

Die zweifelnde Stadt - Künstler und ihre Suche nach vergessenen Orten in Berlin

Dr. des. Christine Nippe



Lars Ramberg, *Zweifel*, 2005

Seit der deutschen Wiedervereinigung und der Sanierung der Hauptstadt befindet sich Berlin in einem permanenten Zustand der baulichen Veränderung. Diese Entwicklung vollzieht sich allerdings bei weitem nicht so geradlinig, wie die allzeit gegenwärtigen Baukräne dies vielleicht vermuten lassen. Die Stadt schrumpft und gesellt sich dadurch zu einem Ort, in dem viele temporäre Besetzungen, Brachen und Leerräume für die Kunst entstehen können.

In meiner Doktorarbeit habe ich die stadtbezogenen Ansätze zeitgenössischer Künstlerinnen und Künstler in Berlin und New York untersucht, da sie wichtige Produzenten städtischer Imaginationen sind. Aus einer interdisziplinären Perspektive von Stadtanthropologie und Kunstwissenschaften richtet sich meine Forschungsfrage darauf, wie Künstler „ihre“ Stadt konzipieren, repräsentieren und verhandeln. Die lokalen urbanen Bedingungen, ihre Mythen und Diskurse sowie der globale Raum im System Kunstbetrieb bilden das Koordinatensystem, innerhalb dessen die urbanen Kunstpraxen zu lesen sind. Die Analyse künstlerischer Ansätze aus der Akteursperspektive heraus ermöglicht es, Aussagen über veränderte Praktiken und Strategien stadtbezogener Kunst im Spiegel lokaler und globaler Dynamiken zu treffen.

Mein Vorhaben wurde 2005 durch die Beobachtung angestoßen, dass seit Mitte der Neunziger und hinein in die Zweitausender Jahre Berliner Künstlerinnen und Künstler *verstärkt* die eigene Stadt zum Gegenstand ihrer Auseinandersetzung machten. Diese Entwicklung begann in einer Zeit, als die Metropolenwerdung Berlins von Journalisten, Autoren, Stadtforschern und Politikern diskutiert wurde. Zusätzlich schien auch der Kunstbetrieb, den Topos „Urbanität“ für sich entdeckt zu haben. Der *Spatial Turn* mit seinem Fokus auf räumliche Phänomene hat nicht nur die Sozial- und Kulturwissenschaften, sondern ebenfalls die künstlerische und kuratorische Praxis erfasst. Dort kreuzen

sich theoretische Ansätze der Sechzigerjahre – inspiriert durch die Situationistische Internationale und Performance-Bewegung – mit Paradigmen der Neunziger, die sich an einer kritischen Reaktion auf die symbolischen Ökonomien und ihrer Vereinnahmung des städtischen Raumes abarbeiten (Franzen/König/Plath 2007). Während einerseits Produzenten künstlerische Projekte in Reaktion und Reflektion auf die postfordistische Stadt erproben, entwickeln andererseits alternative Mappings und Bildwelten, die nun auch per Internet abrufbar sind. Die Medien sind ebenso vielfältig wie die Themen und Raumparadigmen. Die Bandbreite reicht von Malerei, Fotografie, Video, Installation, Netzkunst oder Skulptur bis hin zu relationalen oder interaktiven Projekten. Mein Artikel beschäftigt sich in aller Kürze mit einem der wichtigsten Paradigmen, die ich in der stadtbezogenen Kunst zu Berlin entdecken konnte: die Faszination an vergessenen Orten und Leerstellen im öffentlichen Raum.

Fokus: Vergessene Orte

Viele Künstler verhandeln die neue Ordnung der Berliner Stadtlandschaft mittels vergessener und obskurer Orte. Sie erforschen alternde Gebäude, erkunden verlassene Areale und periphere Plätze. So kehrte einige Jahre nach dem Fall der Mauer die gebürtige Ostberlinerin Wiebke Loeper in das Haus ihrer Kindheit zurück - ein leerstehender Plattenbaublock in der Nähe des Berliner Alexanderplatzes. Wie ein Detektiv geht Loeper kurz vor dem geplanten Abriss des Hochhauses in die leer geräumte ehemalige Wohnung der Familie und stellt Fotos nach, die ihre Eltern einst in den 70ern und 80ern fotografiert hatten. Zimmer, die einst von einer glücklichen Familie bewohnt wurden, sind jetzt verlassen, entkernt und gefüllt mit Unrat. In den Bildpaaren der Fotoserie wird das dramatische Vakuum sichtbar, das durch die Wiedervereinigung und den plötzlichen Zusammenbruch der sozialen Strukturen des einen Landes verursacht wurde.

Inmitten der anhaltenden politischen Auseinandersetzungen um die Rechte von Hausbesetzern, versetzten Dellbrügge & de Moll das Künstlerhaus Bethanien fiktional an einen verlassenen Freizeitpark an der Spree. Das Künstlerhaus war selbst als Hausbesetzungsprojekt in einem leer stehenden ehemaligen Schwesternwohnheims des Krankenhauskomplexes Bethanien in den 1970er Jahren gegründet worden. Die Initiative *New Harmony* von Dellbrügge & de Moll nutzt die Bedeutungsoffenheit der Brache des Rummelplatzes, der einst ein Ort des nationalen Stolzes gewesen war, als heterotopische Rahmung und verflechtet dessen Geschichte mit dem ehemaligen Krankenhaus und dessen umtriebigen Besetzern. Künstlerische Projekte wie *New Harmony* oder *Moll 31* verdeutlichen den zeitlichen Verlauf von urbanen Leerstellen, insbesondere in Berlin, wo sich kulturelle Kräfte häufig um Orte des Verfalls ansiedeln.

Nur selten beschäftigen sich künstlerische Arbeiten mit beliebten Wahrzeichen wie dem *Brandenburger Tor* oder anderen offiziellen Monumenten Berlins. Eine Ausnahme stellt der *Palast der Republik* dar, in dem einst das Parlament der DDR tagte. Sein sich lange hinziehender Rückbau und Abriss warf ein

Licht auf die kulturellen und politischen Kräfte und zeigte, wie eine monumentale Leerstelle durch die Schaffung einer neuen gefüllt werden kann. Nach langer öffentlicher Auseinandersetzung über die Auslöschung eines solch historischen Wahrzeichens wurde beschlossen, dass der Palast, als eines der wichtigen Beispiele sozialistischer Architektur, einem Nachbau des preußischen Stadtschlusses weichen sollte, das hundert Jahre zuvor an seiner Stelle gestanden hatte (Beate Binder 2007). Kurz vor dem endgültigen Abriss setzte Lars Ramberg 2005 das Wort *Zweifel* in riesigen Leuchtbuchstaben auf das Dach des Gebäudes, als wolle er damit einer neuen Lücke in der Geschichte eine Stimme geben. Als Ruine repräsentierte die imposante Bausubstanz des Palastes die Hülle eines vorangegangenen Systems. Nach seinem Abriss 2008 existiert nun Raum, der viel leerer ist, sowohl über der Grasfläche, auf der einmal das Stadtschloss wiedererstehen soll, als auch in der Erinnerung der Menschen. Das künftige neue alte Schloss wird mit Sicherheit noch entleerter oder abgeschnittener von organischer Nutzung sein als alles Vorausgegangene. Vor seinem Verschwinden wurde der weitgehend entkernte Palast von Jennifer Allora und Guillermo Calzadilla in dem Video *How to Appear Invisible* (2009) festgehalten. Ein deutscher Schäferhund mit einer aus einem leeren *Kentucky Fried Chicken*-Eimer hergestellten runden Halskrause rennt über den Bauschutt, als wäre er bei der Arbeit und folgt dabei den Spuren der Geschichte: „Jedes Ding hinterlässt eine Spur und wird andererseits von den Spuren anderer Dinge geprägt. Wir interessieren uns sehr für diese Zeichen, die da zurückbleiben, wo sich gerade alles wandelt, und die in naher Zukunft nicht mehr wahrnehmbar sein werden. Diese Frage interessiert uns sehr, und wir erforschen, inwiefern der Film etwas registrieren kann oder den Moment des Übergangs von einem Zustand in einen anderen bewahrt.“ (Allora & Calzadilla)

Die Nutzung des Palastes der Republik exemplifiziert die komplexen Möglichkeiten, die die Stadt bietet. Berlins architektonischer Grundriss, seine Kluften, Leerstellen und Neubauten schreiben sich zusammen mit dem schwierigen Diskurs über die deutsche Geschichte in die Arbeiten zeitgenössischer Kunst ein. Die Kuratorin und Kunsthistorikerin Sabine Eckmann fasst das Phänomen zusammen: „Die Stadt ist als Inbegriff des konstanten Wandels ohne Frage eine Vorstellung, die das Bild des neuen Berlin in seinem ersten Jahrzehnt äußerst präzise beschreibt. Von der Info-Box am Potsdamer Platz, die ab Mitte der 1990er Jahre bis 2000 detaillierte Bilder produzierte, die vermittelten, wie die Leerstelle dieses bestimmten geografischen Areals ausgefüllt werden würde, bis hin zu Daniel Liebeskinds Entwurf für das Jüdische Museum, der dem Leitmotiv der Leerstelle, des *voids* folgt, haben unbesetzte Räume, Räume der Unbestimmtheit, Praktiken der Zwischennutzungen von Gebäuden und die Neubesetzungen und Neucodierungen von Gegenden eine Schlüsselrolle in der Definition Berlins als eine Stadt im Wandel gespielt“ (Eckmann 2007: 58).

Es entstehen förmlich *paradigmatische* Berlin-Orte, nämlich solche die porös sind, sich durch Bedeutungsoffenheit auszeichnen und noch nicht vollständig belegt sind, die durch die Kunst aufgegriffen und visualisiert werden. Viele Ausstellungsstrategien haben sich die Nähe zu bedeutenden

wie umstrittenen Geschichten Berlins zunutze gemacht, wie sie im alltäglichen städtischen Biotop zu finden sind. Die zeitgenössische Kunst funktioniert als Speicher einer spezifischen visuellen und baulichen Kultur ihrer Zeit. Jenseits der Diskurse schreibt sich die Stadt mit ihrer Raumstruktur in die Kunst ein. Sie wirkt wie ein *Aktant* (Latour) auf das Werk und seine Ästhetik ein.

Auch Berlins Raumstruktur, die sich eher durch Lücken im Straßenbild, Brachflächen, breite Straßen und niedrige Bebauung auszeichnet, wird in vielen künstlerischen Arbeiten mit Darstellungen von Leerstellen, Fassaden und Prozessen des Ab- bzw. Aufbaus gespiegelt. Wie die Architekten Kenny Cupers und Markus Miessen feststellen, steht "Berlins Identität in enger Verbindung zum Konzept der städtischen Leerstelle. Der Exzess urbaner Investitionen hat in der Stadt zu einer Diskontinuität geführt, die die sich selbst auslöschende Existenz der Leerstelle aktiviert."

Der Zustand und die Materialität einer jeden Stadt bringen ihr je eigenes urbanes Repertoire hervor, und da Berlin ein Ort der Produktion ist, ist kein Bild so unvermeidlich wie das der Leerstelle, des vergessenen Ortes oder desjenigen der noch mit Zweifeln belegt ist. All diesen Orten mit all ihrem Zauber, ihrer Geschichte und natürlich auch ihrer Zukunft forschen Künstlerinnen und Künstler in ihren urbanen Arbeiten nach.

Literatur:

An_Architektur, Material zu Lefebvre, Die Produktion des Raums, 2002, Nr. 1, S. 3-21.

Marc Augé, *Orte und Nicht-Orte. Vorüberlegungen zu einer Ethnologie der Einsamkeit.*, Frankfurt am Main, 1994.

Beate Binder, Streitfall Stadtmitte: Der Berliner Schloßplatz: Der Berliner Schloßplatz, 2007.

Kenny Cupers & Markus Miessen, Spaces of Uncertainty, Wuppertal 2002.

Rosalyn Deutsche, Eviction: Art and Spatial Politics, Cambridge/London, 1996.

Wolfgang Kaschuba, Nowherelands and Residencies: Recodifying Public Space in Berlin, in: Günter H.

Kwon, Miwon (1997), "One place after another: notes on site specificity," October, Nr. 80, Spring, 85-110.

Henri Lefebvre, La production de l'espace. Paris, 1986.

Doreen Massey, Space, Place and Gender. Cambridge/Oxford, 1994.

Nina Möntmann, Kunst als sozialer Raum. Köln, 2002.

Christine Nippe, Place Makers Berlin, Katalog anlässlich der gleichnamigen Ausstellung bei Curators Without Borders, 2007.

Christine Nippe, Skulpturenpark Berlin_Zentrum, in: Adam Szymczyk und Elena Filipovic, Kurzführer – Tag, 5. berlin biennale für zeitgenössische kunst, 2008.

Kai Vöckler, Ruinenkulturen, in: Philipp Oswalt (Hg.). Schrumpfende Städte, Ostfildern, 2005.

Tuan Yi-Fu, Space and Place. The Perspective of Experience. Minneapolis, London, 1997.