlich habe ich mit Hendrik Czakański mehrfach bei meinen Besuchen in seinem Atelier über die inspirierenden Architekturen gesprochen, die ich in brasilianischen Favelas zu Gesicht bekommen habe. Hendrik hat entsprechende Quartiere in Mumbai besucht. Ich vermute, sie unterscheiden sich stark, und doch weckt die spürbare anarchistische Freiheit, die in diesen Quartieren zu bemerken ist, in uns Betrachtern Sehnsüchte, auch wenn jenseits der unfassbar schönen Do-it-yourself-Architekturen natürlich Abgründe zu finden sind – von Drogenmissbrauch über Gewaltkriminalität bis hin zu Fragen der Hygiene.

Hendrik Czakański, „oT“ (Detail), 160 cm x 270 x 8 cm, Courtesy Urban Spree Galerie



„Hyper! A Journey into Art and Music“
Kuratiert von Max Dax, Deichtorhallen Hamburg,
Halle für Aktuelle Kunst, 1.3.–11.8.2019

SWITCH-OVER, Hendrik Czakainski
Urban Spree Galerie, Revaler Straße 99, 10245 Berlin
26.11.–8.12.2018

Hendrik und ich hatten eine kleine Meinungsverschiedenheit über die Symmetrie in seinen Halbreiefs. Ich argumentierte: Sie sind zu symmetrisch-ornamental angelegt, wo doch die Merkmale dieser Siedlungen die Asymmetrie und das Anarchistische sind. Und doch finden sich in diesen freien Asymmetrien stets modulare Elemente, wiederkehrende architektonische Raster, die es beispielsweise Anthropologen oder ortsfremden Architekten erlauben, in dem Chaos solcher städtebaulich selbstorganisierten Stadtviertel wiederkehrende Strukturen zu entdecken und daraus Systeme zu entwickeln, mit denen die Lebensqualität angehoben werden kann, ohne die architektonische DNA dieser Orte zu hintergehen. Ich glaube einfach, dass Hendrik Czakainski – wie ich auch – vom Vogelperspektive auf das Gewimmel, das Stadtbild oder den Ameisenhaufen fasziniert ist. Auch er würde vermutlich wie ich Stunden nicht nur vor Anton Langweils Papiermodell der Altstadt Prags verbringen, sondern auch die Zeit vergessend, dessen 3D-Rendering am Bildschirm im selben Raum durchschreiten. Hendrik muss allerdings aufpassen, dass er nicht seiner eigenen Ästhetik verfällt. Er arbeitet derzeit an Ausweitungen seines bildnerisch-skulpturalen Vokabulars in Richtung Abstraktion, indem er hineinzoomt in seine eigenen urbanen Welten. Zunehmend werden Leerstellen thematisiert, Grundrisse von – möglicherweise – großen Gebäuden, die aber undefiniert bleiben, an die sich seine urbanen Fantasien schmiegen.

Schübel: Du erzähltest, wie Pascal Feucher und du euch auf einer Messe in Prag kennengelernt hattet, zu der ihr als nicht-kommerzielle Galerien/Off-Spaces eingeladen wart.

Dax: Kannten wir uns nicht bereits vorher? Aber es stimmt: Dadurch, dass sowohl „Urban Spree“ als auch die „Santa Lucia Galerie der Gespräche“ während der Art Prague im Kafka-Haus in Prag eigene Räume hatten, in denen wir unser jeweiliges Galerieprogramm präsentierten, hatten wir mehr Zeit als sonst, um uns besser kennenzulernen. Tatsächlich wurde ich gemeinsam mit Lucia Bauer 2015 von der Galeristin Jana Smrčková eingeladen, auf der Art Prague eine Art Feigenblattfunktion zu übernehmen: Man hatte wohl zu viele kommerzielle Galerien eingeladen und gemerkt, dass ein wenig Off-Galerie-Flair der Kunstmesse guttun würde. Also hat die „Santa Lucia Galerie der Gespräche“ nichts verkauft, sondern stattdessen Gesprächssituationen initiiert, unter anderem mit der Künstlerin Lola Göller, der Autorin und Kuratorin Lucia Udvardyova und mit der tschechischen Ikone des Popdiskurses, Pavel Klusak. Bei uns durfte man auch Bier trinken und Zigaretten rauchen. Unser kleiner Showroom war rund um die Uhr brechend voll, ein echter Treff- und Verknüpfungspunkt: Das Schlosszimmer, in dem sich Schicksale kreuzten.

Schübel: Wie viel Luftschloss ist in den Off-Spaces oder dienen sie eher als Keimzelle für künftige ästhetische Entwicklungen?

Dax: Ich kann hier natürlich nur für mich sprechen, noch nicht einmal für meine Partnerin Lucia Bauer. Für mich ist aber klar, dass jede Anbiederung an die Logik und die Notwendigkeiten des Marktes bereits die Gefahr in sich birgt, sich zu korrumpieren, bevor es überhaupt losgeht. Das gilt

aber nicht nur für die sogenannten Off-Spaces – wobei ich mich frage, ob die „Santa Lucia Galerie der Gespräche“ ein solcher ist –, sondern auch für jeden Funktionär und Protagonisten innerhalb der Kulturbranche. Das Problem fängt doch bereits an, wenn man als Künstler Förderungen beantragt und dafür Arbeiten gemäß dem eingereichten Exposé abzuliefern hat oder auch nur reporten muss. Ich persönlich bin für bedingungslose Förderung von Kunst und von Räumen – gewissermaßen als Äquivalent zur bedingungslosen Liebe. Solange es diese nicht gibt, lehnt man die Förderung also ab, oder man schafft es, eigene Visionen konsequent umzusetzen, indem man das Spiel nach den eigenen Regeln spielt. In der Galerie der Gespräche – und nur für die kann ich sprechen – war es so, dass wir von Anfang an nach eigenen Regeln vorgegangen sind. Wir haben immer unser Publikum kuratiert, waren also nie ein demokratischer Raum, und wir orientierten uns auch nie daran, wie „man“ Gespräche „richtig“ vor Publikum zu führen hat. Naturgemäß entsteht aus einem so konsequent befolgten Versuchsaufbau zwangsläufig eine eigene Ästhetik, die es anschließend zu verfeinern und auszudefinieren gilt. In den vergangenen dreieinhalb Jahren haben wir fünfzig solcher Gesprächssituationen aufgeführt. Jede von ihnen wurde aufgezeichnet, taucht hoffentlich eines Tages als Textbeitrag in einem Buch auf, und hatte ihren eigenen Charakter. Vor allem hat jedes Gespräch das Potenzial, erkenntnisstiftend zu wirken. Jede Erkenntnis und jede Epiphanie wiederum führen potenziell zu Änderungen in unserem Verhalten oder Bewusstsein. In diesem Sinne können unsere Kulturräume an den Rändern der Förderung und somit der Wahrnehmung sehr wohl als Keimzellen zukünftiger ästhetischer Entwicklungen angesehen werden.

Schübel: Hendrik Czakański ist inspiriert von seinen Reisen auf Kontinente mit hoher Bevölkerungsdichte und deren teilweise noch sehr jungen Megastädten. Das sind immer wieder auch Ballungszentren, die maßgeblich für Entwicklung von Kultur stehen. Du bist selbst viel unterwegs, in Raum und Zeit: als aktiver Kulturschaffender seit den Neunzigerjahren, in zahlreichen Metropolen. Wie erlebst du Urbanisierungsprozesse?

Dax: Ich hatte eine Art Erleuchtungserlebnis, als ich das Buch „Mein Jahr in der Niemandsbucht“ von Peter Handke las. Das Buch ist in drei Teile unterteilt, der erste Teil gehört zu den besten Büchern, die ich je gelesen habe. Darin beschreibt Peter Handke die vom Menschen angelegte Natur eines am Waldrand gelegenen Vorortes von Paris. Seit ich dieses Buch las, erscheint mir die Natur nicht mehr als lästige, zu überbrückende Distanz zwischen den Städten, sondern im Gegenteil als eine echte Sensation, die ich – hätte ich die Zeit – gerne durchwandern würde. Wenn ich aber angekommen bin in den Städten, besuche ich eigentlich immer wieder stets dieselben Orte – die gleichen Restaurants, Cafés, Bars, Wohnungen. An ihnen bemerke ich dann, wie sich die Städte verändern und verformen. Viele lieb gewonnene Orte sind in den letzten zwanzig Jahren verschwunden, obwohl an ihnen vielleicht sogar noch dasselbe Ladenschild hängt. Das liegt daran, dass ein Mehr an Kundschaft nicht immer ein Mehr an Identität

mit sich bringt. Viele Orte verraten ihre Herkunft und passen sich den ort- und ziellosen Legionen ihrer Besucher an, weil ihre erratischen Schrullen vom Tages-Publikum weder bemerkt, geschweige denn wertgeschätzt werden. So verschwinden erst einzelne Speisen von den Speisekarten, dann werden die Karten durch englischsprachige Menüs ersetzt, schließlich passt sich das ganze Restaurant, von den Tischen bis zur Beleuchtung, dem Geschmack seiner treulosen Kundschaft an. Ich nenne es die Ikeasierung des urbanen Raums. Dagegenzuhalten ist nicht leicht. Es erfordert, in anderen Parametern zu denken als Effizienz, Serviceoptimierung, Wachstum, Erfolg. Vielleicht liegt die Zukunft der Urbanisierung in der Abgrenzung, der Unauffindbarkeit, der Unberechenbarkeit und der Sperrigkeit? Mit anderen Worten: einer gewissen Form von Nicht-Kommerzialität?

Schübel: ... oder in totaler Vernetzung, wie bei den Smart-City-Konzepten. Apropos Vernetzung: Als Kurator widmest du dich der gegenseitigen Beeinflussung von Musik und bildender Kunst und bewegst dich im Grenzgebiet der beiden Disziplinen. Wie würdest du diese Zone beschreiben?

Dax: Genau das lässt sich eben nicht in einem Satz beschreiben, deshalb ist die Auseinandersetzung auf diesem Feld auch so spannend, und deswegen gibt es die Ausstellung. Ich bin an der Unberechenbarkeit dessen interessiert, was passiert, wenn man sich am Leben der Anderen interessiert zeigt, als bildender Künstler an Ideen aus der Musik orientiert, oder umgekehrt: sich als Musiker an Methoden der bildenden Kunst formt. Der Format- oder Medienwechsel ist allein schon interessant. Ich glaube nicht an die Genialität, ich glaube daran, dass man bereits Existierendes durch neue Verknüpfungen verändern, amplifizieren, neu erfinden kann. Jeder Film verändert sich, wenn er nach dem Rhythmus einer Musik geschnitten wird. Selbiges gilt für Musik, die entsteht, wenn ein Gemälde oder eine Fotografie als Partitur begriffen wird. Sowohl der Prozess, in welchem das neue Kunstwerk oder das neue Musikstück entsteht, ist spannend, als auch hoffentlich das Ergebnis. Die HYPER!-Ausstellung ist voller Beispiele von solcherlei Cross-Mappings. Der Begriff erhielt Einzug in mein Denken, nachdem ich ein Interview mit Alexander Kluge für die Spex führte: „Was passiert, wenn ich mich mit dem U-Bahnplan von Großlondon im Harz orientiere?“ Die Fragestellung ist grandios! Und um genau das geht es auch in der Ausstellung.

Schübel: Im Fahrplan von Musik spielen Outlaws eine große Rolle, ich denke hier an Gangster-Rap. Im Sinne dieses Cross-Mappings, welche Rolle kann Illegalität oder das Außerakademische, als Motor kultureller Entwicklungen in der bildenden Kunst spielen?

Dax: Interessant, dass du das Außerakademische als „illegale“ bezeichnest. Für mich ist das Außerakademische eher eine Subkultur in Unterscheidung zur bürgerlichen Hochkultur. Tatsächlich versuche ich nicht zuletzt, mit dem Katalog zur Ausstellung eine akademische Firewall zu durchbrechen, die im Wesentlichen und in Kunstkatalogen oft ganz explizit aus einer akademisch geschulten Sprache be-



steht, die mitunter wie eine Waffe eingesetzt wird. Mein Ansatz ist, das Komplexer verständlich zu vermitteln – durch die gesprochene Sprache, indem der direkte Austausch mit den beteiligten Künstlern gesucht wird. Dadurch werden deren mitunter erklärungsbedürftige Positionen verständlich. Und immer dann, wenn etwas Erklärungsbedürftiges verständlich wird, kann es auch wie ein Beschleuniger oder Motor funktionieren. In der Ausstellung kommt hinzu, dass durch die vielen Medienwechsel – von der Kunst zur Musik und umgekehrt – ohnehin viel Reibungsenergie freigesetzt wird. Und da ist es zum Erkenntnistransfer nicht weit. Ich weiß nicht, ob du es wusstest, aber ich habe mich aus einem ähnlich erkenntnisorientierten Antrieb heraus vor zwei Jahrzehnten mit der tatsächlich kriminellen Subkultur der Mafiamusik intensiv befasst. Das ist zwar kein Gangster-Rap, sondern der folkloristische Vorläufer davon, interessant ist es allemal, sich damit auseinanderzusetzen. Aber das ist eine andere Ausstellung.

Schübel: Dient das in dem Wort „Hyper“ enthaltene Übertreiben hier als Ticket? Ein Ticket, das man löst, um Erkenntnisse aus gesellschaftlichen Tendenzen in Kunst zu transferieren?

Dax: Ich weiß nicht, ob ich bei dem Begriff „Hyper“ an Übertreibung denken muss. Ich denke ganz direkt und ohne Umwege an Scooters Hit „Hyper Hyper“, und wie dieser Track dem Maler Albert Oehlen dabei half, ein neues Kapitel in seiner Malerei einzuschlagen. Und natürlich kann bereits die bloße Behauptung schon Züge einer Übertreibung beinhalten. Ich bin es gewohnt, in einer Welt der Superlative zu navigieren. Stets geht es um die beste Musik, das beste Kino, die beste Kunst, den bes-

ten Auftritt, das perfekte Gespräch. Die Frage ist eigentlich nur, ab wann das eine Übertreibung ist, und wie man diese misst. Wir sprechen also über Kategorien. In meiner Ausstellung gibt es mit dem Transfer und der Erkenntnis tatsächlich zwei Hauptkategorien – sofern uns der beste Erkenntnistransfer gelingt, weil die freigesetzte Reibungsenergie uns zu inspirieren vermag, dann ist meiner Meinung nach alles bestens. Eine meiner Lieblingsarbeiten in der Ausstellung stammt von der Malerin Bettina Scholz. Ihre Kunst besteht aus Behauptungen, denn sie beschwört Wahlverwandtschaften – aus der Literatur, der Kunst, dem Film und nicht zuletzt der Musik – und materialisiert diese Behauptungen in großformatigen, durchaus auch manieristischen abstrakten Gemälden. Für die Ausstellung hat sie ein riesiges Stelenbild gemalt, das sich auf die Musik bezieht, die Edward Artemiev für Andrej Tarkowskij's Film „Solaris“ komponierte. Es ist eine abstrakte Hinterglas-Bildkomposition in der Farbwelt Gelb, Schwarz, Orange – teilweise hat sie die Farbe geschüttet. Was hat das Bild mit der Musik zu tun? Eine gute Frage. Sie beantwortet es ausführlich im Kataloginterview, führt auf, dass dem fertigen Bild ein synästhetischer Prozess vorangegangen ist. Ich habe mir daraufhin den Film noch einmal angeschaut, begeisterte mich an der Musik, die sich wiederum auf Bach bezieht. Dessen Präludium in F-Moll hat Artemiev so lange durch sowjetische Equalizer gejagt, bis es zu einer eigenen futuristischen Entität wurde. Wenn ein Gemälde so etwas in mir auszulösen vermag, die Arbeit mir darüber hinaus auch ein ästhetischer Genuss ist – ist das dann eine Übertreibung?

LYNN HERSHMAN LEESON

KW

Juni mit Lynn

Über Lynn Hershman Leesons Ausstellung
First Person Singular in Berlin

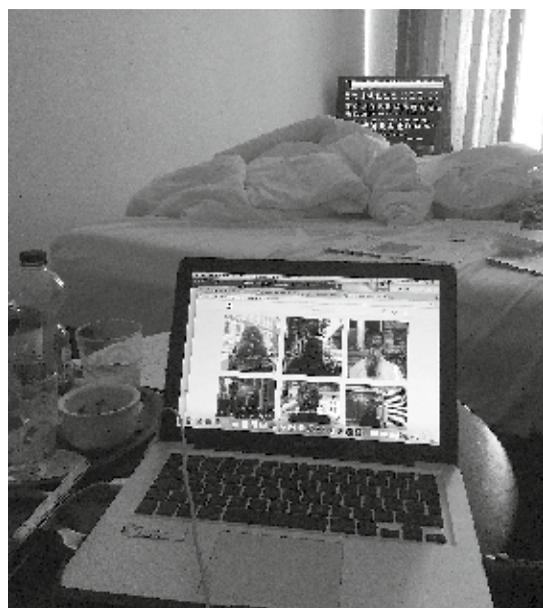
/ Ferial Nadja Karrasch

6. Juni 2018 – The Novalis Hotel, Novalisstraße 5

Ich sitze an einem der fünf Tische in dem kleinen Frühstücksraum des Novalis Hotels. Dunkle Holzvertäfelung, aufgereihete Matroschkas, Potpourri-Schalen. Der dunkle Teppichboden und der schwere Vorhang verschlingen das Licht und die Geräusche. Abgehängte Rigipsplattendecke und vergoldeter Barock-Spiegel. Ist das schon Inszenierung oder noch Realität?

Neben mir sitzt eine junge Frau. Sie schiebt mir einen Plastikbecher mit Wasser zu. Ob ich mir die Wartezeit mit der Abgabe meiner DNA vertreiben möchte? Kurzes Zögern. Mehr Preisgabe geht nicht. Aber ja, warum nicht, der Kunst kann man ja vertrauen. Ich leere den Becher und unterschreibe die Einwilligungserklärung. „Ich bin damit einverstanden, dass die über mich erhobenen Analyseergebnisse im Rahmen des o.g. Kunstprojekts aufgezeichnet und verwendet werden.“ Der Becher verschwindet samt DNA in einer Papiertüte.

Wenig später steige ich über knarrende Treppen in den ersten Stock, in meiner Hand den Schlüssel für Zimmer Nr. 5. Hier wohnt eine Frau namens Roberta Lester. Realität und Fiktion verschwimmen vollends, ich fühle mich zunächst gehemmt, in ihrer vermeintlichen Privatsphäre zu schnüffeln. Der Raum ist unordentlich, macht den Eindruck als würde sie jeden Moment zur Tür herein kommen. Die im Badezimmer und im Schlafzimmer verteilten Dinge – das Buch auf dem ungemachten Bett, der Schmuck, die Klammotten, das Handy, der Laptop, die Notizen an der Wand – setzen sich zusammen zu einer Personenbeschreibung. Roberta ist eine Frau, die Chanel No. 5 trägt und sich mit Gensforschung und regenerativer Medizin beschäftigt. Ich klicke mich durch ihre Emails und ihren Instagram-Account. Mein Zögern ist längst verfliegen, ich bin zur Voyeurin geworden, getrieben von dem Wunsch, mehr über eine Fremde zu erfahren. Unten klebt meine DNA an einem Becher, bereit ausgewertet zu werden und Rückschlüsse auf meine Person zuzulassen. Eine Überwachungs-Voyeurismus-Selbstinszenierungs-Schleife.



Lynn Hershman Leeson, Installationsansichten Novalis-Hotel, 2018, Fotos: Ferial Nadja Karrasch



17. Juni 2018 – Künstlerinnengespräch, Gropius Bau

Im Vortragsraum des Gropius-Baus. Vorne am Rednerpult erzählt Lynn Hershman Leeson, Pionierin der Medienkunst von den Anfängen ihrer Karriere, davon, wie sie sich ihre eigene Stimme verschaffte in einer Gesellschaft, die erst Jahrzehnte später dazu bereit war, ihr zuzuhören. Ihr Gesicht ist von einem permanenten Lächeln geprägt. Amüsiert berichtet sie von ihrer ersten Ausstellung 1971 am Berkeley Art Museum, die wegen *Self-Portrait as Another Person* (1966–68) kurz nach der Eröffnung wieder geschlossen wurde. Die Arbeit besteht aus einem Wachsabguss ihres eigenen Gesichts, einer Perücke und einem Lautsprecher, aus dem eine Aufnahme der Künstlerin zu hören ist. Aktiviert durch die Anwesenheit der Betrachterin, richtet sich die Stimme an die Besucherin, so dass diese in die Arbeit einbezogen wird: „Oh there you are. I have been waiting for you all day. [...] Tell me your deepest thoughts. I wanna know all about you.“ *Self-Portrait as Another Person* wirft Fragen der Identitätskonstruktion auf und ist ein frühes Beispiel ihrer Kritik am Konzept der „einen“, unveränderlichen Identität, die durch Geschlecht und Herkunft bestimmt ist. Mit Blick auf die Bürgerrechtsbewegung, in der Hershman sich engagierte, stellt die Skulptur auch Fest- und Zuschreibungen aufgrund der Zugehörigkeit zu einer Ethnie in Frage.

Doch Hershman war ihrer Zeit um vieles voraus, es fehlte an Verständnis und Offenheit: Die Museumsleitung fand, der Einsatz von Sound sei keine Kunst und gehöre nicht in ein Museum. Die Ausstellung wurde eilig wieder abgebaut. Infolge dieser Erfahrung habe sie beschlossen, nicht auf den Gutwillen der Institutionen angewiesen sein zu wollen und wich auf ein alltägliches Umfeld aus. Sie begann ihre Arbeiten in Hotels und Läden zu zeigen. So entstand *Dante Hotel*, der konzeptuelle Vorgänger von *The Novalis Hotel*. Die Installation eröffnete am 30.11.1973 in einem heruntergekommenen Hotel in San Francisco und wurde – eigentlich als permanente Installation konzipiert – am 31.8.1974 vorzeitig abgebaut, als ein Besucher die beiden lebensgroßen, im Bett liegenden Wachspuppen als Leichen missverstand und die Polizei rief. *Dante Hotel* ist der Auftakt der Beschäftigung mit *Roberta Breitmore* (1973–1978), einem fiktiven Charakter mit eigenem Führerschein, eigener Wohnung, eigener Kreditkarte. Lynn Hershman Leeson lacht: „Something like this is impossible today, it would be identity fraud.“ Aber diese Arbeit ist *BC* – *before computer*, Teil der ersten von drei Phasen, in die Hershman Leeson ihr Werk einteilt; es folgen *AD* – *after digital* und *BC* – *biological computing*.

Im Zentrum der Langzeitperformance steht die Frage was es braucht, um eine Identität zu etablieren. Mit *Roberta Breitmore* inszenierte Hershman Arthur Rimbauds „Je est un autre“ und stellte Identität als soziale Konstruktion dar. Roberta besuchte Sitzungen der Weight Watchers, ging zum Psychologen, besaß eine eigene Handschrift, und veröffentlichte Kontaktanzeigen um einen Partner zu finden. Die von ihr gemachten Erfahrungen wurden in Form von Objekten und Dokumenten festgehalten; die Fotografien und Zeichnungen, ihre archivierten Klamotten und Utensilien veranschaulichten die Geschlechterpolitik des Westens und erlauben einen Blick hinter die Konstruktion sexueller Identität.

1978 verschwand *Roberta Breitmore* während eines Exorzismus in Ferrara, Italien. Über Breitmores Ende sagt Hershman: „Art works in a toxic society and tries to neutralize it.“ Roberta musste verschwinden, um in einer positiveren Atmosphäre wieder zurückkommen zu können. Sind die heutigen Zeiten die besseren? Auf jeden Fall ist Roberta nicht als Breitmore sondern als Lester zurückgekehrt.

Die in der Installation *Dante Hotel* und in der Performance *Roberta Breitmore* behandelten Themen – Identitätskonstruktion, Authentizität, (Selbst-)Repräsentation, Gender, Beziehung des Realen zum Virtuellen, Überwachung – werden in der aktuellen Arbeit *The Novalis Hotel* aufgenommen und erweitert. Während die Inszenierung *Roberta Breitmores* immer auch an einen Körper – den der Künstlerin oder den sorgfältig ausgesuchter Doubles – gebunden war und während auch *Dante Hotel* mehrere „Personen“ beherbergte (zum einen die Wachspuppen, zum anderen checkte Breitmore im Juni 1974 im Dante Hotel ein), kommt *The Novalis Hotel* ohne die Anwesenheit eines Körpers aus. Roberta Lester, Bewohnerin des Zimmers, existiert ausschließlich in den arrangierten Objekten und in

Lynn Hershman Leeson, *Self-Portrait as another Person*, 1966–1968
 Lynn Hershman Leeson, *Dante Hotel*, 1972–1973
 Lynn Hershman Leeson, *Roberta Breitmore meet Mr. America*, 1974–1978

der virtuellen Welt. In Zeiten des Internets und der digitalen Technik ist die Inszenierung und Etablierung einer Identität nicht mehr an einen leibhaften Körper gebunden. War in *Dante Hotel* die Besucherin der Installation „in Besitz“ des beobachtenden Blickes, so ist sie in der neuen Adaption ebenfalls Objekt einer beobachtenden Instanz. Überwachung findet hier in zwei Richtungen statt, denn nicht nur Roberta wird ausspioniert, auch die Besucherin ist Teil des panoptischen Überwachungssystems unserer Zeit, in dem Unternehmen wie Google und Facebook das Verhalten ihrer Nutzer*innen akribisch vermessen. Mit der (freiwilligen) Abgabe der eigenen DNA und der Einwilligung in die Auswertung, stellt die Installation auch die Frage nach dem Einfluss, den biotechnologische Entwicklungen wie regenerative Medizin und Genforschung auf das Konzept „Identität“ haben.

Lynn Hershman Leeson schlug der (Kunst-)Welt des ausgehenden 20. Jahrhunderts, die für sich beanspruchte, darüber entscheiden zu können, wer eine Stimme hat und wer nicht, wer sichtbar ist und wer nicht, immer wieder ein Schnippchen: Da ihr als Frau kaum Beachtung zuteil wurde, begann sie ab 1968 unter verschiedenen Pseudonymen Kunstkritiken zu veröffentlichen. Prudence Juris, Gay Abandon und Herbert Goode schrieben für unterschiedliche Medien und vertraten oft konträre Ansichten im Hinblick auf die in den Texten besprochenen Kunstwerke – im Lob der Arbeiten der Künstlerin Lynn Hershman waren sie sich jedoch einig.

„I took the articles about my work and showed them to a gallery“, lacht sie verschmitzt. Dort war man überrascht von der Tatsache, dass sie als Frau in Kunstzeitschriften besprochen wurde und nahm sie kurzerhand unter Vertrag. Auch im Kunstsystem mahlen die Mühlen jedoch langsam und so ließ die verdiente Anerkennung noch lange auf sich warten. Als ersten Preis in einer stetig wachsenden Liste erhielt sie 1995 den Medienkunstpreis des ZKM und 2009 den Sigmund Freud Lifetime Achievement Award „For paradigm-changing innovations with a broad range of emergent applications, and pioneering new modes of storytelling [...]“¹.

Mehrere Preise und Anerkennungen erhielt sie auch für die Dokumentation *!Woman Art Revolution* (2010), in der sie anhand von Interviews und Archivmaterial die Entwicklung feministischer Kunst von 1968 bis in die Gegenwart nachzeichnet. Nicht nur, aber auch wegen dieser Arbeit gilt Hershman Leeson als zentrale Akteurin der feministischen Kunst.

Ihre jüngsten Arbeiten beschäftigen sich mit künstlicher Intelligenz und Antikörperforschung. Diesen Sommer war die Installation *The Infinity Engine* am HeK Basel zu sehen. Hierfür wurde ein Lynn-Hershman-Antikörper entwickelt und ihre alten Videoarbeiten sowie die gesamten Dokumente von *The Infinity Engine* wurden auf einem DNA-Molekül gespeichert.

25. Juni 2018 – The Shelf, Prinzenstraße 34

„The Shelf“ ist eine alte Garage, in der 40 Jahre lang die Autos der Robben & Wientjes-Flotte untergebracht waren.² Während in den Räumen der Kunstwerke Berlin die Berlin Biennale gezeigt wird, findet hier Lynn Hershman Leasons Ausstellung *First Person Singular* statt.

Die meisten der gezeigten Arbeiten entstanden in den 1970er und 1980er Jahren und antizipieren den Gebrauch des Internet und der digitalen Technologien als Tools der Identitäts-Vervielfältigung.

In der hinteren der beiden großen Hallen wird auf vier Großleinwänden die titelgebende Videoarbeit *First Person Singular, the Electronic Diaries of Lynn Hershman* (1984–1996) gezeigt. In dem mehrteiligen, sich über zwölf Jahre erstreckenden Tagebuch-Filmprojekt gewährt die Künstlerin anhand persönlicher Bekenntnisse und Berichte über ihren Umgang mit Krankheit, Schönheitswahn, Missbrauch und Gewalt in der Familie einen Einblick in ihr Seelenleben und in das Ringen um Selbstakzeptanz:

„Am Anfang dachte ich, okay, nun, ich bestrafe mich selbst, weil mein Mann mich verlassen hat, das ist etwas für meine Schuld, du verstehst schon, ich absorbiere all das Fett, ich esse eine Menge, ich verstecke mich und werde so mein Schuldgefühl los. [...] Als ich klein und noch ein Kind war, gab es Episoden des Missbrauchs, und ich zog mich dann auf den Dachboden zurück. Es fanden Dinge statt, über die man nicht sprechen sollte.“³

Die Frontalaufnahmen werden unterbrochen von Effekten, die das Bild stören, zerschneiden, vervielfältigen, Schwarz-Weiß-Aufnahmen nehmen plötzlich Farbe an. Diese Manipulation der Narration spiegelt die changierenden emotionalen und psychologischen Zustände der Sprecherin. Hershman Leeson definiert sich in dieser Arbeit als Individuum, das eben nicht „unteilbar“ ist (das lateinische *individuus* bedeutet unteilbar), das nicht untrennbar mit sich übereinstimmt, sondern als eines, das mehrere Personen in sich vereint und sich selbst vervielfältigen kann. Diese Multiplikation hat indes keine Entfremdung zum Ziel, sondern vielmehr eine Stabilisierung des Bewusstseins vom eigenen Selbst, so Peter Weibel im Ausstellungskatalog zu *Civic Radar*, Lynn Hershman Leasons erster Retrospektive in Deutschland, die 2014 am ZKM | Zentrum für Kunst und Medien Karlsruhe zu sehen war.

Die Videos *A Commercial for Myself* (1978), *Commercials for New York Hotel Rooms* (1974) und *Lynn Turning Into Roberta* (1978) werden auf von der Decke hängenden Monitoren gezeigt und sind frühe Beispiele ihrer Verwendung unterschiedlichster Medien zum Zweck der Konstruktion und Neudefinierung von Identität. In *A Commercial for Myself* erklärt Lynn Hershman, dass Lynn Hershman leider verhindert sei und sie daher als Ersatz eintrete. Das Video wurde im öffentlichen Fernsehen ausgestrahlt und veranschaulicht das Ausloten der Beziehung zwischen dem Menschen und der von ihm verwendeten Technologie. Im Laufe ihres künstlerischen Schaffens hat sich die Künstlerin allen erdenklichen Medien bedient um die Prozesse der Identitäts-Konstruktion nachzuvollziehen, aber auch um sich und ihrer Kunst einen Platz zu verschaffen. Anfang der



1970er Jahre stellte sie Briefmarken her, die ihr eigenes Gesicht zeigen. Sie verwendete diese Briefmarken, die sie neben die offiziellen Marken klebte, zum Versenden der Postkarten, die auf ihre Arbeiten aufmerksam machen sollten. Die Arbeit *Lorna* (1979–82), die im vorderen Raum gezeigt wird, ist die erste interaktive Medieninstallation überhaupt. Das kulissenhafte Wohnzimmer ist das Zuhause eines weiteren fiktiven Frauencharakters, einer agoraphobischen Frau namens Lorna. Ihre Persönlichkeit setzt sich anhand der spärlich verteilten Gegenstände und der auf dem Fernseher eingespielten Sequenzen zusammen: Eine junge Frau in Abendrobe ist zu sehen, die rauchend im Zimmer auf und ab läuft, ein auf dem Boden liegendes Time-Magazin vom 17. Februar 1969 titelt: „The Cruel Dilemmas of Duty“. Anhand der Fernbedienung können die Besucher*innen Einfluss auf Lornas Geschichte nehmen, die drei mögliche Enden haben kann: Lorna kann nach Los Angeles ziehen und ein neues Leben beginnen, sich selbst umbringen oder ihre Waffe auf den Fernseher und somit gegen die Massenmedien richten. Indem die Besucherin für Lorna die Entscheidungen trifft, nimmt sie ein Stück weit ihre Identität an. Die Installation fokussiert die Auswirkungen der elektronischen Überwachungstechnologie auf das menschliche Leben und spiegelt eine absurde Gleichzeitigkeit: „When I was making Lorna, it occurred to me that here we are in a communication’s revolution and people have never been more alienated, or more lonely.“⁴

Venus of the Anthropocene (2017) ist die aktuellste Arbeit in der Ausstellung. Das Arrangement besteht aus einem weißen Frisiertisch über dem ein Spiegel angebracht ist und zitiert somit zwei stereotype Objekte der weiblichen Selbstbeobachtung. Auf einem Hocker davor steht ein anatomisches Modell mit goldenen Organen und Perücke. Tritt man an den Spiegel heran, erkennt man, dass der Spiegel sein Gegenüber nur scheinbar wiedergibt; tatsächlich werden anhand einer Gesichtserkennungssoftware Alter, Geschlecht und Stimmungslage der Betrachtenden abgelesen. Die Installation produziert so Daten ihrer Betrachter*innen und macht aus dem Individuum ein Produkt, das im Prinzip bereit ist, auf dem Datenmarkt zu zirkulieren.

Welche Rolle haben der Mensch und sein Körper in der technologisch vermittelten Welt des Anthropozän, das den Menschen als wichtigsten Einflussfaktor auf sämtliche Prozesse des Planeten versteht?

Mit dieser Frage (empfängt und) entlässt die Ausstellung *First Person Singular* die Besucherin.



Lynn Hershman Leeson, *First Person Plural, the Electronic Diaries of Lynn Hershman, 1984–96*
 Installationsansicht The Shelf, 2018, Foto: Feriial Nadja Karrasch
 Lynn Hershman Leeson, *Venus of the Anthropocene*, 2017, Foto: Feriial Nadja Karrasch

Lynn Hershman Leeson *First Person Plural*
 KW Institute for Contemporary Art

The Novalis Hotel
 Hotel Novalis, Novalisstraße 5, 10115 Berlin-Mitte
 19.5.–17.6. 2018
First Person Plural
 The Shelf, Prinzenstraße 34, 10969 Berlin-Kreuzberg
 19.5.–15. 7. 2018

1
<https://www.siggraph.org/participate/awards>
 [letzter Aufruf am 20.8.2018]

2
 siehe auch in diesem Heft S.23ff, *Murks und Moritz* von Peter K. Koch über das gesamte Areal

3
 Deutsche Übersetzung *Electronic Diaries*

4
<https://www.youtube.com/watch?v=erSDdku0edl>
 [letzter Aufruf am 21.8.2018]

LUKAS TÖPFER

DIVERSE ORTE

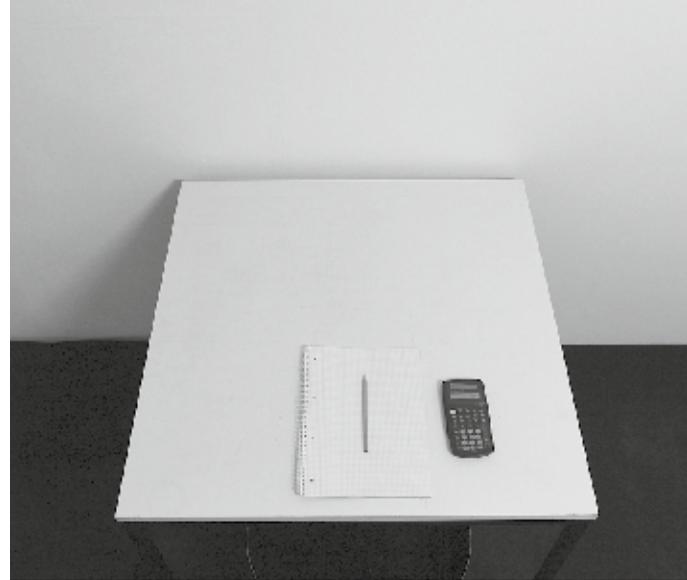
„Der langsame Abschied der Kunst“

/ Anna-Lena Wenzel im Gespräch mit dem Kurator Lukas Töpfer

Lukas Töpfer testet die Grenzen des Formats Ausstellung aus. *Die Melancholie der Elite* (KW, Berlin, 2014/15) bestand aus einem Gespräch mit dem Kurator. Bei der fünfteiligen Ausstellungsreihe *Höchste Armut* (Aanant & Zoo, Berlin, 2017) wurde die Anzahl der Kunstwerke sukzessive reduziert, bis der Ausstellungsraum leer blieb. In *Die Zukunft hat Zeit* (Kunsthau Dahlem, Berlin, 2015) ging er noch einen Schritt weiter und kuratierte eine Ausstellung, bei der das Publikum ausgeschlossen war und nur eine Installationsansicht die Ausstellung dokumentierte. Mit *Sieben Ausstellungen* im Brandenburgischen Kunstverein Potsdam (28. 3.– 3. 6. 2018) stellte er die dazu passenden Fragen: „Was macht eigentlich eine Ausstellung aus? Was ist die Mindestvoraussetzung, unter der wir eine Ausstellung für eine Ausstellung halten? Muss sie um uns werben wie ein Schaufenster um ungeduldige Passanten? Muss sie es uns leicht machen, darf sie schwierig sein? Gibt es eine rote Linie, bei deren Überschreitung die Ausstellung keine Ausstellung mehr ist, weil sie mehr verbirgt als zeigt?“

Die Befragung und Variation des Formats ist gekoppelt an einen konzeptuellen kuratorischen Ansatz. Ein solches Verständnis des Kuratorischen weicht vom Gedanken des curare (lat. „sorgen für, sich kümmern um“) ab und nähert es der künstlerischen Praxis an. Damit wächst die Gefahr einer Konkurrenzsituation zwischen Künstler*in und Kurator. Dienen die Kunstwerke als Anschauungsmaterial für die kuratorischen Konzepte oder bewahren sie ihre Eigenständigkeit? In einem E-mail-Interview befragte ich Töpfer zu seinem Selbstverständnis als Kurator, zur Aktualität der Institutionskritik und dazu, was es mit dem Rückzug der Dinge auf sich hat.

Anna-Lena Wenzel: Du hast 2014 und 2015 im KW Institute for Contemporary Art den Ausstellungszyklus *Der Rückzug der Dinge* kuratiert. Die Ausstellungen fanden in 3½ statt, einem kleinen Raum zwischen dem dritten und vierten Stock des KW und bestanden aus unterschiedlichen Formaten, die von einem Tag bis zu einem Monat dauerten. Sowohl der Raum, der sich im Zwischengeschoss befindet, als auch die variierenden Ausstellungsformate hatten etwas Ephemereres an sich. Was



ist mit dem Rückzug der Dinge gemeint? Oder anders gefragt: was für Dinge befinden sich im Rückzug?

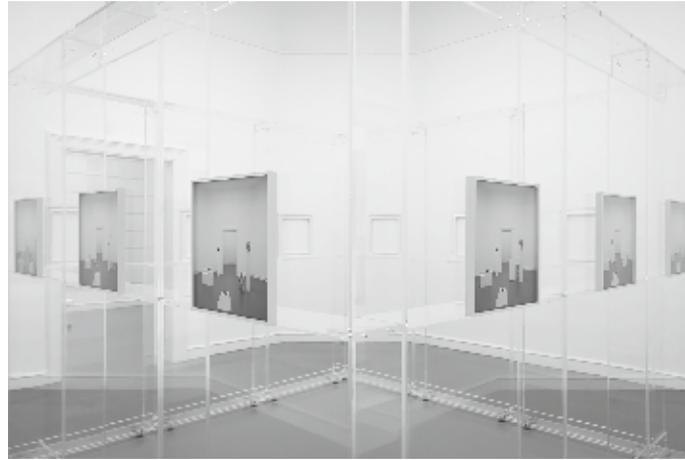
Lukas Töpfer: *Der Rückzug der Dinge* war der Versuch, das Format der Ausstellung zu befragen, unter anderem durch das Verrücken, das Weg- und Zurücknehmen zentraler Bestandteile der Ausstellung: des Werks (im konventionellen Sinne eines Gegenstandes und Autorschaft), des Publikums (im Sinne einer Gruppe von Besucherinnen und Besuchern, die in einer Ausstellung zusammenkommt), des Kurators (als einer Person, die dem Werk zur Seite steht, aber nicht zum Werk gehört) etc. Wenn bestimmte Bestandteile fehlen, die zum „klassischen“ Ausstellungsformat dazu gehören, treten andere in den Vordergrund und rücken von den Randbereichen ins Zentrum – am Grund des Titels liegt aber eher ein Gefühl. ... eine vage Ahnung, dass das, was wir „Kunst“ nennen, nicht mehr lange Bestand haben wird. Ein langsamer Abschied.

Wenzel: Die einzelnen Formate haben nicht nur unterschiedliche Erscheinungsformen gehabt, sondern auch unterschiedliche Themen aufgegriffen. Was ist für dich das verbindende Element?

Töpfer: Von dem anfangs Gesagten abgesehen, gibt es eigentlich keinen gemeinsamen Nenner, kein „Thema“. Den Zusammenhalt schaffen „Familienähnlichkeiten“. Man könnte das – trocken und unkonkret – vielleicht folgendermaßen beschreiben: Eine Ausstellung der Serie (a) hat die Elemente ABCD; die nächste Ausstellung (b) hat die Elemente CDEF; eine dritte (c) die Elemente EFGH. (a) und (c) teilen keine Eigenschaften, aber sind trotzdem – über (b) – miteinander verbunden.

Die Choreografie der Serie hatte einen ziemlich klassischen Bogen. Es fängt leise an (mit den Einzelgesprächen von *Die Melancholie der Elite*), wird dann immer lauter (bis zu *Das Numen Impakt*) und klingt leise aus (mit Daniel Gustav Cramers *Death in Venice*, einem Text im leeren Raum, und Ceal Floyers *Four Floors*, einer Ausstellung, die „nur noch“ im Treppenhaus stattgefunden hat).

Wenzel: Den Gedanken des Verschwindens und Zurückziehens steht deine Präsenz vor Ort entgegen: für das erste Format *Die Melancholie der Elite* warst du einen Monat lang jeden Tag vor Ort und bist in einen privaten Dialog



mit jeweils einer Besucherin/einem Besucher pro Abend eingestiegen. Für die Ausstellung *Das Numen. Impakt* hast du 12 Tage im KW verbracht. Wie geht das für dich zusammen? Sich als Kurator so sehr in Szene zu setzen, birgt ja auch die Gefahr, der Selbstinszenierung bezichtigt zu werden. Ein gewagter Schritt in Zeiten, in denen sich Künstler gerne über Kuratoren aufregen, die sich ihrer Meinung nach zu wichtig nehmen ...

Töpfer: Ein Kurator sollte sich Raum nehmen dürfen, um Fragen zu stellen, die ihn beschäftigen ... und um Fragen zu stellen, die das „Ausstellen“ betreffen. Andere Fragen. Andere Antworten. Er sollte sich in meinen Augen nicht auf ein Feld beschränken lassen, das im Vorhinein für ihn abgesteckt wurde. Kuratoren sind keine Funktionsträger, Manager, Marionettenspieler. Kuratoren machen Ausstellungen. Plusminus Null.

In *Das Numen: Impakt* war der Kurator ausgestellt, inszeniert – aber die Inszenierung war Sache von *Das Numen* (Julian Charrière, Andreas Greiner, Felix Kiessling, Markus Hoffmann): Fremd-Inszenierung. ... und in *Die Melancholie der Elite* ging es mir um Begegnungen, um den Ausschluss der Öffentlichkeit, um eine Ausstellung, die jeden Abend von Neuem im Gespräch entsteht. ... fühlte sich gut an, ziemlich persönlich, wenig entfremdet. Ich hoffe nicht, dass es zu inszeniert wirkte.

Wenzel: Nein, im Gegenteil. Ich fand es sehr mutig, weil du dich dieser Situation ziemlich entblößt – dich den Reaktionen und Kommentaren der Besucher*innen auslieferst. Wie steht dein Gedanke zu Bruno Latours These von der Rehabilitierung der Dinge, wie er sie in seinem Buch und Ausstellungsprojekt *Von der Realpolitik zur Dingpolitik* entwickelt? Bezieht du dich auf sein Ding-Verständnis, das weniger materielle Dinge meint, als Dinge – Sachen, Sorgen, um die es uns geht, Fragen, die uns beschäftigen?

Töpfer: „Sorgen“ gefällt mir gut. ... und Dinge nicht auf Materielles zu beschränken auch. Aber ich bin leider mit Latour nicht gut genug vertraut, um mich zu seinem Denken sinnvoll in Beziehung zu setzen.

Wenzel: Gibt es für dich andere Vorbilder? Mir scheint das Besondere deines Ansatzes eine „künstlerisch-konzeptuelle“ Herangehensweise zu sein, weil du sie als eine eigen-

ständige Praxis zu verstehen scheinst, die sich nicht im Auswählen und Vermitteln erschöpft, sondern regelrecht performativ wird ...

Töpfer: Ja, da gibt es viele, aber die müssen nicht unbedingt „Kuratoren“ sein: Lee Lozano war ziemlich wichtig für mich, Marcel Broodthaers, Seth Siegelaub und Lucy Lippard.

Wenzel: Lee Lozano hat viel mit Text gearbeitet und Arbeiten produziert, die unter dem Titel *pieces* Aufgabenstellungen und konkrete Vorhaben enthalten. Wann gibt es die erste Ausstellung von dir, die nur als „Idee“ ausgeführt wird? Wäre ein solches Format die Finalisierung des Rückzugs der Dinge?

Töpfer: Ich habe im Juni 2015 eine Ausstellung im Kunsthaus Dahlem kuratiert – *Die Zukunft hat Zeit* –, die ohne Publikum stattgefunden hat und nur durch ein Foto dokumentiert wurde. 2013/2014 habe ich eine Ausstellung mit dem Titel *Why art resembles manic depression* gezeigt, die aus (Einladungs-)Karten bestand, 9 mal 10.000 Karten, zum Mitnehmen, minimal-skulptural im Raum präsentiert. Neben meinen Gesprächsausstellungen kommt das einer „Ausstellung als Idee“ vermutlich am nächsten. „Nur“ Ideen halte ich nicht für möglich. Ideen brauchen Formen, durch die sie vermittelt werden: Sprache oder Text beispielsweise. Ich möchte schon länger eine Ausstellung machen, die nur einen Titel hat. Der richtige Kontext fehlt noch. Das wäre dann ein fortgeschrittener Rückzug. Nah am Nullpunkt. „The road leads back and back to the black square“, wie T. J. Clark einmal geschrieben hat.

Wenzel: Wo kippt für dich der Rückzug in die Unsichtbarkeit? Beziehungsweise wo wird der Rückzug elitär, weil er nur einer kleinen Gruppe von Eingeweihten Zugang gewährt oder überhaupt als Rückzug lesbar ist?

Töpfer: *Der Rückzug der Dinge* war ein bisschen publikumsfeindlich, ziemlich schüchtern und reflexiv – dem winzigen Raum zwischen dem dritten und vierten Obergeschoss entsprechend. In den KW waren zeitgleich Ausstellungen von Ryan Trecartin und Kate Cooper, wahnsinnig aufwändig, relativ niedrigschwellig. Ich hatte das Bedürfnis, in 3 1/2 gegenzusteuern.

Wenzel: Diesen Aspekt finde ich interessant, weil du da-

mit andeutest, dass du ortsbezogen arbeitest – nicht in Bezug auf die Geschichte des Ortes, sondern in Abstimmung zum restlichen Ausstellungsprogramm. Und dass es dir beim Kuratieren offensichtlich nicht um das Setzen deiner ganz persönlichen kuratorischen Duftmarke geht. Ich habe den Eindruck, dass man als Kurator*in heutzutage einer hohen Konkurrenz ausgesetzt ist und ständig in der Zwickmühle zwischen Selbstzurücknahme und eigenem Statement steht.

Töpfer: Es geht mir auch – in selbstgesetzten Grenzen – um eine persönliche (kontinuierliche) kuratorische Fragestellung. ... und z.T. um die Geschichte des Ortes, an dem die Ausstellung stattfindet – wie im Falle von *Die Zukunft hat Zeit* im Kunsthaus Dahlem, dem ehemaligen „Staatsatelier“ des Nazi-Bildhauers Arno Breker.

Aber die Zwickmühle, von der du sprichst, begleitet fast alles, was ich mache. Die Konkurrenz lässt sich kaum vermeiden, die Ambivalenz vermutlich nicht auflösen. Die Kunst hat in meinen Augen ein kaum zu lösendes strukturelles Problem. Sie soll auf der einen Seite möglichst komplex, „kritisch“ und reflexiv sein (und wird damit „schwierig“ und äußerst voraussetzungsreich). Auf der anderen Seite soll sie niedrigschwellig und möglichst nicht elitär sein. Ich bin nicht sicher, ob beides zusammen geht. Da bin ich eher pessimistisch.

Wenzel: Mir fällt dieser Selbstwiderspruch immer wieder bei den sogenannten institutionskritischen Ansätzen auf – kritisch sein wollen, aber dafür mit der Institution zusammenarbeiten; ein Anliegen vermitteln wollen, aber dabei den Verwertungsgedanken unterlaufen und Didaktik vermeiden wollen ... Du hast jetzt von der Kunst gesprochen – wie würdest du diese Frage in Bezug auf das Kuratieren beantworten. Steckt der/die Kurator*in in einer ähnlichen Zwickmühle?

Töpfer: Ich sehe persönlich – prinzipiell betrachtet – keinen Selbstwiderspruch im institutionskritischen Ansatz. Die Institutionskritik, die ich schätze, will die Institutionen nicht auflösen, sondern verstehen und verändern. Veränderungen kann man wunderbar – und vermutlich auch nachhaltiger – innerhalb der „kritisierten“ Institutionen erwirken. Es kommt dann lediglich darauf an, ob die Kritik eine Kante hat oder sich anschmiegt.

Kuratoren sind zentraler Bestandteil konkreter Institutionen und der Institution „Kunst“ im Ganzen. Sie sind von den gleichen Zwickmühlen betroffen wie alle anderen Akteure. Andere Figuren im gleichen Spiel. Es gibt ein bekanntes Zitat von Andrea Fraser, das ich noch immer unterschreiben würde: „It’s not a question of being against the institution: We are the institution. It’s a question of what kind of institution we are, what kind of values we institutionalize, what forms of practices we reward, and what kinds of rewards we aspire to.“

Wenzel: Mit den Führungen, die du in der Berlinischen Galerie angeboten hast, geht das Gesprächsformat zu Ende. Warum?

Töpfer: *Die Summe und der Rest* in der Berlinischen Galerie bildet den Abschluss einer Trilogie, die ich mit *Das Übrige*. *Der Rest eines Vorschlags* begonnen und mit *Die*

Melancholie der Elite fortgesetzt habe. In *Das Übrige* wurde eine Ausstellung besprochen, die ich geplant hatte, aber nicht umsetzen konnte; in *Die Melancholie der Elite* stand eine Ausstellung im Zentrum, die unter Ausschluss der Öffentlichkeit stattgefunden hat. Beide Ausstellungen wurden – ohne Werke zu zeigen – für jeweils eine Person „zur Sprache gebracht“, an einem Tisch im leeren Ausstellungsraum, immer abends, nach der Schlusszeit der Institution. *Die Summe und der Rest* fand wieder abends statt, für jeweils einen Gast, im geschlossenen Museum. Aber diesmal in einer Ausstellung von Andreas Greiner, die tagsüber besucht werden konnte, ganz regulär. Auf Umwegen kommt das Gesprächsformat also wieder zum Werk, zurück zu den Dingen – und vermutlich zum Abschluss. ... mal sehen, vielleicht geht’s auch weiter. *Die Zukunft hat Zeit*.

Wenzel: Im Ausstellungstext zu *Sieben Ausstellungen* stellst du grundsätzliche Fragen zum Format Ausstellung. Wurden einige von ihnen beantwortet? Und muss man in Zukunft auch vom Format Ausstellung Abschied nehmen?

Töpfer: Es ging mir eher um Einzelfälle oder Extremfälle, weniger um Antworten auf grundsätzliche Fragen. Es sollte vor allem *gezeigt* werden, ganz konkret, was eine Ausstellung alles sein kann: mit sieben Ausstellungen, die zeitgleich stattfinden, in einem Raum, der ziemlich leer wirkt. Die allgemeinen Fragen, die du ansprichst, dienen nur dazu, das Spielfeld abzustecken.

Ob man vom Ausstellungsformat Abschied nehmen muss? Nein, vermutlich nicht. Aber es könnte *schön* sein, von ihm Abschied zu nehmen. Eine Ausstellung ohne Ausstellung.

Wenzel: Wie reagieren die eingeladenen, aber auch generell, Künstler*innen auf deine kuratorischen Konzepte? Meiner Meinung nach gelingt dir der Spagat zwischen einer eigener Setzung und der Schaffung eines Raumes für die Kunst – u.a. weil sich deine Ausstellungen durch Präzision und ein ausgezeichnetes Gefühl für den Raum auszeichnen. Aber was sagen die Künstler*innen dazu?

Töpfer: Die Reaktionen sind ziemlich unterschiedlich. Das würde ich ungern verallgemeinern. Aus dem Kreis der Beteiligten sind sie in der Regel positiv und unterstützend. Ich möchte die Werke weder vereinnahmen noch einschränken und hoffe nicht, dass das passiert. Wenn die Konzepte wirklich extrem sind (wie bspw. *Die Zukunft hat Zeit* im Kunsthaus Dahlem), dann finden die Ausstellungen entweder ohne Werke statt (im Kunsthaus wurden Medizinbälle gezeigt) oder entstehen in sehr enger Absprache mit den Künstlerinnen und Künstlern. 2016 habe ich zum Beispiel 12 Einzelausstellungen mit Skulpturen von Michael Müller in der Staatlichen Kunsthalle Baden-Baden gezeigt, wieder (wie in Dahlem) ohne Publikum in der geschlossenen Institution. Im Anschluss wurden 12 Installationsfotos auf einem leeren Glasraum gezeigt – im Rahmen einer Einzelausstellung von Michael Müller, die Hendrik Bündge für die Kunsthalle kuratiert hat. Das alles hatte natürlich Michaels und Hendriks ausdrückliche Unterstützung und war vermutlich eher eine Zusammenarbeit als eine klassische Kuration.

DANIEL SPOERRI

IL GIARDINO, SEGGIANO

Wünsche im Paradies

Erinnerungen an den Workshop WANT III
mit Daniel Spoerri



/Kerstin Weßlau

1.

Wenn Daniel Spoerri (*1930 in Galati, Rumänien) mit mir in seinem Studio im „Il Giardino“, Seggiano aus realer Erfahrung und persönlicher Kenntnis der TeilnehmerInnen über die nah-ferne Kunstgeschichte spricht, ist das, wie in Gedichten zu verstorbenen Dichtern sprechen: sehr berührend, aber man kann sich nie ganz sicher sein, ob die Verbindung durch das Medium funktioniert oder ob überhaupt jemals etwas ankommt. Spätestens als Duchamps Fertigkeiten im Schachspiel zur Sprache kommen und Meret Oppenheims Name fällt, fange ich an zu realisieren, wie bedeutsam mir die Begegnung mit diesem Künstler ist, der trotz seines Alters unglaublich geistig beweglich und neugierig auf die Welt ist.

Wohl auch aus diesem Grund werden von der Stiftung „Il Giardino di Daniel Spoerri – Hic Terminus Haeret“ Workshops initiiert. Verantwortlich für die Organisation des interdisziplinären Austausches zwischen KünstlerInnen und WissenschaftlerInnen aus Geistes- und Wirtschaftswissenschaft sind die Präsidentin der Stiftung, Barbara Räderscheidt und ihre Stellvertreterin, Susanne Neumann, beide jahrzehntelange Mitarbeiterinnen von Daniel Spoerri und ebenso freiberuflich künstlerisch aktiv.

Mit dem Il Giardino (in alten Karten auch als Paradies bezeichnet) in Seggiano in Italien hat Daniel Spoerri mit engagierten UnterstützerInnen einen Landschaftsgarten mit inzwischen 113 Skulpturen und Plastiken, vielen Olivenbäumen und dem Restaurant „Non Solo EAT ARTS...“ gestaltet, das Gesamtkunstwerk und zugleich Arbeits- und Wohnort ist. So sind u.a. Werke von Graziano Pompili, Dani Karavan, Eva Aeppli, Nam June Paik und natürlich Daniel Spoerri zu erleben und immer wieder neu in der Verbindung mit den benachbarten Kunstwerken wie auch der toskanischen Kulturlandschaft zu entdecken.

Eine sehr intensive Woche lang wurden dort vom 19. bis 26. September am Vormittag meist in englischer Sprache inspi-

rierende Vorlesungen über Philosophie, Religion, Biologie und Kunstwissenschaft gehalten. Der Olivenbaum wurde von Dr. Heike Baranzke im Kontext zur Kunst- und Kulturgeschichte beleuchtet. Eine Forschungsarbeit des International Laboratory of Plant Neurobiology (LINV) um Prof. Stefano Mancuso, ein Olivenbaum mit freischwebendes Wurzelwerk in einer Zisterne, wurde besichtigt. Prof. Hans Werner Ingensiep, Philosoph, Biologe und Autor relevanter Bücher zum Thema bereicherte die Diskussionen durch seine Vorlesung zur Evolution des Menschen in Bezug zu seiner Ernährung, des Weiteren mit seinen philosophischen Ausführungen zum Thema Wunderkammer, das Daniel Spoerri mit einer Vorstellung von ausgesuchten Dingen aus dem Atelier und seinen Sammlungskriterien präziserte und Dott.ssa Cristina Favretto mit ihren Ausführungen zur Wunderkammer und der Arbeit des LINV ergänzte. Kunstgeschichtliche Hintergründe zu den Kunstwerken des Il Giardionos ergaben sich durch gemeinsame Spaziergänge mit Daniel Spoerri, Barbara Räderscheidt und Susanne Neuman. Es wurden von sechs Künstlerinnen, drei Wissenschaftlern und den zwei Organisatorinnen Gespräche geführt, gedacht, gezeichnet, gemalt, installiert, collagiert, gesammelt, gefilmt, fotografiert, gebaut, belichtet und Yoga in der Arbeit „Der Nabel der Welt“ von D. Spoerri performt. Den Abschluss bildete eine kleine, feine Ausstellung mit der Präsentation entstandener Werke – ähnlich einem Rundgang in der Kunsthochschule – sowie ein gemeinsam zubereitetes Essen mit Kräutern und Früchten des Gartens. Projekte, Ideen und Vorträge folgen.

Daniel Spoerri beteiligte sich bei der Vormittagsreihe und nutzte die Zeit am Nachmittag zum Arbeiten in seinem Atelier, das den Arbeitsräumen der TeilnehmerInnen gegenüber lag. Das Mittagessen wurde täglich mit sich wechselnder Sitzordnung und anregenden Gesprächen zelebriert. Jede Teilnehmerin hatte die Möglichkeit, sich und ihre Arbeit nach Absprache in einem Einzelgespräch bei ihm vorzustellen und mit ihm zu diskutieren. Er redet und reflektiert meist gern über seine Erfahrungen, ist aber auch ein wissbegieriger Zuhörer und genauer Beobachter, von dem man einiges über die Kunst der Unbedingtheit, groß zu denken und zu wünschen, lernen kann.



2.

2.1.

Near olive trees

Wondering, wandering,
eating and digest
with scientific interest.

Working, dreaming,
magical ivory and bell,
far well the hell.

Whispering, singing,
sunny blue rain,
shadowy brain drain.

2.2.

Idea for the paradise

Adam and Eva
as a two-gold-stem-tree,
much brass, percussion and seeds.
Where your wanting meets
all the planets and the stars
with frosty faces
looking down to the garden
with empty rooms and...
one could dig deep
letter boxes of thanksgiving
to go through while
praising creation.

2.3.

Wish

I wish you:
things to come,
things to go,
things to eat,
things to flow,
things to think,
things to use,
and things to amuse...

3.

Montag, 25. 6. 2018

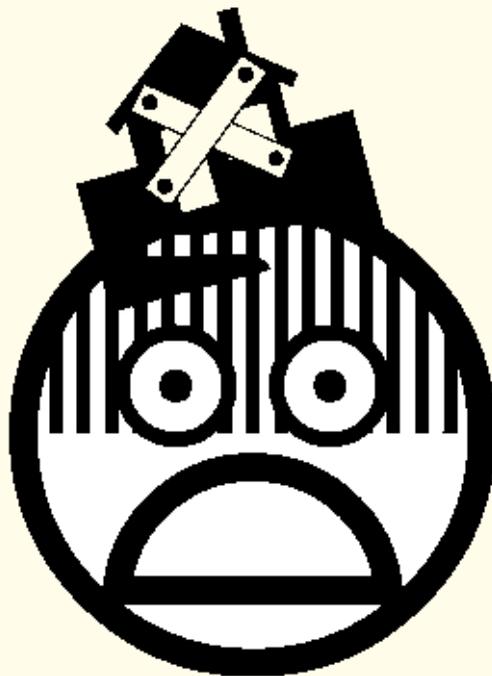
Kerstin Wesslau: Der Name des Workshops WANT III bezieht sich auf eine Abkürzung von „Workshop on Art, Nature and Technology III“, bedeutet zugleich aber auch „möchten“ oder „wünschen“. Was möchten Sie, Herr Spoerri? Was wünschen Sie noch zu erledigen? Was sagen Sie bei drei freien Wünschen?

Daniel Spoerri: Ich möchte einen Ort für eine neue Arbeit von mir im Il Giardino finden. Sie lehnt momentan an der Mauer vor dem Restaurant. Es handelt sich um Bronze-Abgüsse eines ausgegrabenen Banketts, das 1983 stattgefunden hat. Es ist eine neuzeitliche archäologische Arbeit. Die Bronze-Tafeln sollten ganz leicht erhöht und abgeschrägt stehen. Ansonsten habe ich alles gemacht, was ich wollte und ich muss nichts mehr erledigen oder mir beweisen. In Wien mache ich jeden Tag ein kleines Bild, immer im gleichen Format – aus Langeweile.

Wesslau: Wollen Sie noch weitere Arbeiten im Il Giardino aufstellen lassen?

Spoerri: Wir haben anfangs gesagt, dreißig Arbeiten, dann reicht es, aber es sind immer mehr geworden. Jetzt sind es 113 Kunstwerke von über 50 verschiedenen Künstlern und ein einziger Tag reicht kaum aus, um sie alle zu sehen. Es ist auch schon ein bisschen wie ein Friedhof. Fünfzig Prozent der Künstler, die im Il Giardino vertreten sind, sind schon tot.

Ich habe mich jetzt mit Yoko Onos Arbeit beschäftigt, die uns für ein Jahr ein Schachspiel geliehen hat. Alle Figuren sind weiß; das heißt es gibt keine Gegner und damit keinen Krieg. Yoko Ono möchte nicht, dass das Werk dauerhaft am selben Ort steht. Deshalb sollen wir es am Ende des Jahres zerstören. Ich möchte sie jetzt fragen, ob wir das Kunstwerk immer einmal im Jahr an einen anderen Ort im Il Giardino bewegen dürfen. Immer zu Ostern würde dann für ein Jahr ein neuer Standort gewählt werden.



IMMOBILIEN SPEZIAL

/ Andreas Koch

Dass dieser Text jetzt doch noch erscheint – also dass dieses Heft erscheint –, war nicht immer ganz klar. Mir kam es über lange Zeit so vor, dass sich das kleine, völlig unfinanzierte, auf freiwilliger Basis entstehende Heft „von hundert“ an dem Großthema, an dem vieles überlagerten Lebensgrundthema, über das in den letzten Monaten gefühlt nochmal extrem viel mehr diskutiert, geschrieben, demonstriert wurde, dass sich die kleine „von hundert“ an dem Immobilien-Thema verschlucken würde.

Alle in unserem Umfeld, Redaktionstreffen-Mitglieder, Autoren, auch wir selbst, bekräftigten immer wieder, wie gut und wichtig es ist, über die Verbindungen von Immobilien und Kunst zu recherchieren und zu schreiben, über den Ateliernotstand natürlich, aber auch über Verquickungen beider Welten miteinander, der Immobilien- und der Kunstbranche. Aber alle, auch wir selbst, hatten, sobald es darum ging, erstaunlich wenig Energie. Ist nicht alles schon gesagt und geschrieben, kann man überhaupt an den Verhältnissen noch etwas ändern? Ist das nicht zu mühsam, all die genauen Besitz- und Abhängigkeitsverhältnisse zu recherchieren? Können wir nicht nur scheitern? Ist der Lauf der Dinge, die Aufwertung der Immobilien durch Spekulation, durch Knappheit, durch hemmungsloses Abschöpfen jeglicher Gewinnmarge, nicht schon an vielen anderen Orten vorexerziert worden. Schauen wir doch nach London, Paris, New York und San Francisco, bei uns ist es doch genauso, nur noch in einem früheren Stadium.

Hat unsere uns schon öfter vorgeworfene Negativität endlich ein so negatives Thema gefunden, dass es uns in unserer Depression umbringt, oder in Lethargie Redaktionschluss um Redaktionsschluss verstreichen lässt?

Aber nein, wir leben. Auch wenn das Thema nur fragmenthaft bearbeitet ist und die Ausgabe, die uns anfangs vorschwebte, nie erscheinen wird – das Heft ist jetzt da.

Tatsächlich ist die Raumfrage eine Lebensfrage, schließlich eine Überlebensfrage. Raum gehört zu unseren Grundbedürfnissen, wie Wasser und Luft. Wir müssen essen, trinken und schlafen, aber dafür auch wohnen und arbeiten. Im Unterschied zur Luft, die umsonst ist, oder zum Wasser, das in Berlin zumindest wieder rekommunalisiert wurde und nur einen Bruchteil unserer Lebenshaltungskosten ausmacht, bezahlen wir für unseren Raumbedarf immer mehr. Der Prozentsatz an Zeit steigt, den wir für unsere Mieten arbeiten müssen. Das ist im Silicon Valley nicht anders als in Berlin, obwohl dort in Kalifornien für 100 Quadratmeter fünf-, sechstausend Dollar Miete abgerufen werden, können sich das die Leute mit einem Anfangsgehalt bei Facebook von 160.000 Dollar gerade schon so leisten (auch dort gibt es natürlich Wohnungsnotstand, eine Verdrängung der ehemaligen Anwohner und Probleme, als Berufseinsteiger was zu finden, das man sich leisten kann ...), sie arbeiten aber trotzdem fast 50 Prozent ihrer Zeit für die Miete. Und damit für die Immobilienbesitzer, seien es Einzelpersonen, Unternehmen oder Fondsgesellschaften.

Wir arbeiten für die Immobilienbesitzer und bekommen dafür lediglich das Recht, Räume zu nutzen. Ähnlich Sklaven, die für ihren Schlafplatz und ihre Essensration für ihre immer reicher werdende Herren arbeiten, arbeiten wir die Hälfte unserer Zeit für Menschen, die selbst nichts mehr tun müssen (außer Verwalten und Dealen, aber das machen wohl vor allem ihre Angestellten) und dafür oft noch das Recht haben, uns auf die Straße zu setzen, sollten wir ihren Forderungen nicht nachkommen. Dass mit Donald Trump ein Immobiliencycoon der zweiten Generation der mächtigste Mann der Welt wurde, passt in dieses Bild.

Das war immer bis zu einem gewissen Maße ok so, dass man Geld zahlen muss. Räume kosten im Unterhalt, Häuser müssen gebaut oder renoviert werden. Aber jeder Immobilienbesitzer in Berlin weiß, wie viel Geld er verdient, auch wenn er den Profit gegenüber anderen immer klein rechnet. Selbst bei Mieten um die acht Euro kalt machen Immobilienbesitzer, inklusive der zu erwartenden Wertsteigerung, Renditen von über 20 Prozent jährlich.

Die Grundstücksfrage ist dann wieder eine andere, denn die explodierenden Grundstückspreise sind auch ein Grund für die steigenden Raumkosten. Aber warum gehören die Flächen überhaupt jemandem? Warum verkaufen die Kommunen Land, anstatt es auf lange Zeit zu verpachten. Warum kassierten sie irgendwann einmal eine Summe, die weit unter der Summe liegt, die sie als dauerhafte Einnahme erzielen hätten können? Und warum verkaufen die Kommunen trotz dieses Wissens immer noch ihr Restland?

Immobilie und Kunst, zwei Felder, die auf den ersten Blick nur bedingt miteinander zu tun haben – klar, Kunst wird für Räume gemacht, in Räumen gezeigt, alle Stararchitekten haben ein Museum im Portfolio, auch brauchen Künstler Räume zum arbeiten. Was mich aber zudem interessiert, ist die ähnliche Dynamik beider Märkte. Diese Dynamik hat in Zeiten eines immer schneller galoppierenden Kapitalismus und immer größer werdender, frei flottierender Mengen an Kapital, das dieses System selbst generiert und wieder in sich einverleibt, um noch mehr Kapital zu erzeugen, erschreckend zugenommen. Es ist die Dynamik der Spekulation, die in beiden Bereichen zunimmt.

Viel von diesem Kapital wird auch von sogenannten Start-ups generiert. Auch hier herrscht die Logik der Spekulation, enorme Mengen an Geld werden auf einzelne Ideen gesetzt – in der Hoffnung, das eigene Kapital zu vervielfachen. Die, die diese Ideen vermeintlich haben, schwimmen erstmal in Geld und können sich jede Miete leisten, und machen sie den anderen unbezahlbar.

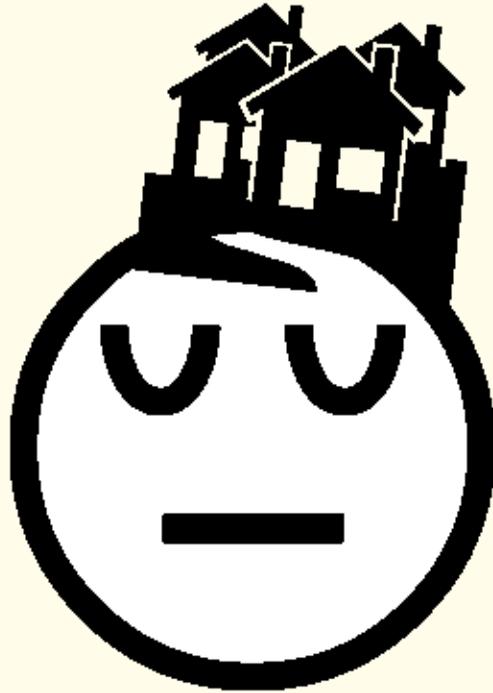
Zwanzig bis dreißig Euro pro Quadratmeter kann sich kein Künstler leisten, genauso wenig Honorararbeiter mit einem normalen Stundenlohn. Als freiberuflicher Kataloggestalter verdiene ich vielleicht 2500 Euro brutto im Monat und kann mir meinen 320 Euro teuren Arbeitsplatz im Gemeinschaftsbüro gerade so leisten, und hier zahlen wir 10 Euro nettokalt. Dabei gelten wir als Designer und Ladenbürositzer schon als Gentrifizierer, wenn wir nachts um 22 Uhr noch für alle sichtbar im Schein unserer Rechner arbeiten, dabei sind wir nur die Handwerker von heute. Die

von damals sind schon lange weg, die Schreiner, die Schuster, die Schneider ... Aber auch der Getränke-Hoffmann schließt und selbst der Eisverkäufer mit 500 Kugeln Eis pro heißem Sommertag kann sich die 1600 Euro Miete für 50 Quadratmeter nicht mehr leisten.

Die erfolgreichen Start-upler dagegen kaufen sich dann gleich die ganzen Häuser, Zalando in der Tucholskystraße (ein Haus das in den Neunzigern besetzt wurde, mit dem Café Zosch), die Rocket-Brüder Samwer die Uferhallen im Wedding ... und fischen dann mit, im großen Immobilienteich, in dem sich schon diverse undurchschaubare Immobilienfirmennetze spannen, die Wohnungen und Häuser in Hundertereinheiten bündeln, kaufen und verkaufen. Der größte Hai, die Deutsche Wohnen, will sich aktuell ein Filetstück mit 700 Wohnungen in der Karl-Marx-Allee einverleiben. Alle Wohnungen sind schon vom Vorbesitzer in Eigentumswohnungen vorumgewandelt – inklusive Mietern, die drinnen sitzen und nun bangen. Unten in den Erdgeschossen sitzen die Gewerbe mit noch weniger Sicherheiten. In diesem Fall auch der Kunstbuchverlag Sternberg Press oder die Galerie Peres Projects. Ersterer verdient sicher nicht genug, um für die großzügig bemessenen Räume eine größere Mieterhöhung zu stemmen. Javier Peres, der als Galerist im heißest gehandelten, aber auch spekulativsten Segment der bildenden Kunst agiert und Künstler wie Alex Israel oder David Ostrowski in das Hochpreissegment gejagt und dann an Gagosion oder Sprüth Magers verloren hat, kann über hohe Mieten vielleicht nur lächeln, ist er doch in Kalifornien (siehe oben) sozialisiert, „Berlin is still so cheap“.

Der Kunstmarkt steckt jedoch, so hörte ich kürzlich, seit einem halben Jahr wieder in einer Krise. Das mittlere Preissegment, von dem viele Galerien abhängig sind (also alles zwischen 10.000 und 50.000 Euro), bricht weg. Das heißt, dass das Geld bei den Sammlern nicht mehr so locker sitzt und sie mehr auf Wiederverkaufbarkeit achten, also mehr Angst um ihr Geld haben. Man könnte daraus ableiten, dass die Geldmenge, die in den Umlauf gepumpt wird, abnimmt (und dann eben nicht mehr bei den Anwälten, Bankern, Start-uplern usw. landet, die dann Kunst kaufen sollen). Sichere Geldanlagen sind dann eher die teuren Blue-Chip-Bilder, lieber eine Alice Neel oder ein Neo Rauch für eine Million, oder eben gleich Betongold ... Statt das teure Bild an der Wand wird oft doch lieber wieder die teure Wand selbst gekauft. Statt an seiner Kunstsammlung arbeitet man eben wieder mehr an seinem Immobilien-Portfolio. Und vergrößert in diesem Markt die Knappheit, die dort eh schon herrscht. Die Wohnung kann man dann ja an seinen Lieblingskünstler vermieten.

Was tun? Seine eigenen Schäfchen ins Trockene bringen? Sein Westerbe in eine eigene Wohnung umtauschen? Also das Einfamilienhaus in eine Berliner Zweizimmer-Butze? Demonstrieren, Farbbeutel werfen oder Reifen aufstechen? Ins Umland abwandern und in der Brandenburger Scheune arbeiten, deren Feldsteine man wieder mühsam aufeinandergelegt hat? Besetzen? Aktiv in die Stadtpolitik einsteigen oder sich bei Vorzeigeprojekten wie dem Haus der Statistik engagieren, um ein Eckchen vom letzten Rest



100 Räume

nutzen zu können? Sich mit seinen Mitmietern solidarisieren? Zur Mieterberatung gehen? Eine Baugruppe initiieren und sich hochverschulden? Dokumentarfilme drehen, investigativen Journalismus betreiben? Selbst schauen, dass man die Spirale nicht weiterdreht und an Immobilien verdient, sei es als Weitervermieter oder Besitzer? Im Laden unten an der Ecke einkaufen und nicht bei Amazon? Als Einzelner ist man dem System gegenüber ohnmächtig und gerade bei der Raumfrage ist es schwer eine Gemeinschaft zu bilden, zu sehr hat jeder seine eigenen Interessen. Aber wenn wir eine lebenswerte Stadt behalten wollen, sollte es das ureigenste Interesse sein, soviel wie möglich dafür zu tun und eben an einigen Stellen nicht zu tun. Wir bilden die Stadtgemeinschaft und mit unserem täglichen Umgang schaffen wir unser eigenes Klima ... also:

No profit!
Lang lebe von hundert!
Lang lebe Berlin!
Lang leben wir! In Berlin!

Remise

H. studierte in den Neunziger Jahren Kunst und arbeitete nebenbei noch mit ein paar befreundeten Grafikern zusammen an bezahlten Aufträgen. Seine neue Freundin jedoch war einige Jahre älter, kam aus dem Ostteil der Stadt und war, wie viele der damals um die Dreißigjährigen, eine Wendeverliererin, ihr Studium de facto nichts mehr wert. Für eine Existenzgründung samt Druckwerkstatt und Ausstellungsraum fand man bei der WBM eine Remise mit drei Räumen, je um die 30 qm groß. Sie zahlten 10 DM kalt pro Quadratmeter, das war 1996 normal für Gewerbe, aber schon nicht billig. Schon zwei Jahre später stand ein Mieter aus dem Vorderhaus vor der Remise und klopfte: „Willst du nicht mitmachen. Die WBM verkauft das ganze Haus an die jeweiligen Mieter. Sie muss einen Teil ihres Besitzes privatisieren, das ist ein Vorzeigeprojekt hier.“ H. war eigentlich gerne Mieter, Eigentum war ihm zu bindend. Er war ja erst Ende Zwanzig.

Doch bevor er einen anderen Vermieter bekam, kaufte er lieber mit. 1000 Mark pro qm war der Kaufpreis, 800 musste er noch in einen Sanierungstopf zahlen. Dafür wurden die notwendigsten Dinge gemacht, Dächer, Stränge, Heizung. Selbst seine Remise bekam ein neues Dach und die provisorischen Dachfenster wurden professionalisiert. H. finanzierte alles über einen Kredit, der

Illustration: von hundert

auf das Haus seiner Mutter lief. Er ließ sich sogar für die fortlaufende Existenzgründung 10.000 Mark mehr ausbezahlen als notwendig. Die anfänglichen Zinsen waren um die 6 Prozent. Diese entsprachen exakt den 10 Mark Miete zuvor, dazu kamen noch Eigentümerkosten, das sogenannte Wohngeld. Die Rückzahlungsraten setzte er bewusst niedrig an. Lieber jetzt das Geld in der Tasche als in 30 Jahren. Wer weiß, was dann ist. 20 Jahre später hatte er erst ein Drittel des Kredits zurückbezahlt. Die Zinsen waren auf 1,3 Prozent gefallen und er zahlt dafür lediglich 90 Euro monatlich.

Längst arbeitete er mit den gleichen Grafikern von früher an einem anderen Ort und zahlt dort 10 Euro Miete kalt, dafür beste Lage im Scheunenviertel.

Bei der Remise erhöhte er erst kürzlich seinen Mietern (auch sie in der Grafikdesignbranche) die Miete auf 8,50 und rechtfertigte dies mit seinem eigenen gestiegenen Mietdruck. Den Netto-Gewinn von knapp 500 Euro monatlich benutzt er nun teilweise auch zur Rückzahlung des Kredits, man weiß ja nie. Außerdem ist die Remise wohl einiges wert. 90 Quadratmeter in Mittemitte werden auch gerne für 4000 Euro pro qm gehandelt.

Da es sich um Gewerbe handelt, zählt hier allerdings nicht die Klausel, dass man nach 10 Jahren Eigennutzung das Plus steuerfrei einstreichen kann. Im Falle eines Verkaufes müsste H. wohl fast die Hälfte des Gewinns an den Staat abgeben. H. findet das in Ordnung. Er hat für dieses Geld ja auch nicht gearbeitet. Spenden tut er den Gewinn aber auch nicht, außerdem plant er gar nicht zu verkaufen.

Baugruppe

C. und D. lernten sich in einer europäischen Hauptstadt kennen. Beide hatten gute Jobs und verdienten gut. Als sie Ende der Neunziger in Berlin waren, fanden sie die Preise für Wohnungen im Vergleich zu ihrem Arbeitsort spottbillig. Sie kauften Anfang der Nuller Jahre günstig eine Wohnung und vermieteten sie.

Ein gutes Jahrzehnt später zogen sie schließlich mit ihren zwei Kindern selbst nach Berlin. Sie fanden Anfang der Zehner Jahre eine ordentliche 100 qm Wohnung für etwas über 1000 Euro warm in einem gutbürgerlichen Viertel. Dann beteiligten sie sich an einer Baugruppe, die Mietwohnung erschien ihnen auf Dauer zu klein und zu unsicher. Irgendwann, während der Bauphase, trennte sich das Paar. Für einen alleine war die Baugruppenwohnung zu groß und die Zinsen zu teuer. Deshalb zog einer der beiden in die Wohnung, die sie damals kauften und die fast abbezahlt war. Der andere blieb in der Charlottenburger Wohnung. Stattdessen wird nun die Baugruppenwohnung vermietet. Als Immobilien-GbR sind die beiden noch zusammen.

Sanierungsgebiet 1

F. wohnt in der Spandauer Vorstadt, in einer der kleinen Querstraßen zwischen Alter Schönhauser Straße und Rosenthaler. Er mietet im gleichen Haus das Souterrain und gibt dort Klavierunterricht. Die Spandauer Vorstadt war ab Mitte der Neunziger Jahre ausgewiesenes Sanie-

rungsgebiet. Die Eigentümer bekamen Unterstützung in Form von Abschreibungen, wenn sie die Häuser renovierten. Das hieß, dass sie binnen 10 Jahren die gesamten Kosten in Form von Steuerersparnissen wiedererstattet bekamen. Dafür mussten sie mietpreisgebundene Verträge auf zwanzig Jahre Laufzeit garantieren. Die Modernisierung wurde also nicht auf die Mieter abgewälzt, wie sonst üblich, sondern auf die Gemeinschaft, die Hausbesitzer waren jedenfalls fein raus. F. wurde nun aber vom Eigentümer der Gewerbemietvertrag gekündigt, er könne jedoch noch vier Jahre weiter mieten, nur unter der Bedingung, dass er dann auch die Wohnung aufgäbe, drei Jahre vor Ablauf der zwanzig Jahre. F. ließ sich nicht erpressen. Stattdessen suchte er sich einen anderen Raum zum Arbeiten und zeigte den Fall bei der IBB an, jener Förderbank, die die Sanierung der Häuser über günstige Darlehen finanzierte. Der Eigentümer hatte nämlich schon alle anderen Wohnungen unbemerkt der zwanzigjährigen Mietpreisbindung entzogen, die Verträge also gebrochen. Der Bumerangeffekt für F. war jedoch, dass der Eigentümer die hohen Straf- und Rückzahlungen tätigte, dadurch der Schutz (der auch die Möglichkeit durch Eigennutzung den Mieter rauszuklagen beinhaltet) wegfiel und dann die Eigenbedarfsklage durchzog. Der Gewinn an Wert und die möglichen Mieten um bis zu zwanzig Euro in diesem Viertel, machten die Strafzahlungen rentabel. F. zieht jetzt erst mal nach Potsdam. In der Innenstadt fand er, trotz vieler Kontakte zu Wohnungsbesitzern, keine Wohnung mehr.

Kommune

H. wohnt seit über 14 Jahren in einer Art Kommune. Das Haus wurde in den frühen Neunzigern besetzt. Durch glückliche Umstände konnten die Besetzer das Haus gemeinsam mit einer Stiftung kaufen und in Selbsthilfe so sanieren und umbauen, wie es ihren Bedürfnissen entsprach oder wie sie sich diese in Zukunft vorstellten. Es gibt ein Vorderhaus, einen Seitenflügel und ein Hinterhaus zum Wohnen, sowie noch weitere Hintergebäude für Werkstätten oder Körperarbeit.

Es gibt nur eine große Küche (neben einer Volksküche zum Hof, die mittlerweile aber eher Speisekammer ist), dazu noch einen Essraum mit einer langen Tafel. Jede Etage hat ein kleines Duschbad mit Klo, dafür gibt es ein großes Bad mit je zwei Wannen und Duschen. Jeder hat ein Zimmer, Kinder teilen sich meist eins, zusätzlich gibt es größere Gemeinschaftszimmer auf den Stockwerken.

Ungefähr alle drei Jahre wird rotiert, das heißt, die Zimmer werden getauscht, da sich die Bedürfnisse womöglich geändert haben, Kinder größer wurden, Mitbewohner auszogen, neue Animositäten entstanden. Die Miete wird pro Kopf berechnet und nicht pro Fläche.

Wichtig für H. ist auch die Ernährungssituation. Es gibt ein Essensgeldkonto auf die jeder 60 Euro im Monat überweist. Dafür werden alle Grundnahrungsmittel gekauft, Brot, Milch, Käse, Aufstriche, Bohnen, Haferflocken etH. Einmal unter der Woche muss jeder kochen. Es gibt für jeden Wochentag eine Kochgruppe, bestehend aus 3-4

Leuten, die dann für alle ein Abendessen kocht. Halb sieben abends steht dann ein warmes Buffet bereit und es ist meist auch noch genug für H. übrig, der oft später nach Hause kommt. Plenum ist immer dienstags, dort wird das Zusammenleben besprochen und organisiert. Wenn man nicht immer kommt, ist es auch nicht ganz schlimm.

Wichtig für H. war, dass er mit seiner Kleinfamilie (zwei Kindern, seine Frau lernte er dort kennen) in einer größeren Gemeinschaft leben konnte und so etwas von dem alltäglich existierenden Druck ableiten konnte. Wer kocht, was gibt es, wer putzt, wer kauft ein, sind keine Fragen mehr. H. kocht immer montags.

Jedoch fühlte sich seine Frau als die Kinder größer wurden nicht mehr wohl in der Kommune, immerhin wohnte sie dort schon um einiges länger als H. Sie verspürte den Wunsch nach einer eigenen Wohnung. Da sich H. wiederum nicht vorstellen konnte, all die Vorteile des Kommunens aufzugeben, handelten sie einen Kompromiss aus. Sie fanden eine kleine Wohnung in der Nähe, das war von nun an das Reich seiner Frau. H. und die Kinder pendeln und bleiben die Hälfte der Woche in der Kommune. Sie bleiben ein Paar und eine Familie, leben aber an zwei Wohnorten. Auch das vermindert den Kleinfamilien- druck, finden beide, und genießen ihre familienfreien Abende und Morgende ...

WBM

G. arbeitete in den späten Achtzigern und frühen Neunzigern bei der WBM. Irgendwie hatte er auch mit der Rückgabe von im Nationalsozialismus enteigneten Häusern und Grundstücken an die jüdischen Nachfahren zu tun. So kam er auch an die Adressen etlicher Erbengemeinschaften, die verstreut in den USA lebten und machte diesen dann eigenhändig Angebote zum sofortigen Wiederverkauf, dieses Mal an ihn selbst. So kam er zu zwei, drei Mehrfamilienhäusern in Mitte, die er dann sanierte und ordentlich vermietete. G. arbeitet seitdem, außer dass er sich um seine Häuser kümmert, nicht mehr. Man spürt, dass ihm oft langweilig ist. Er engagiert sich finanziell für die AFD. Damit, dass er ohne den Nationalsozialismus und den Holocaust niemals zu dem Geld gekommen wäre, das er jetzt den Rechten spendet, hat er kein Problem. Er hatte halt den richtigen Riecher zur richtigen Zeit.

Eigentum 1

A. wohnt auf 65 Quadratmeter mit Frau und zwei Kindern. Die Wohnung kaufte er in den frühen Nuller Jahren recht günstig, so dass sie zwar beengt, aber auch mietfrei wohnen. Da er insgesamt mit seinem Kleinstgewerbe nicht genug verdient, renoviert er eine zweite Wohnung, die er ebenfalls damals kaufte, um sie etwas besser vermieten zu können. Dadurch hofft er den Versorgungsdruck, der auf ihm als Alleinverdiener der Familie lastet, etwas zu senken.

Sanierungsgebiet 2

B. wohnte Ende der Neunziger in einer WBM-Wohnung in Mitte im Sanierungsgebiet Spandauer Vorstadt. Im Zuge der damaligen Altschuldenargumentation sollten die Wohnungsbaugesellschaften größere Teile ihres Bestandes verkaufen, auch wurden ganze landeseigenen Gesellschaften wie die GeHag privatisiert (siehe auch Remise). So wurde auch das Haus, in dem B. wohnte, um das Jahr 2000 herum an einen recht berühmten Künstler verkauft, der es auch mit Hilfe der Förderungsmöglichkeiten des Sanierungsgebiets sanierte. B. bekam eine Umsetzwohnung, in der er wiederum einen auf 20 Jahre mietpreisgebundenen Vertrag erhielt. Hier zahlt er 700 Euro Warmmiete für 80 Quadratmeter. Das Haus gehörte damals schon einem Münchner Investor, der es kürzlich mit 300-prozentigen Gewinn an zwei Bewohner verkaufte. Diese erweitern nun das Haus. Ihr Geld verdienen sie ansonsten mit Immobilien für Senioren. B. kann vorerst bleiben, ab 2020 muss er allerdings mit 15-prozentigen Mieterhöhungen rechnen.

Atelier 1

I. hat schon vor Jahren im Wedding ein Atelierhaus gebaut. Zu einer Zeit, in der man wahrscheinlich gesagt hätte, warum machst du das eigentlich dort und nicht in Mitte. Es war wohl einfach günstiger. Heute würde man so eine Frage nicht mehr stellen. Der Anbau an den dreistöckigen Ursprungsbau folgte dann einige Jahre später, um die Nutzfläche auf ca. 400 qm auszubauen, obwohl er eigentlich so gut wie keine nennenswerten Ausstellungen mehr zu bestücken hatte, aber im Staatsdienst gut verdiente und keine Familie zu versorgen hatte. Alles Geld floss in die Immobilie. Vor Kurzem folgte dann die erneute Vision einer Erweiterung mit der Bebauung und Nutzung eines weiteren angrenzenden Grundstücks. Neuer Zielpunkt: 550 qm. Wenn man von I. im Gespräch erfahren wollte, was er mit dem ganzen Platz alleine anstellen wolle, verstand I. die Frage nicht.

Baugruppe 2

Im Baugruppen-Projekt Robin Hood hatte sich J. eine Wohnung unter dem Dach gesichert. Das war vor sieben Jahren. Endlich ist das Robin-Hood-Projekt, das auch unter sozialen Prämissen ein Filet-Grundstück sichern konnte, bezugsfertig. Ökonomisch dachte sich J., noch eine gewerbliche Einheit dazuzukaufen, sicherte das doch die ohnehin schwache Rente. Diese sollte nun auch die Grundlage der Schuldentilgung übernehmen, indem J. versuchte, die Einheit zu marktüblich überhitzten Preisen an suchende Künstler zu vermieten, Keller und Stellplatz inklusive. J. schaltete eine Anzeige.

Keiner der befreundeten Künstler wollte sich jedoch dem Wucher-Preisdruck unterwerfen, so dass die Einheit an ein weniger sozial denkendes Handy-App-Start-up vermietet wurde, die das Paket gerne bezahlte.

Trennung 1

M. hat zwei Kinder. Nach der Trennung von ihrem Partner brauchte sie dringend eine Wohnung mit genügend Platz. Sie fand eine unsanierte Wohnung in Prenzlauer Berg, jedoch mit Gas-Etagen-Heizung (also Standard Mitte Neunziger) für 1000 Euro warm (dies eher Standard 2018). Die Wohnung im relativ heruntergekommenen Haus gefiel ihr nicht und sie fand um die Ecke eine schönere, allerdings für 1400 Euro.

Trotz immer noch geringer Einnahmen fühle sich das einfach besser an. Bei längeren Abwesenheiten wird sie nun airbnb-ähnliche Untervermietungen machen, dies sei bei der Wohnung zuvor, wegen des Zustandes des Hauses, schwer machbar gewesen. Außerdem könnten höhere Kosten auch ein Ansporn sein, mehr zu verdienen.

Ein-Raum-Wohnung

H. kam zum Studieren in den frühen Neunzigern nach Berlin. Nachdem er ein halbes Jahr zur Untermiete bei einer winterflüchtigen Künstlerin in Schöneberg wohnte und die Wohnung dort etwas zu sehr nach seinem Geschmack renovierte, behielt die im Frühjahr zurückkehrende Hauptmieterin die Kaution ein, um den alten Zustand wieder herzustellen. Dann wieder Untermiete, diesmal bei einer Ostberlinerin, die ihre Ein-Raum-Wohnung wegen einer Beziehung zu einem Holländer nicht benötigte. 32 qm für 180 Mark warm, nicht sonderlich billig damals 1993, aber zentral gelegen. Die Beziehung der Ostberlinerin zu dem Holländer ging zwei Jahre später in die Brüche und H. bangte um seine Wohnung. Er besorgte sich einen wbs für eine Zwei-Raum-Wohnung (dafür überzeugte er seinen in Westdeutschland lebenden Bruder sich in Berlin anzumelden, als Zweitwohnsitz). Er fand damit eine Wohnung im nördlichen Prenzlauer Berg, fast Pankow. Zu nördlich für ihn, wie er damals meinte und schlug seiner Übermieterin einen Tausch vor. Sie sollte die Zwei-Raum-Wohnung bekommen, dafür er, als offizieller Hauptmieter, dort bleiben dürfen, wo er war. Die WiP machte mit, fragte auch nicht nach dem Verbleib des Bruders. 5,50 Mark Kaltmiete pro Quadratmeter, die ortsübliche Miete.

Zehn Jahre später kaufte dann ein Berliner Kleinunternehmer das Haus und setzte eine Modernisierungsvereinbarung durch. Nach etlichen Verhandlungen wurde die Miete „nur“ etwas mehr als verdoppelt, von 2,95 Euro auf 6,50 Euro den Quadratmeter. Dafür gab es neue Fenster, Heizung, einen Balkon, neuen Linoliumboden und ein funktionierendes Bad. Kann man unterschreiben, dachte sich H. Die Wohnung war auch wirklich doppelt so gut. Alleine die nun fehlende Kohlenschlepperei in den vierten Stock war ihm 20 Euro wert. So romantisch das noch Mitte der Neunziger war, H. war froh dass er noch nicht an einer Kohlenmonoxidvergiftung verstorben war.

Der neue Vermieter ließ aber in den darauffolgenden Jahren nicht locker und es folgten sukzessive Mieterhöhungen auf 7, dann auf 10, schließlich auf 12 Euro pro Quadratmeter, also eine erneute Verdoppelung binnen 12 Jahren oder 5 Prozent jährlich. H. ließ das mit sich geschehen,

da er die Wohnung, ähnlich seiner Ostberliner Vermieterin, zum selben Preis untervermietete und der Vermieter ihn das nur machen ließ, wenn er seine Mietvorstellungen durchsetzen konnte. Der Hinweis seitens H., dass der Vermieter seit Kauf des Hauses, je nach Finanzierung der Anfangskosten zwischen 100 und 200 Tausend jährlich Profit machte, spornte diesen eher noch an, das Maximum rauszuholen.

Mittlerweile wohnt P. in der Wohnung, die aufgrund ihres geringen Einkommens keine Wohnung mehr in Berlin fand. 32 Quadratmeter für nun 500 Euro warm. Dies entspricht einer Mietsteigerung von 5,8 Prozent jährlich seit 1993. Die Wohnung ist so auch für 2018 in Berlin nicht sonderlich billig, aber man bedenke die Lage.

350 Quadratmeter

S. und R. sind beide leitende Mediziner und wohnten zur Miete in Kreuzberg. Dann kam ein Angebot im siebentelligen Bereich, das zu verlockend klang. Eine 350 Quadratmeter-Wohnung in Grunewald auf einer Etage, quasi das ganze Erdgeschoss einer Villa. Natürlich können sie den Platz nicht ganz nutzen und sind wegen der vielen Arbeit auch selten zu Hause. Selbst die großen Feste, die sie manchmal feiern, sehen etwas leer aus. Aber was soll's, das Geld ist jedenfalls ok angelegt.

Eigentum 2

L. wohnt seit 2003 in Berlin. Nach dem Tod seiner Großmutter erbte er etwas mehr als 120.000 Euro und kaufte sich davon 2007 eine kleine, neusanierte Zweizimmerwohnung in Mitte, in der er auch zuerst wohnte. Nach der Geburt seines ersten Kindes zog er mit der kleinen Familie in eine größere Wohnung zur Miete. Die Eigentumswohnung vermietete er naturgemäß. Da er als Künstler zu wenig verdiente, um seinen Lebensstandard zu halten und eine Familie zu ernähren, musste er die Wohnung 2014 für etwa doppelt soviel wieder verkaufen. Mittlerweile ist jedoch auch dieses Geld aufgebraucht.

Atelier 2

K. hat sein 120-qm-Atelier bereits 1982 bezogen und besitzt einen uralten Mietvertrag, der unbefristet ist. Da es in der gesamten Zeit so gut wie keine signifikanten Mieterhöhungen gab, behält K. das Atelier auch, obwohl er schon seit Jahren gar nicht mehr als Künstler arbeitet. Ab und an schaut er nach dem rechten und sortiert alte Arbeiten. Dabei schaut er häufig aus dem Fenster in den Hof, in dem sich auf der gegenüberliegenden Seite ein weiteres Gebäude befindet, in dem ebenfalls Künstlerateliers sind, und in denen sich zu K.s Verwunderung auf relativ engem Raum mehrere junge Künstlerinnen und Künstler ein Atelier teilen. Wenn man K. dann darauf hinweist, dass es dafür einen guten Grund gibt und er sein ungenutztes Atelier möglicherweise auch mit anderen teilen oder sogar aufgeben könnte, empfindet er das als eine Einmischung in seine Angelegenheiten und wird unfreundlich.



Murks und Moritz

/ Peter K. Koch

Wenn man schon lange in Berlin lebt – und damit meine ich seit mindestens 15 Jahren – und in seinem Immobilien-nutzungsverhalten in dieser Zeit flexibel gewesen ist, so ist es relativ wahrscheinlich, dass man in der Vergangenheit im Komplex Gentrifizierung in unterschiedlichen Rollen in Erscheinung getreten ist, nämlich als Opfer und als Täter. Die Eintrittskarte für das Spiel löst sich dabei ganz von alleine. Man zieht ganz naiv irgendwo ein, zu Konditionen, die man als akzeptabel erachtet, ohne sich darüber Gedanken zu machen, dass da möglicherweise vorher jemand hat ausziehen müssen, weil ihr oder ihm die Konditionen plötzlich inakzeptabel vorkamen und sie/er sich deshalb etwas anderes hat suchen müssen, zu Konditionen, die wiederum sie oder er als akzeptabel erachtet. Möglicherweise ist dieses andere aber irgendwo, wo wiederum jemand anderes hat ausziehen müssen – und so weiter und so fort. Gentrifizierung kommt nicht als Dampfhammer, sondern ist ein sozioökonomischer Strukturwandel, der vom Einzelnen relativ unbewusst eingeleitet werden kann, der erst schleichend ist, dann aber in der Summe der Ereignisse eine tatsächlich dampfhammerartige Wirkung entfachen kann. Vereinfacht gesagt sind die Auswirkungen der Gentrifizierung für die Gehenden/Vertriebenen überwiegend negativ, weil sie etwas verlieren und die für Kommenden/Übernehmenden überwiegend positiv, weil sie etwas dazugewinnen. Ausnahmen von dieser Regel sind möglich. Bisweilen geht es bei weithin sichtbaren Gentrifizierungsbewegungen ja auch gar nicht primär um den Umbau eines Stadtbezirks mit der Prämisse einer aktiven Wertsteigerung von Immobilien, sondern um eine eher symbolische Gentrifizierung, die mehr mit der allgemeinen Deutungshoheit innerhalb eines Kiezes zu tun hat und stark mit der Frage verknüpft ist, in welchem Milieu lebt man und will man leben. Um einige Beispiele zu nennen: Bionade-Biedermeier gegen Alt-Rotfrontler in Prenzlauer Berg, Falafel-Linke gegen McDonalds-Migranten in Kreuzberg, HartzIVler gegen BMW3ler in Friedrichshain. Grundsätzlich würde sich

so gut wie kein Betroffener aus der Gruppe der Kommenden als jemand bezeichnen, der jemanden aus der Gruppe der Gehenden bewusst vertreiben will. Warum auch? Fakt ist aber, dass man sich als Zuziehender meist darüber freut, wenn dann noch mehr aus der eigenen Gruppe dazukommen. Mehr Akademiker, mehr Start-upler, mehr Autofans, mehr Fahrradfahrer oder meinetwegen auch mehr Heroinsüchtige, weil das ein persönliches Gefühl der Zugehörigkeit erzeugt und das Leben scheinbar einfacher macht. In der Welt der Gentrifizierung gibt es viele unterschiedliche Akteure und der privat oder gewerblich Zuziehende ist dabei noch einmal etwas vollkommen anderes als der Investor, der häufig erst dann ins Spiel einsteigt, wenn die erste Welle schon durch ist und nun durch die bereits stattgefundenen Veränderungen mit Immobilientransaktionen plötzlich echter Gewinn zu machen ist. Und hier wird das Spiel oft schäbig, denn jetzt kommt es zu aktiven Verdrängungen und zu Veränderungen, die massiv von außen in ein bestehendes Sozietop eingreifen, um es langfristig monetär abzuschöpfen.

Hier stellt sich dann die Frage nach der Moral, was natürlich knifflig ist, denn die unterschiedlichen Akteure (Investoren, Eigentümer, Mieter, Politiker) haben vollkommen unterschiedliche Vorstellungen davon. In der Gruppe, der ich angehöre, ist die Moralvorstellung zum Beispiel eine ziemlich andere als die in der Gruppe der Immobilienfondsmanager. An dieser Stelle könnte die Politik ins Spiel kommen, denn nur die Politik kann Regeln aufstellen, an die sich alle Akteure halten müssen. Politiker sind gewählte Vertreter und repräsentieren im Idealfall die Meinung der Mehrheit. An diesem Punkt stellt sich dann unweigerlich die sehr große und kontrovers diskutierte Frage: Wem gehört die Stadt?

Ganz offensichtlich dreht sich die Gentrifizierungsspirale in den inneren Bezirken der Stadt immer schneller und es

ist kein Wunder, dass die Geringverdiener davon als erste betroffen sind. Leider gehören auch viele Künstlerinnen und Künstler zu dieser Gruppe und müssen sich zukünftig auf drastische Verdrängungen einstellen. Sehr verblasst ist mittlerweile die Erinnerung an eine Zeit, wo das Wort Zwischenmiete eine permanente Möglichkeitsform beschrieb und man eigentlich nur einmal abends ausgehen musste, um ein paar Kolleginnen und Kollegen zu treffen, mit ihnen das Anforderungsprofil besprach und gefühlt am folgenden Tag irgendwo zur Vertragsunterzeichnung schreiten konnte. Mit dem positiven Beigeschmack, bei der Beseitigung von Leerstand aktiv beizutragen, und zwar zum Betriebskostenpreis. Diese Erinnerung ist mittlerweile in etwa so nostalgisch und leider auch ein bisschen so peinlich wie die Erinnerung an eine Zeit, in der man Raider statt Twix gesagt hat. Es hat mit der Realität von heute so rein gar nichts mehr zu tun.

Zog bis vor einiger Zeit immerhin noch das Argument, dass ein großes Maß von Berlins Attraktivität mit der künstlerischen Potenz (des sog. Undergrounds/der sog. Subkultur) zu tun hat, so ist dieses Argument in der jüngeren Zeit von der alles um sich herum vertilgenden Schlange namens Kapital vollends geschluckt worden. Diese Entwicklung hat besonders auch damit zu tun, dass mittlerweile ein großer Teil dieses sog. subkulturellen Potenzials das heutige Establishment markiert und dementsprechend finanziell gut aufgestellt ist. Der massive Zuzug von finanzstarken Internationalen aller Art nach Berlin hat ebenfalls seinen Beitrag geleistet. Die Aufgabe der sog. Subkultur scheint damit fürs Erste hinreichend erfüllt zu sein, das Geld braucht die sog. Subkultur nicht mehr zwingend. Die Künstlerinnen und Künstler haben durch ihre Hingabe zur Selbstaussbeutung das Feld bereitet, hier und da fallen möglicherweise noch ein paar Almosen in Form von Platz und Räumen ab, die es sich auch zu verteidigen lohnt, im Großen und Ganzen wird aber überall schön durchgefegt, bis alles glänzt. Hatte die Androhung einer Immobilienkündigung auch in der Vergangenheit durchaus schon den Beigeschmack des Verlustes und der erzwungenen Veränderung, konnte man sich doch immer noch relativ sicher sein, dass man etwas Vergleichbares in der Stadt finden würde. Diese Zeiten sind nun endgültig vorbei. Wer jetzt raus muss, der wird leiden, denn Platz ist rar und teuer. Was früher Veränderung hieß, heißt jetzt Verdrängung. Der Stadtrand lässt grüßen.

An diesem Punkt ziehe ich mir den Schutzhelm auf und berichte aus Kreuzberg, der Kernschmelze der Gentrifizierung. Ich konzentriere mich auf einen Block, der sich zwischen Moritzplatz im Westen, Prinzessinnenstraße im Norden, Segitzdamm im Osten und Ritterstraße im Süden erstreckt. Ein Block, der fast ausschließlich der gewerblichen Nutzung vorbehalten ist. Lediglich an der zum Segitzdamm liegenden Seite gibt es einen Riegel mit Wohnhäusern. Seit zehn Jahren ist das auch mein Block, aber ich muss jetzt leider raus. Ich tausche die Rollen und werde mal wieder vom Täter zum Opfer der Gentrifizierung. Nach

zehn Jahren, in denen ich die Veränderung des Kiezes beobachten konnte, muss ich mein Atelier in der Ritterstraße verlassen. Unfreiwillig.

Im März 2009 sind wir in das freistehende Remisengebäude im Hinterhof der Ritterstraße 7 eingezogen, das bis zu diesem Zeitpunkt als Getränkelager für den im Vorderhaus ansässigen *Donau-Getränkemarkt* (1) genutzt wurde. Die Nutzfläche beträgt etwas mehr als 200 m², mit einer Deckenhöhe von 3,40 m – ein charakterstarker Bau aus den 1920er-Jahren, mit großen Fenstern und einer vernieteten Stahlträgerkonstruktion, ursprünglich von der im Nebengebäude ansässigen Filiale der *Deutschen Post* (2) als Paketlager mit Ausgabereinheit genutzt. Unmittelbar nach unserem Einzug haben wir ein paar Umbauten durchgeführt, um das Gebäude nach unseren Vorstellungen nutzen zu können. Auf dem Grundstück gibt es noch ein weiteres Gebäude mit mehreren tausend Quadratmetern, in dem allerdings schon vor 10 Jahren nur noch zwei Mieter zurückgeblieben waren, ein kleines Unternehmen, das im Erdgeschoss gebrauchte Kfz-Lichtmaschinen durch eine mir vollkommen unverständliche Technik in einen Zustand versetzte, dass Kunden sie online als neuwertig kauften, und die gleichfalls im Erdgeschoss beheimatete *Post-Filiale*, die ihren Eingangsbereich zur Ritterstraße hatte. Der Rest stand leer, ohne konkrete Nutzungsidee seitens des Eigentümers, einem britischen Immobilienfonds und dessen Managers, einem smarten Mittdreißiger, der damals von Zeit zu Zeit auf dem Gelände zu sehen war und anfangs auch das Gespräch mit uns gesucht hat. Die uns kurz danach zu Ohren gekommene und nicht besonders außergewöhnliche Idee, aus dem Haus ein Hostel machen zu wollen, wurde von der Bezirksverwaltung nicht genehmigt. Danach herrschte erstmal Ruhe, bis es vor fünf Jahren zu einer Teilentkernung der Innenräume kam, der aber keine weiteren Maßnahmen folgten. Bis dann schließlich vor einem Jahr die Ankündigung der umfassenden Baumaßnahme im vorderen Bereich des Grundstücks folgte, einschließlich des Abrisses der bisherigen Räume des *Donau-Getränkemarkts*. Der Plan sah die Errichtung eines fünfstöckigen Neubaus mit Büro- und Gewerbeeinheiten und den Anschluss des leeren Gebäudes der ehemaligen *Post* an den Neubau vor. Nach zehn Jahren permanenten Leerstands, in der sich die preisliche Entwicklung auf dem Immobilienmarkt in Berlin für den Fonds gelohnt haben muss und in denen seitens der Bezirksverwaltung keinerlei Handhabe gegen den Leerstand entwickelt werden konnte. Vielleicht hat einfach niemand davon gewusst. Seit einem Jahr wird jetzt gebaut. Kürzlich hatten wir die Gelegenheit, mit dem Architektenteam des Neubaus ins Gespräch zu kommen. Nette Leute, die ursprünglich die Idee hatten, selbst mit ihrem Büro in den neu zu errichtenden Gebäudeteil einzuziehen, wovon sie aber nach jüngsten Informationen über den zu erwartenden Mietpreis wieder Abstand genommen haben. Dieser liegt nach dem letzten Stand bei einem Nettopreis von 28 Euro je m². Ich kann mir nicht vorstellen, dass sie davon wirklich überrascht gewesen sind.

Direkt am Moritzplatz erstreckte sich eine ca. 6000-m²-Brache, die sich noch im Nachkriegsmauernähebornröschenschlaf befand, bis das Team von *Nomadisch Grün* um Marco Clausen das Areal für ein Urban-Gardening-Projekt in Beschlag genommen hat. Auf der gegenüberliegenden Seite des Moritzplatzes stand das Bechsteinhaus der Firma *Visolux* (16), eine Mischung aus Brutalismus und Palast-der-Republik-Verspiegelung, das im Zuge des Neubaus *Aufbau* Haus geschluckt wurde. War die Erfindung des Großprojekts *Prinzessinnengärten* ein vergleichsweise sanfter und lautloser Prozess, so war das Erscheinen des Planeten *Modulor* und der Galaxie *Aufbau* Haus für das Areal eine richtungweisende Veränderung. Hätte man vorher möglicherweise noch von einem allerletzten Rest Geheimtipp sprechen können, wenn man vom Moritzplatz sprach, war nun klar, dass große Veränderungen anstehen. Der Leuchtturm *Aufbau* Haus war weithin sichtbar für Interessenten aller Art und natürlich auch für den vernebelsten Investor.



Eine Veränderung mit Hebelwirkung war der Einzug der *idealo internet GmbH* mit knapp 600 Beschäftigten, besser bekannt als Preisvergleichsplattform *idealo.de*, in den Gewerbehof in der Ritterstraße 11, ein durchaus deprimierendes Ereignis, da dadurch sehr viele andere kleingewerbliche Mieter verdrängt wurden. Die 600 Idealos kommen jetzt aus den Randbezirken zum Arbeiten ins hippe Kreuzberg anstatt bei *idealo.de* im Randbezirk zu arbeiten und als langfristiges Ergebnis werden die Kreuzberger bald zum Arbeiten in die Randbezirke fahren, weil es dort noch günstiger ist. Nicht so *idealo*. Das Geld hat die Entscheidung getroffen und *idealo.de* kann Mieten zahlen und zahlt auch Steuern. Das neben vielen anderen gewerblichen Nutzern bis dahin in der Ritterstraße 11 ansässige Bordell *Tiffany*, das hoffentlich auch Steuern gezahlt hat, ist mit dem Einzug von *idealo.de* verschwunden. Selber war ich zwar kein Kunde, doch die schiere Tatsache, dass sich in direkter Nachbarschaft so etwas Anrüchiges wie ein Bordell befinden konnte, hat mich immer beruhigt. So schlimm konnte es ja noch nicht sein, doch jetzt war *idealo.de* da, mit der Kapazität von über 50 Millionen Euro Umsatz jährlich (Stand 2012). Das veränderte die Preise weiter.



Das *betahaus* kann man als weiteres Projekt ansehen, das den Block für Start-ups interessant gemacht hat. Die sehr erfolgreichen Pioniere des Co-Working sind nach knapp neun Jahren am Ort selbst schon weitergezogen, mussten vielleicht auch weiterziehen, da seit diesem Frühjahr auf dem Gelände in der Prinzessinnenstraße 19/20 ein großflächiges Neubau- und Erweiterungsprojekt der *GSG* gestartet wurde, eine weitere bauliche Verdichtung. Es werden neue Nutzflächen geschaffen, was eigentlich ein gutes Signal ist, leider werden aber auch hier die Mietpreise so sein, dass Umsatzschwächere keine Chance auf Partizipation haben werden. Projektierte Nettokaltmiete laut *GSG*-Website: 25,50 Euro je m² (17). Das würde alleine für eine Einheit von 50 m² eine Jahresnettokaltmiete von 15.300 Euro bedeuten. Wenn man dann die betriebswirtschaftli-



Moritzplatz, Oranienstraße, Prinzenstraße, Ritterstraße, Google Streetview 2008

che Faustregel in Betracht ziehen würde, die besagt, dass die betrieblichen Mietkosten nicht mehr als 10 % des Gesamtumsatzes ausmachen sollen, um letztlich wirtschaftlich zu bleiben, dann müsste man schon 153.000 Euro Umsatz machen. Herrje, wie denn?

Das schöne grüne Atelierhaus in der Ritterstraße 2, ebenfalls ein Neubau, fertiggestellt 2014 und geplant durch *Jörg Ebers Architekten* (18), der vielleicht auch der Eigentümer ist, hat ebenfalls seinen Beitrag zur Veränderung des Blocks geleistet. Durch seine dezente Erscheinung und durch die begrenzte räumliche Kapazität war der Ton der Veränderung allerdings weitaus feiner und leiser. Eine anspruchsvolle Architektur, genutzt von kleinunternehmerischen Dienstleistern, überwiegend Gestalter. Mietpreise sind auf der Website (www.ritter2.de) natürlich nicht in Erfahrung zu bringen. Günstig wird es wahrscheinlich nicht sein.

Seit Kurzem ist jetzt sogar *Robben & Wientjes* auf der an der Ecke Ritter-/Prinzenstraße weg. Sofort nach dem Auszug kam die Abrissbirne und hat der Baracke den Garaus gemacht. Eine Kreuzberger Institution verschwindet und schon wird das nächste Neubauprojekt in Gang gesetzt. Die letzte große Konstante ist die *Aral*-Tankstelle an der Ecke Ritter-/Prinzenstraße und *Mercedes-Benz* (19) in der Prinzessinnenstraße, leider beides keine Einrichtungen der Kulturlandschaft, sondern eher Teile der dunklen Materie. Es wird interessant zu beobachten sein, was mit dem hinter der *Aral*-Tankstelle liegenden ehemaligen Parkplatz von *Robben & Wientjes* passieren wird und wie lange die *Prinzessinnengärten* auf dem Sahnestück am Moritzplatz bleiben können. Es wäre mehr als überraschend, wenn da nicht der Wert des Grundstücks der Vertreibung und somit Beendigung des Projekts Vorschub leisten würde.

Langfristig werden nur diejenigen bleiben können, die sich die rasant steigenden Mieten werden leisten können. Da es bei Gewerbemietverträgen in der Regel festgeschriebene Laufzeiten gibt und somit auch ein Enddatum des Vertrages, werden sich die Preise zügig anpassen. Bald wird es die Ausnahme sein, dass man weniger als 20 Euro je m² zahlen müssen. Meine Hoffnung ist mit allen, die noch bleiben können, zum Beispiel im Hof Prinzessinnenstraße 29, wo die Galerien *Klemm's* (20) und *Soy Capitán* (21) sind. Lediglich Wolfgang Tillmans im Max-Taut-Haus (22) am Oranienplatz wird sich wahrscheinlich keinerlei Sorgen machen müssen. Preiserhöhung hin oder her.



Projektierter Neubau Ritterstraße 6/7
Hofansicht mit ehemaligem Postgebäude,
Abbildung: BCO Architekten

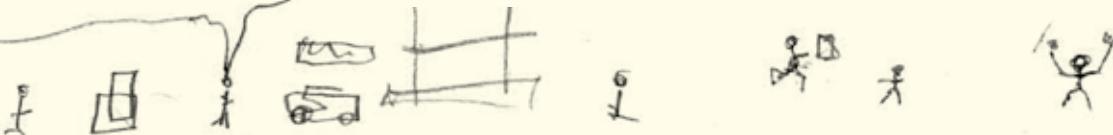
Remisengebäude Ritterstraße 7
mit Baustelle, Zustand 2018
Foto: Peter K. Koch



Habe ich ein Recht auf ein Atelier?

Eine Umfrage

/Michael Pohl



In dem Atelierhaus, in dem ich arbeite, sah ich vor einigen Wochen einen Zettel aushängen, der dazu aufrief, sich an einer Kampagne zur Abschaffung der 8-Jahre-Regelung zu beteiligen. Bei dieser Regelung handelt es sich um die Höchstdauer, die Ateliers im Berliner Atelierförderprogramm an KünstlerInnen vergeben werden sollen. Es gibt Sonderregelungen für Härtefälle, die dann noch einmal verlängern dürfen, aber grundsätzlich soll man nach dieser Zeit den Platz freigeben für jemand anderen.

Nachdem ich diesen Aufruf gelesen hatte, fing ich an, darüber nachzudenken, was das für mich bedeutet – schließlich arbeite ich selbst in einem geförderten Atelier. Ich fragte mich, wie lang ich darauf eigentlich einen Anspruch haben sollte. Damals, vor sechs Jahren, hatte ich vielleicht ein bisschen Glück gehabt, denn auch zu dieser Zeit war der Andrang auf Arbeitsräume für KünstlerInnen bereits um ein Vielfaches höher als das Angebot. Und auch ich werde in zwei Jahren gebeten werden, den Platz zu räumen, denn dann sind meine acht Jahre voll. Dann werde vermutlich auch ich ohne Atelier oder in einem winzigen Räumchen weitermachen, denn bezahlbare Atelierflächen außerhalb der geförderten Schutzzonen zu finden, ist fast unmöglich geworden.

Rund 8000 KünstlerInnen leben in Berlin, lese ich irgendwo. Wenn die Phrase „Höchstens drei Prozent von euch werden je davon leben können“ in etwa zutrifft, die wir alle immer wieder zu hören bekommen haben, wären das davon rund 240 Personen. Klingt gar nicht so schlecht, wahrscheinlich sind es ja sogar ein paar mehr, denn viele etwas oder auch sehr viel erfolgreichere KünstlerInnen sind in den vergangenen Jahrzehnten hergezogen und tun es noch – denn im Vergleich macht Berlin es ihnen ja noch längst nicht so schwer wie New York, Paris oder London. Trotzdem bleiben aber viele Tausend übrig, die sich anderweitig über Wasser halten müssen, und die meisten von ihnen würden sich über so ein günstiges Atelier freuen, wie es mir

„Ich finde die geförderten Ateliers vom BBK eine feine Sache. In einem solchen habe ich selbst das Glück zu arbeiten. Allerdings fand ich die Prozedur der Bewerbung um das Atelier, das ich auch nicht auf Anhieb bekommen habe, ziemlich zermürbend; ich habe mich 1 1/2 Jahre erfolglos beworben und erinnere mich an Besichtigungstermine in Neukölln mit 240 Personen auf 10 oder 15 neu zu vermietende Ateliers.“
Caroline Bayer, Künstlerin, Berlin

„Ich hatte bis 2013/14 immer ein Studio. Dann musste ich raus und ein neues war zu teuer. Zumal wenn ich dann noch ein paar Monate im Jahr weg bin oder jobbe und das Studio leer steht. So bin ich zum Studio-Nomaden geworden. Zwischenmiete, Tausch (Hochbettbau gegen drei Monat umsonst im Projektraum sein, etc..).“

Markus Zimmermann, Künstler, Berlin

gerade zur Verfügung steht. Ganz abgesehen davon heißt ja „von seiner Kunst leben können“ noch lange nicht, dass man dann direkt wohlhabend wäre, meist ist eher das Gegenteil der Fall – man kommt gerade so über die Runden.

Ich fühle mich also zur Zeit durchaus privilegiert. Obwohl es mit der Karriere nicht unbedingt besonders steil aufwärts gegangen ist in den letzten Jahren, kann ich zumindest immer unbeschwert arbeiten. Von den Kämpfen, die an anderen Stellen ausgetragen werden, bekomme ich in meiner heilen Atelierwelt hauptsächlich aus den Medien mit, oder aus Gesprächen mit Freunden: Davon, wie man sich in den Uferhallen im Wedding auf das drohende Ende durch die Samwer-Brüder vorbereitet, oder wie die Immobilienfirma Akelius einen ganzen Gebäudekomplex in Kreuzberg „aufräumt“, aber natürlich auch von den vielen kleinen Nischen, die einzelne sich über Jahre aufgebaut haben und die nach und nach dicht gemacht werden.

In meinem Atelierhaus gibt es einige, die in ihren Räumen nur ein oder zweimal im Jahr arbeiten oder diese sogar nur als Lager nutzen. Das liegt an den günstigen Preisen, denke ich, die es einigen MieterInnen erlauben, diese Räume einfach zusätzlich weiter zu halten. Besonders fair ist das natürlich nicht. Ich höre auch immer wieder Geschichten von gutverdienenden Künstlern, die stolz darauf sind, wie einfach sie ihre geförderten Räume weiter behalten können und denen es offensichtlich nichts ausmacht, dieses System auszunutzen. Andererseits ist das genau die gleiche Einstellung, mit der Immobilieninvestoren in den letzten zwei Dekaden über die Stadt hergefallen sind, und mit der ja grundsätzlich unser gesamtes Wirtschaftssystem funktioniert: So wenig wie möglich investieren und so viel wie möglich herauschlagen. Wer könnte es den KünstlerInnen verdenken, dass sie sich der gleichen Methoden bedienen, wo sie können, sind sie doch gezwungen, in diesem System zurechtzukommen?

Ich frage Freunde und Bekannte, wie es um ihre Atelier-

„Aus eigener Erfahrung und eingehender Beobachtung so mancher Kollegen kann ich sagen, dass Heimateliers auf Dauer aufs Gemüt schlagen und entsprechende KandidatInnen sonderlich werden. Da ich mit Öl auf Leinwand arbeite, ist es rein gesundheitlich schon wichtig, dass ich nicht in diesem Dunst esse und schlafe.“

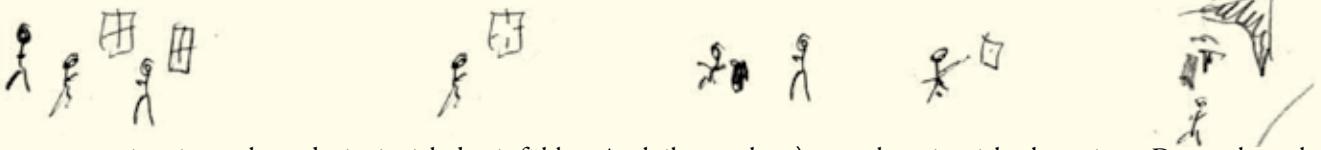
Marlon Wobst, Künstler, Berlin

„Ich dachte auch mal, jetzt, wo ich fast nur ortsbezogen und ganz viel am Rechner arbeite, wäre ein Atelier für mich nicht so wichtig. Die Überlegung kam zunächst aus der Not, kein permanentes Atelier zu haben, ich versuchte aus der Situation eine andere Einstellung zur Arbeit einzunehmen. Versuchte mir einzureden, dass ein Atelier eine romantische Vorstellung aus der Vergangenheit ist. Letztlich habe ich festgestellt: Ich kann ohne Atelier nicht gut arbeiten.“

Künstlerin, anonym, Berlin

„Es gibt natürlich haufenweise KünstlerInnen in und außerhalb der Ateliers, auf der Straße gar, die keine oder wenig Möglichkeit haben, sich und ihre Kunst sichtbar werden zu lassen. Das ist das Problem, wenn man sich aus der Staatskunst herausbegibt und, wie Kafka und 1000 andere Kunstschaffende, Brotjobs antreten muss, um bei funzeliger Beleuchtung in winziger ‚Frei-Zeit Werke zu schaffen. Es ist eben nicht damit getan, staatlich oder privat Ateliers zur Verfügung zu stellen, sondern man müsste gleich die gesamte Infrastruktur – GaleristInnen, KäuferInnen, AusstellungsmacherInnen, Institutionen, KunstkritikerInnen, AutorInnen, TheoretikerInnen – dazu liefern. Denn ohne diese kann die Rezeption nicht die weiten Kreise ziehen, die erforderlich wären, damit ein/e KünstlerIn ‚Karriere‘ macht.“

*Dr. Belinda Grace Gardner,
Kunstwissenschaftlerin, Hamburg*



situation steht und wie sie sich damit fühlen. Auch ihre Ansichten zu anderen Fragen interessieren mich, zum Beispiel, von wem und auf welche Weise Arbeitsräume für KünstlerInnen gefördert werden sollten. Von ein paar KuratorInnen und GaleristInnen hole ich mir ebenfalls Meinungen ein – schließlich betrachten sie das Thema nochmal aus einer ganz anderen Perspektive. Insgesamt sind sich alle in einem Punkt sehr einig: KünstlerInnen brauchen selbstverständlich Ateliers, um arbeiten zu können. Ohne geht es kaum, von Einzelfällen mit besonderer Arbeitspraxis mal abgesehen. Ein Freund formuliert es so: „Ohne Atelier kann ich meiner Arbeit als Künstler nicht nachgehen. Ein Schreiner braucht schließlich auch seine Werkstatt.“

Von vielen wird das Atelier zusätzlich auch als Präsentationsort für ihre Arbeiten genutzt, logisch. Der überwiegende Teil aller Arbeiten, die wir in Ausstellungen sehen, wurde zuerst von irgendjemandem in einem Atelier angeschaut. Die AusstellungsmacherInnen in meinem Freundeskreis, aber auch einige der erfolgreicherer Kunstschaffenden bestätigen mir auch, dass das Atelier für sie nicht unwesentlichen Einfluss darauf hat, wie man als Künstler nach außen wahrgenommen wird. Eine große, zentrumsnahe Arbeitstätte signalisiert natürlich auch sofort einen gewissen wirtschaftlichen Erfolg und macht es mitunter einfacher, diesen auch weiter aufrechtzuerhalten, wohingegen allein schon eine Lage eher am Stadtrand den ein oder anderen potentiellen Kontakt davon abhält, zustande zu kommen („Oh – your studio is not in Mitte? That’s unfortunate...“). Allgemein wird davon ausgegangen, dass Kunst in all ihren Ausdrucksformen notwendiger Bestandteil für eine gesunde Gesellschaft ist. Auch wenn wir wissen, dass große Teile der Bevölkerung in ihrem täglichen Leben überhaupt keinen Umgang mit Kunst haben und damit offenbar ganz gut zurechtkommen, steht diese Behauptung mehr oder weniger fest und wird (manchmal vielleicht auch aus Selbst-

schutz) normalerweise nicht abgestritten. Das macht auch Sinn, denn nur so können wir vom Staat (also der Gesellschaft) fordern, uns bei ihrer Herstellung zu unterstützen, durch Gesetze, durch entsprechende Förderung usw.

Auch andere Gründe lassen sich heranziehen, um den Staat, das Land oder die jeweilige Stadt in die Verantwortung zu nehmen, die ansässigen KünstlerInnen zu unterstützen – konkret auf Berlin gemünzt zum Beispiel: man macht massiv Werbung mit uns, ist stolz auf uns, zeigt uns herum. Und wer was davon hat oder haben will, darf ja wohl auch was dafür tun. Es wäre schön, wenn wir das auch für andere Nutznießer geltend machen könnten. Ein Künstler schreibt mir: „Da sich die Stadt Berlin gern mit ihrer ‚Kreativszene‘ schmückt, sollte sie auch für ihren Fortbestand sorgen und sie nicht nur als Gentrifizierungswerkzeug nutzen. Wenn eine Immobilienfirma mit ‚Künstlerviertel‘ wirbt, sollte sie ihre Künstler nicht aus dem Viertel vertreiben.“ Auch, da die Profiteure der Gentrifizierungsbewegungen sich nur wenig darum scheren, auf wirtschaftlich schwächere Teile der Stadtgesellschaft Rücksicht zu nehmen (die stetig schwieriger werdende Lage betrifft ja bei weitem nicht nur den Kunstbereich), kann jeder Förderungsversuch durch die Stadt nur unterstützt werden, auch wenn es vielfach vielleicht nur Tropfen auf den heißen Stein sind.

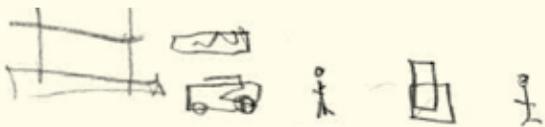
Auch das Atelierbüro will mehr und langfristige Arbeitsplätze für KünstlerInnen schaffen und sichern. Ich finde das grundsätzlich gut. Natürlich möchte ich ungern aus meinem Atelier ausziehen müssen, wenn meine acht Jahre voll sind. Ich denke aber auch: Wenn da noch einige Tausend weitere Kunstschaffende händierend nach einem Atelier suchen, dann kann es nicht wirklich fair sein, dieses System dahingehend zu ändern, dass die, die das Glück gehabt haben, einmal reinzukommen, ihre Räume für Jahrzehnte besetzen können. Eine Freundin nennt mir ein Beispiel: „In Aachen gab es Hochschulprofessoren, die mit

„Die derzeit gültige 8-Jahresregelung für geförderte Ateliers in Berlin, die der Senat bestimmt hat, ist keine Lösung für den Ateliermangel, sondern nur eine Verlagerung des Problems. Es ist ein falsch verstandener sozialer oder demokratischer Ansatz. Der BBK und alle Künstler, die ich kenne, sehen die 8-Jahresregelung kritisch und lehnen sie ab. Viele Künstler arbeiten kontinuierlich, professionell und stellen kontinuierlich öffentlich aus. Aber sie verdienen dennoch, weil sie z.B. keine feste Galerievertretung haben, Verkäufe ausbleiben, die öffentlichen Förderprogramme nicht ausreichend sind und aufgrund fehlender finanzieller Mittel der ausstellenden Institutionen kaum Geld. Ein gefördertes Atelier sollte nur dann nach 8 Jahren (oder auch früher) verlassen werden müssen, wenn die finanzielle Lage des Künstlers das auch erlaubt.“ *Künstlerin, anonym, Berlin*

„Besitzer einer Immobilie als Kunstförderer – gibt es so etwas noch?“ *Künstlerin, anonym, Berlin*

„Ich glaube, in Berlin läuft es gut. Zumindest haben alle Künstler, die ich kenne, bezahlbare Ateliers in relativ zentraler (gut angebundener) Lage.“ *Galeriedirektorin, anonym, Berlin*

„Wenn ich was bau, dann geh ich ca. einmal im Jahr in die Bildhauerwerkstatt, ein absolut wichtiger Baustein in meinem Arbeitsraumgefüge und das für viele andere auch. Die haben alle Werkzeuge für Holz, Metall, Stein, Form und Keramik und superkompetente Betreuer. Das alles für 110 Euro die Woche, wo gibt's denn noch so was!“ *Andreas Koch, auch Künstler*



„Man muss sich klar machen, dass wenn man nicht fördert, dass man in die Frage eingreift, was als Kunst entsteht (entstehen darf) und was nicht. In der Rechtsprechung ist es z.B. so, dass Richter nicht entscheiden wollen, was Kunst ist und was nicht. In der Praxis und auf der wirtschaftlichen Ebene wird diese Frage täglich entschieden. Ein Atelier entscheidet darüber, ob eine bestimmte Art von Kunst überhaupt möglich ist. Allerdings ist es auf der anderen Seite bei einer staatlichen Förderung oft so, dass eine Vernetzung entsteht, wo staatliche Entscheidungsträger die Kuratoren und Künstler bedienen, die ihnen am ähnlichsten sind. Die haben in den letzten Jahrzehnten völlig den Kontakt zu der übrigen Bevölkerung verloren, was sich irgendwann rächen könnte. Ich glaube die Politik hat keine Ahnung, welche Kunst sie fördert und warum. Dabei könnten hier die Diskurse entstehen, die über die normalen Pseudo-Debatten hinausgehen. Das sind reihenweise verpasste Chancen und das ist ein wenig traurig das mit anzusehen. Es gibt aber auch neue Fördersysteme, wie z.B. die ‚Neuen Auftraggeber‘. Ich habe aber selbst noch keine Erfahrung mit denen.“ *Künstler, anonym, Berlin*

„In London spricht man von so genannter ‚Schreibtischkunst‘, die seit ein paar Jahren an den Kunsthochschulen entsteht, weil es für die Student*innen nicht genug/große Atelierplätze gibt. Umgekehrt entsteht der trügerische Eindruck, je größer die Kunst, desto besser muss sie sein, wenn der/die Künstler*in sich große Lagerhallen und Ateliers leisten kann.“ *Mareike Spendel, Betreiberin des Projektraums centrum*

„Bei uns hat sowas immer über Dirk's Stammkneipe optimal geklappt.“ *Maik und Dirk Löbbert, Künstler, Köln, darüber, wie man ein Atelier findet*

Mitte 60 noch in den geförderten Ateliers gegessen haben und nicht rauszubewegen waren (obwohl es dort sogar eine 2- oder 3-Jahres-Regelung gab).“ Eine sinnvolle Idee kommt von Andreas Koch, der vorschlägt, dass Abgängern aus dem geförderten Programm der Übergang in ein nicht gefördertes Atelier ermöglicht werden soll. Die Stadt könnte in dem Zusammenhang schon viel tun, wenn mehr eigene Flächen statt an Immobilienspekulanten verheizt, behalten würden, um zu fairen Preisen an KünstlerInnen und natürlich auch an andere weniger finanzstarke Branchen langfristig vermietet werden zu können. Es muss ja nicht immer gleich auch noch subventioniert sein.

Ich frage meine Freunde auch, ob es ein Recht auf Ateliers für KünstlerInnen gibt. Die meisten lehnen das eher ab. Die Kunstwissenschaftlerin Dr. Belinda Grace Gardner schreibt mir: „Es ist schon so, finde ich, dass KünstlerInnen (über alle Sparten hinweg) der Gesellschaft/Kultur etwas geben, was sich nicht in Geld aufwiegen lässt, ein Mehrwert, sozusagen, der auf ästhetischem Weg eine ethische Wertsteigerung erzeugt. Dabei gilt es allerdings zu bedenken, dass auch die SozialarbeiterInnen, ÄrztInnen ohne Grenzen, AltenpflegerInnen etc. der Gesellschaft

jede Menge beisteuern, ohne davon Ansprüche für persönliche Erfüllung (denn auch das ist Kunst, es ist nicht lediglich Dienstleistung am Staat, das wäre Staatskunst) ableiten zu können. Zum anderen ist die Kunst selbst Teils des ökonomischen Systems, dafür benötigt man nicht einmal Santiago Sierra, um zu erkennen, dass KünstlerInnen, sofern erfolgreich, das kapitalistisch-ökonomische System mittragen und vorantreiben. Darin liegt die Dualität/Paradoxie: Kunst muss gefördert werden, weil sie sonst untergeht. Kunst ist selbst Teil des Systems, das Machtstrukturen produziert. Mich macht gelegentlich skeptisch, dass man auf staatlicher Förderung beharrt, als sei die künstlerische Arbeit ohne diese nicht möglich. Sie ist erschwert, aber das freie, künstlerisch-kreative (soziale) Arbeiten ist generell schwer in unserer Gesellschaft. Es ist manchmal auch eine Frage der Autonomie, versus wie muss ich meine Arbeit anpassen, damit sie gefördert wird. Ich würde immer die Autonomie vorziehen.“ Knapper bringt es der Künstler Markus Zimmermann auf den Punkt: „Sobald alle Menschen in Würde leben, sollen auch alle Künstler ein Recht auf ein Atelier haben.“ Auf die Frage, wie das durchzusetzen wäre, hat er auch eine klare Antwort parat: Bürgerkrieg.

„Vollgas mit angezogener Handbremse“

*Über die aktuelle Situation der Mieter*innen der Berliner Uferhallen*

/ Interview von Barbara Buchmaier mit Peter Dobroschke und Heiner Franzen



Barbara Buchmaier (BB): Peter und Heiner, ihr seid beide bildende Künstler und lebt schon länger in Berlin. Wann seid ihr mit euren Studios als Mieter in die Uferhallen gezogen? Und wie war damals die Situation vor Ort?

Peter Dobroschke (PD): Ich habe seit Sommer 2010 ein Atelier auf dem Gelände. Zu dieser Zeit war es hier noch deutlich ruhiger und im Café vorne gab's eher nur das Notwüsthchen aus dem Wasserkocher.

Heiner Franzen (HF): Ich bin Anfang 2008 auf das Gelände gekommen. Zu dem Zeitpunkt gab es noch viele freie Räume. Die neuen Mieter übernahmen einen Teil der Einbauten, dafür gab es im Gegenzug günstige Verträge.

BB: Was muss man sich unter der 2008 gegründeten „Uferhallen AG“ vorstellen, die damals wie heute immer noch das Geschäftsmodell der Eigentümer ist. Welche Bestandteile (Grundstücke und Häuser) gehören dazu? Wer waren und wer sind die wesentlichen rechtlichen Vertreter dieser AG?

PD: Ich denke, es handelte sich um eine klassisch strategische Form einer Anlage. Man war sich sicher des Potentials des Areals bewusst und gründete die AG zum Erwerb der Grundstücke Uferstraße 8–11 sowie Uferstraße 23. Hauptzweck der Gesellschaft war es von Anfang an, die Kunst und die Kultur zu fördern und die vorhandenen Räumlichkeiten an Künstler*innen als Atelierräume langfristig preisgünstig zu vermieten.

Was davon übrigblieb, lässt sich beim Wechsel zahlreicher Vorstände im Verlauf der vergangenen zehn Jahre schwer überblicken. Dies scheint ja oft auch Sinn und Zweck solcher Strukturen. Man sieht, dass sich die Uferhallen AG in zahlreiche Tochterstrukturen aufteilte und dass bei der

Struktur der neuen Eigentümer auch flexible Wechsel (z.B. der Vorstände) und verzweigte Firmengeflechte für Undurchschaubarkeit sorgen.

Zu dem Paket der Uferhallen AG, dessen Hauptanteil von 96 % im Kleinklein hinter verschlossenen Türen im Oktober 2017 von den damaligen Hauptaktionären an die neuen Hauptaktionäre ArgoPrato und ArvantisPrato übergang, gehörten unseres Wissens nach der Grund (mit Erbpachtvertrag) der Uferstudios sowie die Uferhallen jenseits der Panke-Insel – sprich die große Haupthalle (die Ausstellungshalle, die zur Zeit noch von Adidas genutzt wird) mit den umliegenden Seitengebäuden (vornehmlich Ateliers und Kleingewerbe), das benachbarte Wohnhaus in der Uferstraße 7 sowie zwei Immobilien in der Tucholskystraße in Mitte.

Aufgrund der Mehrheitsverhältnisse stellen diese Hauptaktionäre die neuen Vorstände und haben bei Entscheidungen gleich die absolute Mehrheit.

Die neuen Vorstände waren zunächst Herr Jeremias Heinrich und Herr Stefan Lense. Durch Zufall erfuhren wir bei einem Treffen im Sommer 2018, dass inzwischen Herr Felix Fessard (auch tätig für die Augustus Capital) Herrn Lense abgelöst hat. Die Aktionäre wurden hierüber nicht informiert.

Die Vorstände beziehungsweise deren Sacharbeiterin (für die Uferhallen Frau Mareike Ladusch) wurden uns Mietern als Ansprechpartner genannt.

BB: Wie/wann bzw. durch wen kam eurer Kenntnis nach die Idee der „Kunstaktien“ auf?

HF: Irgendwann 2009 begann unser Vermieter Hans-Mar-

tin Schmidt, mit uns dieses Projekt zu diskutieren. Sein Ziel war ja von Anfang an die Installation eines nachhaltigen Ateliergeländes. Er musste allerdings seinen Co-Investor Friedrich Orth, der die Mehrheit der damaligen Anteile hielt, von der Idee der Kunstaktien überzeugen, also die jeweiligen Aktienmehrheiten durch Verkäufe solange zu teilen, bis eine Publikumsgesellschaft entsteht.

BB: Wie kam diese Idee damals bei den Mietern an? Mit welchem Gefühl hat man als Künstler solche Aktien gestaltet bzw. „besessen“? Wie viel Geld waren die Aktien damals wert? Und welchen Wert haben Sie heute?

PD: Die Grundidee klang gut, die Idee eines Atelierhofes im Streubesitz mit zu entwickeln. Die Herausforderung, das eigene künstlerische Blatt mit diesem eigenwilligen Format eines klassisch bis historischen Wertpapier zu koppeln, fand ich interessant. Es fühlte sich gut an, einen symbolischen Teil seiner Arbeitsstätte im Kollektiv mit zu besitzen. Keiner ahnte, dass die Streuung so schnell eingedämmt würde und zehn Jahre später ein aktiver und an Penetranz schwer zu überbietender Rückkauf mal einen Wert von 9.000 Euro erreichen würde.

Ich fand es damals schwer, neue Aktionäre zu werben – bei 1.500 € Kaufpreis als Experiment für einen kulturpolitisch guten Zweck. Da brauchte man schon die spezielle Kombination aus monetär flüssigen sowie idealistisch uns sehr wohlgesinnten Freunden.

HF: Das Projekt schien den Versuch wert, auch wenn uns für irgendwelche Prognosen das Beispiel für so eine Künstleraktie fehlte. Der Start war vielversprechend. Friedrich Orth und Hans-Martin Schmidt organisierten Ausstellung, Dokumentation, Website und die Verkäufe der Hauptaktien. Aber es gab vermehrt Zoff zwischen Schmidt und Orth, und Hans-Martin verlor an Einfluss. Seinen Anteil gab er schließlich an neue Käufer ab. Und die haben die Idee der Publikumsaktie irgendwo zwischen Erwerb und Weiterverkauf vergessen.

BB: Welche Rolle spielen die „Kunstaktien“ seit dem Verkauf?

PD: Wir konnten mithilfe der Aktien den Urgedanken der Uferhallen als Publikumsgesellschaft vor dem Eigentümer, aber auch vor der Politik mit diesem Blatt klarer formulieren. Ebenso konnten wir als geladene Aktionäre bei den Hauptversammlungen durch unseren Auskunftsanspruch Informationen von den neuen Eigentümern leichter erfragen sowie die Unklarheiten zu unserer Zukunft in den Hallen direkt vor allen Vorständen und Aufsichtsräten äußern.

HF: Das Prädikat der Kunstaktien hat sich nicht geändert: Bezahlbare Mieten auf einem auf Dauer angelegten Atelier- und Werkstattgelände. So verhandelt das auch die Stadt, die inzwischen Minderheitsaktionär an der AG ist – dazu später mehr. Die neuen Besitzer werden sich einstweilen hüten, diese Intention in Frage zu stellen.

BB: Wie habt ihr von dem Verkauf der Uferhallen im vergangenen Sommer erfahren und was waren eure ersten Gedanken dazu?

PD: Ich habe schon früher davon Wind bekommen und sofort gedacht, dass es um Schnelligkeit geht beim Kontaktieren der Politik sowie um Öffentlichkeit für die Thematik.

Parallel haben Kollegen versucht, über einen Draht direkt Verbindung zu den alten Hauptaktionären aufzubauen. Es waren anfangs noch keine konkreten Käufer genannt, aber man ahnte schon, was kommen könnte. In Abständen führen immer wieder klassische Investoren-Karren auf den Hof, was natürlich immer wieder für große Unruhe sorgte. Wir haben schnell Verbindung zum Bezirk sowie zum Senat und BBK aufgenommen; es gab ein Angebot von Seiten der Stadt, das Gelände zu kaufen; die Schweizer Edith-Maryon-Stiftung interessierte sich ernsthaft für den Hof... wir können allerdings nicht abschließend beurteilen, ob diese Angebote vom vorherigen Vorstand Weber in die Runde der ehemaligen Hauptaktionäre getragen wurden. Herr Orth, einer der früheren Hauptaktionäre behauptete in der Aktionärsitzung im Oktober 2018, dass außerhalb der jetzigen Neuaktionäre mit keinem weiteren Interessenten verhandelt wurde. Wir wissen, dass der Senat und dass Herr Langscheid von der Stiftung Edith-Maryon offen für Gespräche waren ... lassen wir das mal so stehen.

BB: Spätestens seit dem Verkauf seid ihr beide als Künstler zu Sprechern für die gesamte Mieterschaft, geworden, im Sinne einer Verteidigung der Interessen der Mieter und auch als Kommunikatoren mit den neuen Eigentümer, den Vertretern des Senats und der Presse. Welche Motivation treibt euch an und wie schafft ihr es, neben eurer sonstigen Arbeit die Zeit und Energie für diese wichtige Aufgabe aufzubringen bzw. zur Verfügung zu stellen?

PD: Das ist eine berechtigte Frage. Zunächst möchte ich aber ergänzen, dass wir mehr als zwei Sprecher sind. Es gibt neben uns noch eine Handvoll engagierter Kollegen. Zur Motivation: Ich bin der festen Überzeugung, dass die Vertretbarkeit Berliner Immobilienpolitik längst überschritten ist: Während überdimensionalen Investoren weiter freie Laufbahn gewährt wird, ploppt (in diesem Fall) den ansässigen Kultur- und Gewerbeschaffenden der Boden ihrer Existenz ersatzlos weg. Die Stadt Berlin lebt sehr stark von der Kultur und sollte im Umkehrschluss auch für diese eintreten. Aber auch jeder Einzelne ist gefordert aufzustehen, wenn der Pegel erreicht ist. Und da bin ich weiter der Meinung, dass dies eher im Verbund als im Einzelkampf funktioniert.

BB: Welche Personen sind heute auf der Eigentümerseite eure Ansprechpartner und welche Firmen-Konstrukte verbergen sich eures Wissens nach dahinter? Rocket Internet ... Augustus Capital ... Alexander Samwer ...?

PD: Die aktuellen Vorstände der Uferhallen AG (z.T. oder ehemals für die Augustus Capital Management tätig) sind unsere Ansprechpartner. Als Hauptaktionäre wurden ArgoPrato und ArvantisPrato genannt. Der Name Alexander Samwer wird gemieden. Eine sehr eigenartige Interpretation des Transparenzbegriffs.

BB: Welche wesentlichen Erfahrungen in diesem Prozess möchtet ihr weitergeben? Was habt ihr selbst (als Künstler) bisher aus dem gesamten Prozess und den vielen Begegnungen mit Geschäftsleuten, Spekulanten, Politikern und sonstigen „Marketer“ und Repräsentanten gelernt?

PD: Dass es sich lohnt aufzustehen und die fehllaufenden Prozesse klar zu benennen. Gesellschaftspolitische Teil-

habe ist glücklicherweise ein Grundrecht und auch ein Bedürfnis, mit dem ich aufgewachsen bin.

Was ich speziell aus der Uferhallenbaustelle gelernt habe? Vielleicht ansatzweise das Verstehen gewisser stadtpolitischer Prozesse, Strukturen, Abhängigkeiten, Interessenskonflikte ... und dass es lohnt, Ideen vorzuformulieren und an der richtigen Stelle zum richtigen Zeitpunkt zu platzieren. Geduldiges Abwarten ist auch eine der großen Prüfungen, die es zu bestehen gilt.

HF: Dass es letztlich nicht um die Spekulanten geht. Die besiedeln Gesetzeslücken, die die Politik zur Verfügung stellt. Wie sähe Berlin denn z.B. ohne Share Deals aus? Da werden statt Grundstücken und Häusern die entsprechenden AG- oder GmbH-Anteile immer weiterverkauft. Die Erlöse einschließlich der gesparten Grunderwerbssteuer fließen durch Firmenlabyrinth in irgendwelche Steueroasen.

BB: Welche Zukunftsmodelle für die Uferhallen liegen bereits vor? Ihr habt von einer internen Veranstaltung mit dem Architektorentwicklungs- und Vermarktungsunternehmen REALACE erzählt, das u.a. auch für das Konzept und Image des neuen „Bikini-Haus“ verantwortlich zeichnet ... So wie ich verstehe, wurde diese Firma von den neuen Eigentümern beauftragt, in Zusammenarbeit mit Architekten das Areal (jetzt erst mal natürlich nur auf dem Reißbrett) weiterzuentwickeln ...

PD: Hier gab es eine eher pro forma abgehaltene Veranstaltung mit dem wohl unterschiedlich verstandenen Begriff einer „Planungswerkstatt“. Ursprünglich hieß es, wir würden hier mit einbezogen. Das uns eingeräumte Vorschlagsrecht für Architekturbüros wurde zunächst übergangen, dann nachjustiert und die Vorschläge gleich wieder abgewiesen. Man präsentierte uns dann XXL-Überbauungsentwürfe in der Berlin-typischen Klotz-Manier à la höher, schneller, weiter. Die Entwürfe schienen mir ohne ästhetischen Feinsinn für das Gelände sowie unter konsequenter Missachtung des Denkmalschutzes.

Das Treffen vollzog sich als Power-Point-Berieselung. Dankenswerterweise hatte sich Herr Gothe die Zeit genommen, die Eigentümer nochmals auf die Planungsvorgaben des Bezirkes aufmerksam zu machen und lud zu einer Art „Impfung“ ins Rathaus ein. Seitdem ruht die Planungswerkstatt. Nach einem uns erst angekündigten und nun länger verstrichenen Termin haben wir auf Anfrage erfahren, dass man uns voraussichtlich im Januar 2019 wieder einladen werde. Irgendwie ist man gespannt, aber irgendwie auch nicht mehr ...

BB: Was soll laut der Pläne aus dem Areal werden? Soll die vorhandene Bausubstanz u.a. auch in Wohnungen umgewandelt werden? Sollen auf dem Grundstück auch neue Gebäude gebaut werden? Was für eine Art von Areal soll daraus in deren Vorstellung werden?

PD: Angeblich sollen die Atelierflächen erhalten bleiben. Anfangs hatte man uns zugesichert, dass wir alle bleiben können. Man betrachte uns als „interessante, gewachsene Szene“. Quersubventionierende Wohnungen sollen ergänzend hinzugebaut werden. Pro forma gibt's dann vielleicht noch die symbolischen Atelierflächen ... für den, der sich's dann noch leisten kann.

Die Konkurrenz unter den Suchenden spitzt sich zu in der Stadt. Sowohl im Gewerbe- wie auch im Wohnungsbereich herrscht akuter Notstand. Hoffen wir, dass hier nicht eine gegen eine andere Gruppe ausgespielt werden wird!

BB: Und welche Zusagen werden den Altmietern gemacht? Werden die teils noch lange geltenden Mietverträge eingehalten werden?

PD: Man wünscht sich wohl beim Eigentümer, die Mieter flexibel zu halten. Soweit ich mitbekommen habe, versuchte man bei den meisten Vertragsverlängerungen (einige Künstler haben im Zuge ihres Aktienverkaufes an die neuen Hauptaktionäre 3 Jahre plus bekommen) die Verträge gebäudeunabhängig zu formulieren. Neuvermietungen gehen über Ende 2019 nicht hinaus.

Ansonsten heißt es Vertrag ist Vertrag. Es gibt einige Mieter mit wirklich langen Verträgen. Bisher wurden – soweit ich weiß – die Verträge nicht angezweifelt.

BB: Stichwort Denkmalschutz ... Welche Hoffnung setzt ihr darauf, dass die Stadt, die ja neben wenigen anderen Mitbietern im Verkaufsverfahren unterlegen war, auf die Einhaltung der Vorgaben pocht?

PD: Nachdem uns immer wieder beteuert wurde, dass auf diesem Areal sowohl der Einzeldenkmalschutz sowie der Ensembleschutz greift und vor jedem Treffen erwähnt wird, dass hier „zunächst jeder Backstein geschützt ist“, hat der Kiez wohl gute Aussichten auf ein Ausbleiben massivster Eingriffe auf dem Areal der Uferhallen.

BB: Sollten sich die Vorstellung der neuen Besitzer nicht umsetzen lassen, was wären zukünftige Alternativen? Ein erneuter (Weiter-)Verkauf? Eine Zerschlagung, ein Teilverkauf z.B. doch noch an die Stadt? Gibt es sonst weitere Interessenten, vielleicht auch unter den bisherigen Mietern?

PD: Ja, warum nicht. Auch ein Teilkauf, ein Genossenschaftsmodell für Ateliers in Erbbaurecht sind denkbar ... eine Kooperation mit dem Senat (Bereiche wie z.B. die große Ausstellungshalle in Besitz/Langzeitvermietung an das Land Berlin) ... oder auch der erneute Versuch mit einer Stiftung zusammenzukommen ...

BB: In den Gesprächen, die ihr u.a. mit dem Kultursenator Lederer (Linke) und mit dem Stellvertretenden Bezirksbürgermeister und Bezirksstadtrat von Mitte, Ephraim Gothe (SPD), geführt habt, welche Hilfe wurde euch angeboten?

PD: Es wurde uns zugesagt, dass man uns nach Möglichkeit beim Ringen um eine langfristige Sicherung des Geländes unterstützen werde. Wir haben bereits Rückendeckung bei gemeinsamen Treffen mit den neuen Mehrheitseigentümern erfahren. Auch mit dem „Letter of Intent“ (siehe nächste Frage) gab es Unterstützung ... bei einigen Punkten fragt man sich dennoch, ob hier nicht aktiver hätte interveniert werden können ... so vor allem bei dem Ankaufgebot der Stadt, bevor die neuen Hauptaktionäre zum Zuge kamen.

BB: Ihr erwähntet einen „Letter of Intent“, der bereits an Künstler verschickt wurde, die noch im Besitz ihrer Aktie(n) sind. Dieser Letter wurde schon im Februar verfasst und von Klaus Lederer, Ephraim Gothe und Marius

Rüdiger und ich

... oder 20 Jahre Kunst als Medium urbaner Aufwertung*

/ Andreas Koch

Man könnte die Geschichte der Gentrifizierung eines Viertels immer auch so erzählen: Zuerst ist ein Gebiet völlig heruntergekommen, die Kriminalitätsrate ist vielleicht hoch, die Mieten jedenfalls günstig. Keiner will wirklich dort wohnen. Die, die dort leben, können nirgendwo anders hin. Irgendwann entdecken die Künstler, die auch wenig Geld haben, das Viertel. Sie ziehen dort hin, zum Wohnen, zum Arbeiten. Andere ziehen nach und eröffnen Cafés und Bars, in die die Künstler und mittlerweile auch andere Kreative aus deren Umfeld, mit etwas mehr Geld, ausgehen. Viele Initiativen der Künstler und Kreativen verschönern den Kiez, Kitas für deren Kinder werden eröffnet, noch mehr Cafés und Bioläden, auch Galerien sind recht früh im Viertel präsent. Irgendwann jedoch wird das Viertel so teuer, dass die Künstler wieder als erste gehen müssen, bis auf ein paar, die sehr gut verdienen. Die anderen ziehen in ein neues billigeres Viertel. C'est la vie, erzählen die meisten, so war es in Soho New York und London, so war es in Mitte und so ist es in Neukölln.

Die Cleversten unter den Künstlern und Kreativen bleiben jedoch. Sie haben sich gute Mietverträge gesichert, vielleicht gekauft, gebaut, profitieren jedenfalls selbst von dem Aufwind, der das Viertel erfasst. Sie sitzen ja selbst an der richtigen Stelle und können im besten Fall die Freundschaften und Beziehungen nutzen. Etwas Glück gehört auch dazu. Ich selbst bin so ein Fall und schreibe diese Zeilen in einem einer Genossenschaft gehörenden Gewerberaum, mit 10 Euro Kaltmiete nicht superbillig, aber für die Lage im ehemaligen Scheunenviertel, das jetzt ein Luxusboutiquenviertel ist, günstig. Schon vor 20 Jahren saß ich hier, allerdings in einem Freiluftcafé unter grünen Bäumen, bewirtschaftet von einem Liechtensteiner Restaurator, der mittlerweile tot ist und in dessen ehemaligem Café auf der gegenüberliegenden Seite mittlerweile Architekten arbeiten, zu bestimmt höherer Miete als ich. Etliche Texte in unserem Immobilienkaleidoskop stammen von mir und behandeln mein eigenes Immobiliengeflecht. Sie waren schwer in einem einzelnen Text unterzubringen.

Auch mein ehemaliger Galerist ist ein ähnlich cleverer Fall, mir vielleicht nur ein paar Schritte voraus und dadurch aber wieder hinterher, wer weiß das schon. Das Bild vom Hasen und Igel greift nicht wirklich. Reich sind wir jedenfalls beide nicht, unsere Schlüsselbünde waren aber immer schon dicker als die anderer.

Mein ehemaliger Galerist erinnert mich immer an einen Jugendhausleiter, groß und respekteinflößend, aber auch charmant, verständnisvoll, emphatisch. Und dazu dann passend noch, der dicke Schlüsselbund. Schon damals in der sagenumwobenen Schlegelstraße war das so. Er orga-

Babias unterzeichnet. Was genau ist das Anliegen dahinter? Versucht der Senat und Marius Babias als Vertreter des Neuen Berliner Kunstvereins (n.b.k.) nun doch noch etwas zu retten? Stichwort Vermeidung eines „Squeeze Out“ ...

PD: Dieser „Letter of Intent“ wurde entwickelt, nachdem diejenigen Mieter, die auch Aktionär sind, einen Brief des neuen Eigentümers erhalten hatten. Hier wurde der Rückkauf mit einer Vertragsverlängerung von 3 Jahren angeboten. Das widersprach der vorherigen Absprache mit Herrn Heinrich, dass man nach einer Langzeitlösung für alle Mieter suche. Es wurde also unterteilt in mietende Aktionäre und normale Mieter. Das Schreiben enthielt eine Frist sowie den freundlichen Zusatz: „Das Kaufangebot ist einmalig (...) Es wird kein Folgeangebot geben ...“ In dieser Situation haben wir den Kontakt zur Stadt gesucht – ursprünglich um gemeinsam mit dem Eigentümer zu verhandeln. Als dieser auf keine Anfrage reagierte, haben wir trotzdem den Termin im Rathaus wahrgenommen, bei welchem jener „Letter of Intent“ geboren wurde. Finanziell und durch juristischen Beistand vom Berliner Senat unterstützt, konnte in Folge der n.b.k. als bereits mehrfach eingetragener Uferhallen-Aktionär für dieses Projekt gewonnen werden. Da er bereits bei früheren Ankäufen vom Vorstand der Uferhallen AG akzeptiert wurde (dies ist ein juristisch notwendiger Schritt beim Weiterverkauf von Aktien), gab es hier ein geringeres Risiko bei der Durchführung des Ankaufprozesses, als wenn der Senat direkt eine Kaufanfrage gestellt hätte. Zudem gelangen bei der jetzigen Konstruktion die Kunstwerke in eine öffentliche Institution. Das erste Dutzend Neuaktien wurde bereits an den n.b.k. übertragen, die Kunstwerke werden künftig als Teil der Artothek für alle Berliner Bürger ausleihbar. Somit wird auch die Grundidee der Kunstaktie – nämlich Streubesitz – sicht- und erfahrbar. Eine Ausstellung zum Thema der Uferhallenaktien ist in der Pipeline. Mal sehen was es dann stadthistorisch aus dem Wedding zu ergänzen gilt. Und dann noch kurz zu dem Ziel, über diesen „L. o. I.“ gemeinsam an einen Tisch zu kommen: Auch dies scheint Wirkung zu zeigen. So hat nun neben Bezirk und Senat auch der Atelierbeauftragte – dessen erste Gesprächsangebote beim neuen Eigentümer zunächst nichtig abprallten – einen festen Platz im Verhandlungsgespann.

BB: Habt ihr bei den Vertretern der Stadt eine Art Reue bemerken können, ein negatives Gefühl, sich bisher so wenig für den Erhalt von Arealen wie den Uferhallen eingesetzt zu haben?

PD: Das muss man wohl sagen, aber sollte das bei Lippenbekenntnissen stehenbleiben, ist hier weder der Politik noch den Bürgern geholfen. Ich habe neben langen Geduldphasen aber durchaus auch Tatkraft einzelner Abteilungen erlebt. Trotzdem hat man immer wieder das Gefühl, mit Vollgas und angezogener Handbremse zu fahren.

In Anknüpfung an ein langes persönliches Gespräch auf dem Grundstück der Uferhallen im Spätsommer 2018 wurde das Interview schriftlich Ende November 2018 fertiggestellt.



nisierte das ganze Areal der Edison-Höfe (so hießen sie damals aber noch nicht), betrieb dort mit loop – raum für aktuelle kunst einen eigenen Raum an der Schnittstelle von Galerie und Projektraum, versammelte aber auch mit Convex-TV Leute, die sich als Internet-Avantgardisten verstanden und mit rampe 002 einen Raum, der bildende Kunst als sozialen Ort verstand (wie eigentlich alle in den späten Neunziger Jahren). Oder er bot Obdach für das Trödel sammelnde, aus Kanada über den Prater und den Volksbühnenpavillon exilierende Künstlerpaar Laura Kikauka und Gordon Monahan, die dort ihre Schmalzwaldhütte aufbauen durften. Rüdiger Lange, so heißt mein ehemaliger Galerist, schuf auf der Fläche zwischen Schlegel-, Chaussee- und Invalidenstraße einen aus dem Geist der Neunziger entwickelten Kulturraum – roh, unrenoviert, frei und billig, alles für Betriebskosten plus x.

Geht man jetzt zufälligerweise mal in dieses Areal oder schaut es sich mit Google-Maps an, ist es ein typisches, durchsaniertes Gewerbe- und Wohngebiet, sehr schick und sehr teuer. Kultur gibt es zwar immer noch, u.a. einen Jazzclub und Proberäume, aber eben auch Werbeagenturen oder das Sterne-Lokal Reinstoff. Die Gentrifizierung oder Aufwertung fand offensichtlich statt. Wäre Rüdiger Lange nicht gewesen, hätte es sicher die temporäre subkulturelle Zwischennutzung nicht gegeben. Das Resultat heute sähe jedoch ähnlich aus, so wie im ganzen Viertel Mitte drum herum, das als geografischer und historischer Spezialfall eh nicht anders hätte können, als aufgewertet zu werden. Es ist also nicht Langes Schuld, wenn man überhaupt von Schuld reden möchte.

Rüdiger Lange und viele Projekte auf dem Areal zogen weiter oder hörten auf. Im Gegensatz zu vielen anderen zog er mit seiner Galerie dann dem Immobilienentwickler des Schlegelstraßen-Areals hinterher. Von der ehemaligen Glühlampenfabrik in die ehemalige Heeresbäckerei, einem

großen Gewerbebacksteinblock in der Köpenicker Straße. Dort überkreuzten sich dann erstmals Rüdigers und meine Raumaktivitäten in Form einer ersten Einzelausstellung. Sein Büro war eine Art Musterbüro, mit verschiedenen Bodenbelägen und Möblierungsvarianten, hinter einer Glaswand mit Blick auf einen sehr großen Ausstellungsraum. Ich baute eine Art Riesenfliegenfalle oder -schleuse vor seinen Raum, sehr minimal und allenfalls semi-subversiv.

Auch hier beeindruckte Rüdiger mit seinen Schlüsseln. Gleichzeitig organisierte er, wie schon auch in der Schlegelstraße, in riesigen Räumen Events. Man konnte sich für Veranstaltungen einmieten. Rüdiger war nicht nur Galerist, sondern auch eine Art Event-Location-Manager.

Und so ging es weiter, nach der Heeresbäckerei zog er in die Jägerstraße, in ein weiteres COPRO-Projekt von Marc F. Kimmich (so heißt der Entwickler und seine Firma) und mittlerweile der Haupt-COPRO-Sitz mit allen üblichen Unterverflechtungskonstruktionen. Ich stellte noch zwei Mal in der Jägerstraße aus, bis Rüdiger den festen Ausstellungsraum aufgrund dann doch stark steigender Mietkosten aufgab und jetzt nur noch als Kurator in den jeweiligen Projekten Kimmichs Ausstellungen organisiert. „Geisberg Berlin“ ist zum Beispiel eine ehemalige Post in der Nähe des Viktoria-Luise-Platzes in Schöneberg und wird mittlerweile zu Luxuswohnungen umgebaut. Die Ausstellungen, die Rüdiger Lange 2015 dort kuratierte, fanden in den noch etwas heruntergekommenen Seitenbüros der Posträume statt. Sie sahen aus wie damals die Ausstellungen in der Schlegelstraße. Im mit rotem Teppich ausgelegten Schalterraum hingen dagegen große Dia-Secs hinter Acryl mit gerenderten Ansichten der zu erwerbenden Wohnungen. Alle Einheiten sind verkauft und dies bei Preisen um die 10.000 Euro pro Quadratmeter. COPRO entwickelt nur noch im Höchstpreissegment, so auch im derzeitigen Projekt GLINT, in der Nähe der Friedrichstraße.

Die Räume bei GLINT sind im Neunziger-Jahre Ost-Ambiente belassen, offensichtlich standen sie die letzten 30 Jahre leer. Die Künstler, die Rüdiger Lange für seine mittlerweile fünfte Ausstellung unter dem Titel „Standard International“ einlud, können mit diesen Räumen gut umgehen, sind sie doch künstlerisch in den Neunzigern sozialisiert und setzen sich mit Raum und Architektur auseinander, und dies ausgehend von einem sehr skulpturalen, weniger konzeptionellen Ansatz (der war eher bei Standard International Teil 4 vertreten). Er hat richtiggehende Klassiker dieses Genres für seine Ausstellung gewinnen können. Neben den ihm lange verbundenen Künstler wie Axel Lieber, Stefanie Backes oder Karsten Konrad, auch Sabine Hornig, Andrea Pichl, Ina Weber, Tilman Wendland, Franka Hörnschemeyer oder Manfred Pernice.

Es ist auf jeden Fall bemerkenswert, wie Rüdiger Lange den skulpturalen Gedankenraum, der sich sehr eng verknüpft mit dem architektonischen Umgebungsraum, über 25 Jahre weiterträgt. Wie eine raumzeitliche Ausstülpung nicht nur der Schlegelstraße, sondern einer ganzen Postwende-Berliner-Schule, wie eine Art Zeitblase trug er diesen Gedankenraum in die Glinkastraße und dehnte ihn bis hart an die Grenze der Gegenwart und unmittelbaren Zukunft, die die totale Sanierung und die extremsten, auch architektonischen Ausbildungen des Kapitalismus bringen wird. Und an dieser Klippe wirkt die Kunst sehr fragil und zerbrechlich, ja, schwach.

Nicht nur, dass in Zeiten von Wohnungsknappheit ein dreißigjähriger Leerstand stutzig macht. Der Raum lädt sich dort ähnlich vielen anderen, obwohl fast Ruine und äußerlich unverändert und ungenutzt, immer weiter auf mit Kapital und Zukunftspotenz. Und ob er nun von einem Besitzer die ganze Zeit gehalten und wie ein guter Wein lange in den Keller gelegt wird, um ihm beim Mehrwertwerden zuschauen zu können oder ob er wie eine immer weiter steigende Aktie von einer Hand in die nächste immer weiterverkauft wird, die Zeche zahlt dann der jeweils letzte, mit der scheinbaren Gewissheit, dass dann noch jemand kommt, der mehr zahlt. Das ist Immobilienspekulation.

Das Skurrile ist dann aber, dass die skulpturale Kraft, obwohl offensichtlich vorhanden, in diesem Kontext immer stärker abnimmt. Die Skulpturen sind nicht mehr bei sich, oder besser, die Verknüpfung mit dem architektonischen Umraum funktioniert nur noch visuell, nicht mehr gedanklich.

Dieser Umraum, obwohl genau gleich wie vor 30 Jahren, ist mittlerweile so stark aufgeladen, und zwar nicht mehr mit Geschichte, wie damals, vielmehr mit Zukunft, und die heißt Kapital und Potenz. Das spürt man eben nicht nur, wenn man auf die Showtoilette geht, mit golden aussehenden Messingarmaturen und „schwarzer“ Kloschüssel. Die Geschichte ist nur noch Zierrat, ist Ornament und, genau wie die Kunst, Verkaufsargument.

Die Diskrepanz zwischen den Werten, und über Werte fängt man eben in so einem Kontext an, sich Gedanken zu machen, dieser Unterschied zwischen den zig Millionen (hochgerechnet verdoppelt der Investor mit so einem Projekt seinen Einsatz) und dem Ausstellungshonorar von hier

vielleicht 500 Euro pro Künstler oder auch gar nichts (und viele der ausgestellten Künstler leben knapp am Existenzminimum, auch wenn andere wirtschaftlich erfolgreich sind) ist so groß, dass man vielleicht doch nicht mehr nur mit der „tollen Gelegenheit“ für die Künstler argumentieren kann, sich an einem tollen Ort mitten im Regierungsviertel zu präsentieren, wie Rüdiger Lange das tut.

Vielleicht tut man ihm da unrecht. Wenn es ihn nicht gäbe, gäbe es dort gar nichts oder viel Hässlicheres. Auch ich hätte viele meiner Arbeiten gar nicht erst produziert, hätte er mir nicht die Räume angeboten, auf die ich mich dann so toll „beziehen“ konnte, ich bin ihm dafür dankbar.

Aber mittlerweile kommt er mir eben nicht mehr vor wie ein autonomer Jugendzentrumsleiter, sondern eher wie ein mittelmäßiger Unterhändler für die Kunst. Wenn seine schwäbischen, schmallippigen Auftraggeber sich fürs „Grill“ verabreden, geht er verständlicherweise lieber nach Hause. Man spürt die Arroganz der Geldgeber. Sie mögen sicherlich Kunst, aber sie nehmen sie nicht ernst. Und da kommt man nicht gegen an, das liegt an der Diskrepanz der Potenz. Nur Hinterherlaufen und Brosamen aufpicken, ist bestimmt nicht die Lösung, wenn man sich dieser Immobilienspekulationswelt verschreibt, weder für die Künstler noch für die Kuratoren, weil die Kunst darunter leidet und schwach erscheint. Dann besser gar nicht.

Es gibt genügend andere Beispiele raumaffiner Menschen in Berlin, die auf Augenhöhe mit ihren Raumgebern handeln, die sich autonom gemacht haben, die Genossenschaften, Vereine gegründet, Erbpachtverträge abgeschlossen haben, mit der Stadt, dem Bezirk oder dem Senat langfristige Verträge eingegangen sind. Es gibt das ZKU in Moabit, das ExRotaprint oder das Silent Green Kunstquartier im Wedding, es wird das Haus der Statistik in Mitte geben und vieles mehr. Hier irgendwo hätte ich gerne Rüdiger Lange gesehen, hier hätte er viel bewegen und sein großartiges Gespür für Kunst, für Räume und für Menschen nutzen können.

Aber er ging einen anderen Weg und der führt ihn mit COPRO zu einem noch größeren Ding, zum ultimativen Immobilienjackpot und seine Augen leuchteten, als er mir vor zwei Jahren davon erzählte. Komischerweise kennt kaum einer das Projekt. „Urbane Mitte“ heißt es, wie auch anders, und ist so was wie die südliche Fortsetzung des Potsdamer Platzes am Gleisdreieck-Park. COPRO kaufte sich einige Reststücke um die Gleisanlagen, den Park und die ehemalige abc-Messehalle zusammen und lässt von unseren Berliner Spezialkisten-Architekten Ortner und Ortner (u.a. Steigenberger am Hauptbahnhof, Hochschule für Schauspielkunst Ernst Busch am Nordbahnhof und Geisberg) sieben verschieden hohe Blöcke aus der Erde wachsen. „Ein Nutzungsgemisch aus Büro, Gewerbe, Gastronomie, Handel, Handwerk & Regionalprodukte, Hotel, Kunst & Kultur bestimmt das Bild der Urbanen Mitte in Zukunft.“ Wohnen fehlt schon mal ganz bei den 119.000 qm Geschossflächen – zu laut, wegen der Züge. Lärm passt nur für teure Hotelgäste. Jedenfalls entsteht hier ein über 500 Millionen-Euro-Projekt und da können auch Brosamen ganz schön groß werden.

Rüdiger Langes Rolle ist wieder die des kulturellen Vermittlers, die Nachbarschaft wird selbstverständlich in Workshops mit einbezogen. Auch ist er für die temporäre „Bespielung“ der Grundstücke vor dem Bauen als Berater mitverantwortlich. Der BRLO-Kraftbeer-Container steht ja schon eine Weile, als nächstes baut Ansgar Oberholz (Gründer St. Oberholz) für ein paar Jahre ein modulares, wieder auf- und abbaubares „Experimentierfeld, für die, die Lebens- und Arbeitswelten von morgen entdecken, erleben und mitgestalten wollen.“ B-Part heißt das dann und mit Oberholz wurde jemand mit einbezogen, der schon bei mehreren Projekten und Häusern in Mitte bewies, wie man mit dem Begriff Zukunft sehr viel Geld pro Quadratmeter verdienen kann. Warum nicht ein Grundstück schon vor Baubeginn nutzen?

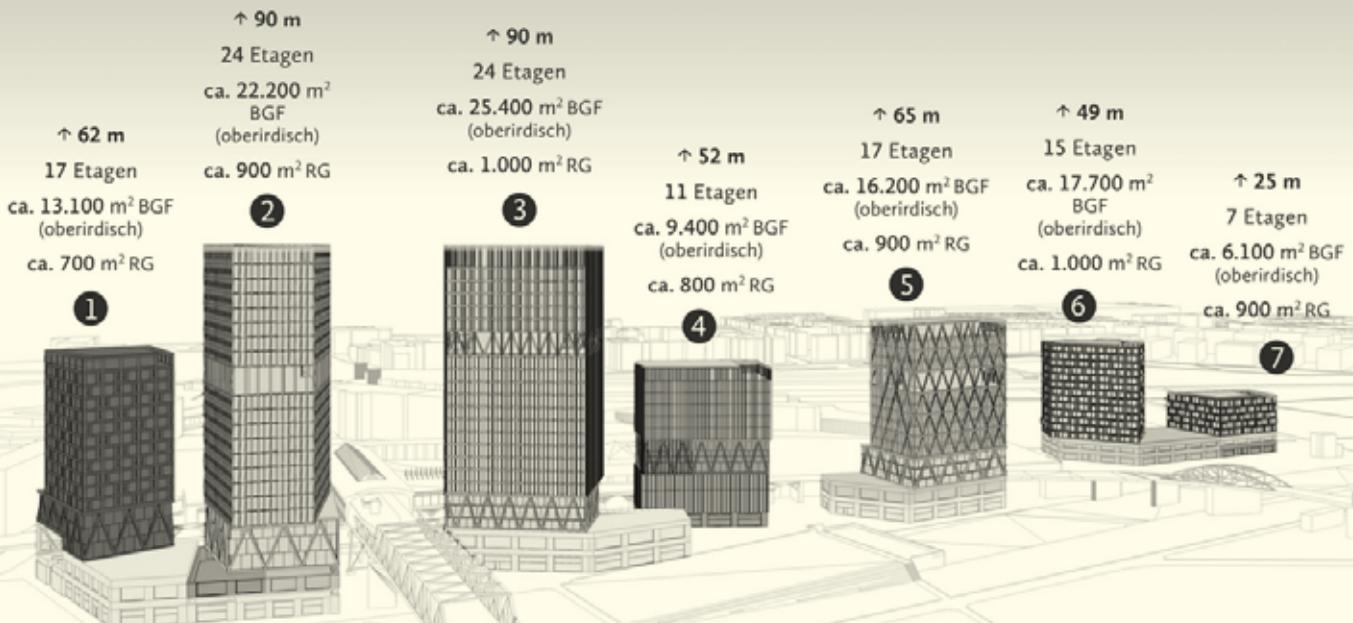
Wenigstens wird hier die Patina der Geschichte weggelassen und man schließt Immobilienwirtschaft und Startup-Szene kurz. Beide begegnen sich finanziell auch eher auf Augenhöhe. Die Dark-Player im Mietpreis-Hau-den-Lukas vereint am Gleisdreieck-Park ... die Guten sitzen derweil im Fahrrad-Flöckner vor dem Haus der Statistik und planen an ihren 90.000 qm. Ob Rüdiger am Gleisdreieck auch 20 Prozent der Fläche für Kunst, Produktion, Kultur und Begegnung bekommen wird?

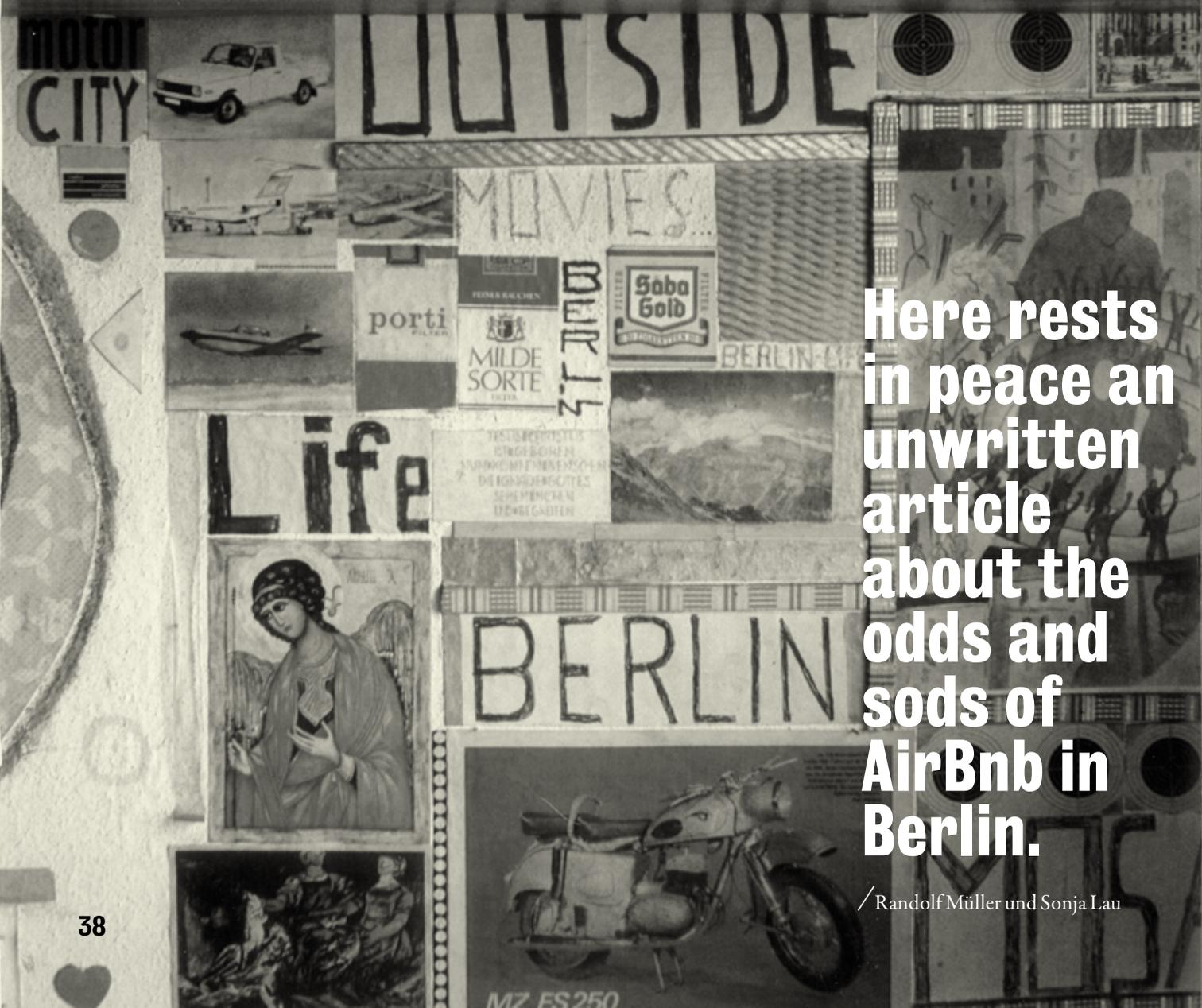
Ach so, der Schlüsselbund, meiner, warum schlag ich hier eigentlich mit der moralischen Keule? Warum ist das ein gefundenes Fressen für die „Prenzlauer-Berg-Neo-PC-Linke“ zu der Rüdiger mich rechnet. Ich bin ja eher Raumnutzer, weniger Entwickler und an vielen Stellen, wie die meisten anderen auch, davon abhängig, dass ich ihn auch bezahlen kann. Viele Räume, die ich nutze sind nicht sonderlich sicher, andere schon (siehe S. 19 und 20 „Remise“ und „Kommune“). Angst habe ich eigentlich selten, deshalb taugte ich auch nicht sonderlich als schlechtes Gewissen für andere. Mir wird dann schnell meine eigene Sicherheit als Strick gedreht, der Koch, der alte Sofa-Kommunist.

Warum dann dieser Text? Wenn die Aussicht auf Bekehrung gering sein wird, wenn sich nichts ändern wird?

Wir machen dieses Heft auch um einen gewissen Wertekanon zu vertreten, gerade in dem superkapitalistischen Bereich Bildende Kunst, in dem es sehr stark um Macht und Geld geht, wollen wir immer noch die Fahne einer „guten“ Kunst hochhalten, und damit meinen wir nicht nur die Kunstwerke, sondern auch die Bedingungen, unter denen sie entstehen, und unter denen wir alle leben. Deshalb geht es hier oft auch um Transparenz, was und wer steckt hinter was? Wir wollen nicht denunzieren, aber doch Dinge benennen, die sich sonst keiner traut zu benennen. Denn das heißt eben auch Gesellschaft. Dass man an manchen Stellen einen Spiegel vorgehalten bekommt und dass man daran erinnert wird, dass es gemeinsame Werte gibt. Bei aller Liebe zur Freiheit. Und zu diesen Werten gehört es meines Erachtens nicht, dass ein paar Wenige auf dem Rücken der Gesellschaft extreme Gewinne anhäufen und dies mit Hilfe eines unverzichtbaren Grundlifestyles, nämlich Raum. In einem Kunst- und Immobilien-Spezial kann es eigentlich nur darum gehen, Zusammenhänge zu benennen. Deshalb wäre es falsch, die eigene Geschichte und die Geschichte meines Ex-Galeristen nicht aufzuschreiben. Er ist „Kunst und Immobilien“.

*„Artful Transformations: Kunst als Medium urbaner Aufwertung“, 2007. Hier handelt es sich um den Titel der Dissertation von Bettina Springer, die in den mittleren Nuller Jahren bei Rüdiger Lange in der Köpenicker Straße arbeitete und später ähnliche Modelle wie Lange zum Beispiel in der Wallstraße entwickelte, alle unter dem Titel „Espace surplus“.





Here rests
in peace an
unwritten
article
about the
odds and
sods of
AirBnb in
Berlin.

/ Randolph Müller und Sonja Lau





Illustrierte

BERLIN

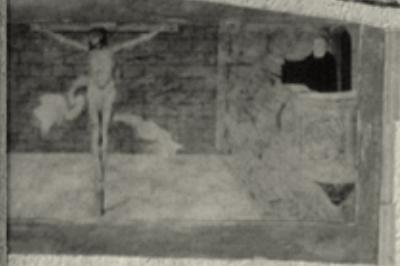
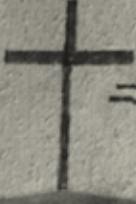


STOP



BER

11. NOV. 1966



FLUSSBOG

NO

Germania



Erleben Berlin Kün

SOVIETURS

GATT

PS

HIGHWAY

TIME

en

Tee

Air ways



een

REVUE

Die warten

OUS

PREUSSEN



NEW HELL CITY

/ Roland Boden



Vor einiger Zeit wurden Pläne eines umfänglichen internationalen Investitionsprojekts mit dem Namen NEW HELL CITY in Berlin-Hellersdorf bekannt. In Hellersdorf befindet sich eine der größten geschlossenen Plattenbausiedlungen Ostberlins, welche durch die DDR ab den späten 70er Jahren weitgehend auf der sogenannten grünen Wiese errichtet wurde.

Dieses Projekt und die darin involvierten Personen sollen hier kurz vorgestellt werden. Der Universalforscher Emil Ranzenbiehler fand bereits Anfang der 30er Jahre erste Hinweise auf Vorkommen von Kupfererzen und anderen Metallen im Bereich des heutigen Stadtbezirks. Seine Unterlagen wurden 1945 in die Sowjetunion verbracht. Dort bekam der damalige SED-Funktionär Horst Schibulinski Mitte der 70er-Jahre während einer Dienstreise Kenntnis, bevor die Akten dann Ende der 90er Jahre durch die *RON capital investment group*, hinter der der umtriebige Investor Ronny Schlottmeyer steht, zur Grundlage eines umfassenden Planungsvorhabens wurden. Nachdem bekanntermaßen vor einiger Zeit bei Spremberg erhebliche Kupferervorkommen festgestellt wurden, existiert offensichtlich im Bereich des heutigen Berliner Stadtbezirks Hellersdorf ein Ausläufer dieser Lagerstätte. Dazu wurde unter dem Begriff NEW HELL CITY _ SMART MINING FÜR WOHLSTAND UND ARBEIT ein umfängliches Konzept zur urbanen Umgestaltung entwickelt.

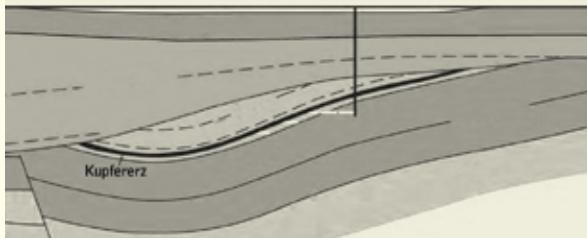
Emil Ranzenbiehler wurde 1893 in Altlandsberg bei Berlin geboren. Nach Besuch der Volksschule wurde er nach Ausbruch des Ersten Weltkriegs eingezogen und schon im September 1914 schwer am Kopf verwundet. Nach Lazarettaufenthalt im Frühjahr 1915 als bedingt genesen entlassen, konnte er das Kriegsabitur ablegen. Er war dann unter anderem als Primarlehrer, Postasträger und Amtsdie-

ner tätig. Seine freie Zeit verbrachte er im Selbststudium und als eifriger Nutzer öffentlicher Bibliotheken. In diese Zeit fällt die Bekanntschaft mit den Schriften des Universalgelehrten Caspar Isenkrahe (1844–1921). In der Folge entwickelte Ranzenbiehler eine eigene Theorie der Ökosphäre, die er 1919 in der Schrift „Vom Kleinen zum Großen. Eine Theorie des Erdenrunds“ darlegte. Ausgehend von der Existenz bioenergetischer Wolken beschreibt er Bio- und Lithosphäre als eine interagierende Einheit, bei der Menschen, Tiere und Pflanzen Zellen eines Holons sind. Durch metallsalzhaltige Getränke und spezifische Körperhaltungen sollte es möglich sein, chemische und physikalische Komponenten des Erdmantels direkt wahrzunehmen. Ranzenbiehler versuchte bald, technische oder praktische Anwendungsmöglichkeiten seiner Theorien zu entwickeln. Er verfasste zahlreiche Schriften zu allen möglichen Fragen der Geographie, Biologie, Geologie etc. So entwickelte er eine spezielle Diät aus Kohlrüben, Meerrettich und vergorenem Kuhdung, die unter Einfluss bioenergetischer Strahlung eine Art Vorläufer der heutigen Vegankost darstellte und politischen Extremisten zur Pazifizierung des Gemüts verabreicht werden sollte. Ende der 1920er Jahre schlug er mehrfach vor, die Defäkation der Bevölkerung streng zu limitieren. Diese sollte zeitlich und räumlich nach einem strikten Muster, dem sogenannten „Allgemeinen Preußischen Primär-Entleerungsplan“ erfolgen. Da Exkremente mineralische Verbindungen enthalten, befürchtete Ranzenbiehler, dass durch deren willkürliche Verteilung das bioenergetische Feld gestört würde. Er sammelte unentwegt Boden- und Gewässerproben und versuchte, diese im Rahmen seiner Möglichkeiten zu analysieren. Etwa 1930 berichtete er erstmals in einem Brief an das Kaiser-Wilhelm-Institut für Metallforschung in Neu-

Emil Ranzenbiehler
(1893–1949)



Geologischer Schnitt Berlin-Hellersdorf – Hönöw



Babelsberg von einem Vorkommen an Kupfererz am nordöstlichen Stadtrand von Berlin. Seinen Angaben, die recht präzise von Kupferschiefer in sulfidischer Verbindung sprechen, wurde nicht weiter nachgegangen. Um 1940 kam er in Kontakt mit der sogenannten SS-Wehrgeologentruppe, deren Aufgabe es war, unter anderem auch mit Wünschelrutengängern nach allen verfügbaren Rohstoffen zu suchen. Daraufhin soll es 1943 Probebohrungen gegeben haben. Da die Erschließung der Lagerstätte jedoch mehrere Jahre in Anspruch genommen hätte, sah man von weiteren Aktivitäten ab. Jedoch wurden die Unterlagen anschließend im Reichssicherheitshauptamt archiviert. Anfang 1945 wurde Ranzenbiehler zum Volkssturm einberufen, gefangengenommen und dann wohl 1946 in das GULAG Nr. 211 in Archangelsk verlegt. Nach Aussagen eines Mitgefangenen ist Emil Ranzenbiehler dort 1949 an Auszehrung verstorben.

Die betreffenden Dokumente wurden nach Kriegsende als Beute in die Sowjetunion verbracht und Ende der 60er Jahre dann im Vereinigten Institut für Geologie, Geophysik und Mineralogie der Sowjetischen Akademie der Wissenschaften in Akademgorodok (Sowjetskaja Akademija Naukow) eingelagert, wo sie sich dem Vernehmen nach bis heute befinden.

Die Rolle Horst Schibulinskis ist hier deshalb aufschlussreich, weil dieser als Mitglied einer offiziellen DDR-Delegation die Unterlagen Emil Ranzenbiehlers 1978 im sibirischen Akademgorodok erstmals wieder einsehen konnte. Schibulinski wurde 1942 in Pommern geboren. Nach Schule und freiwilligem Armeedienst trat er beizeiten in die SED ein und strebte eine Parteikarriere an, nachdem er die Eignungstests für ein Studium nicht bestanden hatte. Er besuchte die SED-Parteischule in Berlin und wurde An-

fang der 70er Jahre Mitglied der Ostberliner SED-Kreisleitung Lichtenberg. Nachdem er mehrfach wegen Alkoholproblemen und Devisenschiebereien aufgefallen war, wurde er als Sekretär für AgitProp in die SED-Kreisleitung Strausberg abgeschoben. In dieser Position war er Mitglied der DDR-Delegation, die im Mai 1978 im Zuge einer sogenannten Freundschaftsreise die Sowjetunion besuchte, so auch Akademgorodok. Auf Grund seiner regionalen Zuständigkeit wurden ihm dort die Unterlagen kenntlich gemacht und er durfte Fotokopien mit in die DDR nehmen. In der Folge versuchte er mehrfach bei verschiedenen Gremien der Partei für eine ökonomische Nutzung der Erzvorkommen zu werben. Allerdings gab es damals schon die weit gediehenen Planungen hinsichtlich eines großen Neubaugebiets auf der grünen Wiese in dem fraglichen Gebiet Hellersdorf-Marzahn. Die zu der Zeit errichteten Großplattensiedlungen hatten auf Grund des gravierenden Wohnungsmangels oberste Priorität. Mitte der 80er-Jahre dann lernte Schibulinski beim gemeinsamen Besuch von Parteischulungen Ronny Schlottmeyer kennen. Nach der Wende wurde Schibulinski entlassen, der sich im folgenden als Vertreter, als Mitarbeiter einer Wach- und Schließgesellschaft und später als Mitorganisator einer Erotik- und Kleintierzüchtermesse in Schwedt versuchte. Nachdem er wegen Investitionsbetrug und Urkundenfälschung zu einer Bewährungsstrafe verurteilt worden war, bezog er Sozialhilfe und hält heute gelegentlich im Rahmen der wiederholt umbenannten SED Vorträge über den streng pazifistischen Charakter der Nationalen Volksarmee.

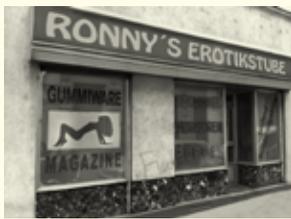
Die Unternehmensgruppe *RON capital investment group*, die der erfolgreiche Unternehmer Dr.h.c. Ronny Schlottmeyer 2013 gründete, wird heute weitgehend mit den Planungen zum Projekt NEW HELL CITY in Verbindung gebracht.

Schlottmeyer wurde 1968 in Neuruppin geboren. Nach Abschluss der 8. Klasse der Polytechnischen Oberschule und einer Ausbildung als Chemiehilfsarbeiter versuchte er, in der staatlichen Jugendbewegung FDJ Fuß zu fassen. Nach einigen entsprechenden Schulungen, dem Eintritt in die SED und nachdem er einen Mitschüler wegen Besitzes verbotener westlicher Comic-Hefte denunziert hatte, erhielt er alsbald den angestrebten Posten in der FDJ-Kreisleitung Neuruppin.

Beim Kontakt mit Horst Schibulinski in den 80er Jahren wird er erstmals von den Kupfervorkommen in Hellersdorf erfahren haben. Direkt nach der Wende gründete er mit angeblich veruntreuten Geldern der FDJ-Bezirksleitung eine Firma für Erotikbedarf, die er jedoch bald wieder verkaufen musste. Auch ein anschließender Versuch als Kunsthändler brachte zunächst keinen durchschlagenden Erfolg. Nachdem auch eine Karriere als Schlagersänger durch den tragischen Suizid seines Partners scheiterte, arbeitete Schlottmeyer eine Zeit lang in der Entsorgungswirtschaft. Daneben versuchte er sich in Anbetracht seiner ursprünglichen Ausbildung im Chemiebereich an der Entwicklung kosmetischer Produkte. Es gelang ihm ein Verfahren zu entwickeln, mit dem es kostengünstig möglich war, Bio-Hautcreme aus Klärschlamm und Tierkadaverfetten herzustellen. Dazu gründete er 1996 die Firma



Dr.h.c. Ronny Schlottmeyer



Schlottmeyers erste Geschäftstätigkeit, Berlin-Lichtenberg, 1992

„Schlottmeyer Bio Peeling“, die vor allem in Süddeutschland und der Schweiz sehr erfolgreich war, worauf sich sein jetziges Vermögen hauptsächlich begründet. 2007 kam es zu einer diffamierenden Kampagne gegen seine Firma, weil es bei einigen Kundinnen angeblich zu gewissen Hautirritationen und Verätzungen gekommen sein soll. Infolge dieser ungerechtfertigten und rufschädigenden Anwürfe musste seine Firma Konkurs anmelden. In den folgenden Jahren verlegte Schlottmeyer seine Geschäftsfelder dann verstärkt in aufstrebende Märkte wie Weißrussland, Moldawien und Kasachstan, wo er verschiedene Consulting- und Finanzdienstleistungsfirmen betrieb. Für seine Tätigkeit wurden ihm bedeutende Auszeichnungen wie der „Entrepreneurs Award Minsk“, der weißrussische Lenin-Orden 2. Klasse sowie die renommierte „Solotnaja Medalija Businessmenui“ der Spielbank Chisinau verliehen. Außerdem wurde er mit einem Ehrendokortitel der Universität Karsakbai ausgezeichnet. Wegen eines Missverständnisses bezüglich der Begleichung von Verbindlichkeiten wird Schlottmeyer derzeit noch von Geschäftspartnern in Moldawien festgehalten.

Wie schon eingangs erwähnt, ziehen sich im Zuge der sogenannten Lausitzer Verwerfung erhebliche Ausläufer eines Buntmetallvorkommens (Erzfelder Graustein-Spremburg) bis unter den Nordosten Berlins hin, dessen wesentlicher Bestandteil aus Kupferschiefer besteht, in tieferliegenden Schichten steht auch Pechblende an. Der Grad der Kupferausbeute wird auf 19 bis 25 kg/t geschätzt, bei einem abbaufähigen Gesamtvolumen von ca. 22 Millionen Tonnen Erz. Die geologische Besonderheit besteht hier darin, dass das abbauwürdige Erzband durch pleistozäne Verwerfungen in nur geringer Tiefe verläuft. Dadurch ist der Abbau in einem offenen Tagebauverfahren möglich. Aufgrund der Preisentwicklung für Metalle auf dem Weltmarkt lohnt sich derzeit die Erschließung auch aus finanziellen Gründen.

Die Unternehmensgruppe *RON capital investment group* hat es sich nun zur Aufgabe gemacht, diese Erschließung in Angriff zu nehmen. Zur Anfangsfinanzierung dieses



Konzernzentrale in Hellersdorf (Simulation)

anspruchsvollen Vorhabens sind eine Reihe kapitalkräftiger Partner mit ins Boot geholt worden: *The New Emirates Mining Trust/Dubai*, *IRIS Brokers Unlimited Inc./Beirut*, *SunShine Capital Holding/Grand Cayman*, *The Hyperion Bonanza Fond/Grosny* und *Soldi Forte Napoli S.r.l./Caserta*.

Das Eigenkapital der Gruppe *RON capital investment group* beträgt gegenwärtig noch etwas weniger als 3%. Zur weiteren Finanzierung sollen Straßensammlungen durchgeführt werden, für Anwohner werden Vorzugsaktien ausgegeben. Außerdem wird eine großzügige staatliche Beteiligung erwartet, da es sich um ein Projekt mit gesamtgesellschaftlicher Bedeutung handelt. Im Gegenzug für die finanzielle Beteiligung aus der Golfregion wird der Alice-Salomon-Platz in Scheicha-Al-Maktum-Platz umbenannt.

Das Kapital soll in der ersten Phase des Projekts vor allem in die Vorbereitung investiert werden, also beispielsweise für Zuwendungen an lokale Politiker, eine positive mediale Berichterstattung und die erforderliche Infrastruktur. Anschließend würde dann zügig mit den direkten Baumaßnahmen begonnen werden. Zentraler Bestandteil ist die Anlage des Tagebaus direkt in Hellersdorf. Hierzu muss der vorhandene Wohnraum großzügig zurückgebaut werden und eine zeitnahe Umsiedlung der Mieter erfolgen. Nördlich des Abbaubereiches sollen Interimswohnanlagen in Form hochwertiger Barackensiedlungen errichtet werden. Diese könnten recht günstig aus Beständen der früheren Sowjetarmee erworben werden.

In einem ersten Ausbauplan wird an eine winkelförmige Tagebauanlage in einer Nord-Süd-Ausdehnung von etwa 1600 m und einer Ost-West-Ausdehnung von 1800 m gedacht, die später in Phase 2 und 3 weiter nach Norden auszudehnen ist. Die Sohlentiefe beträgt ca. 220 m,

Interimsbüro mit Projektankündigung, Berlin-Hellersdorf

In Häusern wohnen

/ Sophie Aigner



Abraumzwischenlager in Hellersdorf (Planung)

teilweise müssen die Seitenwände durch Spundwände gestützt werden. Der anfallende Abraum könnte recht einfach im Gebiet der heutigen „Gärten der Welt“ und im Wuhle-Tal abgelagert werden und damit innerhalb von nur etwa 60 Jahren ein attraktives Naherholungsgebiet bilden. Dazu wurde bereits im Vorfeld eine Seilbahn von der U-Bahnstation Grottkauer Str. zum Kienberg errichtet, angeblich im Rahmen der IGA Berlin. Anfallende Abwässer könnten in den Bach Wuhle eingeleitet werden. Zur lokalen CO₂-neutralen Energieversorgung soll das aus der ebenfalls abgebauten Pechblende erzeugte Uran zur Stromerzeugung genutzt werden, vorausgesetzt natürlich, dass der sogenannte Ausstieg aus der Kernenergie revidiert würde. Entsprechende Kleinreaktoren könnten kostengünstig durch die guten Kontakte Schlottmeyers von stillgelegten U-Booten der russischen Nordmeerflotte bezogen werden. Nordwestlich des Tagebaus wird die ca. 600 Meter hohe Konzernzentrale als attraktiver Mittelpunkt des Unternehmens errichtet. Weitere infrastrukturelle Maßnahmen wären die Einrichtung diverser Entertainmentcenter und die Errichtung von Arbeiterwohnsiedlungen für fremdsprachige Mitarbeiter. Die notwendigen Umsiedlungen sollen natürlich sozial verträglich und nach dem Prinzip der Freiwilligkeit erfolgen. Anwohner sollen insbesondere mittels Gutscheinen abgefunden werden, die dann nach Erreichen der Gewinnzone ausbezahlt wären. Durch tatkräftige Anwendung der im Bezirk noch lebendigen Tradition der sozialistischen Aufklärung, des Prinzips des demokratischen Zentralismus und gezielter Verwendung von Finanzhilfen, verbunden mit der geduldigen Überzeugungsarbeit einer eigens hierfür engagierten tschetschenischen Körperertüchtigungsgruppe sollen die Umsiedlungen zügig und einvernehmlich erfolgen. *(2015/18, gekürzt)*

Nachdem du aus der Verhandlung raus warst, fragtest du dich, ob du noch die Kriegsnummer hättest hervorholen sollen oder zumindest die Kirchennummer, denn so wie du auf der Wiese erst noch Applaus bekommen hattest, so wurdest du später dann auf dem Amt beleidigt und dabei hattest du dich nach dem Applaus bereits als Redeanführer erst ganz kleiner und dann immer größer werdender Gruppierungen gesehen, als Ausführenden gewichtiger Argumente, von Dorf zu Dorf weitergereicht, doch dieses Bild scheiterte, denn als du aufs Amt gingst, um alles zu Protokoll zu geben, ging niemand aus dem Dorf mit, und von dem Moment an warst du der einzige, der angreifbar war und also wurdest du auch angegriffen, denn der Bauherr fühlte sich in die Enge getrieben, nachdem du mit einem Zeitungsartikel in der überregionalen Presse drohtest, da auch du dich in die Enge getrieben sahst.

Zu Beginn der Verhandlung kamen wir Dorfbewohner alle aus unseren Häusern heraus auf die Wiese, auf der das vielstöckige Apartmenthaus geplant war, und wir beschwerten uns beim Bauherrn und bei den Architekten, die die Pläne in mehreren Händen auf Sichthöhe hielten, wir standen eine ganze Weile dort herum und diskutierten unter- und miteinander, und immer wieder beleidigten wir den Bürgermeister, der auf Du und Du mit den meisten von uns war und der sich nicht mehr zum See traute, wie er meinte, woraufhin eine von uns erwiderte, dass er ja auch viel Gutes für das Dorf getan hätte, aber es würde nunmal zu viel gebaut, immer fürchterlich hässliche Gebäude, und die grüne Wiese inmitten des Dorfes entlang der Allee, die heute Blumen und hohes Gras trägt, würde nun also auch bebaut und eine weitere von uns, die ihre Zimmer zwei Saisons lang nicht an Feriengäste vermieten wird können aufgrund des Lärms der Baustelle auf dem Wiesengrundstück nebenan und die also zwei Jahre kein Einkommen haben wird, auch sie beschwerte sich auf der Wiese, und obwohl du nicht unmittelbar betroffen bist, traf es dich doch, vielleicht weil du überhaupt zum ersten Mal als Erbe zu einer Verhandlung im Dorf eingeladen worden warst. Es stellte sich dann auf der Wiese schnell heraus, dass es sich bei der Veranstaltung um keine Verhandlung, sondern vielmehr um eine Informationsrunde handelte, außerdem war uns allen klar, dass es keinen Wohnbedarf in unserem Dorf, zumindest keinen Erstwohnsitzbedarf gebe und dass es sich bei den geplanten Wohnungen also um Ferienwohnungen handeln werde, die offiziell als Zweitwohnsitz angemeldet werden müssten, aber für Zweitwohnsitze bekämen Gemeinden wie die unsrige kaum Geld und also und überhaupt wären wir darauf angewiesen, all die grünen Wiesen inmitten des Dorfes zu verkaufen und Häuser drauf zu bauen, dann kann auch endlich die neue Wasserzuführung gelegt und bezahlt werden, die es schon lange braucht. Die Obstbäume auf der grünen Wiese würden vorerst nicht gefällt, um die Straße

zu verbreitern und um den Schaufelbaggern Platz zu schaffen, so sagte unser Bürgermeister und nebenbei, fuhr er fort, würden doch einige von uns im Mittelalter wohnen, denn unsere Häuser seien aus Stein und mit Satteldach gebaut, und heute wäre das nicht modern, und da sagten wir, die geplanten Wohnungen würden viel zu klein für Familien sein, das wäre doch offensichtlich, dass es sich hier um Ferienwohnungen handeln würde und da meinte der Architekt, er habe einige Freunde, die sich keine größeren Wohnungen leisten könnten, würden sie eine kaufen wollen, aber die geplanten Wohnungen, da waren wir Dorfbewohner uns sicher, würden sich auch die Freunde des Architekten nicht leisten können, denn Wohnungen mit Pool und Terrasse und 3–4 Autostellplätzen pro Wohneinheit könnten nicht gerade billig sein. Übrigens verwendete der Bauherr mehrfach das Wort Visualisierung, denn einige von uns kannten das Wort nicht, er aber kannte es, denn er hatte schon viele Objekte gebaut und einige Visualisierungen in den Händen gehalten. Die Visualisierung, um die es bei der Veranstaltung auf der Wiese ging, musste er nicht halten, das erledigten die Architekten, und diese zeigte die Siedlung aus Sicht der Allee, wo die Häuser niedrig sein werden, nach hinten hin aber da werden sie auf viele Stockwerke ansteigen, das sahen wir auf der Visualisierung nicht, und in dem Zusammenhang meldetest du dich zum ersten Mal, nämlich dass man den Kirchturm im Ort nicht mehr wird sehen können, und da lachte der Bauherr und verwundert guckten die Architekten. Deren Arbeiten hatten wir uns vor der Verhandlung im Netz angesehen und hatten sie zunächst okay gefunden, auf der Wiese mochten wir sie bereits, später dann fanden wir sie großartig, obwohl nichts davon recht zutraf, aber im Laufe so einer Verhandlung steigern sich die Begrifflichkeiten, wenn das eigene Anliegen in eine bestimmte Richtung gelenkt werden soll, was aber häufig nicht gelingt, in dem Fall zumindest ganz sicher nicht, denn die Häuser werden zu 95 % gebaut, so viel steht fest, da fährt der Zug drüber, wie unser Bürgermeister meinte. Pure Nostalgie sei das, was uns vorschwebte, hielten uns die Architekten vor, woraufhin du meinstest, dass es auch behutsame Bauweisen gäbe, welche, die Umgebung mit aufnahmen und dass du seine Architektur ganz phänomenal fändest, und er hätte doch einige Projekte in dieser Art bereits gemacht, woraufhin er wiederum sagte, dass die geplanten Häuser im Stile der klassischen Moderne gebaut würden und sowieso, hieß es dann weiter, ginge es bei der Verhandlung nicht um die Architektur, sondern einzig um die Bauplanung und der Bürgermeister wunderte sich lauthals, warum überhaupt noch keine der Fragen aufgekomen war, von denen er erwartet hatte, dass sie kommen würden, und wir und du fragten uns, welche Fragen das waren, die wir alle bisher verpasst hatten zu stellen. Und als du dann das Stichwort des kulturellen Erbes in die Runde warfst, das du als Erbe schließlich gut beurteilen kannst, als du also über die geplanten Gebäude aus Glas und Beton sprachst, da bekamst du von uns Applaus, und im Übrigen, ergänzte eine von uns, dürften die geplanten Häuser nach den Richtlinien des Naturschutzes ein Stockwerk zu hoch sein. Auf das oberste Stockwerk verzichten wollte er

sicherlich nicht, das ließ der Bauherr durchblicken, denn irgendwann, als wir noch alle auf der Wiese standen, hatten wir uns darauf geeinigt, dass doch wenigstens dieser Kompromiss Ruhe ins Dorf bringen würde, so wäre weiterhin der Kirchturm sichtbar und die Anwohner würden aufgrund der Verschattung durch die Brandwand nicht an Vitamin D-Mangel erkranken, aber das war keine Option für ihn, denn er hatte ursprünglich viel höher geplant und sich bereits von unserem Bürgermeister runterhandeln lassen und bald würde er gar nichts mehr verdienen bei dem Objekt, für das es keinen Bedarf gebe, wie eine von uns anmerkte, übrigens auch die neuen Bauten gleich um die Ecke stünden noch immer zum Verkauf.

Nachdem wir Bewohner nach der Veranstaltung auf der Wiese wieder in unsere Häuser zurückgekehrt waren, die Wiese galt immer als Grünland, das bekamst du zugeflüstert, nun war sie in Bauland umgewidmet worden, und damit sich möglichst wenige beschwerten und dem Bau Steine in den Weg legten, womöglich herausgerissen aus ihren mittelalterlichen Häusern, hatte der Bürgermeister bereits weitere Grünflächen von Bauern aus dem Dorf in Bauland umgewidmet, Bauern waren nur mehr die wenigsten und jetzt würden viele von uns also Bauherren werden, nachdem wir Bewohner also wieder in unsere Häuser zurückgekehrt waren, da gingst du aufs Gemeindeamt und saßst unserem Bürgermeister, dem Bauherrn und der Protokollantin gegenüber, und als es dann wieder auf das Thema Wohnsitz, genauer gesagt auf deinen Zweitwohnsitz kam, da fing der Bauherr an, dich zu beschimpfen, woraufhin die Protokollantin zusammensuckte, der du gerade im Begriff warst, einen gut formulierten Satz für die Eingabe zu zuflüstern und unser Bürgermeister bemühte sich redlich, die Sätze des Bauherrn, die gegen dich gerichtet waren, immer wieder aus dem Raum zu tragen und hättest du nur die Kriegs- und Kirchennummer hervorgeholt, hätte das dem Bauherrn wahrscheinlich auf irgendeine Weise imponiert und das hätte dir am Ende des Tages genügt.

Am letzten Tag deines Urlaubs sahen wir dich die Allee entlanggehen, du gingst immer wieder um die grüne Wiese herum, mit einem Plakat, auf dem keine Worte standen, irgendwann schloss sich die Blaskapelle an und spielte, der Bürgermeister und die Protokollantin gingen mit und alle anderen, wir alle gingen gemeinsam mehrere Runden um die Wiese. Dann fuhrst du zurück in die Stadt mit dem Schlüssel, auf dessen Anhänger Landhaus geschrieben steht und du wirst dieselben Schlüssel mit dem Versprechen nach Erholung einen Sommer später wieder hervorholen, du wirst eine Baustelle sehen, zu der es eine Bauverhandlung gab, die erst auf einer grünen Wiese und später auf dem Amt stattgefunden hatte, auf der du erst Applaus bekommen hattest und später beschimpft worden warst, was vermutlich eine ganz natürliche Abfolge bei solchen Veranstaltungen ist, obschon sie dir in umgekehrter Reihenfolge lieber gewesen wäre, und im Fall der umgekehrten Reihenfolge hättest du, hätten wir mit dir, wir alle hätten uns auf den Schaufelbaggern dicht gedrängt und, von Gewehrsalven begleitet, die Schaufelbagger aus unserem Dorf hinausgefahren, irgendwo hin, doch das ist reine Spekulation.



IN MEINEN SECHS WÄNDEN

Quadratur der Angst

/Barbara Buchmaier und Christine Woditschka

Die Liebe wird uns nicht retten

Ich kann Dich nicht genug lieben. Dich nicht und Dich auch nicht. Niemals reicht das aus.



Kennst du den Ausdruck: EIN FASS OHNE BODEN? Wie viel da reinpasst! Immer mehr und mehr von der Energie in die Grube reinschütten. A BOTTOMLESS PIT. Pitbull. Hund gegen Hund, in der tiefen Arena. Reis-sen. Zer-reis-sen. Ein Fass, das ohne Boden ist. Fass-ist. Fassist. Von einem Keller in den nächsten tropfen. In den Keller des Kellers.



Der Wunsch Teil von etwas zu sein. Zu jemandem zu gehören. Jemandem anzugehören. Jemandem anhängen. Ein Anhänger sein. Der Sammler, der sich einkauft. Bäh. Bäh. Bäh. Ein Künstler, der sich Eintrittskarten, der sich Austrittskarten malt. Rein raus. Innen Außen. Oben Unten. Decke wird zur Wand, Boden zum Fenster.



Aber Du, Du bist genauso BÄH!

Konzeptlandwirtschaft

Also ich will Teil einer Gemeinschaft auf dem Lande werden. Ich will aufs Land ziehen. Ich will einfach nur barfuß durch Gras laufen: eine neue Künstlerbewegung ist das. Eine neue Bewegung der Künstler. Ich bewege meine Hand, ich bewege mein Bein.



Bis die Erdwespe Dich erwischt. Die Mücken, die Dich fressen. Das Bienenhaus. Hunde und Honige. Honighütte. Honighut. Alte Waben. Holzbox. Honigmaden, in der Nische hinter dem Schrank. Warmes Holz. Einkerbungen. Staub. Zerflossen. Architektur aus Dreck. Aus verdaulichem Dreck.



Ich suche mein Heil im Ackerbau.

SUBSISTENZLANDWIRTSCHAFT.

Ich webe meinen eigenen Teppich. HANDWIRTSCHAFT.



Ich sage Dir: Ich werde durch mich selbst bestehen. Ich werde aus mir selbst bestehen.



Und dann reden wir darüber am Lagerfeuer. Wir bieten Workshops an. Über die Sorge um das Selbst. Versorge. Sich-selbst-Versorgen. Geld mit der Sozialität verdienen. Sich in Arbeit einkaufen.



Soziale Vermarktung des Landes. Arbeit als Idee.

KONZEPTLANDWIRTSCHAFT.



Sich Arbeit vorstellen. Auf Boden, der nicht trägt. Kopfüber hängen.



Hast Du es denn wirklich probiert?



Ich habe eine Auszeit genommen und geerntet: Inspiration habe ich geerntet im Bereich der Versorgung meines Selbst. Ich habe ein Ziel und das ist die Transformation von Naturfläche in einen Ort der Wissensvermittlung, letztendlich die Transformation von Landschaft in Essen.

Quadratur der Angst

Lernen über die Angst. Ich will alles über Angst wissen. Ich will zum Beispiel wissen, mit wie wenig ich auskomme. Planspiel: Verlustangst. Dem Leben zuvorkommen, sich selbst alles wegnehmen, bevor andere es tun können.



Was brauche ich wirklich? Luxus der Ausdünnung.



Mein *Schwarzes Haus* – die Perfektion einer Ästhetik der Reduktion. Solitär steht es da in der Landschaft. Abwesend nach außen, die Sonne aufsaugend, von innen mit der Natur verschmelzend. Sich die Natur reinziehen. Das Licht aufsaugen.



Geschnitzter Tisch. Eine Wasserfall-Dusche im Wohnzimmer, mit freiem Blick auf mein Land. Fenster statt Mauern. Meine sechs Fenster, oben unten, links rechts, vorne hinten. Pure Harmonie. Einfachste Bauweise. Einfacher geht nicht. Perfektion der Einfachheit.



Aber stell Dir vor, da steht nachts jemand draußen und schaut zu Dir rein.



Dann herrscht Angst, wo man nur hinsieht. Quadratur der Angst. In meinen sechs gläsernen Wänden.



Von Angst getrieben. Zeitlose Angst.



Alle Bewegung habe ich so weit es ging reduziert. Bis ich nun ganz steif am Boden liege: Wenn der Griff zum Telefon zur letzten Chance wird. Wenn Bewegung existenziell notwendig wird.



BEWEGUNG AUS NOTWENDIGKEIT.



Wehre Dich gegen diese Niederdrückung! Wirf den unnötigen Ballast ab, ganz leicht wirst Du! Aufsteigen, bis Du an der Decke klebst. Den Würfel musst Du dann drehen, um wieder Boden unter die Füße zu bekommen. Damit sie nicht mehr so zappeln.

Geheimnis erraten, Geheimnis verraten

Verrat, wo das Wasser ist! Ich brauche meinen eigenen Brunnen.

Bau Dir ein Dach. Dache. D'Arche. Nur zwei von jeder Sorte gehen ein unter mein Dach. Geld in die eigene Rettung investieren. Du brauchst ein Haus. Eine eigene Insel. Eigene Luft. Eigenes Wasser. Codewort: Fountain. Waserserkaskaden. Fluten.



Immobilienangstmarkt – in aller Munde. Zergehen lassen.



Geldmacher der Angst. Angst macht Geld. Geld macht Macht.



In den Städten haben wir ausgesorgt, jetzt brauchen wir Ländereien. Wir kaufen das ganze Land.



Sich selbst sehr weit ausdehnen. Orte besetzen. Besitz. Besitz verwalten. Überall daheim, alles mein. Den eigenen Platzbedarf notgedrungen immer weiter ausdehnen.



Nach der ersten Immobilie kommt die zweite und dann die dritte für den Ex und dann noch eine in einer anderen Stadt, Arbeitsort, bis sich dann kurz darauf auch noch alle um die Immobilien der VERSTORBENEN kümmern müssen und dort Massen an Kleidern bergen. Wenn man sich vorstellt, welch unheimlich großen Platzbedarf Individuen – notwendigerweise – entwickeln ...

NOTWENDIGERWEISE – NÖTIG: DAS IST NOT.



Eine ältere Künstlerin sagte zu mir, dass man Land ein Jahr vorher für den Anbau von Kartoffeln urbar machen müsse, damit die Kartoffeln überhaupt wachsen können. Niemand wüsste das noch. Seither sind 15 Jahre vergangen. Keine Kartoffeln bisher.



“Macro-fear is an effective motivator. (...) Coleman’s synopsis posits that retailers, for instance, probably don’t want to cause consumers fear. However, they can see increased consumption after events in the news that will cause consumers macro-level fears”: Macro-level events such as “terrorist attacks, natural disasters, controversial or fraudulent elections, disease outbreaks and more.”

(H. Flechter: “How to Use ‘Macro Level’ Fear in Marke-

ting”, April 10, 2018, <https://www.targetmarketingmag.com/article/use-macro-level-fear-marketing/>)



Bauherr, Baudame, komm zu uns!



Wer wir sind? Air.biz. Allgemeine Immobilienrettung. Für mehr Zero Gravity Space.



Aber pass auf, dass das nicht Dein Ruin wird. Ruinen, so weit das Auge reicht.

Fear of Missing out

Das nervt voll, wenn die alle am Wochenende raus aufs Land kommen und die Gegend nur noch danach abscaufen, wo sie noch was für 60.000 bekommen können. Der 60.000-Euro-Blick.



Umherschweifende Blicke umherschweifender Produzent*innen. Gab es da nicht auch ein Buch?



Besucher. Ich begrüße alle Besucher recht herzlich auf meiner einsamen Scholle. Ich bin ganz offen. Meins, deins. Komm doch rein oder nicht, dann eben nicht.



“*Although the fear of missing out (FOMO) has only officially been a term since 2013, the idea behind this angst is timeless. Even before social media and smartphones, the idea that you were missing out on the fun happening somewhere else was a relatable experience. The cliché of someone sitting at home alone while their peers party elsewhere has been the basis of almost every teen movie ever. (...) Everyone loves a secret club. (...) Fostering the idea of an elite club will make your recipient feel special for being offered up the content you’re serving them. (...) I’m sure you’ve spent a late night or two endlessly scrolling through social media and feeling overwhelmed at all the fun going on around you, without you. I certainly have! Capitalize on the trend by flipping FOMO on its head and inviting your consumers to unplug and interact personally.*” (A. Cassinelli: “Five Ways to Use FOMO Marketing For Your Brand”, (undatiert): <https://mention.com/blog/fomo-marketing/>)



Das ist es. Ein Eliteklub in der Märkischen Schweiz. Klubsekret. Walddorf, wenn ich das schon höre. Die paar Schönen, die im Strandbad auftauchen, wohnen immer da.



Jetzt übertreib mal nicht!



Was, Du warst da auch schon? Die Frau, die morgens über den Hofläuft und nicht Guten Morgen sagt. Womöglich ist sie prominent.



Ich bin prominent. Ich habe Angst vor den anderen, in zwischen. Neid, der alles kaputt macht. Das kannst Du Dir nicht vorstellen, wie krass Menschen sind.



Anonymität, Normalität als größter Luxus. Wie, Du spürst das nicht?



Ich bin da dabei und wenn ich Dich so höre, dann denke ich, Du wärst auch gerne dabei.



Nein, nein, niemals. Ich mach mein eigenes Ding. Aber Angst, auf dem Dorf zu verkümmern, habe ich schon. Nein, das Haus, es muss an einem besonderen Ort sein. Da, wo die anderen auch hinwollen. Kilometer müssen in Kauf genommen werden.



Kilometer in Kauf nehmen. Kilometer kaufnehmen. Aufnehmen. Ich nehme mir. Aufnehmen. Nimm Dir, was Du kriegen kannst. Lots of Space. Durchlauf. Oben rein, unten raus.



KREDO KREDIT. KRE.DOT.COM. NULL PROZENT IST EBEN NICHT NULL PROZENT. IMMER MEHR ALS NICHTS. Mehr als nichts. Dennoch: EIN Haus ist besser als KEIN Haus.



Die meisten brauchen ja gar keinen Kredit. ... da habe ich noch gar nicht drüber nachgedacht.



Nicht zu weit weg von den anderen, das Haus darf doch nicht zu weit weg sein.



He, ich war zuerst da. – Ich war aber schon immer da. – Ach schau, der ist jetzt auch da.



Ich verachte Dich, aber ohne Dich wäre es mir langweilig. Eingehen – ohne Bestätigung.



Ich vermissе die Ruhe. Die Ordnung der Gezeiten und Jahreszeiten. Ich will raus aus meinem pornografischen Leben. Ich will etwas machen, das niemand sieht. Es wird nicht existieren. Ein Gespräch mit mir selbst. Innerer Generalstreik.



Nein, was Du da machst, ist der Tod im immobilien Zustand. Oder einfach nur eine fiese Ankündigung, dass Du etwas machen wirst, das unsichtbar ist. Dann wissen es jetzt aber schon alle. Bellende Hunde beißen bekanntlich nicht.



Selbstversorger. Selbstversager. Aber besser als nichts.



Nein, das auszuhalten, selbst zu versagen, das Selbst zu versagen, DAS, das schaffen nur die wenigsten, nur die allerwenigsten. Kennst Du jemanden, der das geschafft hat? Ich zumindest habe alle vergessen, die das gemacht haben. Mir ist kein Name bekannt.

Erschaffen von Intensität

Oh, wie viel mehr ich auf einmal höre, in all dieser Stille. Und da, all diese Sterne! Faszinierend. Morgen auch noch. Regnet es denn nie mehr? Siehst Du, schon war es weg. Kein Erlebnis. Da ist einfach kein Erlebnis. Da ist einfach KEIN ERLEBNIS. ICH SPÜRE NICHTS. Ich brauche mehr. Ich will etwas MACHEN. Was in die Hand nehmen, drücken, schmeißen. Klatsch, platsch. Farbe überall! Ich will durch Schlamm stampfen. Durch Wasser waten. Über Wiesen springen. Strampfen und Schlamm marschen.



Ich will einfach wissen, was da für Bilder rauskommen, wenn ich jetzt, also, ja, den Pinsel in die Hand nehme.



Also, Du meinst wirklich, den Pinsel in die Hand nehmen?



Ja, einfach einen Pinsel und dann Farbe, Und dann einfach machen. Ernten. Ernten. Ernten. Die Früchte des Gehirns ernten.



Wie, Du meinst also allen Ernstes, dass sich in deinem Gehirn so etwas wie Sedimente angereichert haben? Das ist doch fatal, könnte es sich dabei nicht um einen Irrtum handeln? Du wirst schon sehen, der Pinsel wird Dir ganz schön einen Strich durch die Rechnung machen. Nicht, dass Dich die Sedimente am Ende behindern.



Gut so! Nur weiter so! Lass die Chose beginnen. Das Blut soll spritzen. Blut, Farbe, Körper, echtes Leben.



Du Einfaltspinsel!



Das Moor wird Dich verschlucken. Verdammte Scheiße! Was soll ich Dir noch alles erklären? Das macht doch keinen Spaß, Dir die Welt immer und immer wieder von vorne zu erklären!



Ich pflanze, ich sähe. Ich ernte. Ich esse. Ich ziehe auf. Ich mache weiter. Ich male, und das bedeutet, dass ich NICHT male. Verstehst Du das?



Ach, ist das dann ein Äquivalent zur „Konzeptlandwirtschaft“?



Nein, also ja: Die Handlung als Idee und die Arbeit als Performance. Mein kleiner süßer Teppich. Mein Esel. Mein Schaf. Mein Pferd. Mein Hund. Meine Leine. Mein Strick. Mein Schal. Mein Baum. Mein Balken. Meine Ruhe.



Mein Zwinger.



Richtfest

Eine Niederschrift

/ Christin Kaiser

Berlin. Das Gesicht dieser Stadt meint jeder zu kennen. Doch wer kennt ihre Seele? Die Behrenstraße. Die heimliche Hauptstraße der offiziellen Hauptstadt. Als Parallelstraße zum Prachtboulevard Unter den Linden lädt sie zum Spaziergang durch Berlins Mitte und ein Stück europäischer Geschichte ein. Bis heute geben sich rund um die Beerenstraße die Eliten aus Politik, Wirtschaft, Kultur und Wissenschaft ein Stelldichein. So ist die Behrenstraße ein Teil der Welt, und das Angebot an luxuriösen Einkaufsgelegenheiten und historischen Gebäuden erinnert mal an Paris, mal an London oder an Rom. Im Herzen der Behrenstraße wird nun der wohl letzte Rohdiamant zu einem echten Premium-Ensemble veredelt.

Die Wohnungen hinter der historischen Fassade des Palais Theising halten, was das Äußere schon von Weitem erkennen lässt. Hier wohnen nur wenige Auserwählte. Doch anders, als es von außen scheint, sind die Wohnungen hochmodern gestaltet und ausgestattet. Das edle Parkett, die französischen Fenster, die kleinen Balkone und fein gearbeiteten Türen erzeugen ein mondänes Lebensumfeld, das durch ein fein abgestimmtes Sicherheitskonzept vor Störungen geschützt wird.

Ein Highlight im wahrsten Sinne des Wortes bilden dabei die Penthouses im sechsten und siebten Obergeschoss. Sie sind nicht nur für die Nutzung eines offenen Kamins vorgerüstet, sondern bieten mit ihren großzügigen Dachterrassen auch einen Blick über Berlin, der nur wenigen Privilegierten vorbehalten bleibt.

Hier machen Sie sich ein Stück Berlin zu eigen, das es so kein zweites Mal gibt und haben das, was die deutsche Hauptstadt so einzigartig macht, direkt vor der Haustür: die Seele Berlins.

Ich hatte einst ein schönes Vaterland.
Der Eichenbaum
Wuchs dort so hoch, die Veilchen nickten sanft.
Es war ein Traum.

Liebste Musch,
Nun hat es ein Ende, das Leiden und Heimweh.
Du weißt, die Stadt Düsseldorf ist sehr schön,
Und wenn man in der Ferne an sie denkt
Und zufällig dort geboren ist,
Wird einem wunderbar zumute.

Ich bin dort geboren,
Und es war mir immer, als müsste ich gleich nach
Hause gehen. Jetzt bin ich wieder zuhause,
Bin angekommen, wo meine Wurzeln sind.
Und man hat mir hier mit einem Ort ein Denkmal gesetzt,
Das zu erträumen ich nie gewagt hätte.

Das alles findet sich hier rund um den Loreleypark,
Der den Mittelpunkt bildet für die Gärten,
Die nun meinen Namen tragen sollen.
Wahrlich, es ist ein Garten, wunderschön.
Hier trifft sich Europa.

Hier begegnen sich die freien und großen Geister,
Die Poesie und Literatur, Kunst und Philosophie
Und auch die Musik beflügelt haben.

Köstliche Inspirationen und wertvolle Erinnerungen
Leben hier als Namen nobler Stadtvillen fort:
Schumann, Geheimrat Goethe, der alte Hegel,
die zwei Grimmbrüder,
Sie lassen dich von hier aus grüßen.
Der mächtige Wagner hat hier seinen Platz gefunden
Und auch Ludwig Börne, mit dem ich meinen Frieden
geschlossen habe.

Natürlich hat man auch Rahel Varnhagen und ihrem
Vater gedacht,

In deren Salon ich ein- und ausging.
Und an meinem Kollegen Fürst von Pückler,
Der mich in dunklen Tagen unterstützte.
Vom Feinsten sind auch die Maisons,
Die nach Art der Townhouses, wie ich sie in London sah,
Jedem sein ganz privates Gartenglück erlauben.
Sie gedenken meiner Freunde und Kollegen,
Die mir Paris zur Heimat werden ließen
Und bis zuletzt zur Seite standen.

Victor Hugo, George Sand, Honoré de Balzac
Und all die anderen haben in Düsseldorf ein würdiges
Zuhause gefunden.

Drumherum, wie ein geflochtener Blumenkranz,
Fein geplante Häuser mit großen Stadtwohnungen,
Wie wir sie aus Paris kennen,
Und Lofts, die sich ganz der Freiheit verschrieben haben.
Die kleinen Gärten dazwischen
Und auch die Wohnungen erinnern mit ihren Namen
An Gedichte, die ich der Liebe widmete.

Liebste Musch,
Wir wollten auf Erden glücklich sein und das
Himmelreich errichten.
Nun steht es hier und trägt noch meinen Namen;
Die Heinrich-Heine-Gärten.

Das war ein Garten, wunderschön,
Da wollt ich lustig mich ergehen;
Viel schöne Blumen sahn mich an,
Ich hatte meine Freude dran.

Bis heute sind sie geblieben, die Erinnerungen an Zeiten, als die Sommer endlos schienen. Die großen Ferien an der Alster, in der Villa meines Großvaters.

Ausschlafen, bis das von der alten Buche gefilterte Sonnenlicht sich auch meiner Träume bemächtigte. Die ersten Segelversuche, die als Piratenabenteuer begannen und später zu spannenden Regatten wurden. Der Duft von Earl Grey auf der Veranda, jeden Sonntag pünktlich um fünf. Der schwere braune Ledersessel in der Bibliothek, in dem ich so manches Buch verschlang. Das prachtvolle Modell eines Segelschiffs, das für mich unerreichbar auf dem Kaminsims stand. Und dann mein Großvater selbst, mit dem ich so manches Mal das Harvestehuder Alsterufer entlang segelte, um die besonders prachtvollen Villen und großzügigen Parks anzusehen. Ein verwünschtes Parkgrundstück am Harvestehuder Weg mit großen alten Bäumen hatte es ihm ganz besonders angetan.

Genau an dieser Stelle, zwischen Mittelweg, Sophienterrasse und Harvestehuder Weg erhält nun die Freiheit ein neues Zuhause. In den Sophienterrassen. Hier fragt man nicht nach Sekunden, zählt nicht Minuten oder Stunden, hier nimmt man sie sich so, wie man einen Apfel vom Baum pflückt. Zwischen prächtigen alten Bäumen des ausgedehnten Parks entstehen in den Sophienterrassen am Harvestehuder Weg exklusive Stadtvillen, hochwertige Stadthäuser, Premium-Appartements und Penthousewohnungen. Hier führt man die noble Adresse Harvestehuder Weg oder Harvestehuder Stieg auf der Visitenkarte oder residiert an der Sophienterrasse, umgeben von einem prächtigen Park, der sich vom Ufer der Alster bis zum Mittelweg erstreckt. Ein Park, der immer wieder neue Blickwinkel zwischen den noblen Bauwerken eröffnet und von einmaligen Ausblicken auf die Alster geadelt wird.

Nur wenigen Dynastien war es vergönnt, ihren Stammsitz in einer der prachtvollen Villen zu haben, die wie Perlen an einer Kette auf den sanften Terrassen über der Außenalster thronen. Damit ändert sich auch mit den Alstervillen der Sophienterrassen nichts. Allein die Adresse Harvestehuder Weg zaubert scheinbar unwiederbringliche Bilder von großen Rasenflächen zwischen mächtigen Bäumen, die lange Schatten werfen. Fünf Alstervillen auf dem letzten Parkgrundstück am Harvestehuder Alsterufer liegen souverän zwischen den alten Parkbäumen, als wären sie schon immer hier gewesen. Ihr zeitloser Stil mit seinen klassizistischen Proportionen und Formen verspricht schon von außen eine Wohn- und Lebenskultur, die im Inneren der Alstervillen mehr als erfüllt wird. Es sind die Details, die hier auf bis zu 400 Quadratmetern ihren ganz besonderen Zauber verbreiten. Edler Parkettboden, aufwendig gearbeitete, hohe, oft zweiflügelige Schleiflaktüren, verchromte Türgriffe im Art Déco-Stil, dezente Putzfriese und -strukturierungen zeigen: Hier war ein Meisterplaner am Werk, der selbst zu leben weiß. Kein Wunder, dass hier auch an großzügige Deckenhöhen und Schnitte mit reizvollen Blickachsen gedacht wurde, die immer wieder traumhafte Alsterperspektiven freigeben. Eine Vielzahl von Bädern, offene Kamine, französische Fenster und üppige Balkone erlauben längst verloren geglaubte Lebenskultur auf höchstem Niveau. Eine Lebenskultur, die in ihrem Luxus der Lage nur vom Penthouse ganz oben auf jeder Alstervilla übertroffen wird.

Umgeben von einem Dachgarten thront man hier zwischen den Baumwipfeln und blickt selbst unbeobachtet auf den gemächlichen Lauf der Alster und die Menschen, die sich an ihr erfreuen. Biegt man vom Harvestehuder Weg ab, dann gelangt man über einen kleinen heckengesäum-

If you want
to get ahead
get an old hat!



ten Privatweg, den Harvestehuder Stieg, an einen ganz besonderen Ort. Im Herzen der Sophienterrassen liegen die Parkvillen. Hier verbindet sich Natur mit gepflegter Urbanität. Geschützte Balkone hinter schmiedeeisernen Brüstungen und nach dem goldenen Schnitt geplante französische Holzfenster lassen eine Kultur erahnen, die sich im Inneren der Wohnungen dieses privilegierten Lebensortes bewahrheitet. Elegantes Understatement auf Schritt und Tritt.

Die Stadthäuser sind ein lebendiges Erbe klassischer, hanseatischer Kultur. In den Sophienterrassen wird dieses Erbe behutsam auf ein neues Niveau gehoben, das sich mit vergleichbaren internationalen Wohnquartieren in London, New York oder Paris messen kann. Man erreicht sie mit dem Auto von der Sophienterrasse und vom Harvestehuder Weg ganz komfortabel und sicher durch die helle und überwachte Tiefgarage. Die Stellplätze befinden sich direkt unter dem jeweiligen Stadthaus. Der hauseigene Aufzug bringt den Bewohner direkt in die jeweils gewünschte Etage. Hier ist der Raum, hier ist die Zeit, sich endlich den wirklich wesentlichen Dingen des Lebens zu widmen; Gespräche zum Beispiel mit Menschen, die einem wichtig sind. Im Sommer verwandeln sich die privaten Gartenbereiche und Balkone ganz selbstverständlich in Wohnräume, in denen sich die Familie versammelt. Wie ein Biotop für Menschen, das immer wieder mit einem Blick durch die französischen Fenster seine Entsprechung im Park der Sophienterrassen findet. Hier bleiben die Erinnerungen an glückliche Augenblicke in der Vergänglichkeit der Zeit stehen, wie die altherwürdigen Bäume, die bereits drei und mehr Generationen gesehen haben.

Wie ein herrschaftliches Stadtschloss empfängt die dreiflügelige Anlage der Sophie die Bewohner und bildet damit das nördliche Entrée in das Quartier. Im Inneren hat kein geringerer als der geniale Modeschöpfer Karl Lagerfeld dem denkmalgeschützten Bauwerk mit stilsicherem Blick und viel Gespür für Details eine unbeschreibliche Grandezza verliehen. Auch zwei der exklusiven Stadtwohnungen wurden vom Meister der Inszenierung gestaltet und ausgestattet. Besonders privilegiert jedoch sind die, die eins der wenigen Panoramapenthouses ihr Eigen nennen können, denn durch die im Süden voll verglasten Skydecks offenbart sich ein atemberaubender und unwiederbringlicher Blick auf das Alstervorland, die Außenalster und die stolze Hamburger Innenstadt.

Damit nichts und niemand dieses Lebensglück in Frage stellen kann, dafür sorgt die menschliche Seele der Sophienterrassen, der Concierge. Am Mittelweg hält er mit einer Schar hilfreicher Geister die Nichtigkeiten des Alltags von den Bewohnern fern, schützt ihre Privatsphäre und gibt ihnen so ein wundervolles Gefühl geborgener Sicherheit. So stehen die Sophienterrassen allen offen, für die der wahre Luxus in einem Leben liegt, bei dem der Moment zählt. Ein kultiviertes Leben, das jede Minute zum Genuss werden lässt. Ein privilegiertes Leben in Freiheit ohne Einschränkung. Die Sophienterrassen. Mitten in Harvestehude, am Alsterufer, und doch nicht von dieser Welt.



Haus der Statistik

/Andreas Koch

Eines der Vorzeigeprojekte aktueller Stadtpolitik, die ein linker rot-rot-grüner Senats zusammen mit einem grünen Bezirksbürgermeister und einem SPD-Baustadtrat in Mitte möglich macht, ist das Haus der Statistik.

Ein Riesenblock mit ausgebauten Fenstern gegenüber dem Haus des Lehrers, der, wäre die Geschichte normal verlaufen, längst abgerissen und einem Hotel- und Büroblock gewichen wäre, ähnlich den Gebäuden in der Karl-Liebknecht-Straße oder direkt gegenüber das Holiday Inn oder das Hampton Hotel. Vielleicht wäre ein Luxusappartement-Block entstanden, wie es schräg gegenüber mit der „Gehry-Pfeffermühle“ geplant ist, jedenfalls fand dies alles nicht statt und es steht immer noch – als unbenutzbare Raumruine. Hier schreien schon die ersten „Skandal“, wie kann man ein so wertvolles Stück Zentralinnenstadtland so lange brach liegen lassen? Gemach, gemacht, sagen die anderen, hier entsteht eventuell etwas ganz Besonderes. Aufgrund der Initiative „Zusammenkunft“ entsteht zur Zeit das, meiner Meinung nach, wichtigste Stadtprojekt in

Berlin. Ein Haus der Zusammenkunft in der Zukunft, kurz ZUSammenKUNFT, wie die eigentliche Schreibweise ist und wie dann hoffentlich einmal in großen Lettern auf der Fassade oder dem Dach zu lesen sein wird. Auf den später über 90.000 Quadratmetern sollen dann Künstler, Flüchtlinge, Vereine, Initiativen, das Bezirksamt, also auch die Verwaltung, unter einem Dach arbeiten, aber auch mindestens 300 Wohnungen oder Wohnungsähnliches entstehen – eigentlich ein Mega-Kommunenzentrum.

Der Bezirk ist mit dabei, da er in den neunziger Jahren einen Berlin-typischen Fehler begangen hat. Damals saß das Bezirksamt noch im Behrens-Bau direkt am Alex, dem Berolina-Haus. Das Haus wurde erst vom Land an die bald bankrotte Landesbank Berlin, dann von dieser an einen Investor verkauft, der es auch denkmalgerecht zu sanieren versprach (ja, ja, das Geld fehlte, es selbst zu stemmen) und es auch tat (für recht bescheidene 25 Millionen Euro).

Das Bezirksamt war schon davor ausgezogen und landete, nomen est omen, im ehemaligen Berolina-Hotel hinter dem Kino International, welches ein anderer Investor komplett abgerissen (trotz Denkmalschutz) und ähnlich wieder aufgebaut hatte. Seitdem zahlt der Bezirk recht hohe Mieten. 2016 wurde ein neuer zehnjähriger Vertrag ausgehandelt wonach das Bezirksamt seit Anfang 2018 eine 55 Prozent höhere Miete akzeptierte. Es ist also recht logisch da so schnell wie möglich in günstigere, landes- oder bezirkseigene Gebäude zu wechseln. Ein viertel Million Euro pro Monat, oder 3 Millionen im Jahr sind doch recht happig, auch für 20.000 Quadratmeter Nutzfläche (also 12,50 nettokalt). Das ganze Haus wurde kürzlich erst für 87,4 Millionen an einen neuen Investor verkauft ... Der ganze Fall ist also wieder – ähnlich zum Beispiel dem Innenministerium, das lange Jahre am Spreeufer mietete – ein gigantischer Transfer von Steuergeldern hin zu Immobilien-gesellschaften.

2026 müsste es also spätestens soweit sein und bei der Größe des Haus-der-Statistik-Projektes ist das ein ambitioniertes Zeitfenster. Zumal der Anspruch auch ein großer ist. Man entwickelt das Gebäude und das dahinterliegende Areal gemeinsam als fünf Beteiligungsgruppen. Da ist zum ersten die Initiative ZUSammenKUNFT, geleitet von einer Gruppe sehr erfahrener Prozessgestalter und -architekten, die mittlerweile im Pavillon des ehemaligen Fahrrad-Flöckners ein Werkstatt-Café eröffnete, in dem täglich Planungs- und Bürgerbeteiligungsworkshops stattfinden – sie sind die eigentlichen Initiatoren, zudem sitzen die WBM, als landeseigene Wohnungsbaugesellschaft mit sozialen Bauauftrag, die BIM, das landeseigene Immobilienmanagement und Besitzerin des Ensembles, der Bezirk Mitte und die Senatsverwaltung mit in der Runde.

Insgesamt wird es um 90.000 Quadratmeter Nutzfläche gehen, inklusive etlicher Neubauten. 80 Prozent der Fläche wird an den Bezirk für Verwaltungsaufgaben und an die WBM für Wohnungen gehen, der Rest geht dann an die Initiative, so jedenfalls legt es eine erste Kooperationsvereinbarung fest, aber man ist noch sehr flexibel.

„Skandal“ schreien die Nächsten, die Künstler werden wieder abgezockt. Aber schon 20.000 Quadratmeter sind eine

ganze Menge. Die sollen auch nicht nur Künstler bekommen, sondern wiederum verschiedene Initiativen, die ihrerseits wieder Bedürftige betreuen. Also ältere Menschen, psychisch Kranke, Behinderte oder Flüchtlinge. Hier könnten Modelle für integratives Wohnen geschaffen werden – gemeinsam mit Familien oder sonstigen Wohninteressierten, die Lust auf mehr Gemeinsam und weniger Einsam haben. Selbst wenn am Ende 8000 Quadratmeter für Atelier-, Arbeits-, und Proberäume übrigbleiben, könnte man 300 Künstlern Platz zum Arbeiten bieten. Zum Vergleich: das ist mehr als die doppelte Größe der Kunstfabrik am Flutgraben. Außerdem soll das Haus nicht wie ein Kuchen aufgeteilt werden, sondern auch die anderen Projektbeteiligten sind an neuen Formen von Gemeinsamkeit interessiert und schaffen ihrerseits Platz für Bildung, Kultur und integratives Wohnen. Gerade die WBM könnte sich aus ihrer Pflicht, eine gewisse Anzahl von Wohnungen – aufgeschlüsselt in 1-, 2-, 3- oder 4-Raumwohnungen – zu bauen, befreien und größere flexible Grundrisse, etwa für Clusterwohnflächen, entwickeln – also kleinere private Räume, die in größeren Gemeinschaftsflächen und -küchen münden. Ideal für WGs, betreute Wohnformen oder vernetzungsfreudige Familien, die ihren Kleinfamilienroutinen entkommen wollen.

Es ist auf jeden Fall ein weiter Weg bis dahin. Neu daran ist auch die architektonische Planung. Aus dem Werksstattverfahren soll ein Bedarfs- und Bebauungsplan entwickelt werden, auf dem dann wieder die eingeladenen Architekturbüros aufbauen und ihre Pläne eng mit den Workshops und Bedürfnissen der späteren Nutzer abstimmen. Es findet kein Wettbewerb statt, bei dem jedes Büro im stillen Kämmerchen etwas ausheckt und dann das beste, aber dennoch unausgelegene, ausgewählt wird. Viele Augen sehen mehr und viele Köpfe haben auch mehr Zeit zum Nachdenken und mehr Potenzial zum Austausch.

Die Frage nach der Verteilung der Räume ist auch noch offen. Wie integriert man WBS-Berechtigte, wenn es keine abgeschlossenen Wohnflächen gibt, sie also nicht in Wohnungen, sondern WGs wohnen? Wer bekommt die Ateliers, welche Initiativen kommen rein, wer landet in den Wohnungen? Da schreien natürlich auch schon welche, dass sich der links-bürgerliche Mittelstand dort sein Idyll fürs Alter zimmert und dies auch noch mit Steuergeldern. Ein natürlicher Reflex, sei es von weit links oder rechts, auf jegliche positive Verbesserung innerhalb des kapitalistischen Systems, dessen Ende ansonsten wahrscheinlich nur durch einen relativ katastrophalen Selbstmord, bestenfalls knapp an der Apokalypse vorbeischarrend zu erreichen ist, oder eben auch nicht.

Deshalb ist hier die Chance gegeben, in kleinem Maßstab ein relativ genaues Abbild unserer jetzigen Stadtgesellschaft zu schaffen, mit allen grün-linken, integrativen Fortschritten inklusive, eine etwas bessere Welt innerhalb einer schlechten.

Warum allerdings die Fassade bereits nach dem herkömmlichen Wettbewerbsprinzip vergeben wurde, bleibt unklar. Vielleicht sollte die Bevölkerung beruhigt werden. Die Fassade ist jedoch der unwichtigste Teil.



Treffpunkt am Rand der EuropaCity, Gedenkstätte Günter Litfin, 25.8.2018

EuropaCity

Ein „Rand“-gang

/Yves Mettler

Stadtführungen sind spätestens seit Mitte der 1990er Jahre mit der Entdeckung der Urbanität als Form des Stadtmarketings und Brandings – man denke an Barcelona und die Olympischen Spielen 1996 – ein populäres Mittel der Einführung in die Geschichte und Gegenwart von Stadtgebieten geworden. Diese Entwicklung ist Teil einer breiter angelegten Strategie, die man als Standortpolitik zusammenfassen kann.¹ In Gruppen durch die Stadt „flanieren“, sich geführt durch das Leben des Stadtteils „treiben lassen“ sowie geschichtsträchtige Orte begehen, wird heute von fast jeder Reiseagentur als Freizeitaktivität angeboten. Seit der Fußball-WM 2006 in Deutschland wird auch Berlin in der internationalen Öffentlichkeit als globale Marke „Weltstadt“ wahrgenommen und beworben. Genau zu diesem Zeitpunkt wurde auch der neue Hauptbahnhof auf dem Gelände des ehemaligen Lehrter Bahnhofs fertiggestellt. Der Platz vor dem Hauptbahnhof wird, wie schon der ehemalige Bahnhofvorplatz 1932, nach dem ersten US-amerikanischen Präsidenten „Washingtonplatz“ benannt. Der Platz hinter dem Hauptbahnhof wird, nach einem Vorschlag der Bezirksverordnetenversammlung Tiergarten aus dem Jahre 1998 „Europaplatz“ getauft.

Dieser neue Europaplatz, anfänglich nur eine von Pfosten umrandete helle Kiesfläche, führt direkt zur Invalidenstraße und lässt den Blick über das zentrale, aber im breiteren Bewusstsein kaum präsente Areal der Heidestraße schweifen.

Das Gebiet hinter dem Hamburger Bahnhof nahm ich selbst erst 2004 mit der Eröffnung der Flick-Sammlung in den Rieckhallen wahr. Doch Kunst und Kultur haben das als Brachland beschriebene Gelände schon seit Mauerfall für sich zu Nutze gemacht. Später dann entstand hier in den 2000er Jahren ein temporäres Gebäude, das als „Halle am Wasser“ eine Reihe von Galerien behauste, angezogen



Karte der Stadtwanderungen

u.a. vom Erfolg der Galerie „Haunch of Venison“ in der Heidestraße. Heute steht an gleicher Stelle der 2017 erbaute „Kunstcampus“² der Groth-Gruppe. In einem Gebäude auf der anderen Straßenseite eröffnete 2008 in einem Backsteingebäude René Block für eine begrenzte Zeit sein graphisches Kabinett. Der nord-westliche Bereich der Heidestraße, der seit dem 2. Weltkrieg bis in die 2010er Jahre als Container-Bahnhof der DB gedient hatte, wurde im Anschluss für Zirkus und Rummelfeste, wie das „Deutsch-Amerikanische Volksfest“, genutzt. Auf der östlichen Seite der Heidestraße hatten Künstler*innen wie Thomas Demand, Olafur Eliasson oder Tacita Dean in den heute abgerissenen Hallen des Güterbahnhofs großzügige Räume gefunden, in denen sie ihre raumgreifenden Kunstwerke entwickeln konnten. Gleichzeitig gab es dort eine Reihe von Klubs, wie z.B. den „Tape Club“.

Genau in diesem Club wurde auch die Zukunft des Areals am 1. Juli 2010 öffentlich bekannt gemacht und besiegelt. Auf der sogenannten 5. Standortkonferenz mit der Senatsbaudirektorin Regula Lüscher, Henrik Thomsen, dem Leiter von Vivico Berlin und Ephraim Gothe, dem Bezirksstadtrat für Stadtentwicklung, Bezirksamt Mitte, wurde der Sieger des Masterplanwettbewerbs für die EuropaCity der Öffentlichkeit präsentiert. Die vierzig Hektar sollten in privater Hand als Wohn- und Bürostadtteil mit Nahversorgung und Gastronomie entwickelt werden (mit den Ausnahmen des schmalen Streifens am Schiffahrtskanal Heidestraße, der Grünfläche am Nordhafen sowie dem zentralen „Stadtplatz“). Die Leitung der Entwicklung der privaten Grundstücke übernahm hier die CA Immo Deutschland, ein Tochterunternehmen der österreichischen Immo-



Ausblick auf die wachsende EuropaCity



Vortrag von Manuela Bojadzjev zu den Grenzziehungen der EU, 25.8.2018

biliengesellschaft CA Immo. Die CA Immo hat europaweit mehrere EuropaCitys gebaut, wobei die bekannteste das Europaviertel³ in Frankfurt am Main sein dürfte. Die CA Immo hatte ihrerseits schon im Jahre 2007 die Vivico aufgekauft, die selbst als Immobiliengesellschaft der Deutschen Bahn im Jahre 2001 gegründet wurde. Die ausdrückliche Rolle der Vivico⁴ war in diesem Zusammenhang die Veräußerung des ehemaligen Bahngeländes, um einen maximalen Profit für die Eigentümer, die Deutsche Bahn und den Staat Bundesrepublik Deutschland zu erzielen. Als bei einer Stadtführung zur EuropaCity für Teilnehmer*innen der ULI Konferenz 2018⁵ ein Teilnehmer den Leiter der CA Immo Berlin fragte, warum die EuropaCity denn so hieße, gab dieser zu, er könne hierzu nichts sagen und hätte „keine Ahnung“.⁶

Mittlerweile wurde das Areal unter einem Dutzend Eigentümern aufgeteilt.⁷ Davon ging der größte Teil, fast zehn Hektar der Nordwestseite, an den Eigentümer der Quartier Heidestraße GmbH⁸. Zum Abschluss dieser kurzen Einführung zur Entstehung der EuropaCity möchte ich gerne durch ein Zitat das Versprechen des Leiters der Vivico in Erinnerung zu rufen: „Vivico hat großes Interesse an Baugruppen, da diese als Pioniere eine frühzeitige Entwicklung der Wohnareale begünstigen können. Auch die angestrebte soziale Mischung kann mit Hilfe von Baugruppen und Genossenschaften erreicht werden. Über genaue Grundstückspreise können jedoch noch keine Angaben gemacht werden. Ein frühzeitiger Abverkauf würde dem laufenden Planungsprozess nicht gerecht. Vivico sucht das Gespräch auch mit Wohnungsbaugesellschaften und Genossenschaften. Durch den Verkauf eines Areals an anderer Stelle an eine Genossenschaft erhofft sich Vivico eine Signalwirkung für weitere Projekte dieser Art.“⁹

Die EuropaCity wächst momentan gesteuert vom Konzept der angeblichen Nachhaltigkeit durch Technologie. Auf kulturelle, soziale und ökonomische Nachhaltigkeit wird gehofft, gefördert von Empfehlungen der öffentlichen Hand an die Eigentümer, wie man von Senatsbaudirektorin Regula Lüscher¹⁰ und Senatorin Katrin Lompscher auf der kürzlich erstellten Webseite „www.europacity-ber-

lin.de“ erfahren kann. Durch Anstieg der Mieten in den Nachbarkiezen schließen langjährige Kulturräume wie die „Milchmeergalerie“, die „Nomad Gallery“, das „Café Resotto“ und das „Aman!“ und sehr wahrscheinlich bald auch das „Café Ufer“. Die Gefahr besteht also konkret, dass durch die Investitionen eine Art kulturelle und ökonomische Schneise durch bestehende nachbarschaftliche Strukturen geschlagen wird, mit der EuropaCity mittendrin als Insel der Neuankommenden. Hier könnte man durchaus Parallelen zu aktuellen politischen Tendenzen in der EU erkennen: ökonomisch stärkere und schwächere Staaten und deren Bevölkerung sollen durch erneute Grenzziehungen (die Diskussion um ein angebliches „Kerneuropa“ kann hier als paradigmatisch gelten) separiert werden. Unter dem „Rechtsruck“ vieler Regierungen scheint die Euphorie der 1990er Jahre im Bezug auf offene Grenzen völlig verfliegen und Schließung, Überwachung und „Schutz der Grenzen“ werden eingefordert bzw. mit Grenzzäunen, Frontex sowie Verträgen mit Partnerstaaten massiv durchgeführt.

Das Projekt „Am Rand von EuropaCity“¹¹ nähert sich auf seine Weise dem Thema Grenzen und nimmt in der urbanen Mitte von Europa die Effekte von Grenzziehungen und Gebietsentwicklungen durch ein Großinvestorenprojekt wie der EuropaCity wahr. Dabei gilt es zuerst, die Randleinien der EuropaCity im Stadtgebiet wahrzunehmen. „Am Rand von EuropaCity“ widmet sich dementsprechend den Stadtgebieten westlich entlang der Lehrter Straße, „die billige Prachtstraße“, wie die Aktivistin Klara Franke (1911–1995) sie nannte. Konkret also den Gebieten hinter der Perleberger Brücke mit der Ausländerbehörde gleich gegenüber des nachbarschaftlich sehr belebten Ufers des Sprengelkiezes, der Innenseite des Rings „Bayer AG“, der Mündung der Panke sowie der Scharnhorststraße, lange getauft „Ende der Welt“. Schließlich erinnert am unteren Teil des Ufers der Schifffahrtskanal an die harte Markierung des ehemaligen Todesstreifens als historisch gewordene Grenzziehung in der Mitte der Stadt.

Im Gegensatz zu den am Anfang des Textes kurz skizzierten „Stadtführungen“ versuchen wir in unseren „akustischen



Gespräch auf dem Weg in die Lehrter Straße, 30.9.2018

Stadtwanderungen“ die gegenwärtigen Veränderungen und deren Effekte auf die Einwohner*innen und städtischen Realitäten kollektiv wahrzunehmen. Unser Projekt versteht die Stadt hierbei als ein „gemeinschaftlich produziertes soziales Artefakt“¹² in Bewegung. Auf diese Weise entsteht beständig Neues mitten im Bestehenden und wir versuchen in den „Stadtwanderungen“ diese Naht zwischen dem Bestehenden und dem Entstehenden entlang zu gehen.¹³ Die Stadt wird von uns nicht als Gesamtheit betrachtet, sondern im Gehen entfalten sich uns ihre einzelnen Aspekte. Während dieser Stadtwanderung verstehen wir uns als produktive, wenn auch temporäre kulturelle Mitgestalter*innen der Ränder und Randzonen der städtebaulichen Intervention EuropaCity.

Wie der Name schon sagt, versuchen wir in unseren „akustischen Stadtwanderungen“ vom „Schauen“ und dem Primat des „Blickes“, zum kollektiven „Zu-Hören“ zu kommen. Von „Was sehe ich?“ zu „Was höre ich?“ und vor allem „Wem höre ich zu?“ Ein Ausgangspunkt ist für uns der in den 1970er Jahren unter anderem von Hildegard Westernkamp¹⁴ geprägte Begriff des „Soundwalk“. Westernkamp versteht darunter einen Spaziergang, dessen Hauptzweck es ist, der Umgebung zu lauschen, sowie auch die eigenen Körper- und Bewegungsgeräusche wahrzunehmen. Eine andere für uns wichtige Perspektive eröffnen Lucia Farinati & Claudia Firth in ihrem aktuellen Buch „The Force of Listening“. Das Buch ist aus einer Reihe von Gesprächen montiert, die Farinati/Firth mit Aktivist*innen, wie dem in den 1990er Jahren in Los Angeles gegründeten Kollektiv „Ultra-red“, der in London aktiven „Precarious Workers* Brigade“, aber auch Künstler*innen wie Ayreen Anastas and Rene Gabri, geführt haben. Das Buch schlägt „Listening/Zu-Hören“ als Aktionsform kollektiver politischer Praxen zwischen den Feldern Kunst und Aktivismus vor. Abweichend von der Konzeption Westernkamps oder verwandter Soundkünstler*innen, die sich eher dem Feld der Musik zuordnen und der sonischen „Wahrnehmung“ eines Terrains, denken Farinati/Firth das „Zu-Hören“ als eminent sozial-politische Praxis, ein „listening with and for“¹⁵, also ein Mit- und Füreinander: „Zu-Hören“ als Werkzeug „that makes things happen or leads to political action“¹⁶.



Grenzgang zwischen dem Bayer-Grundstück und dem öffentlichen Park am Nordhafen, 25.8.2018



Eindrücke miteinander teilen am Nordufer, 30.9.2018

Während des Sommers 2018 haben wir insgesamt drei „akustische Stadtwanderungen“ organisiert. Die Spaziergänge fanden jeweils an den Wochenenden statt und hatten eine Dauer von bis zu drei Stunden. Im Laufe der Vorbereitungen und Durchführung der Spaziergänge gelang es, sozusagen Schritt für Schritt, mit Bewohner*innen, kulturellen Akteur*innen, Künstler*innen und eingeladenen Wissenschaftler*innen ins Gespräch zu kommen. Dieser erste Abschnitt des Projektes „Am Rand von EuropaCity“ fand am 30. September mit einem Gruppengespräch im Café Moab seinen Abschluss. Die zweite Etappe war ein „Listening-Workshop“ am 1. Dezember in der Kulturfabrik Moabit. Zusammen mit Bewohner*innen und Teilnehmer*innen wurde den während der Stadtwanderungen aufgezeichneten Tonaufnahmen „zugehört“. Wichtige Fragestellungen waren hierbei: Wie fühlt es sich an, am Rand oder auch innerhalb dieses neuen Stadtteils zu wohnen? Welche Konzepte von Europa werden durch das EuropaCity-Projekt hervorgerufen und zur Debatte gestellt? Welche Lebensentwürfe oder kulturellen und sozial-politischen Bürgerinitiativen werden durch das Entstehen des EuropaCity Projekts ermöglicht oder verhindert? Welche alternativen Visionen könnten für die Stadtplanung und die Kultur des Kiezlebens gemeinsam erarbeitet werden? Fragen, zu denen wir in Kleingruppen bis zum Abschlussfestival des Projektes¹⁷ am Wochenende der Europaparlamentswahlen am 25. und 26. Mai 2019 weiterarbeiten wollen. Im Laufe des Jahres 2019 wird zusätzlich ein Heft in der Reihe der *Berliner Hefte* erscheinen.



Abschlussdiskussion im Café Moab, 30.9.2018

Ausschnitt aus dem Protokoll des zweiten Spaziergangs am 25. August, der an der Gedenkstätte Günter Litfin begann:

„Danach versammelt sich die Gruppe bei den Steinen am Ende der Wiese des Schiffahrtskanals gegenüber des Kornversuchsspeichers. Hier liest eine Teilnehmerin einen Werbetext des Immobilienentwicklers zur Zukunft des Speichers vor. Die konkrete Situation vor Ort lässt uns die Diskrepanz zwischen der Realität, den Möglichkeiten des Ortes und der ausgehöhlten Rhetorik der Immobilienentwickler verstärkt wahrnehmen. Wir gehen weiter bis zu einer erst vor Kurzem aufgrund der EuropaCity-Baustelle gesperrten Fußgängerbrücke. Hier berichtet die Migrationsforscherin Manuela Bojadzijev¹⁸ davon wie „Europa“ als politische Entität beständig neu politische Grenzverläufe innerhalb wie auch außerhalb des europäischen Kontinents produziert und faktische Ausgrenzungen schafft.

Im Anschluss überquert die Gruppe die Brücke zur ehemaligen Tankstelle an der Ecke Heidestraße/Perleberger Straße am nördlichsten Punkt der EuropaCity. Leichte Regentropfen, drohendes Gewitter und Lärm vertreiben uns von der brachliegenden Tankstellenfläche, nachdem wir noch geschwind einen von Arbeitern aufgebauten Sonnenschutzverschlag, inklusive Fahnenmast und Union Jack, äußerst verwundert erblicken.

Im Park am Nordufer führt die Historikerin Claudia Weber¹⁹ aus, wie sich der „Begriff“ von Europa verändert hat und historisch von den unterschiedlichsten politischen Parteien und Konzeptionen besetzt wurde und aktuell reklamiert wird.

Im direkten Anschluss laufen wir eine(r) nach dem anderen im Gänsemarsch auf den Pflastersteinen entlang, welche – seit der Einrichtung des dortigen Parks im Jahre 2017 – die Trennlinie zwischen dem Privatbesitz der Firma Bayer und der öffentlichen Stadtfläche markieren. Dieses spielerische Balancieren bringt der Gruppe ihre eigenen Körper ins Bewusstsein: Die städtisch fest markierte Katasterlinie wird für kurze Minuten zum kollektiven Spiel- und Bewegungsraum.“

1

The German term Standortpolitik – which translates roughly as ‘locational policy’ – provides an appropriate characterization of this rescaled approach to urban policy, for its central aim is to promote the competitiveness of particular territorial locations within broader spaces of competition at European and global scales (Brenner 2000b). Such urban locational policies have not only attempted to ‘turn localities into self-promoting islands of entrepreneurship’ (Amin and Malmberg 1994: 243); they have also entailed a fundamental redefinition of the national state’s role as an institutional mediator of uneven geographical development. [...] By contrast, with the rescaling of state space and the proliferation of urban locational policies during the post-1970s period, this project of national territorial equalization has been fundamentally inverted: it is no longer capital that is to be molded into the (territorially integrated) geography of state, but state space that is to be molded into the (territorially differentiated) geography of capital. Neil Brenner, „New State Spaces“, Oxford University Press, 2004, S. 16

2

Werbevideo der Groth Gruppe für den Kunstcampus: <https://www.youtube.com/watch?v=awoYRiFlkzE>

3

<http://www.faz.net/aktuell/rhein-main/frankfurt/martin-wentz-die-fassaden-sind-eine-einzigkatastrophe-15549213.html>

4

https://de.wikipedia.org/wiki/CA_Immo_Deutschland

5

<https://europeconference.uli.org/wp-content/uploads/sites/93/2016/07/ULI-Europe-Conference-2018-Berlin-LRS.pdf>, S. 8

6

Ich selbst war Teilnehmer der Führung und Ohrenzeuge dieses verbalen Austausches

7

https://www.stadtentwicklung.berlin.de/planen/stadtplanerische_konzepte/heidestrasse/downloads/Senat_Europacity_Eigentuemmer.pdf

8

<http://www.berliner-zeitung.de/berlin/europacity-hunderte-wohnungen-entstehen-noerdlich-deshauptbahnhofs-24821040>

9

https://www.stadtentwicklung.berlin.de/planen/stadtplanerische_konzepte/heidestrasse/downloads/protokoll_fuenfte_standortkonferenz_juli_2010.pdf

10

<http://europacity-berlin.de/inside-europacity-potenziale-fuer-pioniere/im-gespraech-regula-luescher/>

11

<http://kultur-mitte.de/magazin/am-rand-der-berliner-europacity>

12

“S’il y a production de la ville, et des rapports sociaux dans la ville, c’est une production et reproduction d’êtres humains par des êtres humains, plus qu’une production d’objets.” Henri Lefebvre, „Le droit à la ville“, Anthropos, collection Points, 1968, S. 54

13

http://www.lucius-burckhardt.org/Deutsch/Texte/Lucius_Burckhardt.html#Promenadologie

14

<https://flypaper.soundfly.com/features/soundfly-explores/what-is-a-soundwalk/>

15

Lucina Farinati und Claudia Firth, „The Force of Listening“, Errant Bodies Press/Doormats, 2017, Seite 20

16

Ibid

17

Weitere Informationen zum Projekt: <http://amrandvoneuropa.city>

18

Vize-Leiterin der Abteilung „Integration, soziale Netzwerke und kulturelle Lebensstile“ am Berliner Institut für empirische Integrations- und Migrationsforschung (BIM) der Humboldt-Universität Berlin.

19

Professorin für Europäische Zeitgeschichte an der Europa-Universität Viadrina, Frankfurt a.O.



Wem gehört die Stadt?

/Frieda Grimm

Initiativen wie „Deutsche Wohnen und Co. enteignen“ sind mutige neue Ansätze der Stadtpolitik. Sie trauen sich, neue Begriffe zu etablieren und bisherige Grundsätze der Immobilienentwicklung in Frage zu stellen. Eigentum und Entscheidungsmacht über Grund und Boden und die sich darauf befindenden Immobilien soll neu hinterfragt werden.

Mit ganz unterschiedlichen Mitteln arbeiten im Moment diverse Gruppen daran, das „Recht auf Stadt“ durchzusetzen und den städtischen Raum nicht „kampflos“ den Reichen zu überlassen. Dabei ist der Begriff „Kampf“ keineswegs übertrieben. Häufig bleibt den Aktivist*innen nur die direkte Offensive, um sich bei der Politik Gehör zu verschaffen. Noch sind fast keine Strukturen vorhanden, die ein Einmischen auf anderem Wege möglich machen. Wichtig wären hierbei vor allem verbindliche Zusagen von Seiten der Politik. Nur so lässt sich verhindern, dass jahrelange Arbeit von Aktivist*innen nicht jederzeit von Politiker*innen übergangen werden kann, wie es kürzlich beim Projekt „PS Wedding“ und deren Konzept für das ehemalige Diesterweg-Gymnasium der Fall war.*

Die Initiativen werden immer diverser. Aus unterschiedlichen Anlässen bilden sich immer neue Gruppen. Einige entstehen aus einer lokalen Nähe. Andere wollen konkrete Bauvorhaben verhindern oder schließen sich zusammen, da sie bestimmte Ideen für eine Fläche/Gebäude haben. Verhältnismäßig neu aber sind kiezübergreifende Verbindungen von Mieter*innen der selben Eigentümer*innen. Außerdem gibt es Gruppen, die sich durch ihre Aktionsform zusammenschließen.

Ein Versuch, diese vielfältigen stadtpolitischen Akteure in die Öffentlichkeit zu bringen, war das im Oktober stattfindende Festival „urbanize!“ Das urbanize! ist ein „internationales Festival für urbane Erkundungen in Berlin (...)“. Es soll eine Vernetzungs-, Theorie- und Praxisplattform sein. Dabei fand über zehn Tage eine Vielzahl von Veranstaltungen rund um das Thema „Recht auf Stadt“ in ganz Berlin statt. Es wurden Konzepte zu alternativen Eigentumsstrukturen wie der „CLT – community land trust“ vorgestellt. Ein Konzept, das losgelöst vom Markt gemeinwohlorientierte Immobilienentwicklung möglich machen soll. Andere Veranstaltungen thematisierten Fragen nach Beteiligungsstrukturen in der Politik sowie in kommunal verwalteten Immobilien. Ein großer Fokus lag also auf Theorie. Was das Festival so schaffte, ist die Vernetzung der Aktivist*innen, und vereinzelt taten sich Gelegenheiten auf, mit Politik und Verwaltung in Kontakt zu kommen. Was das Festival nicht konnte, war die große Öffentlichkeit zu erreichen und so neue Menschen zu mobilisieren. Die Inhalte sind komplex und häufig wird bei den Vorträgen auf Begrifflichkeiten zurückgegriffen, die Vorwissen voraussetzen. Das große Mobilisierungspotenzial der Stadtpolitik ist aber eben nicht nur die Diskussion, sondern auch die Aktion und dieses Potenzial wurde beim Festival nicht annähernd ausgeschöpft. So wurde es zu einem Festival von stadtpolitischen Initiativen für stadtpolitische Initiativen, bei dem es nicht verwunderlich war, die gleichen Gesichter immer wieder zu sehen, mal auf den Podium, mal als Moderation oder im Publikum. Aber wenn eine große stadtpolitische Bewegung entstehen soll, müssen sich noch mehr Menschen angesprochen fühlen. Unterschiedliche Protestformen müssen sich ergänzen. Nur so kann ein vollwertiger Protest entstehen.

Protest ist erfolgreich, wenn er breit und vielfältig aufgestellt ist, das hat sich bei der Kapitulation Googles vor den Protesten zur Eröffnung des geplanten Campus in Kreuzberg gezeigt. Ein Erfolg, der nicht auf eine einzelne Gruppe zurückzuführen ist, sondern genau durch seine Vielfalt an Akteur*innen an Macht gewinnt. Mehr als sieben zivilgesellschaftliche Gruppen, sowie einzelne Aktivist*innen haben sich in zahlreichen Aktionen gegen den Campus gestellt. Neben niedrigschwelligen Protestformen aus der Nachbarschaft, wie Lärmdemos und Anti-Google-Cafés, haben Aktivist*innen durch eine Besetzung gezeigt, dass sie nicht mit dem Projekt einverstanden sind. Dieser Protest ist vor allem eins: unberechenbar. Und er kommt von allen Seiten. So muss es weitergehen. Die stadtpolitischen Akteur*innen müssen immer lauter werden!

**Anm. der Redaktion:*

„ps wedding“ plante Umbau und Erhalt des in den Siebziger Jahren erbauten Schulgebäudes inmitten des Brunnenviertels im Wedding, die BVV-Mitte beschloss auf Antrag der SPD den Abriss. Das Konzept von „ps wedding“ war dem des Haus der Statistik (siehe Seite 48) ähnlich, die Kooperationspartner dort sind hier jedoch die Abreißer.



AMIN NORA 2. Juli 2018
 Performing Trauma
 Blackbox, Akademie der Künste, Pariser Platz, Berlin

+ Anna-Lena hat mir ihr neuestes Buch „Weiblichkeit im Aufbruch“ nach Kairo mitgebracht. Und ich war gleichermassen beeindruckt wie bestürzt von der Lektüre und sah die Stadt danach mit anderen Augen. Per Zufall entdecken wir, dass Nora Amin als Valeska-Gert-Gastprofessorin in Gabriele Brandstetters Institut eine Tanzperformance mit StudentInnen aufführt. Die Studierenden sind angehende TanzwissenschaftlerInnen im zweiten Semester des Masters, also keine TänzerInnen. Trotzdem gelingt es ihnen und Nora Amin sich dem Thema Trauma im kühlen Betonraum der Akademie anzunähern. Weiss gekleidet mischen sich die PerformerInnen unter die Besucher, formieren sich als Schwarm, wechseln sich spielerisch mit kleinen Soli ab und schütteln sich minutenlang die Erschütterung vom Leib. Der scherbelige Sound hat mich sofort an Kairo erinnert. Das war doch genau so eine selbstgebastelte Geige wie ich sie einem Strassenhändler abkaufte, oder? Erstaunlich viele Leute für so ein Studentenprojekt.

wo ich war



BERLIN ART PRIZE 31. Aug. 2018
 The Shelf, Prizenstrasse 34, Berlin

+ Beim ersten Mal Vorbeifahren gedacht: Obacht, Hipsterkonzert. Auf dem Nachhauseweg ist mir dann in den Sinn gekommen, dass das der Berlin Art Prize sein muss. Und, es ist. Sieht aus wie Club, klingt auch danach, und all die aufwändig gestylten jungen Menschen sehe ich in meinem Berlin sonst nie, schon gar nicht auf einem Haufen. Mir wurde schlagartig klar, die meinen mit ihrer Ausschreibung ja gar nicht mich. Die Ausstellung sieht chic aus, die Arbeiten ordentlich aufgeblasen und grosszügig in der Halle installiert. Vielleicht wundert mich, dass bei einer anonymen Ausschreibung eine derart homogene Ausstellung zustande kommt. Ich wette, hier ist kein Künstler älter als 35. Letzten Sommer bin ich per Zufall in einem seltsamen Restaurantgarten am Stadtrand in eine noch seltsamere DJ-Session geraten und war fasziniert von dieser merkwürdigen Szene und der andersartigen Stimmung. Daran hat mich die Eröffnung gestern erinnert.

/ Esther Ernst



BOURGEOIS LOUISE 7. Juli 2018
 The Empty House
 Schinkel Pavillon, Berlin

+ Die Vogelvoliere „Peaux de Lapins, Chiffons ferailles à vendre“ von 2006 passt wie Arsch auf Eimer in die erste Etage des Schinkelpavillons. Abgeknallt, wie grandios sich die ovale Käfigskulptur mit dem schmucken Rautengitter, dem zierenden Holzboden, den aufgefädelten Marmorsteinen mit krönendem Hasenfellkranz, den hängenden Tücherbeulen und Ketten und den zwei abstürzenden Vogelpuppen in den achteckigen, rundum verglasten Raum mit dieser Wahnsinnsdecke einfügt. Ein beklemmender und gleichzeitig befeuernder Anblick. Und wie krass die Ausstellungssituation den Besucher in der verkachelten und fernsterlosen Schinkelklause im unteren Stock fordert, wo kleinere Vitrinen mit Bourgeois selbst genähten, nackten Figuren, sowie manche ihrer rosaroten Aquarelle mit prallen Frauenkörper auf grünen Kacheln hängen. Und es scheiden sich sicherlich die Geister, ob man das darf, aber ich find's grad total super, diesen mutigen Ausstellungsversuch zu erleben.



ECHO KONZERT 6. Juni 2018
Hochschule für Musik Hanns Eisler, Berlin

+ der Bäschteli nimmt uns da manchmal mithin. Und im Gegensatz zu dem Herrn Tonsatzprofessor, kann ich die Qualität von Neuer Musik eigentlich nur nach Geschmack beurteilen. Weil ich in den Kompositionen nämlich meist keine Struktur erkenne oder raushöre.

Zimmermann hat lustige Stummfilmmusik komponiert, bissel merkwürdig, aber heiter. Schönberg find ich immer wieder schwierig, ist mir irgendwie zu zugematscht. Frau-Neuwirth dagegen-unterirdisch. Warum stellt man Instrumente auf die Bühne, die man dann eh nicht hört? Und dann diese Widmung an Mario Merz mit den gesunden Zahlen voller Vibrato?! Pfui.
Eine echte Entdeckung für mich war J. Schöllhorn. Der hat eine tolle geräuschartige Grundstruktur aus Streichern gelegt, fast wie Ventilator-Rauschen, und darüber Bläser, Schlagzeug, Cembalo, Hammerklavier und Harfe gesetzt. Tollomat!



FLOATING UNIVERSITY BERLIN 15. Juli 2018
Lilienthalstrasse Berlin-Kreuzberg

+ Die Floating University ist ein sexy Baugebilde auf dem verseuchten Regenwasserauffangbecken gegenüber vom Tempelhofer Feld. (Wieso eigentlich verseucht? Aha, die Flughafenerwehr hat zu Übungszwecken auf dem benachbarten Übungsplatz massig Kerosin angezündet.)
Raumlabor Berlin ist Initiator des innerstädtischen Offshore-Labors für Visionen urbaner Praxis. Von Juni bis September wird hier mit Studierenden diverser internationaler Unis, Künstlern, Architekten, Musikern, Tänzer und lokalen Experten gemeinsam gedacht, versucht, überprüft, vernetzt, gelernt und gekocht. Es gibt ein Vorlesungsverzeichnis und jeder der will, kann mitmachen. Alle Anderen können gucken, staunen (ich bestaune ja wahnsinnig gerne Menschen, die aus bissel Holz und Plastik unverschämt gut aussehende Häuser bauen können), essen, mit Gummistiefeln durchs Becken waten und so weiter.
Tolle Sache.



LOSIER AMÉLIER 24. Juli 2018
Sayeda. Frauen in Ägypten
Haus am Kleistpark, Projektraum, Berlin

+ Amélier Losier ist nach dem arabischen Frühling mehrmals nach Kairo gereist, um mit ihrer Kamera der Frage nach der sozialen und politischen Stellung der Frauen in Ägypten nachzugehen. Weil sich diese komplexe Frage aber nicht bloss mit Fotos transportieren lässt, führte sie zusätzlich Interviews mit Frauen unterschiedlicher gesellschaftlicher Schichten. In Ägypten ist das Fotografieren allerdings schwierig. Einerseits weil der Staat nur ungerne unkontrollierte Aufnahmen in der Öffentlichkeit duldet, andererseits werden gläubige Muslime nicht gerne abgelichtet. Darüber hinaus halten sich im öffentlichen Raum überwiegend Männer auf und das Privatleben ist sehr privat und nach meinen Erfahrungen schwer zugänglich. Ein umfangreiches, dreisprachiges Fotobuch ist entstanden und sieht überzeugend aus. Die Ausstellung dagegen hinkte etwas.
So deutlich ist mir der Unterschied zwischen Buch und Ausstellung noch gar nie aufgefallen.



MARTIUS THOMAS
 Pottingers Haus
 Acker Stadt Palast, Berlin

7. Sept. 2018

+ Pottingers Haus ist eine dokumentarisch angelegte und fiktional gehaltene Biographie über die schillernde Kietzgestalt Pottinger und das unsaniertes Haus in der Linienstrasse 142/143, sowie über den Kiez allgemein im Jahre 1998. Bis dahin hat Thomas selbst dort gewohnt, und zwei Jahre später ein Drehbuch über diesen Ort geschrieben. Stundenlanges Filmmaterial mit geschaukelten Zeitzeugen (aber auch echten, oder?) rund um die Figur Pottinger, die Linienstrasse, die Bars und Restaurants, die Kohlehändler, Ofensetzer und Schornsteinfeger, die Wende mit der Klärung der Besitzverhältnisse, die Sanierungspläne, den Bioladen usw. Tausend gesammelte und perfekt ausgestafferte Geschichten hat Thomas 2005 im noch immer nicht sanierten Hof des Hauses zu einem Performanceabend aufbereitet. Ein grandios überbordender Erzählabend. Funktioniert auch dreizehn Jahre später, wenn Thomas wieder zusammen mit Sandow auf der Bühne sitzt und sein privates Stadtarchiv öffnet. Eigentlich was fürs Märkische Museum.



MEYER NANNE
 von wegen
 Atelier Liebermann am Brandenburger Tor, Berlin

2. Sept. 2018

+ vor allen Dingen ist es eine feine und bescheidene Ausstellung. Und im Gegensatz zu Jorinde Voigt glaube ich Nanne Meyer ihre zeichnerische Auseinandersetzung mit den Atlanten, ihre Verortung in der Welt, dem Ausloten und Aufladen einzelner Worte und ihren seriellen Versuchen, Karten spielerisch zu collagieren, zu cutten, zu übermalen und ihnen eine eigene Lesart hinzuzufügen. Neben der grossen Anziehung stolpere ich aber gleichzeitig ein weiteres Mal darüber, wie hübsch, fast schon gefällig oder gar dekorativ manche Arbeiten wirken. Und ich finde es macht eben einen Unterschied, ob sie einzelne gecuttete Postkarten oder adernartige Verkehrswege einer Landkarte in ihren umwerfenden „Jahrbüchern“ ausprobiert, oder ob sie eine ganze Serie daraus macht. Bei der Serie fehlt mir eindeutig der Übersetzungsschritt. Und trotzdem staun ich da gerne hin.



RÖMER + RÖMER
 Elektrischer Himmel in der schwarzen Felsenstadt
 Haus am Lützowplatz, Berlin

10. Aug. 2018

+ als multimedialer Reisebericht wurde dieser Abend angekündigt. Das Künstlerpaar war letzten August zum Burning Man gereist, wollte davon erzählen und vor allen Dingen eine Edition verkaufen, weil sie nächstes Jahr ihren Malerei-Zyklus zum Burn-Spektakel im Haus am Lützowplatz ausstellen und damit ihren Katalog finanzieren wollen. Und so empfingen uns live gemixte Loungemusik, an die Wand gebeamte Fotos und eine Bar. Ich war gespannt auf die Art und Weise des Reiseberichts, auf den multimedialen Vortrag, auf die RBB Moderatorin Susanne Papawassiliu und wie man das zu Hause gebliebene Publikum mitnimmt, ohne zu langweilen. Und es kamen viele und es war heiss und der Reisebericht plätscherte viel zu locker und ohne jegliche Dramaturgie, unabhängig von der Bilderschleife vor sich hin, so dass sich die Leute allmählich davon schlichen, um es sich im Garten gemütlich zu machen. Auch ein lässiger Reisebericht will sorgfältig inszeniert sein.

MIT SCHNITTE #11

/Anja Majer und Esther Ernst im Gespräch mit Sonja Alhäuser

Für ihre Gesprächsreihe *Mit Schnitte* laden die Künstlerinnen Anja Majer und Esther Ernst Kolleginnen und Kollegen am Tag nach ihrer Vernissage zu einer selbstgemachten Schnitte und zum Gespräch über das Phänomen der Eröffnung im Allgemeinen und den vergangenen Abend im Speziellen ein. Mit *Schnitte #11* ist ein Interview mit der Künstlerin Sonja Alhäuser anlässlich ihrer Ausstellung „Aus der Tiefe“, die das Haus am Waldsee am 5. 7. 2018 in der Reihe „Schaufensterausstellungen“ im Bikinihaus eröffnet hat.



Sonja Alhäuser: Tut mir leid, ich habe ein bisschen zu lange mit Aufstehen gewartet, deshalb bin ich etwas spät – und leider auch heiser. Ich habe gestern so viel geredet, das hat mir den Rest gegeben. Aber ich freue mich natürlich sehr, wenn viele Leute zur Eröffnung kommen, gerade solche, die ich gar nicht erwartet habe. Das ist ja auch immer ... fangen wir eigentlich schon an?

Anja Majer: (lacht) Ja, ich glaube wir sind schon mittendrin.

Alhäuser: (lacht auch) Ja, also es war eine kleine, feine Eröffnungen in der Dépendance vom Haus am Waldsee. Und bei mir ist das immer so, dass nach der Eröffnung auf die Anspannung eine Art Entspannung folgt. Für mich sind die Eröffnungen nämlich meistens gar nicht so entspannend, weil ich oft noch was zu tun habe. Gestern habe ich kurz vor Beginn noch eine Skulptur mit Margarine und Dillsträußchen bearbeitet, als die Leute schon da waren. Es gab überhaupt noch einiges einzurichten und alle guckten zu, weil eine Live-Performance natürlich immer super ist. Es war aber nur so, weil ich zehn Minuten zu spät dran war, weil ich mich ausgesperrt hatte ... Also war alles ein bisschen anders als sonst, aber das gehört ja auch dazu. Und es war auch schön für die, die zugucken konnten.

Esther Ernst: Ein Blick hinter die Kulissen, sozusagen. Ich möchte da nochmal kurz einhaken: also das Haus am Waldsee wird saniert und die haben während des Umbaus im Bikinihaus eine Ausstellungsreihe namens „Schaufenster“ eingerichtet. Da wir nicht zu den Eröffnungen gehen, um uns alles aus erster Hand erzählen zu lassen, haben wir uns gefragt, ob es es sich tatsächlich um ein Schaufenster oder doch um einen Ausstellungsraum handelt?

Alhäuser: Es ist schon mehr wie ein Schaufenster. Es ist einer der Räume oben auf der Gartenetage, wo sonst viele Modelabel und kleine Büros sind. Etwa 50 qm groß, mit hängenden Paneelen, so dass Büro- und Ausstellungsraum voneinander getrennt sind.

Ich zeige dort eine kleine Edition, die aus zehn Zeichnungen besteht. Ende August (2018) findet im Haus am Waldsee ein Meeresfrüchtesfestbankett statt, und das ist einfach sehr kostspielig; so kamen wir auf die Idee mit der Edition. Als ich den Raum gesehen habe, habe ich entschieden, die Zeichnungen nicht zu hängen, sondern auf einem ovalen Tisch anzuordnen. So hat es ein wenig etwas von Luxusflohmarkt, weil ich die Rahmen auf dem Büffettisch auf Pannesamt drapiert habe. So, wie ich das Essen beim Bankett aufstellen würde. Und das hat funktioniert. Es war schön und kommunikativ, das mag ich sehr. Man lacht sich über den Tisch hinweg an, teilt die Freude oder auch den Ekel, wenn man zum Beispiel einen Fisch hässlich findet.

Majer: Das klingt fassbar und anders, als wenn die Bilder an der Wand hängen und vielleicht damit einen Blick, eine Blickrichtung vorgeben. Eine Einladung, auch für die Gäste untereinander. Waren gestern die Leute da, die im August zu deinem Festbankett kommen?

Alhäuser: Ja. Die, die vorhaben zu kommen, konnten sich schon in eine Anmeldeleiste eintragen und die, die sich noch nicht sicher waren, konnte man versuchen zu überzeugen. Die Ausstellung ist mehr wie ein Trailer gedacht.

Ernst: Und kamen auch Leute vorbei, die zufällig in der Mall waren?

Alhäuser: Ja, einige kamen rein, haben sich aber erstmal nicht so richtig getraut, weil es nach geschlossener Veranstaltung aussah. Im Bikinihaus finden ja oft kleine Modenschauen mit geladenen Gästen statt. Gestern waren hauptsächlich die Leute da, die von der Eröffnung wussten.

Ernst: Du sagst, das war eher eine Schaufensterausstellung, auch von der Größe her. Hat sich die Aufregung vor der Vernissage kleiner angefühlt oder bleibt die für dich immer gleich groß?

Alhäuser: Also die Größe hat gar nichts mit meiner Grundaufregung zu tun, die bleibt eigentlich immer gleich. Es ist eine Mischung: erstmal bin ich froh, dass ich fertig geworden bin. Es ist bei mir nämlich immer knapp, weil ich versuche, möglichst viel zu optimieren. Und da fällt mir eigentlich immer noch was ein. Neben der Aufregung kommt aber auch der Zweifel: Ist es gut? Der kommt immer, egal, ob frisch nach dem Studium oder jetzt, wenn ich inzwischen schon viele Ausstellungen gemacht habe. Vielleicht befindet er sich auf einem anderen Niveau, aber die Frage bleibt. Jede Eröffnung gibt mir ja auch die Chance, etwas Neues auszuprobieren, damit ich mich nicht selber langweile. Hier habe ich das mit den Bildern auf dem Tisch zum ersten Mal ausprobiert. Die Präsentation hat auch etwas von einer Verkaufsauslage, wie bei Brillen oder Schmuck. Eine angenehme Kippsituation.

Ernst: Was ja auch gut in die Mall passt.

Alhäuser: Genau. Man kann ja nicht den Ort vergessen. Wir befinden uns eben nicht in einer Galerie oder in einem Museum, sondern da wird gekauft. Und ich finde, das spürt man auch. Der Eröffnungszeitraum war auch sehr kurz, weil die Mall um acht Uhr schließt.

Vor zwei Wochen hatte ich eine Eröffnung in der VGH Galerie in einer Versicherung. Auch dieser Ort macht etwas mit einem, und damit versuche ich natürlich umzugehen.

Majer: Wie gehst du mit Kritik bei Eröffnungen um? Gehört sich das? Oder was würdest du sagen, wenn bei der Eröffnung jemand, den du nicht kennst, kommt und sagt, das finde ich doof. Na ja, vielleicht ein bisschen klüger verpackt ...

Alhäuser: Ich hoffe natürlich auf ehrliches Feedback; Freunde machen das auch. Aber natürlich kommen fremde Leute ausschließlich mit Begeisterung auf mich zu. Die sagen nichts, wenn sie es nicht gut finden. Allerdings glaube ich, dass generell gute und schlaue Kritik, die nicht achtungslos vorgetragen wird, so dass ich sie annehmen kann, immer hilfreich ist. Meine Arbeit ist sowieso sehr polarisierend, durch die Materialien, die ich verwende. Gerade die Bankette sind schon mit einem Fuß im Catering. Da muss ich immer gut schauen, wie ich mich da unterscheide.

Ernst: Uns interessiert an Vernissagen, dass in so kurzer Zeit so viele Emotionen, Erwartungen und Anforderungen zusammenkommen. Oftmals ist die Rollenverteilung bei diesen Anlässen auch gar nicht so klar definiert, deshalb fragen wir gerne nach, ob sich die Künstler auf ihren eigenen Eröffnungen eher als Gast oder als Gastgeber fühlen. Deine Arbeiten haben durch die Festbankette ja unglaublich viel mit

der Rolle der Gastgeberin zu tun. Wie empfindest du dich diesbezüglich auf deinen Vernissagen?

Alhäuser: Also ich bin auf alle Fälle Gastgeberin. Und sehr selten Gast. Am ehesten dann, wenn mir auf der Eröffnung ganz viele Leute fremd sind, oder Reden gehalten werden und damit die Wichtigkeit der Institution zelebriert wird. Dann wird mir kurz bewusst: Uhh ja, ich bin ja hier eingeladen. Aber mein Grundgefühl ist ganz klar Gastgeberin. Das ist auch die einzige Chance, diese Arbeiten hinzukriegen. Ich muss mich auch als Gastgeberin fühlen, um mir den Raum zu eigen machen und mich darin auszubreiten. Und ich möchte auch meine Gäste in diesem Sinne begrüßen. Mir ist schließlich wichtig, dass sich die Besucher auf der Vernissage gut und angenehm fühlen.

Majer: Ich hab auch das Gefühl, dass du es ganz gerne magst, Gastgeberin zu sein und den Raum einzunehmen. War es früher anders? Dass du gesagt hast, da geh ich lieber nicht hin?

Alhäuser: Ich weiß um meine Scheu vom Anfang meiner Laufbahn. Da hab ich erst geguckt, was die Künstler in den jeweiligen Institutionen vor mir ausgestellt haben. Diese Scheu musste ich erst überwinden und den Raum selber einnehmen.

Ernst: Viele Eröffnungen bilden ja den Endpunkt einer Arbeitsperiode und den Beginn einer Ausstellungszeit. Speziell an dieser Schnittstelle ist, dass die Vernissage Feier und Arbeit zugleich ist. Bei dir klingen die Eröffnungen allerdings ganz klar nach Arbeit – die gehören zum Arbeitsprozess dazu, oder?

Alhäuser: Das stimmt, da hast du recht. Jetzt wo du das so sagst ... Hm, wobei es schon so ist, dass die Arbeit erstmal getan ist und ich nichts mehr daran ändern kann. Und ich stehe natürlich auch auf der Vernissage rum und bin im Austausch mit den Besuchern.

Majer: Wenn du erzählst, hört es sich so an, als würde ein ganz spezieller Raum mit einer ziemlichen Dynamik entstehen. Es gibt ja auch Vernissagen die ganz statisch bleiben. Alle stehen da, trinken, reden auch, aber lieber nicht über die Kunst. Und der Künstler oder die Künstlerin wäre auch lieber nicht da. Aber bei dir schwingt das Pendel auf die ganz andere Seite und die Vernissage kriegt ihren eigenen Sinn und Zweck.

Alhäuser: Ja, wie schön, dass du das so sagst. Es ist wirklich so. Die Atmosphäre ermöglicht es, dass viel gerochen, probiert und gesprochen wird. Der Austausch ist anders als auf anderen Vernissagen. Ich schau mir generell gerne Eröffnungen an, weil da immer eine Dynamik entsteht. Für mich selber allerdings gibt es nichts Enttäuschenderes als eine steife Eröffnung, bei der alle nur Bilder angucken. Das vermittelt mir nämlich nicht, was in den Köpfen der Betrachter vorgeht. Aber in dem Moment, wenn die Arbeit nahbar und haptisch wird, wie zum Beispiel bei einem Bankett, erlebe ich, wie das Publikum mit der Arbeit umgeht. Meine Arbeiten sind diesbezüglich sehr einladend, was man mir natürlich auch wiederum vorwerfen kann.

Vielleicht ist es auch meine katholische Prägung oder meine Herkunft – ich komme aus dem Rheinland und ging zur Klosterschule – bei der sich die Begeisterung in mei-

nem Unterbewusstsein verankert hat, dass es etwas Tolles ist, sich mit Menschen zusammenzutun, um gemeinsam etwas zu erleben und zu feiern.

Ernst: Deine Vernissagen klingen dramaturgisch aufgebaut. Ich stelle mir vor, dass du den Verlauf des Abends bewusst steuerst, je nach dem, was du den Gästen auftischst oder wegnimmst. Es ist bei performativen Arbeiten ja generell so, dass die Zeitachse eine bestimmende Rolle einnimmt. Gab es gestern denn so etwas wie einen Höhepunkt?

Alhäuser: Gestern Abend gab es keinen besonderen Höhepunkt, weil es kein performativer Abend war. Ich empfand die Vernissage eher als einen Verlauf mit schönen Momenten. Oder ich sages so, es gab viele kleine Höhepunkte, aber eher privater Natur. Ein Sammler aus Bonn kam unerwartet um die Ecke, den habe ich lange nicht gesehen. Oder die Lehrerin meiner Tochter kam vorbei, das hat mich sehr gefreut. Oder eine Frau, die eine Zeichnung gekauft hat und mir erzählte, warum sie genau diese Zeichnung gekauft hat, und dass sie meine Arbeiten schon lange beobachtet. Aber das ist eine gute Frage, weil ich grade merke, dass ich auch an den performativen Abenden immer mehrere Höhepunkte einbaue, wenn zum Beispiel die Skulpturen an die Wand geklatscht werden, eine neue Platte mit Essen aufgetischt wird oder der Brunnen mit Rotwein plötzlich in die Stille plätschert.

Ernst: Du kriegst es anscheinend gut hin, einerseits die Performance zu überblicken und gleichzeitig Vernissagengespräche mit dem Sammler, deiner Mutter oder der Lehrerin deiner Tochter zu führen.

Alhäuser: Ja. (lacht) Ich versuche natürlich, meinen Gesprächspartnern gegenüber aufmerksam zu bleiben. Aber wenn ich merke, dass jetzt eine Platte nachgereicht werden soll oder der Rotweinbrunnen leer ist, dann hab ich es mir erarbeitet, mich zu entschuldigen und mich um die Arbeit zu kümmern.

Es gibt aber auch Vernissagen, auf denen ich mehr reden kann, so wie gestern zum Beispiel. Das ist auch echt schön.

Majer: Zum Abschluss noch eine letzte Frage: welchen Gast würdest du zu deinem nächsten Festbankett einladen, wenn du dir jemand wünschen könntest, egal aus welcher Zeit, ob tot oder lebendig?

Alhäuser: Ich würde Beuys einladen. Ich habe gelesen, dass er anscheinend total gerne Gastgeber war und einfach die Suppe verlängert hat, wenn mehr Gäste kamen.

Meinen ehemaligen Professor Fritz Schwegler würde ich gerne einladen. Und meinen Papa. Der ist 2006 leider verstorben, war aber ein herziger Gastgeber. Und meinen Sohn. Der ist gerade 19 geworden.

Dieter Roth wäre auch willkommen. Den hätte ich gerne dabei, weil ich gar nicht mit dieser Verwesungsästhetik arbeite. Und ich würde durchaus auch gerne mal so eine raue Kritik hören wollen.

DIE LEERE MITTE

Teil II: Über das elitäre Kunstfeld

/Anna-Lena Wenzel

In Kunstmuseen passiert es mir immer wieder, dass ich fast die einzige Besucherin bin. Letztens war das so in der Kunsthalle Wien, davor fühlte ich mich einsam in den Kunst-Werken und dann erinnere ich mich an einen Besuch des Fridericianums, als nicht documenta-Zeit war – und mir die Ausstellungsräume riesig und verlassen vorkamen. Das liegt natürlich daran, dass ich nicht zu den Eröffnungen da war, aber mir fiel es plötzlich auch auf, weil ich in letzter Zeit öfter im Naturkundemuseum war – in dem irgendwie immer mehr los war als in den Kunstmuseen. Dabei befinden sich diese Museen meistens an super zentralen Orten und residieren in repräsentativen Gebäuden mit großzügigen Räumlichkeiten.

Anfang 2018 rüttelte Wolfgang Ullrich das Kunstfeld mit seiner These über ein Schisma auf, welches die Kunst zwischen Kunstmarkt und kuratorischen Großereignisse aufteile und zerreiße – „ein Schisma – das hieße, dass sich einzelne Teile des Kunstbetriebs abspalten, sich institutionell verselbständigen, sich nicht mehr miteinander verbinden lassen“¹. Gleichzeitig klammert er die zahlreichen Orte für Kunst, wie Kunsthallen und Kunstvereine, aus, die zwar sowohl vom Markt beeinflusst sind und ebenfalls mit mehr oder minder starken Kuratorenpersönlichkeiten bestückt sind, doch primär Orte für die Kunst sind. Ist das Zufall? Meine These ist, dass es einen Zusammenhang gibt zwischen dieser Leere und dem Elitärer-Werden der Kunsttempel. In „Tod einer Kritikerin“ von Annika Bender aka Steffen Zillig und Dominic Osterried bezeichnen die Autoren die Kunstwelt als Sekte und belegen dies anhand verschiedener Kriterien. Sie führen an: Elitebewusstsein, Isolation von der Außenwelt, Gruppendruck, Etablierung einer eigenen Kunstsprache. Zu letzterem zitieren sie Alix Ruhle und David Levine's Aufsatz „Zur Karriere der Pressemitteilung in der Kunstwelt“, in dem diese schreiben, dass „der spezifische Sprachduktus, wie er bis heute in Katalogen, Presstexten, akademischen Kunstzeitschriften und Symposien die Regel ist, [...] von Beginn an eine stark selektierende Wirkung auf den Diskurs [gehabt habe]. Wer ihn zu gebrauchen wusste, signalisierte damit, dass er über ein geschärftes kritisches Vermögen verfügte; präsentierte sich streng im Urteil, politisch engagiert und akademisch qualifiziert: Diese Signalwirkung sei dermaßen effektiv, dass sie sich immer weniger mit dem tatsächlichen Inhalt abgleichen müsse – der durch den Sprachgebrauch dargebrachte Beweis der Zugehörigkeit genüge.“²



Ich mache das an folgenden Beobachtungen fest: die aus-
gestellten Positionen sind oft extrem komplex, referenz-
überladen und theoriegestärkt; angesprochen wird ein ge-
hobenes, gebildetes oder szeneeinformedes Publikum; die
Orte für die Kunst werden durch Design, Sprache, Aus-
wahl der Mitarbeiter*innen zu exklusiven, erhabenen Or-
ten; um diese Orte zu besuchen, müssen Nicht-Dazugehö-
rige/ -Eingeweihte zahlreiche Schwellen übertreten.³
Um zu verdeutlichen, was damit gemeint ist, folgen zwei
Beispiele:

Aus dem Begleitheft zur Ausstellung „Florian Hecker: Hal-
luzination, Perspektive, Synthese“⁴: „FAVN, eine Abstrak-
tion zum Komplex der Psychophysik des späten 19. Jahr-
hunderts sowie Debussys → Prélude à l'après-midi d'un
faune, das seinerseits eine musikalische Auseinander-
setzung mit → Stéphane Mallarmés Gedicht L'après-midi
d'un faune ist, bilden die Ausgangssituation zu Resynthese
FAVN.

Resynthese FAVN ist das Resultat einer minutiösen, compu-
tergesteuerten Analyse, Umformung und anschließenden
→ Resynthese von Heckers ursprünglicher Arbeit. Bereits
Mallarmés Dichtung, aber auch Debussys Komposition
spüren der unscharfen Grenze von Realität und Imagina-
tion, sensorischer Empfindung und halluziniertem Ereig-
nis nach. Resynthese FAVN schreibt diese Ambivalenz fort
und zwingt die Hörer/ innen über einen algorithmisch ge-
steuerten Prozess der Klangerzeugung zu einer Ausein-
andersetzung mit der eigenen Wahrnehmung akustischer Re-
alität. Während der Ausstellung sind im Laufe eines jeden
Tages verschiedene Versionen zu hören – graduelle, sich
immer mehr kristallisierende Ausführungen der Arbeit. Sig-
nifikant ist die konzeptuelle Zuspitzung der von Debussy
verdichteten Tendenzen des ausgehenden 19. Jahrhunderts:
Quantifizierung der Sinne, pointierter Einsatz von → Tim-
bre und Klangfarbe. Inmitten einer reduzierten Bühnensi-
tuation präsentiert sich der komplexe Sound als etwas, das

sich auf keine bekannte Quelle zurückführen lässt. Letzt-
lich realisiert unsere auditive Wahrnehmung die Klänge als
sensorische Objekte mit unterschiedlicher Verortung. Da-
mit problematisiert Resynthese FAVN auch den Begriff ei-
ner singulären oder in sich geschlossenen Perception.“

Aus dem Begleitheft zur Ausstellung „Anicka Yi. Jungle
Stripe“⁵: „Anicka Yi untersucht mit ihren Arbeiten Le-
bensformen, Organismen und mikrobiologische Prozesse.
In Anlehnung an die Kosmologien indigener Bevölkerun-
gen des Amazonas setzt sie sich mit einem nicht-anthro-
pozentrischen, nicht-hierarchischen Denken auseinander,
welches der Anthropologe Eduardo Viveiros de Castro als
multinaturellen Perspektivismus (multinatural perspecti-
vism) beschreibt. So wird Natur in ihrem Film „The Flavor
Genome“ (2016) nicht absolut aufgefasst, sondern fügt
sich aus einer Vielzahl von Perspektiven und Wahrneh-
mungen zusammen. In szenischen Episoden zeigt Anicka
Yi eine fließende Mutation von Arten und damit zugleich,
wie sich Biologie nicht länger von ihrer Narration, ihrer
Biografie trennen lässt. ‚Die imperialistische Kulturver-
schmutzung, die Plünderung des Planeten, die untergegan-
genen indigenen Zivilisationen – all das hat die Mensch-
heit bis heute nicht verdaut. Es sind Grundbestandteile des
aromatischen Profils der Tropen‘ (aus The Flavor Genome).“

Zwei Dinge beschäftigen mich beim Lesen dieser Texte:
Dass die beschriebenen Kunstwerke offensichtlich zahl-
reicher Erläuterungen bedürfen, um in ihrer ganzen Viel-
schichtigkeit erfasst werden zu können, und dass die Texte
so anspruchsvoll geschrieben sind, dass sie eines akademi-
schen Hintergrunds bedürfen, um komplett verstanden
zu werden. Die Fragen, die sich daran anschließen, lauten:
War das schon immer so oder nehme ich das nur so wahr?
Und gibt es einen Zusammenhang zwischen diesen Beob-
achtungen und der Leere der Museen? Meiner Meinung
ist die Über-Komplexität Ausdruck der Sektenhaftigkeit
des Kunstfeldes und ein Mittel um symbolisches Kapital
zu markieren. Zwar sollen die ausgeweiteten Vermittlungs-
programme und neu geschaffenen „Curator of Outreach“⁶-
Stellen dem entgegenwirken und für eine „Diversifizierung
in Programm, Team und Publikum“⁷ sorgen, doch durch-
dringen sie nicht die Institutionen, sondern fungieren oft
als schmückendes Beiwerk. Das Ergebnis sind vielfältige
Ausschlüsse, ein elitäres Kunstfeld und leere Mitten.

1 <https://www.perlentaucher.de/essay/wolfgang-ullrich-ueber-kuratoren-und-kunstmarktkunst.html>, Stand: 11.1.2018.

2 Annika Bender: *Tod einer Kritikerin*, hrsg. v. Valérie Knoll u. Hannes Loichinger, Berlin 2017, S. 6f.

3 Vgl. Eva Sturm: *Im Engpass der Worte. Sprechen über moderne und zeitgenössische Kunst*, Berlin 1996, S. 26.

4 Kunsthalle Wien, 17. 11. 2017–14. 1. 2018.

5 Fridericianum, Kassel, 29. 5. 2016–4. 9. 2016.

6 Ausschreibung Bröhan Museum, 14.12. 2017.

7 Ausschreibung Museum für Völkerkunde Hamburg, 10. 1. 2018.

EINER VON HUNDERT

Tagebuch aus dem Berliner Sommer und Herbst

3. Juni, Kindl, Neukölln

Eine Ausstellung des Künstlerduos Taiyo Onorato und Nico Krebs: schöne Bilder, toll gemacht, hochwertig produziert. Und von allem etwas dabei: Analoge Fotografie, manipulierte Fotografie, in s/w und in Farbe, 16-mm-Filme, Installationen, Skulpturen, ein bisschen Konzeptuelles, ein bisschen Dokumentarisches. Viele Motive sind auf Reisen entstanden, in die USA, Mongolei etc. – das muss man sich auch erst mal leisten können, das Reisen. Ich frage mich: was wollen die beiden, abgesehen davon, alles, was man gerade so macht, auszuprobieren und in denen eigenen Künstlerkosmos zu integrieren, um es dann zu verkaufen?

6. Juni, Hamburger Bahnhof

Hello World! Dabei müsste es eigentlich Good Bye World! heißen, wie Silke bemerkt. Denn eigentlich sollte es darum gehen, den westeuropäischen Zentrismus und damit die eigenen Narrative zu hinterfragen und zu verabschieden. Doch so weit kommt es nicht. Vielmehr geht es darum, die Internationalität der Sammlung hervorzukehren und unter abstrakten Titeln wie Agora oder Colomental einzelne Aspekte/Themen herauszuarbeiten. Was dabei herauskommt, wirkt kleinteilig und bemüht, aber nicht besonders konsequent. Man spürt, dass sich das Museum einer allzu kritischen Revision verweigert und ich frage mich, welche Kräfte es sind, die das verhindern. Die Mitarbeiter, die schon seit Jahren an einer kritischen Revision arbeiten? Die Geldgeber? Die Sammler? Oder der selbstgefällige Kittelmann, der sich einfach grundsätzlich nicht reinreden lassen will?

20. Juni, Steinstraße

Vor einer Boutique in der Steinstraße liegt das neue Berlin Fashion Week Magazine, Coverstory Johann König. Er posiert mit seinen design-affinsten Künstlern und Mitarbeitern in einer Claudia-Comte-Installation, die ja gerade in seiner St. Agnes-Kirche aufgebaut ist und stark an die Chipperfield-Baumstämme in der Neuen Nationalgalerie von vor drei Jahren erinnert. Jedenfalls ist es wieder einer der Versuche, Fashion und Kunst kurzzuschließen, um daraus eine Cool-und-Cool-hoch-zwei-Formel zu schrauben. Meiner Meinung nach profitiert von dem Zusammenschluss meist keine der beiden Seiten. Der Mehrwert besteht maximal in der Verwertbarkeit für unsere Gossip-Kolumne hier. Der Text im Fashion-Heft zählt alle Verbindungen, die Künstler mit der Mode bisher eingingen, auf und bei keiner verlässt einen das Gefühl, das entsteht, wenn man zum Beispiel an eine Jeans, designt von Martin Eder, denkt.



Hier nun kurz die Auflistung der zum doch eher laschen Shooting erschienenen Künstler (der Höhepunkt vielleicht Lena König in einem bunt bedruckten Overall und Golden-High-Heels etwas steif in der Elmgreen&Dragset-Schubkarre, die normal ein Brunnen ist), also hier die Liste ohne Mitarbeiter: Anselm Reyle (wer, wenn nicht er?), Andreas Mühe (besser hinter als vor der Kamera), Claudia Comte (she's so Design) und das war's, die anderen 10 gehören zum erweiterten Staff. Wer fehlt und wen hätte man doch sehr gerne gesehen? Monica Bonvicini natürlich, als Lady Gaga der Kunstszene, Elmgreen&Dragset als stilischste, sicherlich in die Jahre gekommene Boygroup, Natascha Sadr Haghghighian als Miss Super-Understatement, Katharina Grosse im und als Overall per se, Michaela Meise bestimmt, und natürlich Tatiana Trouvé mit Hund als Extravaganz-pur, alle anderen natürlich auch. Allein die Imagination dieser Bilder reicht um den ganzen König-Kosmos in eine einzige Fashion-Design-Magazine-Edition-Shop-Wolke einzunebeln. Es ist halt an manchen Stellen aber doch schade um die Kunst.

21. Juli, Kunstsäle Berlin

Auf Sinnsuche mit Ellen Blumenstein. Läuft. Mit einem überzeugenden und konsequent verfolgten Konzept, einer tollen, bunt-gemischten Kunstausswahl, eigenen präzisieren und lustigen Texten im Flyer sowie einem ungewöhnlichen Veranstaltungsprogramm. Ich sitze im Wartezimmer und lasse mich einweisen ...

25. Juli, Sommerbad Humboldthain

Tropez – ein Kiosk im Schwimmbad wird zum Kunstort erklärt – und die Folge sind überbeuerte Pommepreise, eine leere Bühne und Bademeister, die sich über Artist-Hipster beschweren, die meinen, wenn das Bad schon geschlossen ist, noch ins Wasser springen zu müssen.



Axel Daniel Reinert,
*8.2.1957 Düsseldorf
† 29.8.2018 Berlin

5. September, zu Hause

Ich öffne eine E-Mail vom Netzwerk Projekträume und lese die Nachricht, dass Axel Reinert am 29. August nach längerer Krankheit gestorben ist. Einige Wochen zuvor sah er sich meine Ausstellung in Marzahn-Hellersdorf an, las Begleittexte und erkundigte sich zum Ablauf der Ausstellungsvorbereitung und zur Galerie und berichtete von einer Eröffnung in Neukölln, die er zuvor besuchte. Als dieser treue und aufmerksame Freund, Kunstliebhaber und Vermittler wird er vielen Künstler/innen, Kurator/innen und Projektraumleiter/innen fehlen. Axel war ein engagierter Netzwerker und schuf wichtige Synergien, u.a. beim Schillerpalais e.V., beim Top, Verein zur Förderung kultureller Praxis e.V. und beim Netzwerk freier Berliner Projekträume und -initiativen e.V. Auf seinem von vielen geschätzten Blog schrieb er zu Kunstveranstaltungen in Berlin und Leipzig.

11. September 2018

An der Wand der Kapelle, in der die Trauerfeier stattfindet, hängen Fotos, die Axel als Familienmenschen, Reisenden und Stadtmenschen zeigen. Im gegenüberliegenden Café, das Axel gerne besuchte, versammeln sich später die Trauerfeergäste an Bistrotischen. Es ist berührend, zu diesem Anlass so viele Gesichter aus der Berliner Kunst- und Projektraumscene in dem Weddinger Kiez-Café zu sehen. Jeder erzählt etwas über seine Begegnungen mit Axel, über konstruktive, kritische Kunstgespräche mit ihm und seine Neugierde auf innovative und interdisziplinäre Kunstproduktion und -präsentation. Nicht nur an diesem Septembertag verbindet Axel viele Menschen miteinander.

30. September, Hangar Tempelhof

Ich weiß nicht. Irgendwie fühlt sich das doof an. Da werden die Tempelhofer Hangarhallen als die große neue Location gepriesen. Sie sind ja auch toll, die Hallen, vor allem der Blick auf die große Weite des Tempelhofer Felds, der Blick weg von der Kunst als Erholung. Aber das war alles schon da. Eine stinknormale Messe in einer Nazihalle gab es schon bis 2010 mit dem Art Forum. Warum denn das ganze Bohei um die abc, der Umzug erst in die Gleisdreieckhallen, das ganze Experimentieren mit neuen Formaten, die durchaus erfrischend waren. Nur um jetzt unter der Ägide der Art Cologne genau das gleiche wie damals zu veranstalten, gefühlt sogar ein bisschen enger und vollgestopfter als je zuvor?

1. Oktober, zu Hause, am Iphone

Thilo Heinzmanns Jahr 2018 gehört zweifelsohne zu seinen besseren. Da ergattert er sich einerseits eine Professur an der UdK und verstärkt den Malerblock um Thomas Zipp und wird andererseits das Portfolio von neugeriemscheider erweitern.

Was allerdings Guido Baudach von dem Galeriewechsel hält, kann man nur ahnen. Thomas Zipp, der bestimmt bei der Berufung an der UdK für seinen neuen Kollegen ein stimmkräftiges Wörtchen mitzureden hatte, dürfte über die Schwächung seiner Hausgalerie auch nicht allzu happy sein, aber wer weiß das schon. So ist das halt, ähnlich wie wenn der FC Bayern einem anderen Club einen Spieler wegkauft. Ob Heinzmann die Erwartungen erfüllen wird, bleibt offen.

27. November, Büro

Kommt mein Kollege ins Büro und verkündet das zuletzt in seinem Morgencafé Gelesene. Pro Kopf würden in Deutschland 83 kg Lebensmittel pro Jahr weggeworfen, allerdings, so relativiert er, sei die Einzelperson nur für 43 kg zuständig, für den Rest wäre Produktion und Einzelhandel verantwortlich. Ein paar Stunden später mokiere ich mich, dies schon zum wiederholten Male, über die halbvollen, schon lange verfallenen Milchtüten im Kühlschrank. Er flippt aus. Ich wäre ja sonst der Einzige, der den Kühlschrank okkupiert, ich müsste das akzeptieren, dass auch andere was darin haben, gehe mich nichts an usw. Wem gehöre denn das Soja-Zeugs in der Ecke?

Naja, so rechne ich still in meinem Kopfhoch, waren ja erst 10 kg dieses Jahr, die ich, an den sauren Milchtüten schnüffelnd, entsorgt habe. Und es sind ja noch ein paar andere Milchtrinker hier im Büro ...

EINE LISTE VON HUNDERT

Geschlossene Galerien in Berlin (seit 2000)

In loser Folge veröffentlichen wir die Liste als Beitrag zur jüngeren Berliner Kulturgeschichte, zuerst im Februar 2009, dann im Dezember 2013 und jetzt die Aktualisierung im Dezember 2018. Wie immer, Wegzüge gelten als Schließung, denn uns interessiert nur Berlin. Galerien, die auf ihrer Webseite schreiben sie wären in Umbau oder Neuformation oder ähnliches sind ebenfalls aufgeführt. Seit 2014 steigt die Anzahl der Schließungen wieder. Auch wenn es in den letzten fünf Jahren etliche Neugründungen gab, werden alleine im Branchenprimuskalender Index statt 81 Galerien 2014 nur noch 67 Galerien im Dezember 2018 geführt.

- | | | | |
|------|---|------|--|
| 2002 | Paula Böttcher | 2012 | Giti Nourbakhsh |
| 2003 | Angelika Wieland | 2012 | Kuttner Siebert |
| 2003 | Bodo Niemann | 2012 | upstairs |
| 2003 | Chromosome | 2012 | Alexandra Saheb |
| 2004 | pepper projects | 2013 | Klosterfelde |
| 2004 | Koch und Kesslau | 2014 | September |
| 2004 | Markus Richter | 2014 | Sassa Trültzsch |
| 2004 | Galerie Juliane Wellerdiek | 2014 | Galerie Kamm |
| 2004 | Galerie Projekte Matthias Kampl | 2014 | Cinzia Friedlaender |
| 2004 | Galerie Art & Henle | 2014 | lüttgenmeijer |
| 2005 | Galerie Rafael Vostell | 2014 | Thomas Flor |
| 2006 | breitengraser contemporary sculpture | 2015 | Krobath (Filialschließung) |
| 2006 | Vilma Gold (Filialschließung) | 2015 | Johnen (Übernahme Esther Schipper) |
| 2007 | Kapinos Galerie | 2015 | Circus |
| 2007 | Galerie Asim Chughtai | 2015 | Sommer & Kohl |
| 2007 | Galerie Frederik Foert (ehemals Kurt, Felix Leiter) | 2015 | Reception |
| 2007 | Galerie Stefan Denninger | 2015 | Schleicher Lange |
| 2008 | Galerie Jan Winkelmann | 2016 | Croy Nielsen (nach Wien) |
| 2008 | Galerie Jesco von Puttkamer | 2016 | Anselm Dreher |
| 2008 | Goff und Rosenthal | 2016 | Gebr. Lehmann (Filialschließung) |
| 2008 | Spesshardt und Klein | 2016 | Veneklassen/Werner |
| 2008 | J.J. Heckenhauer | 2016 | Galerie Zink (Kromus&Zink)(Filialschließung) |
| 2009 | Eva Bracke | 2017 | Mathew (Filialschließung) |
| 2010 | Klara Wallner | 2017 | Arndt |
| 2010 | Jablonka (Filialschließung) | 2017 | Aanant & Zoo |
| 2010 | Feinkost | 2017 | Luis Campana |
| 2010 | Gitte Weise | 2017 | Gerhardsen Gerner (Filialschließung) |
| 2010 | Coma | 2017 | Dann Gunn |
| 2010 | Nice&Fit | 2017 | Micky Schubert |
| 2010 | Birgit Ostermeier | 2017 | Arratia Beer |
| 2011 | Magnus Müller (muellerdechiara) | 2017 | Duve Berlin |
| 2011 | Ben Kaufmann | 2017 | Exile (nach Wien) |
| 2011 | Olaf Stüber | 2017 | Silberkuppe |
| 2012 | Wilma Tolksdorf (Filialschließung) | 2018 | Supportico Lopez |
| 2012 | loop – raum für aktuelle kunst | 2018 | Gillmeier Rech |

VANITY FAIRYTALES

Immobilien Prækaria

/Elke Bohn

Viel ist ja nicht mehr übrig, das über Berlin und seine Immobilien noch nicht gesagt worden wäre.

Dass über Jahre in jedem Billigflieger ein Rudel triefender Investorenmonster saß, das sich noch vor dem quicken Businesslunch ganze Häuserblöcke zum Schnäppchenpreis einverleibte.

Dass Berlin vielleicht nicht die Museen hat wie London oder Paris oder Madrid oder New York oder wie auch immer, dafür aber die höchste Steigerung seiner Immobilienpreise. Da muss sich sogar das dicht bepackte Hong Kong hinten anstellen.

Dass selbst die Weitestgereisten irgendwann diese saudummen blauen Fliesenstreifen vermissen, die in klein auf großem Weiß, changiert irgendwo zwischen Witz – ungefähr so sehr saudumm wie die blauen Fliesenstreifen selbst – und sehnsüchtiger Wahrheit.

Und ob die Museumsinsel vielleicht doch fertig wird, bevor die am Tag des Spatenstichs Geborenen ihrerseits wieder Eltern werden, werden wir ja noch sehen.

Sind Museen eigentlich auch Immobilien? Theoretisch und juristisch und medial-ideell sicherlich, vor allem und möglicherweise besonders die, die solchen gehören, die nicht alle sind und die sicher auch den ihren Teil, wenn nicht gar den mindestens größeren, mit und durch andere gewannen und dessen daher allen gehören sollte, wenn nicht müsste, es aber nicht immer und hin und wieder niemals so ist.

Ist Berlin denn eigentlich auch eine Metropole? Moloche Ecken, na ja, die gibt es in jedem Siffkaff. Kaffee- und Turnschuhläden ja eigentlich irgendwie ja auch. Doch dieses blöde Geplänkel machte ja noch keine Metropole. Die vielen Galerien, Moment, sind es denn viele? Mehrere Hundert, die sollen es ja sein, doch das ist entweder ein Irrtum der Gelben Seiten oder von bekifften SachbearbeiterInnen im Gewerbeanmeldeamt. Bei denen, die gute und langfristige Arbeit leisten, da wird die Luft schon wieder dünn, hin und wieder auch dünner und daher machen nicht immer die zu, die keiner braucht. Klingt brutal, stimmt leider trotzdem.



Wieder sind es die Weitgereisten, die gerne dozieren, eine Metropole sei, dass in den siffigen Molochecken eben erst die Penner wohnen und dann ein paar Kunststudenten kommen. Dann ziehen die Cafés nach und kurz nach denen die Werberagenturen. Dann kommen die Volvos, anderorts die anderen Kombis, und die Sache ist vorbei. Bis der Tross eben weiterzieht. Was verachtend klingen kann, ist – leider – nicht ganz falsch. Wer glaubt, dass der frisch aufgebrühte Soja-Chai-Latte im kompostierbaren Kalkbecher mit recyceltem Bakelitdeckel von fröhlichen MitarbeiterInnen seine Zubereitung erfährt, die sich schon auf den Feierabend in der geräumig wie schnuckelig renovierten Altbauwohnung mit den ach so schön hohen Decken freuen, fußläufig zum sorgenden Arbeitgeber mit Sozialleistungen und Festanstellung, der oder die interessiert sich schlicht für zu wenig. Punkt. Nach dieser Definition ist Berlin mit Sicherheit eine Metropole. Stolz muss darauf aber niemand sein. Das ist einfach so passiert.

Mit voller Absicht allerdings wurde und wird in Berlin verhunzt, was verhunzt werden konnte. Fast. Welche Stadt, oder meinerwegen welche Metropole, hatte die Chance, die Berlin hatte. Ja klar, nach der Wiedervereinigung. So viel Platz, so viel unterschiedliche immobile Sprache, die sich in Ruhe hatte entwickeln können? Na? Eben, so gut wie keine. Und was passiert?

Im Traum haben die größten lebenden Architekten gebaut, etwas Einzigartiges aufgenommen und geschaffen und geprägt. Wurden die Unterschiede zwischen Ost und West entwickelt und akzeptiert. Wurden die Baulücken und ihre geschichtliche Genese reflektiert und lebenswerter Raum entstand. Wie es sich anfühlt, aus solch einem Traum aufzuwachen und in Berlin vor die Tür zu gehen, ist – leider – kein Geheimnis mehr.

Was das, besonders der Teil mit den weltweit am schnellsten steigenden Preisen (momentan, denn hier ist die ganze Welt eine Metropole) bedeutet, für künstlerische Produktionsbedingungen, für Familien, für alle und jeden, die nicht nur beim Anlageberater ihre Exitstrategie bedenken, ist zu ernst für den nächsten dummen Witz.

Den machen wir lieber über und gerne auch auf Kosten von Nicolas Berggruen. Der ist eh doof und macht sich auch nichts aus Wohnungen. Immobilien hat er zwar so viele, wie andere Semmelbrösel, doch wohnt er nicht. Er ist der Hai gewordene Gegenentwurf zum beinahe berühmtesten Satz unserer schwedischen Freunde von Ikea, der die Unterschiede zwischen Wohnen und Leben thematisiert und damit – wenngleich und möglicherweise ungewollt – in erschreckendem Maße aktueller ist denn je. Nicolas ist entweder in der Luft oder im Hotel oder in einer Besprechung oder unterzeichnet Verträge oder segnet Entscheidungen seiner Entscheidungsträger ab. Wo wir beim Punkt sind, an dem man gemeinhin sagt, genau hier liegt das Problem. Wer im Privatjet Realität wahrnimmt, ist entweder ein Genie – was wir hier sicher ausschließen können sollten – oder im Wortsinne drüber. Die wuselig-schleimige Entourage des findig-windigen Investoren senzt sich mit scharfer Klinge durch die Realitäten vieler und schert sich nicht. Sharing ist Caring wird hier zu Schering is Kering, was auch wieder falsch ist und ein schlechter Witz obendrein. Berggruen denkt sogar beim Kacken ans Geschäft. Kein Witz. Als er Durchfall hatte, wollte er Rabatt vom Hersteller des Toilettenpapiers. Mengenrabatt. Der bot an, er könne ja investieren. Scheiße gäbe es schließlich immer. Gerüchte behaupten, dieser damalige Gesprächspartner war Friedrich Merz, der ja als Aufsichtsrat viel über Klopapier in Erfahrung hat bringen können.

Merz bot Berggruen wohl auch an, ihn im eigenen kleinen Flugzeug mitzunehmen. Der Nicolas hat abgelehnt. Er wusste nicht, wohin er wollte.



ONKOMODERNE

Entity

/ Christina Zück

Im Sommer besuchte ich den Wallfahrtsort Altötting. Der Statue der schwarzen Madonna, die man im Schrein der Gnadenkapelle besuchen kann, werden besondere Heilkräfte und Wundertaten zugesprochen. Die Wände des um die Kapelle herum gebauten Arkadengangs sind mit etwa 2000 dicht gehängten Malereien bedeckt. Seit dem 15. Jahrhundert malen und zeichnen Pilger die bedrohlichen Situationen, Unfälle und Katastrophen, die dank des Beistands Unserer Lieben Frau glücklich für sie ausgegangen sind: Autos, die von einem Fluss fortgerissen werden, Kühe, die mit den Hörnern Menschen aufspießen, brennende Häuser, Kinder, die unter das Rad eines Heuwagens geraten, unzählige Krankenbetten und Operationssäle, Bombardierungen, ein Lastwagen, der in eine Tankstelle rast, ohne dass es zur Explosion kommt. In jedem Bild schwebt die Madonna von Altötting über dem Horizont, unten erläutert ein kurzer Text in Handschrift das Geschehene und wiederholt das Mantra: Maria hat geholfen.

Die aus dem Ritual entstandene Ausstellung berührt mich sehr. Die vielen Facetten des Leids werden durch die Bilder lebendig, sowie das große Glück, gerettet und geheilt zu werden. Wenn die Pilger neue Bilder in der Sakristei abgeben, hängt der Mesner die Installation gelegentlich um, entfernt die verblassten Tafeln – denn in den offenen Passagen sind sie Wind und Wetter ausgesetzt – und fügt die besonders gut gelungenen hinzu. Ich stelle mir vor, wie die aktuellsten Bilder der Wunder aussehen könnten. Zum Beispiel eine Malerei, die eine Altbauwohnung mit Pflanzen und restaurierten Flohmarktmöbeln, Kinderzeichnungen an der Wand, getöpften Teetassen und einer Yo-



gamatte zeigt, darüber schwebend die Madonna mit dem Kind im juwelenbesetzten Gewand, „Maria hat geholfen – Wir durften in unserer Wohnung bleiben.“ Oder die kindliche Buntstiftzeichnung einer Gerichtsverhandlung: „Nach vierjährigem Prozess wurde gegen die Kündigung unseres Gewerbemietvertrags entschieden. Danke Maria, dass meine Eltern wieder schlafen können.“ Nicht nur Naturkatastrophen und körperliche Gewalt lösen Not aus, sondern auch ein Schreiben im Briefkasten kann eine unaufhaltsame Verkettung von Zwangslagen in Bewegung setzen. Während alle anderen ihr durchorganisiertes Arbeits- und Freizeitleben geflissentlich und zeitgenau bewältigen, sind die Betroffenen meist ganz allein der Gnadenlosigkeit von Banken, Hausbesitzern, interessengeleiteten Mietspiegeln, dysfunktionaler Bürokratie, veralteten Rechtssystemen oder kaputtgesparten Krankenhäusern ausgeliefert. Ein weiteres zeitgenössisches Motivbild könnte eine Gruppe Demonstranten mit bunten Schildern vor einem backsteinfarbenen Fabrikgebäude zeigen: „Danke Maria, dass Google sich vom Bau des Startup-Campus zurückzieht und unser Kiez nicht durch die Ansiedlung von reichen und kulturfremd investierenden Menschen zerstört wird.“ Ein besonders schönes, an Henri Rousseau erinnerndes Landschaftsbild würde einen Dschungel mit Wildtieren, Blüten, Pilzen und Baumhäusern über der Kante einer riesigen Erdschlucht darstellen: „Danke für das Wunder. Das Oberverwaltungsgericht hat den Gesetzestext so ausgelegt, dass die Rodung unseres Waldes vorläufig gestoppt werden konnte.“ Aber würde der womöglich traditionell orientierte Mesner solche Motivtafeln überhaupt in

die Sammlung einpflegen, wären sie nicht zu politisch und zu verstörend, als dass man sie im weltanschaulichen Kosmos des Wallfahrtsorts zeigen dürfte?

Aus den Katastrophen, die durch die Raumforderung des Kapitals in Gang gesetzt werden, führt noch keine rationale und sachbezogene Strategie hinaus. Wie soll man künstlerisch weiterarbeiten, wenn die Atelierräume gekündigt und neue unerschwinglich werden? Was geschieht, wenn die Chancen, an irgendeinem Verwertungsgeschehen teilzunehmen, auf Null sinken? Werden einkommensschwache Personen aus der Stadt vertrieben? An welchem Ort wird man die Geflüchteten willkommen heißen? Nur Beten kann noch helfen. Ein Wunder. Und eine partizipative, aktivistische Praxis zur kreativen raumstrategischen Aneignung der von den entfesselten Mächten kolonisierten Lebensbereiche. Noch viel mehr arbeiten kann helfen. Sich jederzeit selbst transformieren und optimieren. Sich in Freundschaften, Gruppen, Vereinen, Netzwerken zusammenschließen. Sich unterstützen, wenn man mal Zeit und Kraft hat. E-mails bis spät in die Nacht hinein schreiben, Whatsapp-Gruppen füttern, sich regelmäßig treffen, Diskurse entwickeln. Einen langwierigen politischen Prozess hin zu mehr Barmherzigkeit einleiten. Artikel schreiben. Alle Phänomene und Praktiken mit Bedeutung anreichern, um sie als wertvoll zu propagieren. Licht und Liebe in das Energiefeld hineinsenden. Üben, einfach nur zu sein. Hunderte kulturwissenschaftliche und soziologische Papers lesen und verstehen, wie alles in Theorie ausgedrückt werden kann. In den Bewegungsmustern des Kapitals haben sich Synapsen ausgebildet. Ein hybrider Organismus



ist herangewachsen. Es fühlt und es atmet. Es beobachtet uns an unseren Rechnern. Dieses Wesen ist jetzt die Natur. Es möchte fließen und arbeiten und sich fortpflanzen. Es röchelt in mir. Möge es glücklich sein. Möge es sicher und geborgen sein. Möge es leichten Herzens leben. Tag für Tag opfere ich ihm einen Teil meines Einkommens und kaufe seine schillernden Objekte, damit es mich mit seinen Notlagen verschont. Ich gehe gerne in den eigenartigen Architekturen spazieren, die ihm überall gebaut werden. Wenn ich einkaufe, fühle ich mich nützlich und für kurze Zeit tief mit meiner gesellschaftlichen Bestimmung verbunden. Schon wieder ist Midseason Sale in der Mall of Berlin am Leipziger Platz. Kaum ein Mensch in den Gängen. Ein Verkäufer an einem Stand erkennt von weitem meine Naturfingernägel und bietet mir an, einen davon zu polieren, so dass es wie Hochglanzlack aussieht. Ich bekomme einen Gutschein, für nur 20 € das ganze Nagelpolierset mit Schwamm und Flüssigkeit zu kaufen. Viel zu teuer. Die oberste Schicht wird dabei abgetragen, man soll es nicht zu oft wiederholen. Kulturell und historisch ist die Mall of Berlin von allen am stärksten aufgeladen. Sie wurde 2014 an den Ort gebaut, wo vom Ende des 19. Jahrhunderts bis zur Bombardierung 1944 das Kaufhaus Wertheim gestan-

den hatte. In einem Traum hatte Walter Benjamin dort ein wundersames Schächtelchen mit Holzfiguren gekauft, das ihn schützte und in eine Wüste transportierte, während auf der Straße vor dem Kaufhaus Unruhen ausbrachen. Als Kind sah er wohl dort die beeindruckende gewölbte Glasdecke, die ihn zum Passagen-Werk inspirierte. „Der Kapitalismus ist die Zelebrierung eines Kultes sans rêve et sans merci“, schrieb er im Fragment über „Kapitalismus als Religion“. Historische Fotos vom Berlin der zwanziger Jahre sind als Stilelemente in die Wände der Mall eingefügt, sie verbinden sich ganz elegant mit den Leuchtkästen der Modeläden. Kurz nach der Eröffnung habe ich Fotos von diesen Shop-Passagen gemacht und sie als Projektvorschlag für ein Benjamin-Fotofestival in Port Bou eingereicht. Sie wurden abgelehnt. Nun suche ich ein Geschenk. Bei Sportscheck spare ich 5 € beim Kauf einer Ex-Voto-Faszienrolle. In einem chinesischen Variety Store finde ich ein Stofftier für die Kids. Nachts liegt der Löwe aus Microfaser und Memory Foam neben dem Kind, und ich kann nicht einschlafen, sende Gebete zu den Arbeiterinnen in China, die ihn genäht haben. Mögen sie glücklich sein. Mögen sie sicher und geborgen sein. Wenn ich Kreativarbeit am Bildschirm leiste, vergleiche ich nebenbei Preise bei verschiedenen Onlinehändlern. Tippe das Paypal-Passwort ein. Hole die Pakete ab, die in irgendeinem Paketshop gelandet sind oder bei den Nachbarn. Überlege, ob ich das Unboxing filmen soll. Aufatmen jedesmal, wenn kein Brief im Briefkasten ist. Nur Coupons für den Black Friday Sale. In Moabit eröffnete im August das Schultheiss-Quartier, das sich über zwei oder drei Häuserblocks erstreckt, Berlins 68. Mall. Am Reformationstag wird an der Oberbaumbrücke auf 25.000 Quadratmetern die im Ufo-Stil gehaltene East-Side-Mall eingeweiht. Aus der Mercedes-Benz-Arena strömen Eishockey-Fans. Sie tragen pinkfarbene XXL-Trikots mit dutzenden unterschiedlich designten Firmenlogos, Fanschals hängen wie schamanische Tierhäute an ihnen herunter. Sie sind ihrer Mannschaft geweiht und geloben ewige Treue. Ganz in Rosa sammeln sie Spenden für den Kampf gegen Krebs. Ich wünschte, ich hätte so ein traurig-düsteres tiefromantisches Schmerzgefühl, jetzt im November, wenn ich an diesen Orten spazieren gehe, doch die Achtsamkeitspraxis hat die Neurochemie in meinem Gehirn verändert, so dass sich alles ganz richtig und okay anfühlt. Außer dieser starken Erschöpfung fühle ich nichts besonderes mehr – sie ist ja auch keine Emotion, sondern sitzt tief in den verklebten Faszien. Sie hört beim Schlafen auf, wenn alle immobil sind, wenn keiner mehr da ist, weder der Träumer, das Geträumte, noch der Traum.



- 2 Abend im Abendland—*Oliver Grajewski*
- 3 Andreas Seltzer / Stella A.—*Christoph Bannat*
- 4 Hendrik Czakainski / Urban Spree—*Wayra Schübel / Max Dax*
- 8 Lynn Hershman Leeson / KW —*Ferial Nadja Karrasch*
- 12 Lukas Töpfer / Diverse Orte—*Anna-Lena Wenzel*
- 15 Daniel Spoerri / Il Giardino, Seggiano—*Kerstin Weßlau*
- 17 Immobilien Spezial / Eine Einführung—*Andreas Koch*
- 19 100 Räume—*Hundert Menschen*
- 23 Murks und Moritz / Eine Arealsanalyse—*Peter K. Koch*
- 28 Hab ich ein Recht auf ein Atelier / Eine Umfrage—*Michael Pohl*
- 31 Situation Uferhallen / Ein Gespräch—*Barbara Buchmaier, Peter Dobroschke, Heiner Franzen*
- 34 Rüdiger Lange / Eine Kunst- und Immobilienbiographie—*Andreas Koch*
- 38 Fotoinsert Airbnb—*Randolf Müller und Sonja Lau*
- 40 New Hell City / Ein Report—*Roland Boden*
- 43 In Häusern wohnen—*Sophie Aigner*
- 45 In meinen sechs Wänden / Quadratur der Angst—*Barbara Buchmaier und Christine Woditschka*
- 48 Richtfest / Eine Niederschrift—*Christin Kaiser*
- 50 Haus der Statistik / Ein Bericht—*Andreas Koch*
- 52 EuropaCity / Ein „Rand“-gang—*Yves Mettler*
- 56 Wem gehört die Stadt?—*Frieda Grimm*
- 57 Wo ich war—*Esther Ernst*
- 60 Mitschnitte #11 / Sonja Alhäuser—*Anja Majer und Esther Ernst*
- 62 Die leere Mitte Teil 2 / Über das elitäre Kunstfeld—*Anna-Lena Wenzel*
- 64 Tagebuch—*Einer von hundert*
- 66 Eine Liste von hundert / Geschlossene Galerien in Berlin—*Andreas Koch*
- 67 Vanity Fairytales / Immobilia Präkaria—*Elke Bohn*
- 68 Onkomoderne / Entity—*Christina Zück*