

A halftone photograph of a busy city street scene. In the foreground, several people are walking, some carrying bags. In the background, there are multi-story buildings with windows and balconies. A street lamp is visible on the right side. The overall image has a grainy, dotted texture.

HAU

Treffpunkte

Das Private im öffentlichen Raum / 1.-26.10.2014

Radikal subjektiv

Das Theater ist eine Verabredung: In einer Aufführungssituation teilen alle Anwesenden die Annahme, dass das Geschehen auf der Bühne da vorne ein Spiel, eine Fiktion ist. Es nimmt für sich andere Formen der Wahrheitsbehauptung in Anspruch als die Wirklichkeit, der wir sonst im Alltag begegnen. Was aber geschieht, wenn Künstler eine oder mehrere dieser Voraussetzungen des Theaters außer Kraft setzen?

In ihrer Arbeit "Lecture For Every One", die im Rahmen des Festivals "Treffpunkte" erstmals in Berlin zu sehen sein wird, zeigt die Belgierin Sarah Vanhee eine Performance, die für das Publikum nicht frei zugänglich ist. Es gibt keine Tickets zu kaufen. Die Augenzeugen, die ihre Darbietung zu sehen bekommen, sind sich manchmal noch nicht einmal darüber im Klaren, dass sie gerade eine künstlerischen Handlung miterleben.

Mit Hilfe einer Vertrauensperson verschafft sie sich Zugang zu Versammlungen, in denen Menschen aus einem ganz bestimmten Grund zusammenkommen. Das kann ein Elternabend, die Vorstandssitzung der Europäischen Zentralbank sein oder die Mitarbeiterversammlung in einem Hotel. Aus heiterem Himmel ergreift Sarah Vanhee mit einer Rede, die immer die gleiche bleibt, das Wort.

Indem sie dies tut, entsteht so etwas wie eine temporäre Öffentlichkeit. Sarah Vanhee nutzt diesen von ihr selbst hergestellten Rahmen, um die Anwesenden in einer Weise zu adressieren, die im Ablauf und im Protokoll der jeweiligen Versammlung nicht vorgesehen ist. Sie spricht ihr Publikum als Subjekte, als Teile einer Gemeinschaft an, die den Namen verdient – und nicht als auf ihre beruflichen Teilfunktionen reduzierte Wesen.

Mit dieser radikalen Geste dringt Sarah Vanhee in den Trott jener Gewohnheiten und gesellschaftlichen Abmachungen ein, die uns zur zweiten Natur geworden sind. Sie verteilt an ihr Publikum einen Sticker mit der Aufschrift "We Are Before". Die Künstlerin betrachtet diese drei Worte als eine Art Zauberspruch, als einen Schwur, um den verhängnisvollen Lauf der Geschichte, in dem wir uns befinden, zu unterbrechen.

Lässt sich auf diese Weise vielleicht ein Moment reiner Gegenwart herbeiführen, in dem wir innehalten und uns fragen: "Wie sind wir eigentlich hierher gekommen?" Das betrifft nicht nur die Situation, in der sich unsere Gesellschaft in genau diesem Moment befindet, sondern gleichermaßen unsere private, persönliche Existenz. Waren es wirklich meine Entscheidungen, die uns und mich an diesen Punkt geführt haben? Wäre nicht auch ein anderes Leben denkbar?

Sarah Vanhees "Lecture For Every One" ist eines von vier Projekten, die das HAU Hebbel am Ufer zu Beginn der neuen Spielzeit zeigt und die gemeinsam die zentralen Anliegen von "Treffpunkte" formulieren. Alle diese Arbeiten sind nicht im Innenraum des Theaters angesiedelt, sondern an öffentlichen und halböffentlichen Orten im Stadtraum Berlins.

Aus einer Position radikaler Subjektivität fragen Dries Verhoeven, Phil Collins, Lutz Henke & Raul Walch & Yukihiko Taguchi und Sarah Vanhee nach dem Status des Privaten in der öffentlichen Sphäre. Ist sie ein Ort, an dem es noch so etwas wie Intimität gibt? Wie lässt sich hier, im Zeitalter der totalen Durchdringung des öffentlichen Raumes durch das Marktförmige, Kommunikation zwischen Menschen herstellen?

Das HAU Hebbel am Ufer ist selber eine Einrichtung, in der Privates und Öffentliches aufeinandertreffen. Sie bleibt daher von all diesen Fragen nicht unberührt. Das Haus und seine Mitarbeiter musste gewohnte Routinen und Abläufe hinterfragen, persönliche Freundschaften und Beziehungen einbringen, um eine Veranstaltungsreihe wie "Treffpunkte" und insbesondere Sarah Vanhees "Lecture For Every One" planen und durchführen zu können.

Insofern reflektiert das so entstehende künstlerische Ergebnis auch die Subjektivität der Institution und der in ihr Beschäftigten. Manchmal ist es notwendig, dafür sogar die Imperative einer Theaterwelt, deren wichtigste Rohstoffe die Performance und ihre Sichtbarkeit sind, vorübergehend zu suspendieren.

*Annemie Vanackere
und das Team des HAU Hebbel am Ufer*

→ For an English version of this magazine please see www.hebbel-am-ufer.de

#48

A: Ah so. Ja, und was gibt's bei Dir Neues?

B: Bei mir? Och, wenig ... Man lebt halt so, ne.

A: Man lebt halt so.

B: Joa. Man schlägt sich durch, macht und tut...

A: Und was machst Du und tust Du?

B: Mich durchschlagen. (*Lacht*)

A: Ah so. (*Pause*) Und gibt's bei Dir nichts Neues?

B: Nö, eigentlich nicht so. Ich erlebt halt immer viel, und mach dies, und mach das und, naja.

[...]

A: Ja, was unternimmst Du denn?

B: Was ich unternehme?

A: Ja.

B: Ja, muss ja irgendwie Geld verdienen, zu Geld kommen und dies und das machen.

A: Aber Du bist noch auf der Straße, ne?

B: Bitte?

A: Aber Du wohnst noch auf der Straße?

B: Nö, 'ne Wohnung hab ich nicht. Nö.

A: Nö.

B: Ich will auch keine.

A: Du willst auch keine.

B: Nee.

A: Joa. Jaja. Ich frag ja mal, man hört ja so wenig von Dir.

B: Nö, ich wohn mal da und mal da. Und mal am Rhein, und wenn's schön ist, woanders, und och...

A: Aber jetzt ist doch kalt.

B: Joa, ich hab 'ne Unterkunft im Moment.

A: Und wo?

B: Bei Bekannten halt.

A: Ah so.

B: Das geht alles.

A: Das geht alles.

B: Joa, es ist recht einfach eigentlich.

Dieser Text ist einem anonym aufgezeichneten Telefongespräch aus Phil Collins' Projekt "my heart's in my hand, and my hand is pierced, and my hand's in the bag, and the bag is shut, and my heart is caught" entnommen. Über das Heft verteilt finden Sie eine Auswahl aus den über 1000 Gesprächen, die in einer eigens dafür aufgestellten Telefonzelle vor der Kölner Obdachlosenunterkunft GULLIVER aufgezeichnet wurden. Weitere Informationen zu dieser Arbeit finden Sie am Ende des Hefts.

Überlebensstation GULLIVER für Obdachlose / Trankgasse 20, Bahnbogen / 50667 Köln / www.koelnerarbeitslosenzentrum.de/gulliver/das-projekt.php



#764

B: Ich hab letztes Jahr bei minus siebzehn Grad draußen gepennt. Weißt Du, wie geil dat is? In 'nem dicken Schlafsack und Du kriegst die frische Luft ab. Ich halt's in keiner Wohnung mehr aus, ehrlich nicht!

#480

B: Ich bin, ich bin ein, zwei Mal in der Woche im Internet, um zu gucken, ob was Wichtiges ist. Ich beschäftige mich nicht anderthalb Stunden mit irgendwelchen Videos, die Du mir schickst. Tut mir leid.

A Walk in the Park, a Step in the Dark

Die Brachen verschwinden, die Schmutzdeckeln werden renoviert, die Berliner Innenstadt bietet immer weniger Raum für öffentliche Treffpunkte, an denen Unerwartetes passieren kann. Der Tiergarten ist einer der wenigen Orte der Stadt, die sich noch der Planung entziehen. Von Ulrich Gutmair.

Im Tiergarten kann man nicht verloren gehen, aber man kann sich darin verlieren. Zwei Stunden braucht man hin und zurück, wenn man gemessenen Schritts, auf Wegen, durchs Gehölz und über die Wiesen, vom Denkmal für die von den Nazis verfolgten und ermordeten Homosexuellen im Osten des Parks in den Westen wan-

dert, wo die Schwulen von heute um die Löwenbrücke cruisen.

In diesem großen Wald voller Lichtungen treffen sich Tiere und Menschen, Alte und Junge, Arme und Reiche, alte und neue Deutsche, Berliner und Touristen, Homos und Heteros, Leute, die drin-

gend Sex miteinander haben wollen oder nirgends anders hinkönnen, wenn sie zusammenkommen wollen. Wer in den Tiergarten geht, ist meist allein oder zu zweit. Im Rosengarten liegt eine junge Frau auf einer der Steinbänke und liest. Als es zu nieseln beginnt, setzt sich ein älteres Paar auf die Äste eines großen alten Baums.

Größere Gruppen sind selten unterwegs, meist sind es Familien, Geburtstagsgesellschaften und Touristen, denen man begegnet. Die Leute kommen wegen der Ruhe und der frischen Luft, um spazieren zu gehen, eine Runde mit dem Kinderwagen zu drehen, Enten zu füttern, angezogen oder nackt in der Sonne zu liegen, Tischtennis und Frisbee zu spielen, den Hund auszuführen oder zu jagen.

Sandra Bartoli kommt in den Park, um zu laufen. Sie läuft oft und viel. Wir treffen uns aber in der Nähe ihrer Wohnung, im neuen Park am Gleisdreieck, der nicht viel mit dem Tiergarten zu tun hat, um uns zu unterhalten. Mit Studierenden ihres Seminars am Fachbereich Architektur der TU Berlin hat die Architektin den Tiergarten zwei Semester lang intensiv erforscht. Die Ergebnisse ihrer Beschäftigung mit dem Park hat Sandra in der vierten Ausgabe der Zeitschrift "Architektur in Gebrauch" festgehalten, die sie gemeinsam mit Silvan Linden herausgibt (1). Sandra glaubt, der Tiergarten sei "possibly the most public space in Berlin".

Während um das Tempelhofer Feld bis zum Showdown des Volksentscheids hart gerungen worden ist, spielen sich die Konflikte um den Tiergarten auf einem niedrigeren Niveau ab – was nicht heißt, dass im Tiergarten nicht ständig planerische, kommerzielle, kollektive und individuelle Interessen miteinander in Konkurrenz stehen würden. Auch wenn er so ruhig und beschaulich daliege, sei der Park einer der umstrittensten Orte Berlins, sagt Sandra.

Es gibt einerseits Begehrlichkeiten, ihn besser zu kontrollieren, planerisch zu durchdringen, die Reichweite der Maßnahmen zu erhöhen, die man mit Foucault im weitesten Sinne als polizeilich beschreiben kann: Die "Polizey", das ist der moderne, ständig eingreifende und ordnende Verwaltungsapparat, der sich seit dem 18. Jahrhundert entwickelt hat (2). Vor zwei Jahren wurde etwa im Tiergarten ein Grillverbot verhängt, was mit fehlendem Geld für die Entsorgung des anfallenden Mülls begründet wurde. Das Verbot trieb jene Teile der migrantischen Bevölkerung aus dem Park, die sich am Wochenende gerne in der Großfamilie zum Grillen und Picknicken trifft. Seitdem ist der Tiergarten deutscher, weißer und bürgerlicher geworden.

Andererseits üben Tendenzen zur Eventisierung und Privatisierung des Öffentlichen durch Spektakel wie das Public Viewing am Brandenburger Tor (die mittelbar oder unmittelbar meist ebenfalls mit dem Fehlen staatlicher Mittel zu tun haben) Druck auf das westliche Ende des Tiergar-

tens aus. Die Planer fühlten sich während der in Deutschland ausgerichteten Weltmeisterschaft von 2006 berufen, ganze Segmente des Parks durch Zäune abzuriegeln. Sie wurden nach den Spielen wieder abgebaut. Vor der Weltmeisterschaft von 2014 wurde plötzlich über einen ausklappbaren Zaun diskutiert. Dauerhaft materialisierte sich bis jetzt nur ein hoher Zaun, der – hinter der ersten Reihe von Büschen versteckt – das Fließen von Menschen von der Straße des 17. Juni in den Park und umgekehrt kontrollieren soll. Jährlich steigt die Zahl der Events, mit denen vor dem Brandenburger Tor Geld verdient wird. Obwohl polizeiliche Maßnahmen des Crowd Managements wie der versteckte Zaun auch das Umherstreifen mancher Tiere blockieren, ist der Tiergarten ein Ort, an dem weiterhin wilde Kreaturen leben. Es gibt sehr viel mehr davon als im New Yorker Central Park und im Londoner Hyde Park. Die werden von den Planern gern als Musterbeispiele herangezogen, von denen man in Berlin lernen könne.

Die Pflanzen, die Tiere und die Menschen bevölkern mitten in der Stadt eine nicht genau definierte Lücke, also eben das, was der Stadt langsam abhanden kommt. Als im November 1989 die Mauer fiel, gab es in der Berliner Innenstadt viel ungenutzten Platz auf beiden Seiten. Aber besonders Mitte war noch von vielen großen und kleinen Brachen geprägt. Es ist vielleicht kein Zufall gewesen, dass die spannendsten Orte des neuen Berlin von viel leerem Raum umgeben waren. Der Eimer in der Rosenthaler Straße stand zwischen zwei Brachen. Hinter und neben dem Tacheles war viel Platz. Hinter dem "Bermudadreieck" von WMF, Friseur, Favela und Elektro an der Mauerstraße fehlte fast ein ganzer Block. Angrenzend an den Tresor öffnete sich der noch unbebaute Potsdamer Platz, dem Wim Wenders in "Himmel über Berlin" ein Denkmal gesetzt hat. Eines der schönsten Bilder von Wolfgang Tillmans zeigt Raver, die am Rande der Love Parade unter einem Baum ruhen. Die Clubs und Bars in den Kellern hatten einen Bezug zum freien, ungenutzten Raum, dem Zusammenkommen auf dem Dancefloor und am Tresen ging ein Trip durch eine vergleichsweise leere Stadtlandschaft voraus. Und natürlich wucherte das öffentliche Leben der Clubs auch immer in die umliegenden Brachen hinein, auf denen man zum Ausschillen herumlungerte. Was Soziologen und Politologen, die Vordenker der Polizey, gemeinhin als öffentlichen Raum bezeichnen – Verkehrsflächen, städtische Plätze und Parks – ist nicht notwendig kongruent mit den Räumen, die wir als

"Tiergarten – possibly the most public space in Berlin."

Nach dem Mauerfall wucherte das öffentliche Leben der Clubs in die Brachen hinein.

ideale Treffpunkte betrachten möchten. Kneipen und Clubs, die definitorisch als halböffentlich gelten, entsprechen schon eher der Idee eines Treffpunkts, an dem sich überraschende Zusammenkünfte ereignen können.

Richard Sennett hat in seiner Studie über den "Verfall des öffentlichen Lebens" von 1986 (3) das 18. Jahrhundert zum Zeitalter erklärt, in dem die Öffentlichkeit ihre beste Zeit hatte, weil sich nicht wie im 19. Jahrhundert Individuen auf den Straßen und in den Cafés gegenübertraten, sondern Schauspieler. Die sich in der Öffentlichkeit tummelnde Gesellschaft dachte, sich im "Theatrum mundi" zu befinden, in dem jeder eine Rolle spielte, und eben das verstand man als Kultur: Die Naturwesen, als welche die Menschen im häuslichen Bereich erscheinen, werden erst im öffentlichen Verkehr zu kulturellen Wesen, die nackten Körper tragen Kleider. Regeln und Rituale regulieren diese voneinander distanzierenden Wesen und ermöglichen so erst ein freies Auftreten in der Öffentlichkeit. Sobald sich aber authentische Individuen begegnen, neigen diese dazu, ihr Inneres zu verbergen, während sie zugleich dieses Innere des Anderen begehren. Menschliche Wärme sei heute unser Gott, meint Sennett und beklagt, in den Städten sei der öffentliche Raum verlorengegangen. Wenn man das Theatrum mundi heute in Berlin erleben möchte, sind Clubs wie das Berghain keine schlechte Adresse. Dort ist es verboten, Fotos zu machen und gleich auf "Facebook" hochzuladen, den Ort, an dem die "Tyrannei der Intimität", die Sennett beklagt, vielleicht am größten ist. Im Berghain hat sich die Stadt von früher gewissermaßen nach innen gestülpt. Erst hinter den Mauern des ehemaligen stalinistischen Heizkraftwerks fängt die Öffentlichkeit an. Man kann aber auch durch den Tiergarten wandern.

Nach dem Krieg hatte Tiergartendirektor Wilhelm Alverdes den halb zerstörten Goldfischteich neu anlegen lassen, der sich organisch in die Landschaft einpasste. 2006 rekonstruierte man jedoch das barocke Venusbecken mit harten Uferändern. Die barocke Skulptur einer Venus musste einem Denkmal für Beethoven, Haydn und Mozart weichen, das kurz nach der Jahrhundertwende entstanden ist. Drei große, irgendwie deutsche Männer statt einer nackten römischen Göttin? Honi soit qui mal y pense. Sex im Park steht nicht auf der Liste wünschenswerter Aktivitäten, auch wenn sie geduldet werden, weil die Liebenden meist nicht daran interessiert sind, viel Aufhebens von ihrem Tun zu machen. Im 17. Jahrhundert wurde Sex noch als Teil der so exquisiten wie verschlungenen Geometrie des Natürlichen begriffen. Man pflegte ei-



ne Laxheit in Bezug aufs Unerlaubte. Sandra Bartoli schreibt in ihrem eigenen, verschlungenen Essay über den Tiergarten: "Man lebt in der Umarmung der Blätter der Bäume. Reihen von Pflanzen werden zu Wänden aus Zierpflanzen zu rechtgestutzt, die unkultivierte Wälder als Plätze für Liebestreffen umrahmen." Im Tiergarten hat sich diese Idee erhalten. Alverdes hat nach dem Krieg die Sichtachsen des Parks genau geplant und den Saum des Waldes wellenförmig angelegt. In den unzugänglicheren, weniger stark frequentierten Zonen des Tiergartens laden solche Einbuchtungen Liebespaare ein. Wenn man sich beim Umherstreifen im Tiergarten durchs Gehölz schlägt, findet man hin und wieder leere Packungen von Kondomen.

Noch in den Siebziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts jagte die Polizei die Schwulen aus den Büschen um die Löwenbrücke. Die Gegend um die Brücke gilt schon seit dem 18. Jahrhundert als verschwiegener Ort, an dem sich Liebespaare und Homosexuelle treffen. In den Achtzigern spendete ein junger Mann eine beträchtliche Summe für den Tiergarten, unter der Bedingung, dass eine Dusche in der Nähe der Löwenbrücke installiert werde. Sie funktioniert heute noch. Die Brücke selbst kann in diesen Tagen nicht überquert werden. Sie wurde wegen Einsturzgefahr abgebaut und soll eines Tages wieder aufgebaut werden. Ein junger Mann lehnt wartend an der Absperrung, die den Eindruck vermittelt, hier ende ein Territorium, und auf der gegenüberliegenden Seite des Gewässers beginnt ein anderes. Drüben hat jemand einen stilisierten Phallus an einen der Bäume gesprayt. Vielleicht, damit sich niemand erschreckt, vielleicht, um das Revier zu markieren.

Noch in den Siebziger Jahren jagte die Polizei die Schwulen aus den Büschen.

Die kleinen Buchten des Parks werden auch von Obdachlosen genutzt, um auszuruhen oder zu schlafen. Auf der Westseite, in der Nähe des Zoos, gibt es eine hohe Konzentration von Obdachlosen, Migranten und Drogenabhängigen, die dort schlafen. Je weiter man nach Osten kommt, desto ruhiger wird es, und desto mehr Frauen finden sich, die zum Teil mit ihrem ganzen Eigentum unterwegs sind und den Tiergarten als Refugium betrachten. Sandra Bartoli erzählt von einer Stelle, wo Menschen nachts ihre Zelte aufstellen, die sie morgens wieder abbauen. Das naheliegende Gewässer wird als Ort zum Waschen genutzt, das temporäre Camp sehe sehr gepflegt aus, sagt sie.

Der Tiergarten zeigt sich so als idealer Treffpunkt. Als Ort, an dem sich Menschen begegnen können, die sich anderswo nicht über den Weg laufen würden. Entscheidender ist aber vielleicht, dass man vorübergehend im Tiergarten verschwinden kann. "A walk in the park, a trip in the dark", sang Nick Straker im Jahr 1979, "I'm getting away, escaping today". Seinen Plan, jetzt, sofort abzuhaufen, ins Dunkel des Parks zu entfleuchen, begründet der Erzähler mit dem dringenden Bedürfnis, eine "Konfusion" in der Welt und in seinem Kopf hinter sich zu lassen. Nick Strakers Park ist eine Chiffre für

ein Utopia, das man im Tiergarten wiederfinden kann. "Das Beste, was man im Tiergarten tun könnte, ist verloren zu gehen", meint Sandra. Die Idee des Verlorengehens ist immer schon verführerisch gewesen für all jene, die der Plackerei der Zivilisation müde sind. Noch verführerischer erscheint sie im Zeitalter des Smartphones, in dem niemand mehr verloren gehen kann. Während meines Streifzugs durch den Tiergarten sehe ich niemanden telefonieren oder auch nur das Display seines Mobiltelefons betrachten.

Ein öffentlicher Raum ist ein Ort, der paradoxerweise bis zu einem gewissen Punkt unübersehbar und unkontrollierbar sein muss, um so die Anonymität gewährleisten zu können. Die ist wiederum Voraussetzung für eine nicht durch ökonomische und soziale Bedingungen vorgeprägte, tendenziell nichthierarchische Kommunikation unter Gleichen. "Eine Person wird verdächtig, weil sie sich unsichtbar gemacht", definierte Friedrich Schiller im Entwurf seines Dramas "Die Polizey" das Denken derselben. Umgekehrt ist temporäre Unsichtbarkeit die Voraussetzung für einen guten Treffpunkt, weil sie die Einzelnen, die da außerhalb der Routinen des Alltags zusammenkommen, für einen Moment der sozialen Kontrolle durch die Netzwerke entzieht. Die schiere Größe des Tiergartens garantiert eine gewisse Unsichtbarkeit denjenigen, die sich in ihm aufhalten. Die Polizey muss nicht alles wissen. Wo das Scheinwerferlicht der Beobachtung allzu grell scheint, gibt es wenig zu erleben. Die Biomasse des Tiergartens hat so gewaltige Ausmaße, dass der Park ein entscheidender Faktor für das städtische Klima ist. Er ist durchschnittlich zwei Grad kälter als der Rest der Stadt und wesentlicher Teil eines Systems aus Achsen und Schneisen, das Frischluft aus dem Brandenburgischen in die von Feinstäuben verseuchte Stadt hineinpumpt. Der Tiergarten ist immer der Wald geblieben, der er einmal war. Im Barock wurde das Jagdgebiet der Kurfürsten von Brandenburg in einen Park verwandelt. Im 19. Jahrhundert gestaltete der junge Gartenbaumeister Peter Joseph Lenné den Park nach dem Vorbild englischer Landschaftsparks um. Er arbeitete wie ein Bildhauer, subtrahierte Teile aus dem Wald, auf denen Wiesen entstehen sollten. "Schon Lenné hat gesagt, der Tiergarten sei ein Wald mit Parkcharakter", erzählt Sandra Bartoli. So war es vor dem Krieg, und so war es danach.



Die Geschichte des Tiergartens, wie wir ihn kennen, beginnt am Morgen des 2. Mai 1945, als eine dichte Wolke aus Qualm und Staub tief über der Stadtmitte hing und bald orangefarben, bald zitronengelb schimmerte, wie Augenzeugen später berichten. Der Staub wurde aus den Trümmerlandschaften in die Luft gewirbelt. Die Rote Armee hatte zu diesem Zeitpunkt beinahe die ganze Stadt besetzt, nur die "Zitadelle", der Verteidigungsbereich rund um den Führerbunker, wurde noch gehalten. Viele Denkmäler im Tiergarten sind im Verlauf der Kämpfe zerstört worden. Man kann noch heute einen übrig gebliebenen Sockel voller Schussnarben sehen, er versteht neben den Gebäuden des Gartenbauamts. Die Statue, die wohl einmal darauf stand, ist nicht mehr da. Der Park ist durch die Kämpfe der letzten Kriegstage schwer beschädigt worden. Der erste Winter nach Kriegsende zerstörte ihn vollends. Die Berliner verheizten den Tiergarten nach und nach. Von den 200.000 Bäumen blieben nur gut 700 übrig. Die Briten gaben Teile des Geländes vorübergehend für den Anbau von Gemüse frei. Am Aufforstungsprojekt, das im Frühling 1949 begann, beteiligten sich viele deutsche Städte mit Pflanzenspenden, woran heute eine verwiterte Stele im Park erinnert, der man beim Umherstreifen früher oder später begegnet.

Der Park ist durch die Kämpfe der letzten Kriegstage schwer beschädigt worden.

Als gepflanzt wurde, kombinierte man schnell wachsende mit langsam wachsenden Bäumen.

Die schnell Wachsenden sollten in den Achtziger Jahren gefällt werden, um den anderen Raum zu geben. Stattdessen wurde aber die Idee formuliert, dass der Tiergarten als Urwald belassen werden sollte, weswegen das Gehölz heute zum Teil sehr eng steht. Die Idee des Urwalds, in den Achtzigern Ausdruck einer grünen Diskursheißigkeit, ist heute kein Leitbild mehr. Polizeyliche Ad-hoc-Maßnahmen haben in den vergangenen zehn Jahren der klösterlichen Ordnung der Stadt ganze Biotope voller seltener Gewächse und Tiere geopfert. Zwischen Mauer und Entlastungsstraße war der östliche Teil des Tiergartens zwischen 1961 und 1989 der "Verstehung" anheimgefallen. Ein Biotop war entstanden. 2006 konnte die Botanikerin Maria-Sofie Rohner noch eine Blüte der Biodiversität kartographieren. Fünf Jahre später war davon nichts mehr geblieben. Die wilden Wiesen waren gemäht und das Areal von Wegen durchschnitten worden, die sich am barocken Idealbild orientieren. Letztere kommen dem Theater der Öffentlichkeit entgegen, aber die wilden Wiesen hätten niemanden beim Zusammenkommen gestört.

Bei den Tiergartendialogen, einer öffentlichen Veranstaltung im Jahr 2012, stellten die Planer fest, "in Teilen" sei der Tiergarten: "Schlecht erreichbar! Kaum sichtbar! Zu wenig vernetzt! Stark zerschnitten! In seiner Funktion einge-

schränkt! Nicht einheitlich organisiert! Zu wenig wahrgenommen!" Planerisch betrachtet ist der Tiergarten demnach ein unzugängliches, unüberschaubares, disparates, dysfunktionales, wucherndes und paradoxerweise noch dazu beinahe unsichtbares Gebilde – kurz: ein Monster inmitten der Stadt. Unzugänglich, unüberschaubar und paradoxerweise unsichtbar: Der Tiergarten ist ein Monster inmitten der Stadt. Damit lässt es sich gut leben, solange der polizeyliche Blick die Perspektive nicht trübt. Das kommende Planpflegewerk wird eine Zonierung des Parks vornehmen. Einzelnen Teilen werden Funktionen zugewiesen. Unter anderem sollen mehr Sportflächen geschaffen werden. Die Bevölkerung soll fit sein, und die Attraktivität des Ortes für authentische Individuen mit Facebook-Profilen lässt sich so sicher erhöhen. Es könnte sein, dass die Planer den Tiergarten zu einem schöneren Ort machen werden. Man soll sich aber darüber im Klaren sein, dass viele der Qualitäten des Tiergartens genauso wie viele Qualitäten der Stadt, in der wir leben, gerade nicht die Ergebnisse kleinteiliger Planung, sondern ihrer Abwesenheit sind.

Die reichen Möglichkeiten, die der Tiergarten den Tieren und Menschen der Stadt bietet, kann man nur erfahren, indem man hingeht. Das ist nicht anders als im Club. "Alles was geschehen kann, geschieht im Tiergarten", sagt Sandra. Was das sein könnte, kann jede selbst herausfinden. Wir sollten achtgeben, dass das so bleibt. ■

- 1) *Architektur in Gebrauch 4: Tiergarten*. Hrsg. vom Büro für Konstruktivismus, Sandra Bartoli und Silvan Linden, 2014.
- 2) "Aus der Stadt etwas Ähnliches wie ein Kloster zu machen und aus dem Königreich etwas Ähnliches wie die Stadt, das ist der große Traum der Disziplinierung, der im Hintergrund der Polizei schwebt." (Michel Foucault: *Geschichte der Gouvernementalität I: Sicherheit, Territorium, Bevölkerung*. Vorlesungen am Collège de France 1977-1978, Frankfurt am Main, 2006, S. 489 f.)
- 3) Richard Sennett: *Der Verfall des öffentlichen Lebens. Die Tyrannei der Intimität*, Frankfurt am Main, 1998.



#210

B: Ja super, ich hab echt keine Ahnung, wie ich das jetzt machen soll. Ich kann auch nicht Geld besorgen, Schatz.

A: Ja, ich weiß auch nicht. Weißt Du, keine Ahnung. Ich kann ja was für 70 holen gehen.

(Stille)

B: Ja, willst Du das machen?

A: Ja. Ich muss ja eigentlich.

B: Ja, Essen haben wir ja noch hier.

A: Ja, aber kein Trinken, weißt Du was ich meine? Und Zigaretten haben wir auch nicht. Weißt Du?

B: Ah, Zigaretten, ich rauche grad meine zweite Zigarette.

A: Ja, haben wir noch acht Zigaretten.

(Stille)

B: Ah, scheiße.

A: Keine Ahnung, weißt Du, ich hab echt keinen Plan, und eigentlich brauche ich noch 10 Euro, weißt Du. Ich brauche die eigentlich hundertprozentig, unbedingt.

B: Diese 10 Euro jetzt noch?

A: Jaja. Damit 10 drin sind, weißt Du?

B: Ja, und Du das bezahlen kannst, ich weiß.

A: Weil dann zwei wieder wie so, und dann acht wieder wie so, weißt Du?

B: Ja. Ach, ist das scheiße, ey.

A: Ja, du kannst ihn am besten mal anrufen und kannst ihm ja mal sagen für 70, und wenn der damit kein Problem hat, mit dem Zehner vielleicht noch bis morgen zu warten, dann geben wir den dem morgen, weißt Du.

B: Ja, ich frag den einfach mal. Ruf mich in ein paar Minuten nochmal an, ja?

His Master's Voice

Der Brite **Phil Collins** hat einige seiner Lieblingsbands gebeten, Telefongespräche von Obdachlosen zu vertonen, und das Ergebnis zu einer ebenso melancholischen wie humorvollen Installation verdichtet. **Elke Buhr** über einen Künstler, der am liebsten Orte aufsucht, an denen Pop und Medien auf das Soziale treffen.

“Och!”, sagt die Mutter am anderen Ende der Leitung. Was will man auch sagen, wenn überraschend der verlorene Sohn anruft. Die Unterhaltung, die folgt, ist ähnlich brüchig wie der Lebenslauf, der hier verhandelt wird: Ja, er lebt noch auf der Straße, sagt der Mann. Ja, er findet das okay so. Nein, er hat kein Handy – er weiß auch nicht, wie er es erfahren wird, wenn die Mutter mal stirbt. Und nein, seine Kinder sieht er nicht mehr, auch wenn er gern würde. Ist auch besser so, findet die Mutter: “Die Kinder schämen sich ja dann”.

Es tut fast weh, dieser Unterhaltung zu folgen – einem Gespräch, aus dem beide mit erhobenem Kopf herausfinden wollen, auch wenn die Verletzungen offensichtlich sind. Ein existenzielles Drama, mühsam weggelacht in einem Telefonat. Die Band Scritti Politti hat daraus einen Song gemacht, der die Melancholie in irritierend melodioser Mehrstimmigkeit aufhebt: “You can be ashamed...” Darunter ein trocken piepsender Synthie, ähnlich aus der Zeit gefallen wie das Medium des Festnetztelefons.

Ein Popsong, generiert aus dem Gespräch eines Obdachlosen: Auf solche Ideen kommt der Künstler Phil Collins. Der 1970 geborene Brite – nicht identisch oder verwandt mit dem ehemaligen Schlagzeuger der Artrock-Gruppe Genesis – siedelt seine Projekte dort an, wo Pop und Medien auf das Soziale treffen. Collins untersucht, wie Menschen miteinander kommunizieren, wie sie ihre Identität über Sprache, Mode, Popkultur und Medien definieren.

Seine erste Videoarbeit “How To Make A Refugee”, die er 1999 noch als Student der Kunsthochschule in Belfast machte, drehte er in Flüchtlingslagern im Kosovo. Sie zeigt, wie eine Journalistengruppe ein Fotoshooting mit einer Flüchtlingsfamilie arrangiert und die Menschen in ein Stereotyp zwingt. Collins will hinter die Klischees blicken, die in Krisengebieten für gewöhnlich produziert werden. Ihn stört es, dass man auf die Konventionen des Dokumentarischen ange-

wiesen ist, um mit Menschen in solchen Teilen der Welt in Kontakt zu treten.

Für “They Shoot Horses” (2004) drehte er junge Menschen in Ramallah, die stundenlang zu Popmusik tanzen – er wollte wissen, wie junge Palästinenser eigentlich Beyoncé finden. Im Falle von “The World Won't Listen” (2004-07) lud er Fans von The Smiths aus der Türkei oder Indonesien ein, vor der Kamera ihre Lieblingssongs zu singen und ihre ganz eigenen Versionen jener depressiven und eigentlich typisch

nordenglischen Weltsicht aufzuführen, die Morrissey, der Sänger der aus Manchester stammenden Popgruppe, seit Jahrzehnten kultiviert.

Immer wieder verfolgt Collins die Fäden zurück von den Medienbildern und den generalisierenden Symbolen der Popkultur zu den Individuen, die sich an ihnen reiben. In bewusst eingesetzter Ambivalenz

deckt er die dahinter stehenden ausbeuterischen Strategien auf, gleichzeitig spielt er selbst mit ihnen. Als er 2006 zum Wettbewerb des “Turner Prize” eingeladen wurde, installierte Collins in den Räumen der Tate Britain ein komplettes Filmstudio, in dem Castings für Reality-TV stattfanden: Menschen, die ihr Leben durch den Auftritt in einer solchen Fernsehsendung ruiniert sahen, waren eingeladen, über diese Erfahrung zu sprechen – und sich damit noch einmal den Blicken der Öffentlichkeit auszusetzen.

Auch bei seinem Projekt “This Unfortunate Thing Between Us”, das 2011 im HAU über die Bühne ging, warf sich der Künstler, der seit seinem DAAD-Stipendium im Jahr 2009 in Berlin lebt, mit Lust in die Abgründe unserer Medienwelt. Er inszenierte eine Teleshopping-Verkaufsshow, bei der die Zuschauer sich Erlebnisse kaufen konnten, unter anderem die Mitwirkung in einem Pornofilm oder an einer Inszenierung des eigenen Sterbens.

Sein Projekt “my heart's in my hand, and my hand is pierced, and my hand's in the bag, and the bag is shut, and my heart is caught” wurde im vergangenen Jahr erstmals im Museum Ludwig gezeigt. Es entstand in Zusammenarbeit mit GULLIVER, einer “Überlebensstation für Obdachlose”, die sich direkt am Kölner Hauptbahnhof befindet. Von morgens 6 bis abends 22 Uhr bietet das Zentrum alle möglichen Dienste an, die Menschen ohne eigene Wohnung nötig haben: Hier kann man Mahlzeiten bekommen, sich duschen, Wäsche waschen, sein Handy aufladen (so man eines besitzt), es gibt eine Kleiderkammer und einen PC für die Arbeitssuche. Vor den Räumen von GULLIVER stellte Collins zusätzlich eine Telefonzelle auf, in der Besucher umsonst telefonieren konnten – unter der Voraussetzung, dass sie die Aufnahme für die Verwendung in seinem Kunstprojekt freigaben.

“In den Neunzigern habe ich im Büro eines Obdachlosenmagazins gearbeitet – mich interessiert, wie über Wohnungslose in den Medien für gewöhnlich gesprochen wird. Meist sehen wir das Bild des Stra-

ßenrinkers”, erzählt Collins im Gespräch. Ihm ging es dagegen um den Obdachlosen als politisches Subjekt. Seine Strategie, sich dem Thema zu nähern, folgt einerseits der Arbeitsweise eines nüchternen Ethnologen: Er recherchiert, nimmt auf, sammelt Material. Im Ergebnis ist die Präsentation dann jedoch weniger analytisch als affektiv. Nicht zuletzt geht es um die emotionale Aufladung von Medien. In Zeiten des Smartphones ist eine Festnetzleitung bereits ein nostalgisches Kommunikationsmittel.

Collins' Telefonzelle – gelb wie zu Zeiten der Deutschen Post – wurde äußerst gut angenommen. Der Künstler und sein Team erhielten zahllose Gesprächsdokumente: “Die Leute haben sich gestritten, machten Drogendeals, riefen ihre Mutter an, suchten Jobs, Wohnungen, einen Platz zum Übernachten. Gespräche sind unvorhersehbar.

Man stellt sich vielleicht vor, wie eine Begegnung verläuft. Aber wenn man tatsächlich damit beginnt, kommen so viele Faktoren von der anderen Seite ins Spiel”, sagt Collins.

Genau deshalb ist es so spannend, den Dialogen zu folgen – wie ein Mann mit seiner Schwester plötzlich tief in die Vergangenheit taucht und über den Hass gegen den verstorbenen Vater spricht, wie ein vom Pech verfolgter Kleingäuner von seiner Ehefrau zusammengestaucht wird, wie einer der Freundin, die in der Psychiatrie gelandet ist, illusionäre Liebesgeständnisse macht.

Collins gab diese Dialoge an verschiedene Musiker weiter: “Es war eine sehr offene Anfrage, sie konnten die Aufnahmen sampeln, sie stören, die Worte als Inspiration nutzen.” Neben Scritti Politti haben unter anderem der britische Avantgardist David Sylvian, die junge estnische Elektronik-Musikerin Maria Minerva, die Engländerin Planningtonrock und das Retro-Techno-Projekt Pye Corner Audio die Gespräche vertont. Manchmal geschah das

unter Verwendung direkter Zitate, dann wieder auf eher atmosphärische Weise – wie ein Soundtrack zu einem Leben, das man sich anhand eines Ausschnittes imaginiert.

Den Titel der Arbeit hat er Jean Genets Roman “Notre-Dame-Des-Fleurs” entlehnt. In der Welt dieses Autors können die sozialen Hierarchien von einer auf die andere Sekunde umstürzen, wird der Kriminelle angebetet und der Angepasste gehasst. Wenn Collins die Realität der Straße in Popsongs verwandelt, schlägt auch er verschiedene Möglichkeiten der Umdeutung vor. Gleichzeitig injiziert er dem Pop eine Dosis sozialer Realität, die ihm seiner Meinung nach zur Zeit fehlt.

Insgesamt dreizehn Songs sind entstanden, die auf insgesamt sieben Parts der Originalgespräche basieren. Die Musik wurde auf Vinylplatten gepresst. Das Publikum kann sie sich in eigens gestalteten Soundkabinen anhören, wie es sie früher in britischen Plattenläden gab, etwa in den Filialen der Kette “HMV”. Im HAU Hebbel am Ufer können sich die Besucher nun allein oder in kleinen Gruppen um die in den Kabinen aufgestellten Plattenspieler versammeln. Collins war es wichtig, dass die Hörsituation intim ist. Schließlich wird man für einen Moment zum Voyeur eines anderen Lebens. Das Publikum kann die Platten selbst auswählen und auflegen, damit die Begegnung mit dem Dialog oder dem Song ein bewusster Akt ist – und keine beliebige Berieselung.

Entscheidend für die Hörsituation ist, dass die Besucher gleichzeitig visuellen Kontakt mit dem urbanen Raum haben. “Ich dachte daran, wie Musik eine Landschaft mit Energie aufladen kann, wie sie den Alltag formt. Wie im Film”, sagt Collins. Bei der Version, die im Foyer des HAU2 zu sehen sein wird, fällt der Blick in suggestiver Weise auf das Hallesche Ufer und auf die Hochbahn. ■

“Mich interessiert, wie über Wohnungslose in den Medien gesprochen wird.”

#57

A: Na, dass Du jetzt auf meine Kosten Geld verdienst und so.

B: (Laut) Ja, was soll ich denn sonst machen, ey?! Ich sitz voll in der Scheiße drin, ey. Auf Deine Kosten. Hättest du mir 25 Euro am Wochenende gegeben, hätte ich mir ein Bubble gekauft, dann hätte ich jetzt 80 Euro. Dann wär mir das auch egal, ich hab auch noch was anderes zu tun außer zu arbeiten, ich muss mir ‘ne Wohnung suchen. Meine ganzen Möbel landen im Müll. Die kommen jetzt bald auf die Straße die ganzen Möbel, die Wohnung wird geräumt, ich weiß gar nicht was ich machen soll.

#764

- B: Ich find dat toll. (*Stimme ein bisschen brüchig.*) Wenn ich dat Glück gehabt hätte, glaub mir dat... Mit 'ner vernünftigen Frau...
- A: Hm.
- B: Dann... (*Hustet*)
- A: Oioioi, das hört sich aber gut an, Du!
- B: Quatsch, ich hab mich nur verschluckt.
- A: Ja?
- B: Ne, weißte dat... Dat hätt ich genauso geknallt, aber immer, ich hab immer nur die Scheiß... Ach wat heißt... Ich hab verkehrt gelebt, weißte?
- A: Hm.
- B: Ich hab das Geld auf den Kopf gekloppt und dann immer nur die Reste an Frauen aufgesammelt, ja, war mein Fehler.
- A: Hm.
- B: Hätt ich mich mal zurückgehalten und mal mir Zeit gelassen, hätte...
- A: Ja. Ist ja gut, dass Du das einsiehst, ne?
- B: Ja, dat weiß ich selber, weißte? Ich, ich bin nicht einer, der, der jetzt auf alles neidisch ist, oder so. Ganz im Gegenteil. Ich weiß, dass ich meine Fehler gemacht hab. Dat is Blödsinn. Da steh ich auch zu... (*Hustet*)
- A: Naja...
- B: ...wie es am besten zu leben ist...
- A: Bei dieser Kindheit, ne?
- B: Ja... Dat, dat, dat stimmt schon...
- A: (*Seufzt*) Ja, das ist, da kann man nicht, ähm... So, sich entfalten und aufblühen, ne? Wenn die Seele schon so, die Kinderseele schon mords dran...
- B: Du bist ja schon eins von den Jüngsten, aber Du hast ja auch genug mitgekriegt.
- A: Ja.
- B: Und obwohl Du die Jüngste bist, hast Du noch genug mitgekriegt.
- A: Ja.
- B: Aber ich hab da die volle Kanne abgekriegt...
- A: Richtig, klar. Alle, ne? Die Älteren. Ja... Und jeder hat... ist da immer seinen Weg gegangen, niemand hat da drüber gesprochen. Und jeder hat das immer für sich selbst ausgemacht, ne?
- B: Haben wir gesagt, "Hilf uns!"
- A: Oh!
- B: Da hat die gesagt, "Geht nach Hause, lasst mich in Ruhe!" Überleg Dir das mal. (*Stimme brüchig*)
- A: Und das als erwachsene Frau, ne?
- B: Aaach...
- A: Ja. Die wird aber auch nicht mehr, ne?
- B: Du hast auch nie, Du hast auch nie 'ne Chance gehabt, weißte?
- A: Ne, hast...
- B: Weil der war immer angesehen, das Arschloch! Der war immer angesehen! Der fleißige Mann, der arbeitet, und, und, und...!
- A: Hm.
- B: Das hat ja keiner geglaubt. Ach komm, vergiss es!
- A: Ja, ja.
- B: Wo der beerdigt worden ist, hab ich ihm vergeben. Glaube mir. Hab gesagt, Du bist 'ne arme Sau gewesen.
- A: Ja, richtig. Kann einem nur leid tun.



“Every moment is a moment before”

Die aus Belgien stammende **Sarah Vanhee** zählt gegenwärtig zu den radikalsten und provokantesten Vertreterinnen der internationalen Performance-Szene. Für ihr Projekt “Lecture For Every One” tritt sie als ungebetener Gast in Versammlungen auf, in denen sich Öffentliches und Privates überschneiden.
Gespräch: **Annemie Vanackere**.

Annemie Vanackere: Sprache und ihre Semantik – mir scheint, das sind zwei Themen, die Du in Deiner Arbeit auf geradezu obsessive Weise verfolgst. In Werken wie “Turning, Turning” oder “The Untranslatables” geht es um die Fremdheit und die Unverständlichkeit, um Wörter, die fast wie Objekte von einer Sprache in eine andere übertragen und als Fremdkörper in sie integriert sind. Kann man das so sagen, dass Sprache einer der Wege ist, die Dir den Zugang zum Theater geöffnet haben?

Sarah Vanhee: Ich habe mich mit beiden Bereichen beschäftigt, sowohl mit textbasiertem Theater als auch mit Tanz und Performance, wo es um einen eher physisch-körperlichen Begriff von Theater geht. Mein inniges Verhältnis zur Sprache begann bei mir schon im Kindesalter. Ich war eine große Leserin. Alles begann mit Fiktionen.

A.V.: Du hast Romane gelesen?

S.V.: Ja. Fünf Stück. Jede Woche.

A.V.: “A book a day keeps the doctor away” – so hat es ein alter Freund ausgedrückt.

S.V.: Ich brauche Fiktionen. In ihnen liegt die Möglichkeit einer anderen Welt, einer anderen Version dieser Welt, oder einer anderen Perspektive, aus der sich die Welt betrachten lässt. Sprache ist ein sehr kraftvolles, aber einfaches Werkzeug, mit dem sich genau das erschaffen oder herstellen lässt. Genau an dieser Stelle kommt der Aspekt der Fremdheit ins Spiel, den Du angesprochen hast. Sprache gibt

mir die Möglichkeit, jemand anderes zu sein, mir selbst fremd zu werden – oder auch der Andersheit des Anderen, meines Gegenübers, seiner Fremdheit näher zu kommen. Sie ist nichts Fixiertes oder Festgelegtes, wie wir es vielleicht in der Mathematik finden. Selbst wenn eine fremde Sprache gesprochen wird, so hat man noch immer eine vage Idee von dem, was da gesagt wird. Sie erlaubt, dass um sie herum eine Menge geschehen kann.

A.V.: Dann gibt es natürlich den performativen Aspekt der Sprache. Der bringt uns vielleicht näher ans Theater heran. Da spricht man auch mit dem Körper.

S.V.: Dieser Aspekt ist für mich nicht auf das Theater beschränkt. Ich habe einmal einen Roman geschrieben, dessen Handlung ganz durch meinen Alltag beeinflusst und geformt wurde. In gewissem Sinne schrieb er sich selbst. Diese Grenze, an der die Sprache auf die Realität trifft, interessiert mich sehr. Auf die eine oder andere Weise schreibe ich die ganze Zeit über an einer Geschichte. Ich habe Ideen, und die bringe ich zu Papier. Ich stelle mir sie als Fiktion vor und frage mich dann, wie es wäre, wenn diese Geschichte wahr wäre und ich das alles wirklich tun müsste. Das würde bedeuten, dass ich diese Story selber verkörpere. Spätestens an diesem Punkt haben wir es also bereits mit einem physischen Einsatz zu tun. Ich muss der Körper werden, der das alles tut.

A.V.: Beim Lesen habe ich von Kindesbeinen an die Erfahrung gemacht, dass mein Körper durch die Fiktion in diese andere Welt getragen wurde, von der Du sprichst. Das ist die Kraft, die von der Sprache, von einer guten Story ausgehen kann. Sind das Erfahrungen, nach denen Du suchst? Ist das die Kraft der Kunst?

S.V.: Ich glaube, dass Sprache vor allem Verbindungen herstellt. Vielleicht ist sie sogar nichts anderes als Relationalität selbst. Genau das interessiert mich an Kunst. Wie sie mich mit der Welt in Kontakt bringt und mich Beziehungen eingehen lässt. Selbst wenn es eigentlich nur sehr wenige Werke gibt, die ich wirklich mag, so schätze ich doch diese Qualität von Kunst, als solche.

A.V.: Kunst als Disziplin, als Gegenstandsbereich.

S.V.: Ja, ich schätze sie auch dafür, dass sie mich zwingt, mich auf unterschiedliche Weise zu positionieren, mich ständig in einem Prozess der Veränderung hält. Auf der “Mime School” in Amsterdam habe ich mich intensiv mit der Frage beschäftigt, wie sich physische Transformationsprozesse auf das Innenleben eines Menschen

auswirken. Veränderungen im Körper beeinflussen den Geisteszustand, die Art und Weise, in der man spricht, wie man atmet. Das sind Erfahrungen von Andersheit, die sich über Sprache allein kaum herstellen lassen. Hinterher kann man natürlich versuchen, das alles in Worte zu fassen. Möglicherweise bewegen wir uns hier auf einem Gebiet, das gar nicht mehr dem Menschlichen angehört. Tatsächlich glaube ich, dass der Körper in einem anderen Bereich anzusiedeln ist. Sprache dagegen bewegt sich ganz klar im Reich und in der Welt des Menschlichen.

A.V.: Weil sie für das Rationale steht?

S.V.: Das weiß ich nicht.

A.V.: Wo ist das Nicht-Menschliche zu lokalisieren? Gehört der Körper mehr zum Bereich des Tierischen und Animalischen?

S.V.: Das wäre eine Möglichkeit. Aber vielleicht sprechen wir auch über etwas, das noch gar keine Form angenommen hat. Einen Zugang zu diesem Bereich eröffnet die Stimme, denn sie vermittelt zwischen der Sprache und dem Körper. Was

ist es eigentlich, das sich da Gehör verschafft? Gibt es eine Verbindung zwischen der Stimme und der Seele? Spätestens ab dem Moment, an dem die Stimme die sprachliche Verlautbarung hinter sich lässt und nicht mehr nur einen Gedanken artikuliert, betreten wir diesen anderen Bereich. Genau darum war es faszinierend für mich, das Schreien zu erkunden.

A.V.: Du meinst das Projekt “I screamed and I screamed and I screamed”?

S.V.: Genau, eine Arbeit, die im Auftrag von “Contour” entstanden ist, einer Biennale für Bildende Kunst im belgischen Mechelen. Ihre Leitthemen waren “Freizeit, Disziplin, Strafe”. Die Kuratoren hatten entschieden, die Biennale in einer Kirche, in einem Gefängnis und in einem Fußballstadion stattfinden zu lassen. Das alles sind Tempel, in denen sich die spezifische Macht bestimmter Regime, ihre Regeln und ihre Spiele manifestieren. Normalerweise fällt es mir nicht sehr leicht, auf solche Aufträge produktiv zu reagieren. Sie müssen schon etwas mit einem Thema zu tun haben, an dem ich bereits gearbeitet habe. In diesem Fall war es so, dass ich seit längerer Zeit in einem Gefängnis arbeitete wollte. Mich interessierte die Stellung des Körpers innerhalb dieser Einrichtungen. Die Dis-

krepanz zwischen den Menschen, die “drinnen” und die “draußen” sind. Ich finde, Gefängnisse sollten abgeschafft werden. Sie sind wie eine lautlose Wand, hinter der wir das Böse ...

A.V.: ... wegschließen wollen.

S.V.: Die Leute, die dort einsitzen, sind uns, auch in körperlicher Hinsicht, vollständig entfremdet. Es wird möglich, sie nicht mehr als Menschen wahrzunehmen. Die Insassen haben kein Gesicht. Sie sind vollständig dehumanisiert. Ich stellte mir die Frage, wie es möglich wäre, ihre Persönlichkeit, ihre Körperlichkeit durch die Wände des Gefängnisses hindurch zu transportieren. So kam ich auf die Idee, ihre Stimmen einzusetzen und sie miteinander sogar zu einem Chor zu verbinden. Wie so häufig, musste ich mein Konzept an eine Wirklichkeit anpassen, die Radikalität in dieser Form nicht zulässt. Es gab Konflikte mit der Gefängnisdirektion und den Wärtern. Am Ende musste ich mich darauf beschränken, eine Sammlung mit den Schreien einzelner Insassen anzulegen.

A.V.: Du hast ihre Stimmen aufgenommen.

S.V.: Ja. Zur Eröffnung der Biennale hätte der Gefängnischor ein Konzert geben sollen. Stattdessen stellte ich mich vor die Knastmauern und brüllte einen von mir geschriebenen Text, der diesen ganzen Vorgang schildert, aus mir heraus. Am Ende hörten wir uns die Aufnahmen mit den Schreien der Insassen an. Sie wussten, was draußen, außerhalb des Gefängnisses, gerade geschieht. Insofern ist es uns letztlich doch gelungen, mit ihnen in Verbindung zu treten.

A.V.: “Lecture For Every One” ist nun eine weitere Arbeit, in der Du einen von Dir verfassten Text performst, erneut in einem Setting außerhalb des Theaters. Warum hast Du Dich entschieden, damit an Orte zu gehen, an denen sich Menschen aus einem bestimmten Grund regelmäßig treffen – und zwar innerhalb von Kontexten, die nicht das geringste mit Dir und auch nichts mit dem Text zu tun haben, den Du vorträgst? Was war der Punkt, an dem Du dachtest: So werde ich es machen. Ich muss das einfach tun!

S.V.: Also, erst einmal ist es von grundlegender Bedeutung für dieses Projekt, dass es hier nicht um physische Orte geht. “Lecture For Every One” hat seinen Platz genau da, wo sich eine Öffentlichkeit herstellt. Ich bin diejenige, die entscheidet, wo das jeweils sein wird. Wie Du bereits gesagt hast, versammeln sich die Menschen aus einem bestimmten Grund, der nichts mit meiner Performance zu tun hat. Durch die simple Geste,

“Genau das interessiert mich an Kunst. Wie sie mich mit der Welt in Kontakt bringt.”

“Dadurch, dass ich einen Raum betrete, verwandle ich ihn und die Leute darin in eine Öffentlichkeit.”

#480

B: Ich wollte Dir sagen, dass es mir gut geht. Ich, also, ich steh auf beiden Füßen. Es geht mir gut. Ich lebe. Mach Dir bitte keine Sorgen. Ich werde aber so bald nicht nach Israel kommen, okay?

A: Hast Du warme Kleidung?

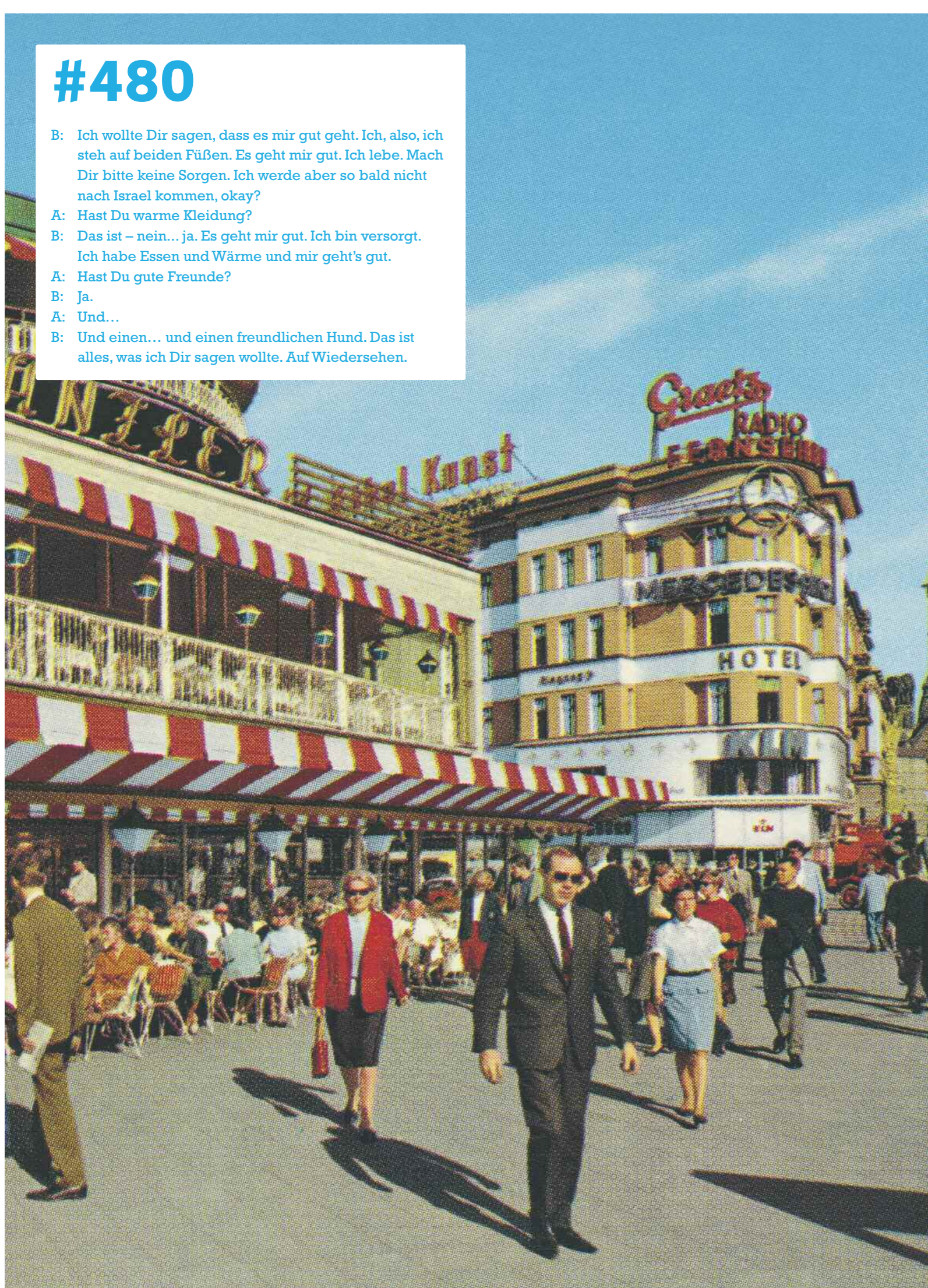
B: Das ist – nein... ja. Es geht mir gut. Ich bin versorgt. Ich habe Essen und Wärme und mir geht's gut.

A: Hast Du gute Freunde?

B: Ja.

A: Und...

B: Und einen... und einen freundlichen Hund. Das ist alles, was ich Dir sagen wollte. Auf Wiedersehen.



dass ich einen Raum betrete, verwandle ich ihn und die Gruppe von Leuten, die sich darin aufhält, erst in eine Öffentlichkeit. Die zunehmende Privatisierung und Überwachung sind dafür verantwortlich, dass Orte mit dieser Qualität im Verschwinden begriffen sind. Ich bewege mich absichtlich nicht an Plätzen, an Denkmälern, auf Straßen oder sonstigen Klischees, an denen das Öffentliche vermutet wird, sondern gehe in einen Innenraum hinein. Es sind Orte, von denen man annehmen kann, dass sie das Potential in sich tragen, eine Öffentlichkeit herzustellen. Durch meine Performance gehen die Menschen auf eine Weise, die nicht vorhergesehen war, miteinander eine Verbindung ein. Es entsteht so etwas wie eine temporäre Öffentlichkeit.

“Wir müssen aus dem neoliberalen Regime gedanklich aussteigen.”

A.V.: Das ist eine Situation, die sich von einer Veranstaltung im Theater grundlegend unterscheidet. Da kaufen sich die Zuschauer aus freier Entscheidung eine Karte, weil sie etwas ganz Bestimmtes sehen und erleben wollen. Im Fall von “Lecture For Every One” sind die Leute aus einem ganz anderen Grund zusammengekommen. Sie wollen Sport treiben, einen Elternabend ...

S.V.: ... oder eine Probe abhalten. Bei den möglichen Schauplätzen sind der Fantasie fast keine Grenzen gesetzt. Das kann eine Mitarbeiterversammlung in einem Luxushotel sein, eine Sitzung der Stadtverwaltung. Die Gesellschafter eines multinationalen Konzerns kommen zusammen, die Mitglieder eines High-Society-Clubs treffen sich zum Networking. Ich habe auch kein Problem, wenn es sich um die Luftstreitkräfte der Armee handelt, um eine Gewerkschaftssitzung, eine informelle Runde von Antiquitätensammlern, eine Chorprobe oder eine Tagung von Vertretern, die für Versicherungsunternehmen tätig sind. Wie wäre es mit einer Trainingseinheit für das Fußballspiel einer Obdachlosenmannschaft?

A.V.: Was sie verbindet, ist ein sehr spezifischer Aspekt ihres Lebens, vielleicht die Tatsache, dass die Anwesenden alle Kinder haben, die zur Schule gehen. Könnte man nicht sagen, dass es sich mehr um einen Zwischenort handelt, der auf der Grenze zwischen dem Privaten und Öffentlichem angesiedelt ist?

S.V.: Das kommt ganz auf die Situation an. Wenn ich das Haus einer Frau betrete, bei der eine Vorführung von Kosmetikprodukten stattfindet und die nur ihre Freundinnen hinzugebeten hat, dann greife ich in einen privaten Raum ein. Das Europäische Parlament oder die Stadtverwaltung, das sind natürlich öffentliche Gebäude. Räume sind stets für einen bestimmten Zweck konzipiert, und wenn sich Leute dort einfinden, dann verleihen sie diesem Zweck durch ihre Anwesenheit einen Sinn und halten ihn auf diese

Weise lebendig. Mit meinem Auftritt befreie ich den Ort von seiner ursprünglichen Bestimmung und bringe zum Ausdruck, dass wir vor allem Bürger, dass wir menschliche Wesen sind. Gerade weil ich mich als Fremde in die Situation begeben, liegt in dieser Handlung stets auch ein Aspekt der Gewalt.

A.V.: Du hast die “Lecture For Every One” einmal auch im HAU Hebbel am Ufer gehalten, während einer Teamsitzung. Da waren allerdings alle Anwesenden vorher über Dein Erscheinen informiert. Ich wollte, dass sie alle Dich kennenlernen, bevor wir Dein Projekt nach Berlin holen. Jedenfalls kamst Du plötzlich herein und sprachst Themen an, mit denen wir uns in einem professionellen Kontext normalerweise nicht beschäfti-

gen. Du machst ein Angebot, um das Du nicht unbedingt gebeten worden bist. Das ist natürlich um so mehr der Fall, wenn die Leute vorher nicht wissen, was sie erwartet.

S.V.: Es ist für mich von großer Wichtigkeit, die Leute, auf die ich treffe, als Bürgerinnen und Bürger und als Menschen anzusprechen, weil ich glaube, dass wir den Begriff des Gemeinwesens redefinieren müssen. Was ist das Fundament, der von uns geteilte Boden, auf dem wir stehen? Was ist die Grundlage, auf der wir gemeinsam leben und als menschliche Wesen existieren? Wir müssen aus dem neoliberalen Regime, von dem wir ein Teil sind und dem wir durch unser Handeln eine Gestalt geben, gedanklich aussteigen und darüber nachdenken, was unsere Prioritäten sind, die diesem Alltag vorausliegen. In gewisser Weise halte ich für einen Moment die Zeit an.

A.V.: Ja, wunderbar.

S.V.: Es geht auch darum zu sagen: Wie sind wir hierhin gekommen? Sowohl im Hinblick auf die Situation, in der sich unsere Gesellschaft befindet, als auch auf unsere privaten, individuellen Leben. Gehört die Stimme, mit der ich spreche, noch mir? Welche Entscheidungen haben zu der Lage geführt, in der ich mich befinde? Waren das überhaupt meine Entscheidungen? Von hier aus ist es vielleicht möglich, sich ein anderes Leben vorzustellen, eine andere Wirklichkeit, wie in den Fiktionen, von denen wir zu Anfang unserer Unterhaltung gesprochen haben. Wieviel das alles mit Sprache zu tun hat, wurde deutlich, als ich die “Lecture For Every One” im Europäischen Parlament performte. Da sitzen Leute, von denen man annehmen sollte, dass sie gemeinsam darüber nachdenken, wie wir in Zukunft zusammenleben wollen. Aber genau das tun sie nicht. Was da geschieht, ist reine

Bürokratie. Die Abgeordneten wussten nicht, wie sie reagieren sollten, als ich das Rednerpult betrat. Bezeichnenderweise herrschte die größte Verwirrung unter den Übersetzern. Sie mussten Worte, mit denen sie in diesem Kontext noch nie konfrontiert waren, in denen es tatsächlich um die Politik des Miteinander Lebens, um das Schicksal der menschlichen Gemeinschaft geht, in eine andere Sprache übersetzen.

A.V.: Kannst Du uns ein Beispiel geben?

S.V.: Ich habe Worte wie “Liebe” oder “Fürsorge” benutzt.

A.V.: Oder der Begriff “Freiheit”, der den Geschmack von Coca-Cola angenommen hat? Geht es für Dich darum, diese Worte mit neuen Bedeutungen aufzuladen?

S.V.: Möglicherweise handelt es sich sogar um einen Prozess der Wiederaneignung, der Inbesitznahme.

A.V.: Von Worten, die uns gestohlen ...

S.V.: ... die missbraucht, pervertiert und ausgebeutet worden sind. Es geht um die Frage, wem die Wörter gehören. Vielleicht wäre es eine Überlegung wert, Vereinigungen oder Bewegungen zu gründen, die Einfluss darauf ausüben, welche Bedeutung eine Vokabel annimmt. Dieses Privileg ist bislang nur Wirtschaftsunternehmen vorbehalten. Es ist ähnlich wie mit Farben, die plötzlich “gebrandet” sind, wie das Rot von Coca-Cola. Vielleicht können wir das tun, bevor andere das in die Hand nehmen.

A.V.: In dieser Formulierung, “We Are Before”, scheint ein gewisser Optimismus zum Ausdruck zu kommen. Befinden wir uns nicht schon nach der Katastrophe? Für Dich scheint es nicht schon zu spät zu sein. Es gibt noch die Möglichkeit zu intervenieren, zu gestalten. Ist Deine Kunst in diesem Sinn eine Art von “Wake-up Call”?

S.V.: Das ist nicht zwangsläufig so optimistisch, wie Du vermutest. Mein “Before” könnte auch bedeuten, dass uns eine Katastrophe, die noch größer ist, erst bevorsteht. Die entscheidende Frage, die dem “Before” oder “After” vorausgeht, gilt aber meines Erachtens dem “Jetzt”. An welchem Punkt befinden wir uns gerade? Erst dann sind wir in der Lage zu beurteilen, wo wir stehen, und ob wir eine Zukunft haben. Um das alles sehen zu können, brauchen wir Vorstellungsvermögen, unsere Imagination und Einbildungskraft. “Every moment is a moment before”, heißt es an einer Stelle in meinem Text. Das ist eine Formel. Oder vielleicht sogar ein Zauberspruch. ■

Ein Haus aus Glas

Für sein Projekt "Wanna Play?" wird der niederländische Künstler **Dries Verhoeven** für zwei Wochen in einem einsehbaren Container leben. Sein einziger Kontakt zur Außenwelt sind Dating-Apps wie "Grindr" oder "Gayromeo". Ein Gespräch über Liebe im Zeitalter sozialer Netzwerke. Interview: **Christoph Gurk**.

Christoph Gurk: In der Absicht, seine gesellschaftliche Legitimation zu begründen und zu erneuern, sucht das Theater ständig nach Möglichkeiten, möglichst dicht an Phänomene heranzukommen, die eine in dramatischer Geschwindigkeit sich verändernde Welt beschreibbar machen. Um so erstaunlicher, wie wenig das Internet und alles, was an Themen damit zusammenhängt, für die darstellende Kunst erschlossen worden ist. Von einigen Ausnahmen abgesehen, scheint sich das Theater meistens nur dann für das Netz zu interessieren, wenn es darum geht, zeitgemäße Tools fürs Marketing zu entwickeln. Für Deine Arbeit scheint dieses Medium schon länger eine wichtige Rolle zu spielen.

Dries Verhoeven: Aber da doch bislang eigentlich auch nur als Marketinginstrument.

CG.: Ich denke, da ist mehr. "Ceci n'est pas...", eines Deiner aktuellen Projekte, das bereits in mehreren Städten zu sehen war, ist eine theatrale Installation im urbanen Raum, die Diskussionen unter den Passanten provozieren will. Die Menschen werden mit Bildern und Inhalten konfrontiert, etwa Kindersoldaten oder Klein-

wüchsige, die normalerweise aus der öffentlichen Wahrnehmung ausgeschlossen sind. Das alles wird begleitet von einem Blog, der nicht nur einen Einfluss darauf hat, welche Menschen sich vor Deiner Arbeit versammeln, sondern auch massiv in den zu führenden Diskurs eingreift. Der Prozess der Bedeutungsproduktion wird durch das Zusammenspiel zwischen dem Geschehen im Internet und im Stadtraum erst etabliert.

D.V.: Blogs sind Teil der theatralen Situationen, mit denen ich arbeite. Es geht darum, ein Forum für Diskussionen zu schaffen, welche die Bedeutung eines Werks vertiefen, die über die jeweilige Arbeit sogar hinausgehen, und den Leuten die Möglichkeit zu geben, Informationen zirkulieren zu lassen, sich über ihre unterschiedlichen Sichtweisen auszutauschen.

CG.: Ich finde es nach wie vor faszinierend, wie ein Ereignis im Internet – eine Wirklichkeit, über die oft zu Unrecht behauptet wird, dass sie von der empirischen Realität, die uns sonst

umgibt, getrennt und abgespalten ist – Geschehnisse im Stadtraum auf direktem Weg herbeiführen oder zumindest verändern kann. Ein Flashmob auf der Straße ist nur dann verständlich, wenn man weiß, dass es einen angeblich virtuellen Raum gibt, in dem eine Gruppe von Menschen eine Verabredung für die "reale" Welt getroffen hat. Und wenn man ein Café betritt und Leute antrifft, die gerade of-

fenbar ein "Date" haben, dann sieht man meistens nicht, dass sie sich im Internet kennengelernt haben – zum Beispiel über die einschlägigen Dating-Apps.

D.V.: Wir sind längst über einen Zustand hinaus, in dem das Internet unser Leben einfach nur begleitet oder reflektiert. Es gibt viele Beispiele für eine Entwicklung, die darauf hinausläuft, dass das Netz zu einem Betriebssystem unserer Identität und unserer sozialen Existenz geworden ist. "Wanna Play?" handelt von einer Welt, in der schwule Männer die Profile, die sie auf dem Computerbildschirm sehen, im realen Leben imitieren.

"Wir sind längst über einen Zustand hinaus, in dem das Internet unser Leben einfach nur begleitet."

CG.: Kannst Du in knappen Worten erklären, wie das Setting dieser Arbeit aussieht, das Du für die Reihe "Treffpunkte" entwickelt hast? Du stellst in Kreuzberg, am Heinrichplatz einen Container auf, ein ...

D.V.: ... komplett transparentes Haus aus Glas, in dem ich für zwei Wochen wohnen werde, ohne es auch nur einmal zu verlassen. Die Leute, die an dem Gebäude vorbeikommen, können mein Leben sehen – wie ich schlafe, wie ich eine Dusche nehme, wie ich koche, wie ich auf die Toilette gehe. Kontakt zur Außenwelt nehme ich ausschließlich über mein Smartphone auf, über die von Dir bereits erwähnten Kontaktportale, allen voran "Grindr", mit denen Homosexuelle in der näheren Umgebung nach Sextreffen suchen.

CG.: Der für Dein Projekt entscheidende "Witz" oder Kniff besteht darin, dass Du diese Applikationen gewissermaßen gegen ihre Betriebsanleitung verwendest.

D.V.: Nun, ich trete auf diese Weise mit Schwulen in Kontakt und überrede sie, mich in meinem Container zu besuchen, damit wir uns gegenseitig jene Bedürfnisse befriedigen, die gerade nicht sexueller Natur sind. Die Leute, die zufällig oder absichtlich vor meinem Haus stehen bleiben, können über einen 13 Meter breiten LED-Bildschirm verfolgen, welche Texte ich über mein Smartphone versende und empfangen – und auch, was meine Besucher und ich gemeinsam machen – eine Partie Schach spielen, uns gegenseitig eine Massage geben, oder über den Sinn des Lebens diskutieren. Zusammen mit meinen Partnern und meinem Publikum möchte ich herausfinden, welches Potential in diesen Programmen steckt, die wir alle auf unsere Telefone heruntergeladen haben.

CG.: Du hast also selber nichts gegen diese Dating-Apps?

D.V.: Wieso sollte ich? In Moskau, oder in Ländern wie Russland, Uganda oder Syrien ist es von existentieller Notwendigkeit, dass es diese Möglichkeit, Gleichgesinnte zu finden, in digitaler Form gibt, denn dort kann es lebensgefährlich sein, auf der Straße zu zeigen, dass Du homosexuell bist. Wie sieht es aber in den Weltgegenden aus, wo das kein Problem ist? Warum muss ich diesen Aspekt meines Lebens vor der Öffentlichkeit verbergen? Im Internet entsteht auf diese Weise ein neues "Closet", ein Ort der Heimlichkeit. Nun, wo wir Smartphones haben, um Fuckbuddies zu finden, scheinen wir die Clubs und die Bars, die sich die

Schwulenbewegung in den vergangenen Jahrzehnten erkämpft hat, nicht mehr zu brauchen. In kleineren Städten wie München oder Amsterdam, noch nicht so sehr in Berlin, lässt sich bereits beobachten, dass die Community, die sich öffentlich zeigt, kleiner geworden ist. Immer mehr Leute bleiben zu Hause, gehen ins Netz und bleiben mit ihren sexuellen Neigungen nur für andere Homosexuelle sichtbar. Es kann natürlich auch sein, dass das alles einfach eine neue Stufe innerhalb einer Emanzipationsbewegung ist. Vielleicht braucht die Community diese Visibility gar nicht mehr. In jedem Fall ist es interessant

zu sehen, wie der Mensch funktioniert in dieser Heimlichkeit. Was passiert, wenn die Außenwelt uns nicht sehen kann, bei unseren Flirts?

CG.: Wie erklärst Du Dir die immense Popularität von Apps wie "Grindr"?

D.V.: Es macht alles so einfach. Natürlich ist es viel bequemer und auch sozial viel weniger riskant, innerhalb von wenigen Sekunden eine Fülle von potentiellen Sexpartnern in Deiner Nähe angezeigt zu bekommen und mit den entsprechenden Personen dann auch gleich Kontakt aufnehmen zu können, als in ein Café zu gehen, erst einmal ein Gespräch zu führen, bei dem man sich langsam kennenlernt, und sich so natürlich auch dem Risiko auszusetzen, auf Ablehnung zu stoßen, einen Korb zu bekommen.

CG.: Mit "Wanna Play?" machst Du aber auch auf die Verarmung sozialer Kontakte aufmerksam, auf die systematische Entwertung von Liebe. Die Menschen, die auf den Portalen unterwegs sind, reduzieren sich gegenseitig auf ihre sexuelle Attraktivität.

D.V.: Wer "Grindr" benutzt, zeigt in der Regel nur einen sehr kleinen Ausschnitt von sich. Ich denke, Michel Houellebecq hat recht, wenn er sagt, die Menschen wären schon immer vornehmlich mit der Aufgabe beschäftigt gewesen, attraktiv zu wirken. Nur war es früher vielleicht noch so, dass Verbindungen entstanden sind, weil Menschen sich gegenseitig anziehend fanden. Heute scheint es genau umgekehrt zu sein. Auf "Grindr" werden extrem flüchtige Bekanntschaften aufgebaut, bei denen die Partner das Ziel verfolgen, sich gegenseitig in ihrer Attraktivität zu bestätigen. Wie kann ein Ort entstehen, an dem es um mehr als um oberflächliche Reize und Impulse geht?

"Kontakt zur Außenwelt nehme ich ausschließlich über mein Smartphone auf."

CG.: Die Algorithmen der Datingportale sind nach den Gesetzen des Narzissmus programmiert.

D.V.: Die Bestätigung, die sich Menschen auf diese Weise gegenseitig geben, wird wie eine Trophäe gesammelt. Es geht noch nicht einmal um Sex. Wenn "John36" und "Big-Dick22" miteinander schlafen, dann vor allem deshalb, weil sie die Erfahrung machen möchten, vom Gegenüber als begehrenswert angesehen zu werden. Aus diesem Grund ist es dann auch eigentlich nicht nötig, es mit der gleichen Person ein zweites Mal zu treiben.

Sie hat ihre Funktion bereits erfüllt. Der Nächste bitte. Es wird nicht mehr lange dauern, bis es ein Ratingsystem gibt, in dem es nach einem Date möglich ist, die Qualitäten eines Users als Sexpartner zu bewerten. Das wäre dann die ultimative Verobjektivierung des Geschlechtsakts und seiner Protagonisten – und insofern auch nur konsequent.

CG.: Die von Dir beschriebene Dynamik ist nicht auf "Grindr" beschränkt. Das geht bereits mit "Facebook" los, wenn auch nicht in vergleichbar sexualisierter Form.

D.V.: Genau, soziale Medien geben uns die Möglichkeit, den anderen Usern ein Image, eine idealisierte Form unseres Selbst vorzuführen, bis wir auch selber daran glauben, wie toll wir sind. Wir erschaffen von uns einen Avatar, der mit anderen Avataren in Kontakt tritt. Wir werden zu Spiegelbildern unserer Spiegelbilder. Es bedarf einer großen Willenskraft, nicht den Versuchungen zu erliegen, die von diesen Techniken der Selbstvermarktung ausgehen.

CG.: In sozialen Netzwerken entstehen Bündnisse von Menschen, die gemeinsam verleugnen, wer sie eigentlich sind, wie fehlbar und verletzlich oder vielleicht auch einfach nur, wie kompliziert sie in Wirklichkeit sind. Ich nehme an, für Deine Entscheidung, diese Arbeit zu konzipieren, waren auch autobiografische Gründe ausschlaggebend?

D.V.: Sagen wir, die Apps waren ein integraler Teil meines Alltags. "Grindr" hat mir zu mehr Sex als je zuvor verholfen. Was auf der Strecke blieb, war jegliche Intimität. Alle Kontakte beruhen auf der stillschweigenden Vereinbarung, dass wir User unsere Pornofantasien aufeinander loslassen dürfen. Ich fühlte mich wie ein oberflächliches Abbild meiner selbst. Ich war ein Typ, der viele sexuelle Fantasien erfüllen konnte, aber letztendlich immer seltener mit einem Mann ins

"Soziale Medien geben uns die Möglichkeit, eine digitalisierte Form unseres Selbst vorzuführen."

Kino ging. "Grindr" verhinderte ein seriöses Gespräch mit mir selbst über die Zukunft meines Beziehungslebens und gab mir einen dürftigen Ersatz, gerade noch gut genug, um nicht vollkommen zu vereinsamen. An einem Punkt habe ich beschlossen, die verschiedenen Apps auf meinem Handy zu löschen.

Ü.: Hast Du keine Angst, Dich nun zwei Wochen lang der Öffentlichkeit auszusetzen, und vor der Aufgabe, Beziehungen mit Unbekannten einzugehen, von denen Du manche vielleicht nicht einmal sympathisch finden wirst?

D.V.: Ich sehe "Wanna Play?" als Forschungslabor, in dem ich die Reichweite des Internet als neuen Treffpunkt untersuche. Können wir uns mit "Grindr" und Apps, die ähnlich funktionieren, aus den vorgegebenen Schablonen befreien und uns selbst neue Strategien für ein Date mit einem fremden Mann aus der Nachbarschaft ausdenken? Oder werde ich bereits innerhalb weniger Tage von sämtlichen Männern in meiner Nähe geblockt? Wenn ich zwei Wochen lang in diesem Container verbringe, dann geht es auch um die interessante Tatsache, dass wir das Internet allgemein für sicherer halten als den öffentlichen Raum. Obwohl sich nun wirklich alle eine solche App herunterladen können, auch dein Chef und deine Mutter, machen wir eine Version von uns zugänglich, die wir niemals auf offener Straße offenbaren würden. Ein Aspekt liegt mir allerdings sehr am Herzen: Die Identität der Männer, die mit mir in Kontakt treten, wird unkenntlich gemacht. Meine Partner bleiben in den Chats anonym, die ich mit ihnen führe. Und wenn ich dann tatsächlich Besuch von einem Menschen aus Fleisch und Blut bekomme, ziehe ich vor den Augen meines Publikum den Vorhang zu. ■



#480

- A: Lebst Du noch?
B: Ja, sonst würd ich nicht mit Dir telefonieren.
A: Ach, meine Puppe, mein Spätzlein! Komm doch nach Hause! Komm zu Mama, bitte, bitte!
B: Ähm. Das hast Du mir alles schon in der E-Mail erzählt. Und ich wollte halt sagen, dass ich noch am Leben bin, ist alles gut.
A: Ja. Kannst Du mir noch was erzählen, außer das? Dass Du am Leben bist?
B: Was soll ich Dir denn noch erzählen?
A: Möchtest Du nach Israel kommen?
B: Ne, im Moment nicht. Im Moment...
A: Wann denn?
B: Mal gucken. Ich sag Dir dann Bescheid, ja?
A: Ja, weil Du sagst schon seit zwei Jahren "mal gucken".
B: Ja, aber, vielleicht sag ich das auch nochmal zwei Jahre, oder vier Jahre.
A: Ja, kann man nichts machen. Es ist Dein Leben und Deine Wahl.

Wir sind überall

In Uganda oder Russland leben Homosexuelle gefährlich. Wie gut, dass es soziale Netzwerke gibt, mit denen sich Kontaktsuchende diskret verabreden können. Was aber verraten die Dating-Apps über ihre Benutzer in Weltgegenden, die als liberal gelten? Eine Polemik von Martin Reichert.

Es ist ja nicht alles schlecht im 21. Jahrhundert. Schwule Datingportale wie "Grindr" oder "Gayromeo" zum Beispiel – wenn es so etwas schon in meiner Jugend (Jahrgang 1973) gegeben hätte, dann wäre mein Leben womöglich ganz anders verlaufen. Aber in der Zeit, in der mein sexuelles Interesse erwachte, hießen die gängigen Computer C 64 oder Apple II. Von Internet konnte keine Rede sein. Informationen über Homosexualität waren in der Provinz nirgends erhältlich, weder im Schulbuch noch in der Stadtbibliothek. Die Eltern konnte man nicht fragen, und in der BRAVO stand immer nur, dass es normal sei, sich in der Jugend in Jungs zu vergucken, und dass dies vorüber gehe. Darauf warte ich bis heute.

Wenn es so etwas schon in meiner Jugend gegeben hätte, wäre mein Leben womöglich ganz anders verlaufen.

Niemand in der kleinen Stadt mit 15.000 Einwohnern war offen schwul – und wie hätte man diese Menschen erkennen sollen? Einfach mal fragen und einen Kieferbruch riskieren? Wenn ich heute auf "Gayromeo" gehe und meine Heimatstadt aufrufe, kann ich sofort das "schwule Einwohnermeldeamt" einsehen, gemeldet sind exakt 535

Schwule bzw. Bisexuelle. Wo haben die sich bloß damals alle versteckt? Lief ich heute mit meinem Smartphone durch die dortige Fußgängerzone, könnte ich sie mit Hilfe GPS-gestützter Portale wie "Gayromeo" oder "Grindr" oder "Scruff" orten, fast auf den Meter genau. Ich könnte mich mit ihnen auf einen Kaffee verabreden. Oder, was wahrscheinlicher wäre, auf einen Quickie. Irgendwo im Wald oder bei ihm zu Hause oder im Auto oder irgendwo: "Lust auf ein Treffen?"; "Zeig mal ein Pic von Dir"; "Du gefällst mir"; "Du mir auch. In 15 Minuten bei Dir?"; "O.K."

So könnte es laufen. Manchmal läuft es auch so. Aber sehr häufig eben auch ganz anders. "Zeig mal ein Pic von Dir"; "Du zuerst"; "Und nun?"; "Bist Du Raucher?"; "Ja"; "Sind Deine Brusthaare gestutzt oder kräuseln sie sich?". Und so

geht es dann in einem fort, bis die Brusthaare schon ganz grau geworden sind. Stundenlang geht es hin und her, immer unterbrochen durch lange Pausen der Chat-Stille, die man am besten füllt, indem man noch zwei bis zehn andere Herren antickert, "Lust auf ein Treffen?". Irgendwann verwechselt man dann alle und antwortet auf

die Frage, ob man auf Oralverkehr steht, mit "Lady Gaga" – oder man schickt ein Schwanzfoto statt des angeforderten Gesichts oder umgekehrt. Wenn man sich in einer solchen Kleinstadt aufhält, ist die Wahrscheinlichkeit, am Ende vor dem Fernseher zu landen, sehr hoch – denn in allerletzter Sekunde, also kurz vor der tatsächlichen Adressangabe, kommt die Großmutter zu Besuch oder irgendwas.

So erklärt sich, dass es trotz aller Unkenrufe noch immer eine schwule (Sex-)Infrastruktur gibt, also Bars, Darkrooms, Parks, Cruisinggebiete. Wenn der Daumen allzu sehr schmerzt, geht man dann doch noch in die Homo-Bar um die Ecke. Wobei es einem dann passieren kann, dass man mit dem Sitznachbarn über "Grindr" in Kontakt kommt, weil der gerade im Netz nach was Besserem sucht als dem Typen, der neben ihm sitzt, also mir.

Ja, dank der Dating-Apps kann man sie nun alle sehen, die Schwulen. Man ist nicht mehr allein sondern per Wisch immer drin in der größten Schwulenbar der Welt, die 24 Stunden geöffnet hat. Nichts ist mehr im Verborgenen, und die Frage lautet nur, ob man es wirklich so genau wissen wollte.

Es fängt bei den Einrichtungen an, die man zwangsweise zu sehen bekommt, weil sie das Passepartout für die diversen Nacktfotos und Halbnacktaufnahmen bilden. Wer bisher dem Klischee aufgefressen sein sollte, dass Homosexuelle sich durch einen besonders guten Geschmack auszeichnen, wird hier definitiv eines Besseren belehrt. Nicht die Design-Hölle ist vorherrschend, sondern der gediegene Tuten-Barock, dekoriert mit Stoffbärchen, Sammeltassen und Möbel-Martin-Ramsch. Aber schlimmer sind die Texte. Während das "Facebook"-Ich ja stets ein gut gelauntes ist, das sich gerade von irgendeinem internationalen Airport meldet, exotische Heißgetränke konsumierend, immer einen trockenen Witz auf den Lippen, ist das "Grindr"- oder "Gayromeo"-Ich entweder nur ein Schwanz bzw. ein muskulöser Oberkörper oder ein übel gesinnter Geselle, der sich "ex negativo" definiert. Ein Ich, das stets verneint und nur vermeldet, was ein "No Go" oder "-" ist.

An jedem Schwanz hängt am Ende noch ein Mensch mit Gefühlen, Träumen, Ängsten.

Übersetzte man diese Ansammlung von Ressentiments in klare Sätze, würden die Verfasser sich vor sich selbst gruseln. "Ich bin ein rassistisches Arschloch und habe Minderwertigkeitskomplexe, weshalb ich auf keinen Fall jemanden treffen möchte, der körperlich größer ist als ich oder womöglich mit intellektuellem Gequatsche nervt. Ich verachte Schwule, die sich HIV oder irgendeinen anderen Dreck geholt haben, stehe aber nicht auf Kondome und auch nicht auf Ältere, weil ich keine Ahnung habe, was ich mit meinem Leben anfangen soll, wenn ich über 35 bin; aber das ist mir im Moment total wumpe, weil es noch nicht so weit ist. Auch lehne ich alles und jeden ab, der andere Musik hört oder sich in einem anderen Milieu bewegt, als dem meinen. Touristen sind Scheiße und Ausländer mag ich eigentlich

auch nicht, es sei denn sie sehen wirklich Porno aus und sind keine Muslime".

Die Hölle, das sind wir selbst. Aber Schwule sind nun mal keine besseren Menschen, sie verstehen es nur früher als andere, neue Technologien für Sexualkontakte zu nutzen. Die Online-Community "Gayromeo" war zum Beispiel zwei Jahre vor "Facebook" online – und schon lange vorher waren da "Gaydar" oder "Homo.de". Heteros brauchen ewig für sowas, "Tinder" gibt es daher erst seit 2012 und das mit dem "Entschuldigung, Ficken?" klappt da erst recht nicht. Bis "Tinder" mal wirklich läuft, beamen sich die Schwulen längst zum Strand von Tel Aviv oder Sitges oder beides gleichzeitig.

Doch es ist nicht die Technologie an sich, die den Untergang des Abendlandes bedingt. Die schwule Kultur war schon immer sexualfixiert – da macht es nicht wirklich einen Unterschied, ob man sich auf der Klappe oder im Darkroom oder eben im Chat gegenseitig unsittlich berührt; an jedem Schwanz hängt am Ende noch ein Mensch mit Gefühlen, Träumen, Ängsten – und der Hoffnung auf ein gelungenes Leben, womöglich auf die große Liebe. In Ländern, in denen es keineswegs gleiche Rechte für LGBTI gibt, sind solche Internet-Portale und Apps oft die einzige Möglichkeit einer homosexuellen Existenz. Es gibt schlicht keine Orte, an denen man sich offiziell kennen lernen könnte. Oder eben informelle, die das Risiko von Übergriffen oder Verhaftungen in sich bergen.

Reist man als Schwuler in solche Ländern, im Extremfall zum Beispiel in den Irak aber auch nach Russland oder eines der vielen anderen Länder, in denen Homosexualität geächtet ist, bleibt ei-

nem zur Kontaktaufnahme kaum etwas Anderes übrig, als die jeweils vorherrschende Plattform zu recherchieren. Im Irak war das eine heikle Angelegenheit, denn auch im Netz droht den dort lebenden Schwulen Gefahr von Islamisten, die gezielt Schwule daten, um sie dann zu foltern oder gar zu töten – vergleichbare Fälle, in denen russische Rechtsradikale schwule Jugendliche misshandelten wurden weltweit bekannt. Im Irak also gelang es mir, über einen dort lebenden deutschen Mittelsmann einen Schwulen über das Netz zu kontaktieren. Der traf mich dann an einem öffentlichen sicheren Ort, um mich auf Glaubwürdigkeit zu überprüfen. Und plötzlich hatte ich einen ganzen Haufen schwuler Freunde und war mittendrin in der völlig unsichtbaren Szene.

Abseits westlicher Wohlstandsverwahrlosung kann das Netz eine Rettung sein – so, wie es für mich eine Rettung hätte sein können in den späten Achtziger Jahren. Ein Ort der Freiheit, der allerdings zugleich Untergrund ist und bleibt. Wer sein Leben heimlich im Netz fristet, empfindet keine Not, in die Öffentlichkeit zu müssen, für seine Rechte zu kämpfen. Er wähnt sich sicher – und ist es im Ernstfall nicht, weil sowohl der Staat als auch extremistische Irre sehr wohl in der Lage sind, online zu gehen.

In den westlichen Ländern mit ihrer noch sehr jungen, aber nunmehr raumgreifenden Liberalität ist es allerdings nun an den Schwulen selbst, ihr Leben gelingen zu lassen. Die Mehrzahl der Profile auf "Grindr" oder "Gayromeo" ergeben spiegelbildlich gelesen eine erschütternde Erzählung aus Selbsthass und Verachtung. Der Eros, der hier lustwandelt, hat entweder Depressionen oder zu viele Drogen genommen. Und ist doch derselbe geblieben, der im 20. Jahrhundert Kontaktanzeigen auf Zeitungspapier schaltete: "Tunten, Spinner und Dicke zwecklos". ■

#394

A: Hallo, ich bin's, ich wollte nur fragen, ob Du auf meine E-Mail-Adresse die Steuernummer mal schicken könntest, falls Du den Ordner gefunden hast. Ich hab nämlich 'ne Arbeit gefunden, möchte gerne arbeiten gehen, suche mir 'ne Wohnung. Falls Du Interesse hast, Du hast ja meine Nummer, Dich zu unterhalten und nicht immer nur abblocken zu lassen. Ich weiß nicht, warum Du bei mir abblockst, schon seit einem halben Jahr. Keine Ahnung. Ich weiß nicht was ich unbedingt getan habe. Es war mal nicht so, und ich versteh das nicht und ich frage mich, was das ganze Trara soll. Das ist ziemlich krass. Sehr krass, und... ja. Ruf einfach mal an. Bis dahin, tschüss.

#57

- B: Können wir uns treffen oder bitte nicht?
A: Ja, wann denn, was willst Du denn überhaupt von mir?
B: Mann, vielleicht können wir was rauchen, vielleicht können wir auch nichts rauchen.
A: Ne! Nein...
B: Vielleicht können wir was Essen gehen, weiß ich nicht, ich bin die ganze Zeit alleine, Mann.
A: Ja, aber Du hast ja kein Geld.
B: *(Laut)* Ja, aber ich krieg doch in fünf Tagen Geld!
A: Ja, Du schuldest mir aber noch Geld.
B: Ja, ich schulde Dir 82 Euro, dann schulde ich Dir halt noch ein bisschen mehr, das ist doch jetzt...
A: Ja, aber Du gibst mir das doch eh nicht zurück.
B: Ich geb Dir 100 Euro zurück, vertrau mir einfach, ich gebe Dir einfach 100 Euro zurück. Ja, natürlich.
A: Ja, wir können uns kurz treffen draußen.
B: Ja, dann können wir auch was rauchen gehen und so, ne.
A: Ne! Das können wir nicht, tut mir leid.
B: Aber warum nicht?
A: Ne, möchte ich nicht. Es tut mir leid, ich kann leider nicht.
B: Och Mann! *(Pause)* Ja, dann treffen wir uns am Neumarkt, okay? Um wieviel Uhr genau?
A: Ja, nach meiner Arbeit.



#480

- B: Ich hab in Köln im Moment einen Bauwagen, in dem ich lebe, zusammen mit einem Hund und, und einer...
A: Einen Bauwagen?
B: Ja. Mit einem Hund.
A: Ah so... wo... woher hast Du den...
B: Ich leb mit 'nem Hund zusammen.

Bier, Sonnenuntergang, Pfandflaschenkrieg

Kaum eine Freifläche hat in dieser Stadt so viele Kontroversen ausgelöst wie die Cuvrybrache. Kurz vor der Räumung machte Nina Apin noch einmal einen Spaziergang über das umkämpfte Gelände, dem der Ruf vorauselte, "Deutschlands erste Favela" zu sein.*

Bars, Restaurants, Boutiquen, Medienbüros. Dicht an dicht reihen sich auf der Schlesischen Straße in Kreuzberg die Geschäfte. Die Meile an der Spree brummt, besonders nachts oder bei schönem Wetter. Jeder Quadratcentimeter Gehweg, jedes Stückchen Ufer ist dann Schauplatz eines bunten und zunehmend touristifizierten Viertels. Nur an der Ecke zur Cuvrystraße, wo eine kleine Sackgasse bis ans Flussufer führt, klafft eine Lücke im Stadtbild. Über einem mit Plakatresten vollgekleisterten Bauzaun weht ein Banner mit der Aufschrift "Free Cuvry". Der Blick bleibt an einer Brandwand mit einem gigantischen Street-Art-Gemälde hängen. Es zeigt einen kopflosen Büromenschen, der von seiner eigenen goldenen Uhr an den Händen gefesselt ist. Die antikapitalistische Symbolik passt zu dem, was sich seit ein paar Jahren auf dem unbebauten Gelände darunter abspielt. Da stehen ein altes Sofa, das direkt an die Spreekante geschoben wurde, eine improvisierte Bar, ein paar Dutzend selbstgezimmerte Häuser. Die "Cuvrybrache" ist ein informelles Camp mitten in Berlin, 10.000 Quadratmeter Investorenbrachland in bester innerstädtischer Baulage. Rund 150 Menschen leben hier in ihren Behausungen, ohne Wasser, Strom, Kanalisation.

Das Grundstück an der Schlesischen Straße liegt seit den Neunziger Jahren brach. Viel sollte hier schon gebaut werden: Shoppingmalls, Luxusapartements mit Spreeblick. Der grün regierte Bezirk wusste alle Pläne zu verhindern, die der alternativen Gemütlichkeit der Gegend geschadet hätten. Dann zog der Senat die Planungshoheit

an sich – das Gelände in Wasserlage hatte nun offiziell "gesamtstädtische Bedeutung". Im Jahr 2011 kaufte der Berliner Immobilienentwickler Artur Süsskind das Gelände. Die von ihm geplanten "Cuvry-Höfe", eine Wohnanlage mit Spreeterasse, Kita und Supermarkt, sorgten für Empörung im Bezirk. Zur Besetzung kam es allerdings erst im Sommer 2012, als das "BWM Guggenheim Lab" auf der Cuvrybrache gastieren wollte. Die Anwohner wollten nicht zu Anschauungsobjekten für Stadtentwicklungsforscher werden. Sie fürchteten die Aufwertung ihrer Gegend. Ein Zelt-dorf entstand, auf dem Aussteiger, Politaktivisten und Freaks demonstrierten, lebten und feierten. Für den Erhalt der letzten innerstädtischen Freiflächen, gegen den Mainstream.

Im dritten Jahr der Besetzung ist aus dem Zelt-dorf eine kleine Stadt geworden. Die Formen der Behausungen sind so vielfältig wie die Bewohner. Die italienische Architektin Chiara Ciccarello und der japanische Künstler Yuki Taguchi haben sich einen hübschen Bungalow mit Terrasse und Feuerstelle errichtet. In einem von einer Armeeplane verdeckten Erdloch haust ein Straßenmusiker aus Franken. Es gibt das Tipi, in dem sich Flüchtlingsaktivisten aus Afrika treffen. Dann sind da vollgesprayte Buden, in denen polnische Straßenkids und Berliner Trebegänger gemeinsam "chillen". Und die Blockhütten mit Wäscheleine vor der Tür, in denen Roma-Familien

mit Kindern leben. Egal wie elaboriert oder karg die Behausung: Toiletten oder fließendes Wasser haben alle nicht.

Die "Roma-Straße" mit ihren brennenden Ölföhen, der täglich gefegten Mittelgasse und den am Boden über Wäschezubern kauern den Frauen ist der jüngste und am schnellsten wachsende Teil der Ansiedlung. Ein Gemeinschaftsraum aus den Anfangszeiten der Besetzung wurde abgetragen – Baumaterial für die neuen Bewohner. Auch die Bibliothek ist mittlerweile arg gefleddert. Der "Free Spirit" der Nonkonformisten teilt sich jetzt den Raum mit echter Armut. Die Familien oder die bulgarischen Wanderarbeiter, die nach Feierabend das von ihrem Lohn gekaufte Supermarktfleisch mit Bier herunterspülen, sind nicht aus Gründen der Selbstverwirklichung hier, sondern mangels Alternativen. Die Lebenskünstler, die Festivals und gemeinschaftliche Aufräumaktionen organisieren, klagen über das mangelnde Engagement ihrer Nachbarn. Die wiederum haben wenig Verständnis für die Lebensentwürfe von Transsexuellen oder Punks. Die Spannungen entladen sich regelmäßig in Geschrei und Tätlichkeiten. Streit entzündet sich schon an ein paar Pfandflaschen oder an einem geklauten Tabakbeutel. Ressourcen sind knapp auf der Cuvrybrache. Ein festes Einkommen hat kaum jemand. Der Tagesrhythmus der Bewohner folgt

elementaren Bedürfnissen. Essen besorgen, Trinkwasser schnorren, einen Ort zum Duschen aufreiben.

Als "Berlins Favela" wird die Cuvrybrache in den Medien gehandelt. Was hier, mitten im angesagten Kreuzberger Wrangelkiez zu sehen und erleben ist – daran scheiden sich immer mehr die Geister. Ist die Cuvrybrache ein Stück Freiraum in einer vom Aufwertungsdruck gebeutelten Innenstadt, ein widerständiges Stück Kreuzberg, das sich den Zeitläuften widersetzt? Noch vor wenigen Jahren gab es im ganzen Bezirk zahlreiche Wagenplätze, Zelt-dörfer, in Besitz genommene Ruinen. Jetzt, wo die Bebauung des Flussufers mit "Mediaspree"-Klötzen fortgeschritten ist, schwinden die Probestüh-
len für experimentelle Lebensformen. Zwischen Konzernbauten und schicken Wohnanlagen geht allem, was nicht stromlinienförmig ist, langsam die Luft aus. Ein Ringen nach Luft, das waren die Unmutsäußerungen der Kreuzberger, die im vergangenen Jahr dem Investoren Süsskind, der vor Ort seine "Cuvry-Höfe" präsentierte wollte, laut-hals entgegenschrien: "Wir wollen eure Scheiße nicht!". Das bunte Zelt-dorf mit seinen Lagerfeuern und gemeinschaftlich organisierten Musik-abenden galt vielen als eine Art Abwehrzauber gegen von außen hereindrängende feindliche Kräfte. Wie in Berlin und Kreuzberg durchaus üblich, beruhte die Faszination, die von der Cuvrybrache ausging, mehr auf Image denn auf Reali-

tät. Investorenbrachen besetzen – dieses Anliegen wird auch von Kreuzbergern goutiert, die längst selber in einer zentralbeheizten Eigentumswohnung leben.

Die nachbarschaftliche Solidarität mit den Cuvry-Besetzern hat in den letzten Monaten allerdings spürbar abgenommen. Nachbarn und Geschäftsinhaber sind genervt von Lärm, Gestank und Elend vor ihrer Tür. Land und Bezirk bleiben untätig. Verantwortlich für das Gelände ist allein der private Eigentümer. Der aber rührt, während die Behörden mit seinem im Bezirk verhassten Bauantrag ringen, keinen Finger. Nachdem sich Schlagzeilen über Müllberge und Fragen der Rattenbekämpfung häuften, hat Süsskinds Firma offiziell bei der Polizei die Räumung des Geländes beantragt. Allein, der Antrag liegt seit zwei Monaten auf Eis. Während die Bewohner täglich das drohende Ende des Camps vor Augen haben, wird in der Öffentlichkeit immer lauter die Frage diskutiert, wie es sein kann, dass ganze Familien wie Outlaws leben müssen. Mitten in Berlin, mitten in Europa. Eine Antwort hat Berlin bisher nicht. Weder für die bulgarischen Wanderarbeiter, die zuvor in einer Ruine am Spreeufer hausten, noch für die Roma-Familien, die als EU-Bürger eigentlich Zugang zum Wohnungs- und Arbeitsmarkt hätten, aber real kaum eine Chance auf beides haben, gibt es Angebote. Wäre den Roma-Kindern geholfen, wenn man ihre Eltern in Obdachlosenasyle ste-

cken würde – und sie ins Heim, weil es keine familientauglichen Notunterkünfte gibt? Soll man einen jungen Musiker, der freiwillig in einem Erdloch schläft, mit Sozialarbeit zurückführen in die Gesellschaft. Oder hat er einfach ein Recht darauf, seine Gesundheit zu ruinieren?

Allem Elend zum Trotz: Noch immer gibt es improvisierte Konzerte unterm Sternenhimmel, noch immer finden Kreative dort eine Bühne und Theatermacher und Künstler ein Experimentierfeld für Projekte. Wie unter einem Brennglas wirken die gesellschaftlichen Verhältnisse auf die Cuvrybrache und ihre Bewohner ein. Was ist Gemeinschaft? Was kostet Solidarität? Wie geht eine Stadt mit denen um, die nicht mithalten können oder wollen? Nicht mithalten wollen – darf man das überhaupt?

In der schäbigen Idylle am Wasser, diesem faulen Zahn inmitten einer sich stetig perfektionierenden Fassadenfront im östlichen Kreuzberg, steckt viel von Berlin. Kein Wunder, dass die Cuvrybrache so polarisiert. ■

Wie geht eine Stadt mit denen um, die nicht mithalten können oder wollen?
.....

Die Anwohner wollten nicht zu Anschauungsobjekten für Stadtentwicklungsforscher werden.
.....



Als dieser Text entstand, war noch nicht abzusehen, dass die Cuvrybrache schon wenige Tage später Geschichte sein würde. Die Nachricht von der Räumung des Geländes erreichte uns nach Redaktionsschluss. Vor diesem Hintergrund kommen Nina Apins Beobachtungen besondere Aktualität zu. Der Kurator Lutz Henke und die Künstler Yukihiro Taguchi und Raul Walch haben für die Arbeit "FUTURE LIVING lab" das Leben und den Alltag auf der Cuvrybrache dokumentiert. Das gesammelte Material ist Ausgangspunkt für ihre Vision vom Zusammenleben einer urbanen Gesellschaft.



Phil Collins

Im Mittelpunkt von Phil Collins' vielfältigem Werk steht seit den Neunziger Jahren die Stellung des Individuums und der Gemeinschaft in der bilderbesessenen Gesellschaft der Gegenwart. Typisch für seine Arbeiten ist die Zusammenarbeit mit einzelnen Menschen ebenso wie mit ganzen Communities: Palästinenser, die zu Disco-Musik tanzen, Fans der Band The Smiths auf drei Kontinenten, kosovo-albanische Flüchtlinge, junge Einwohner Bagdads oder ehemalige Marxismus-Leninismus-Lehrer aus der früheren DDR, um nur einige Beispiele zu nennen. Es entstehen Installationen, Videos und Fotografien, die alles andere als statische Porträts sind, sondern nuancierte Darstellungen der Beziehungen, die dem ästhetischen Regime und der ästhetischen Ökonomie unterworfen sind, welche unser alltägliches Leben beherrschen, von den Nachrichten und der Politik bis zum Shopping und zur Unterhaltung. Ob Melodrama oder Dokumentarfilm – indem Collins unerwartete Inhalte in ein vertrautes Format einschmuggelt, bricht er die Sprache der Medien auf und schafft so eine neue, bastardierte Grammatik der Intimität und des Begehrens.

Arbeiten von Collins werden in Museen, Galerien und auf Filmfestivals weltweit gezeigt. Seine Werke befinden sich in öffentlichen Sammlungen wie dem Museum of Modern Art, New York, der Tate Gallery, London und dem Guggenheim Museum, New York.

Collins lebt in Berlin und Köln, wo er Professor für Videokunst an der Kunsthochschule für Medien ist.



Dries Verhoeven

Dries Verhoeven, geboren 1976 in Oosterhout, Niederlande, ist Theatermacher und Bildender Künstler. Er lebt und arbeitet in Amsterdam und Berlin. Mit seinen Arbeiten, die sich an der Schnittstelle zwischen Theater und Installation bewegen, erzeugt er ein irritierendes Spannungsfeld zwischen Zuschauern und Performern, Alltagsrealität und Kunst. Sie fordern dazu auf, radikal andere Perspektiven auf Welt und Gesellschaft einzunehmen; die Zuschauer übernehmen eine aktive Rolle. Das Theater wird als "total experience" erlebt.

In "You Are Here" (2007), einer riesigen Hotel-Installation, bietet sich dem Besucher über eine 400m² große Spiegeldecke der Blick auf das simultane Leben der anderen Besucher. In der barocken Totenmesse "The Funeral" (2014) werden die Zuschauer aufgefordert, Teile der neoliberalen Welt zu beerdigen. Dries Verhoevens neueste Arbeiten verorten sich in der Bildenden Kunst. Bei "Ceci n'est pas..." (2013) werden außergewöhnliche Persönlichkeiten in einem Glaskasten an öffentlichen Orten ausgestellt – mit dem Ziel, eine offene Konfrontation mit Tabuthemen zu bewirken, die normalerweise in der Öffentlichkeit entweder populistisch behandelt oder verschwiegen werden. In "Homo Desperatus" (2014), Verhoevens erster Arbeit in einem Museum, bevölkerten 70.000 Ameisen architektonische Modelle von aktuellen menschlichen Katastrophen.

Die Arbeiten von Dries Verhoeven wurden auf Europäischen Festivals wie den Wiener Festwochen und dem London International Festival of Theatre (LIFT) präsentiert. Für seine Installation "You are here" erhielt Dries Verhoeven im Jahr 2009 den "Young Directors Award" der Salzburger Festspiele. Das HAU Hebbel am Ufer hat bereits viele seiner Produktionen gezeigt, unter anderem die mit dem Mime Preis ausgezeichneten Projekte "You are here" und "No Man's Land". Zuletzt war er 2012 bei der "Weltausstellung" mit "Fare Thee Well" zu Gast,



Sarah Vanhee

Sarah Vanhees künstlerische Praxis steht der Performance, der Bildenden Kunst und der Literatur nahe. 2007 schuf sie zum Abschluss ihres Studiums an der Amsterdam School of the Arts die Performance "4000 trees, a red dress and an apple (possible story)", die anschließend mehrfach aufgeführt wurde, so im Kunstzentrum De Appel, Amsterdam, im Centre Pompidou Metz, im Van Abbemuseum, Eindhoven und im Rahmen der Festivals iDans in Istanbul, Impulstanz, Wien und Artefact/STUK, Leuven. Zwei Bücher von ihr sind bei Onomatopee (Eindhoven) erschienen. Artist-in-Residency-Programme führten sie zu Frascati Productions, Amsterdam und an die Cittadellarte/Fondazione Pistoletto in Biella (2008) sowie aktuell ans CAMPO in Gent. Sarah Vanhee ist als Beraterin und Lehrerin tätig und veröffentlicht Interviews und andere Texte. Mit ihren Arbeiten war sie nominiert für den Ton Lutz Prijs (2007, lobende Erwähnung), den Prix Jardin d'Europe (2010) und den VSCD Mimeprijs (2012). Ebenfalls 2012 begann sie mit ihrem Projekt "Untitled", das in fremde Wohnungen führt, wo die Menschen Kunstwerke aus ihrem Besitz vorstellen. "Untitled" wurde bereits in mehreren Städten realisiert, jeweils in Kooperation mit örtlichen Kunstinstitutionen und den Bewohnern der Stadt. Die Premiere war beim Festival Artefact/STUK. Zu den Tourstationen gehörte unter anderem das Kunstenfestivaladesarts in Brüssel.



Yukihiro Taguchi

Yukihiro Taguchi, geboren 1980 in Osaka, ist Absolvent der Tokyo National University of Fine Arts and Music und lebt seit 2005 in Berlin. Die Schauplätze seiner ortsspezifischen Installationen sind oft auch Inspiration und Materialquelle. Indem Taguchi auf seine Umgebung eingeht und außerhalb des Kunstraums arbeitet, verbinden sich bei ihm soziale Gegenwarten und Vergangenheiten mit biografischen Details. Taguchis zumeist installative Arbeiten werden zu Happenings und Events, deren Entstehungsprozess er in Skizzen und Stop-Motion-Videos festhält. Seine Projekte wurden in Berlin und international zwischen Brasilien, Kenia und Großbritannien sowie von den Malediven bis Havanna in zahlreichen Ausstellungen gezeigt. Für das Festival "Japan Syndrome" des HAU Hebbel am Ufer entwickelte er gemeinsam mit Lutz Henke und Chiara Ciccarello "Confronting Comfort #2" (2014), das vor dem HAU2 zu sehen war.



Raul Walch

Raul Walch überschreitet in seiner künstlerischen Praxis gängige Kunstgenres. Er arbeitet als Bildhauer und Konzeptkünstler sowie als Performer oder Forscher. Im Mittelpunkt steht eine unkonventionelle, künstlerische Auseinandersetzung mit gesellschaftlicher Realität. Nicht selten werden die Beobachter selbst zum Teil einer Performance. Die spielerischen Arbeiten und Aktionen von Walch sind ephemere und ortsspezifische Interventionen, die an den unterschiedlichsten Orten der Welt auf ihr Umfeld eingehen: Ob Berliner Ausstellungseröffnungen, der Transport von Skulpturen durch Addis Abeba oder das Hissen einer Flagge im Niemandsland rund um den Reaktor Fukushima Daichii – Kontext und Tagespolitik liefern das Rohmaterial für die sozialen Plastiken Walchs.



Lutz Henke

Lutz Henke wurde 1981 geboren und ist Kulturwissenschaftler und Kurator. Er studierte mit den Schwerpunkten Stadtforschung, Kunst, Subkultur und Zeitgeschichte in Frankfurt (Oder), Buenos Aires und Berkeley. Er war Stipendiat am Institut für Raumexperimente von Ólafur Eliasson an der Universität der Künste Berlin und lehrte im Studiengang Raumstrategien an der Kunsthochschule Berlin Weißensee. Als Gründer und Vorsitzender des Kreuzberger Kunstvereins Artitude e.V. und Leiter des Ausstellungsraumes (im einstigen) Senatsreservenspeicher Berlin realisiert er seit 2001 Projekte zu urbaner Kunst und Kommunikation, etwa "Planet Prozess – Zwischen Raum und Kunst" (2007), "Write the Wall – Temporäres Denkmal Berliner Mauer" (2009) oder "Die Revolution im Dienste der Poesie" (2011). In enger Zusammenarbeit mit den Künstlern verwirklicht er öffentliche Kunstwerke und Interventionen, wie zuletzt mit Santiago Sierra das "Größte Graffiti der Welt" in der Wüste Algeriens (2012). Gemeinsam mit der Stiftung Berliner Mauer beschäftigt sich Henke derzeit mit ästhetischen Interventionen im ehemaligen innerdeutschen Grenzgebiet. Er hält zahlreiche Vorträge, Lehraufträge und Workshops und veröffentlicht Publikationen zur Stadtkultur und -geschichte. Er war außerdem mit Chiara Ciccarello und Yukihiro Taguchi beteiligt an "Confronting Comfort #2" (2014) im Rahmen des Festivals "Japan Syndrome" am HAU Hebbel am Ufer.

#48

- A: Jaja. Das ist Dein Leben, ich kann da nichts zu sagen.
B: Ja. Was macht denn Dein Leben so?
A: Ja, was macht man schon, wenn man alt wird.
B: Och joa.
A: Ja was heißt "joa"?
B: Kann man ja auch viel machen.
A: Bitte?
B: Da kann man ja auch viel machen.
A: Natürlich kann man da viel machen. Aber man denkt ja doch an das Ende, und wenn man dann alleine ist oder so, ne? Und wenn man niemanden hat. Denn Du wirst ja gar nicht mitkriegen, wenn ich mal sterbe.
B: Tja, das ist schwierig im Moment, ich hab noch nichtmals ein Handy.
A: Ja, ich kann Dir ja kein Geld geben. Sonst würde ich Dir ja ein Handy kaufen, aber ich wüsste nicht wie.
B: Nee, das brauchst Du echt nicht.
A: Jaja, wie? Ich brauch es nicht, natürlich brauch ich das nicht. Aber, ich seh Dich nicht, ich hab keine Nummer. Hast Du überhaupt noch ein Konto?
B: Keine Ahnung, ich glaub ja.
A: Und das weißt Du gar nicht, ne?
B: Nö, ich geh da auch gar nicht dran.
A: Ah so. (Pause) Na ja, ich weiß auch nicht, ist ja alles traurig, aber was willst Du machen? Damit muss ich leben.
B: Och, was heißt denn "traurig"? Mir geht's doch ganz gut, und ich leb halt so wie ich leben will, und basta.



Der urbane Raum war in den letzten Jahren häufig Gegenstand theatraler Erkundungen. Wie steht es aber um den Status des Privaten in der öffentlichen Sphäre? Zum Spielzeitauftakt zeigt das HAU Hebbel am Ufer mit der Reihe "Treffpunkte" künstlerische Interventionen an verschiedenen Orten in Berlin. Sie gehen der Frage nach, wie sich das Verhältnis von Öffentlichem und Privatem unter den Bedingungen neoliberaler Stadtentwicklungspolitik und digitalem Datentransfer verändert. Wie lässt sich hier die zunehmend gefährdete Dimension des "Persönlichen" lokalisieren, sichtbar machen und gleichzeitig schützen?

Gefördert aus Mitteln des Hauptstadtkulturfonds.



Dries Verhoeven Wanna Play? – Liebe in Zeiten von Grindr

1.–15.10., 24 Stunden täglich / Heinrichplatz (Eintritt frei) / Auftragsarbeit
15.10., 20:00 / HAU1 / The Coming Out / Abschlussgespräch mit Dries Verhoeven, Martin Dannecker und Teilnehmern von "Wanna Play?" / Moderation: Martin Reichert

In vielen Städten, so auch in Berlin, eröffnen heute weniger Bars für ein homosexuelles Publikum als noch vor zehn Jahren. Warum die Wohnung verlassen, um jemanden kennenzulernen, wenn das auch von zu Hause aus über das Internet geht? Der niederländische Künstler Dries Verhoeven entwickelt mit dem HAU Hebbel am Ufer das neue Projekt "Wanna Play?", eine performative Installation, welche die Möglichkeiten und die Tragik eines neuen Phänomens in den schwulen Communities thematisiert: Smartphone-Apps für Sexdates. Eine Fingerbewegung genügt – schon erscheinen auf dem Handydisplay bis zu 200 Männer, die sich in der Nähe befinden, geordnet nach geografischer Entfernung. Nach den erfolgreichen Kämpfen der Schwulenbewegung in den 70er und 80er Jahren scheint so nun eine neue Heimlichkeit, ein neues "Closet", zu entstehen. Die Art und Weise, wie

Männer sich treffen, wird erneut unsichtbar für die Bewohnerinnen und Bewohner einer Stadt. Genau diesen Prozess möchte Dries Verhoeven mit seiner Arbeit darstellbar machen und einer Diskussion aussetzen. Verhoeven, der unter anderem bereits mit "Dein Reich komme", "Niemandland", "You are here" und "Fare thee well!" am HAU zu Gast war, wohnt zwei Wochen lang in einem gläsernen LKW-Trailer und tritt via Smartphone mit Menschen in der Umgebung in Kontakt, die er zu sich einlädt. Das sogenannte "closed closet" wird öffentlich.

Das Geschehen rund um "Wanna Play?" kann ab dem 28. September auf dem Blog www.wannaplayberlin.de verfolgt werden. Eine Kamera überträgt außerdem live aktuelle Bilder vom Heinrichplatz, wo der Wohn-Container temporär gegenüber der "Roten Harfe" positioniert ist. www.rote-harfe.de

Ein Projekt von Dries Verhoeven / Room with a view. Eine Auftragsarbeit des HAU Hebbel am Ufer. Mit freundlicher Unterstützung durch die Botschaft des Königreichs der Niederlande.



PERFORMANCE DIALOG

Sarah Vanhee / CAMPO Lecture For Every One

1.–14.10. / Interventionen
1.10., 19:00 / HAU3 / Opening Session
14.10., 20:00 / HAU2 / Closing Session

Als freundliche Unbekannte dringen die belgische Künstlerin Sarah Vanhee und eine deutsche Performerin in unterschiedliche Versammlungen in Berlin ein – sei es ein Gottesdienst, eine Geschäftssitzung in einem großen Unternehmen, ein Parlamentsausschuss oder die Mitgliedsversammlung eines Ver-

eins. Wie ist es möglich, Menschen zugleich kollektiv und individuell zu erreichen? Das Projekt, das bereits in über zehn Städten durchgeführt worden ist, überrascht die Anwesenden mit einer persönlichen Lecture. Am 1. und 14. Oktober wird Sarah Vanhee diese Arbeit auch im HAU öffentlich vorstellen.

Produktion: CAMPO. Produktion "Lecture For Every One" Berlin: HAU Hebbel am Ufer. Koproduktion: Kunstenfestivaldesarts & Frascati Productions, House On Fire mit Unterstützung des Kulturprogramms der Europäischen Union. Unterstützt durch STUK kunstencentrum. Dank an kunstencentrum BUDA.



PERFORMANCE DIALOG

Phil Collins my heart's in my hand, and my hand is pierced, and my hand's in the bag, and the bag is shut, and my heart is caught

1.–26.10., 16:00–19:00 / HAU2 Foyer (Eintritt frei)
26.10., 20:00 / HAU2 / Artist Talk

Nach Stationen in Köln und New York ist Phil Collins' Installation nun in Berlin zu sehen. Der britische Künstler arbeitete dafür mit Gästen von GULLIVER, der Kölner Überlebensstation für Obdachlose. Vor Ort installierte er ein kostenloses Telefon. Die so aufgezeichneten Gespräche wurden anschließend anonymisiert an verschiedene Musiker, darunter Scritti Politti und Julia Hum-

mer, geschickt. Den Besuchern der Installation werden sowohl die Gespräche der Obdachlosen als auch die darauf basierenden Songs auf 7" Vinylschallplatten in speziell entworfenen Hörkabinen präsentiert. Eine intensive Begegnung, die jenen Teilnehmern städtischen Lebens Gehör verschafft, die sonst absichtlich ignoriert oder übersehen werden.

Produktion: Shady Lane Productions für die Einzelausstellung "In Every Dream Home a Heartache" im Museum Ludwig (Köln, 2013). Mit Unterstützung der Akademie der Künste der Welt.

INSTALLATION MUSIK

Lutz Henke, Yukihiro Taguchi, Raul Walch FUTURE LIVING lab

2.–12.10. / Stadtraum (Eintritt frei)
13.–26.10. / HAU2 open air (Eintritt frei)
13.10., 18:00 / Eröffnung (Eintritt frei)
26.10., 17:00 / Abschlussgespräch mit Lutz Henke, Raul Walch und Experten

Zu den wenigen verbliebenen Freiflächen in Berlin zählte bis zu ihrer Räumung die unweit der Oberbaumbrücke gelegene Cuvrybrache. Der Künstler Yukihiro Taguchi und die Architektin Chiara Ciccarello legten Anfang 2012 mit der ersten Hütte einen Grundstein für die spätere Siedlung mit ungefähr hundert Menschen. Im Rahmen von "Treffpunkte" formulieren Yukihiro

Taguchi und der Künstler Raul Walch gemeinsam mit dem Kurator Lutz Henke eine künstlerisch-dokumentarische Intervention, die einen Beitrag zur Geschichtsschreibung der umkämpften Immobilie leisten will. Wofür stand und steht die Cuvrybrache innerhalb der Debatte um die Zukunft des Wohnens?

Ein Projekt von Lutz Henke, Yukihiro Taguchi und Raul Walch. Eine Auftragsarbeit des HAU Hebbel am Ufer. Mit Dank an Stéphane Bauer.

Adressen: HAU1 – Stresemannstr. 29, 10963 Berlin / HAU2 – Hallesches Ufer 32, 10963 Berlin / HAU3 – Tempelhofer Ufer 10, 10963 Berlin
Kasse: Tageskasse im HAU2 (Hallesches Ufer 32, 10963 Berlin) / Montag bis Samstag ab 15 Uhr bis jeweils eine Stunde vor Vorstellungsbeginn, an vorstellungsfreien Tagen 15 bis 19 Uhr. / Sonn- und feiertags geschlossen. / Tel. +49 (0)30.259004 -27 / Online-Buchung: www.hebbel-am-ufer.de

Impressum: Redaktion: Annika Frhm, Christoph Gurk, Aemie Quiñones, Anemie Vanackere. / Autoren: Nina Apin, Elke Buhr, Ulrich Guttmair, Martin Reichert / Gestaltung: Jürgen Fehrmann / Abbildungen: Ansichtskarten aus Berlin – Titel: Restaurant Moskau (Straube), Seite 4+5: Blick vom Interhotel "Stadt Berlin", Karl-Marx-Allee (Schlegel, Lunzenau), Seite 8: Sommergarten mit Funkturm, Seite 9: Stadtautobahn am Messegelände, Seite 10+11: Schwimmbad Gropiusstadt, Seite 14+15: Alexanderplatz (Kraemer, Berlin), Seite 18: Café Kranzler am Kurfürstendamm, Seite 22: Palast der Republik, Seite 26+27: Flughafen Tempelhof, Seite 32+33: Berlin-Halensee, Seite 36 (Rückseite): Alexanderplatz (Schlegel Lunzenau / Fotos auf Seite 30+31 – Phil Collins: © Phil Collins, Dries Verhoeven: © Marijn Smulders, Sarah Vanhee: © Sarah Vanhee, Yukihiro Taguchi: © Yukihiro Taguchi, Raul Walch: © Rosa Merk, Lutz Henke: © Pawel Althamer, Almech – Deutsche Guggenheim, Courtesy Collection Solomon R. Guggenheim. Wir haben uns bemüht, alle Copyrightinhaber der verwendeten Fotos ausfindig zu machen und um Abdruckgenehmigung zu bitten. Sollten wir eine Quellen nicht, oder nicht vollständig, angegeben haben, so wenden Sie sich bitte mit Hinweisen an das HAU Hebbel am Ufer. / Hrsg: HAU Hebbel am Ufer, 2014 / Künstlerische Leitung & Geschäftsführung: Anemie Vanackere.

Medienpartner: tip Berlin

#48

- A: Dann weiß ich wenigstens, dass Du noch lebst.
B: Joa, klar.
A: Wenn ich dann gestorben bin, dann werde ich aus dem Himmel mal anrufen. Vielleicht komme ich ja in den Himmel.
B: *(Lacht)* Dann sehen wir uns im Himmel.
A: Dann sehen wir uns im Himmel, ja. Also, dann mach's gut, und danke für den Anruf.

