

„Wir gehen bewusst in Grenzbereiche“

05.07.2022

☰ | Vorlesen ▶



Im Gespräch mit Marie-Therese Bruglacher und Anja Lindner über die Veranstaltungsreihe Disappearing Berlin, deren zweite Ausgabe von Juni 2021 bis Mai 2022 an verschiedenen Orten in Berlin stattfand.

Anna-Lena Wenzel

Anna-Lena Wenzel: Am 29. Mai fand mit der Performance von Florentina Holzinger auf dem Gelände der Gallus Druckerei direkt an der Spree die vorerst letzte Veranstaltung im geförderten Zyklus 2020-2022 statt. Was war das Konzept der Serie?

Marie-Therese Bruglacher: Wir haben einen sehr unkonventionellen Ansatz, wie wir das gemacht haben und wie wir das fortsetzen wollen. Es gibt ein paar Kernpunkte, an die das Projekt anknüpft: [Disappearing Berlin](#) war von Anfang an keine Neuerung, sondern hat etwas aufgenommen, was in Berlin seit den Nachwendejahren eine sehr etablierte und gängige künstlerische und kuratorische Praxis war: Orte durch Kultur zu besetzen und neu zu situieren, auf sie aufmerksam zu machen und sie zu öffnen. Wo sonst gar nichts ist, waren plötzlich 200 oder 300 Leute. Auch wenn es nur ein Moment ist, verändert eine solche Situation die Wahrnehmung des Ortes.

Die Grundidee war, auf ikonische Architekturen aufmerksam zu machen, wie den Mäusebunker oder den Bierpinsel, die in ihrer spezifischen Architektur und ihrer Nutzung in der heutigen Funktionsweise der Stadt obsolet geworden sind. Eine zweite Idee war, auf soziokulturelle Orte hinzuweisen. Also nicht nur auf das Verschwinden durch Gentrifizierung und Tourismus, sondern auch das Generische dieser Orte hervorzuheben. Wir wollen ganz bewusst mit Performance und Musik Begegnungsorte schaffen. Die Begegnung mit dem sich bewegenden Körper bringt eine ganz andere Energie mit sich als jede Form von statischer Ausstellung. Das mobile, flexible, performative Format in Kombination mit architektonischen Besonderheiten und soziokulturellen Orten ist das Grundvehikel hinter der Serie.

ALW: Könnt ihr Beispiele für soziokulturelle Orte nennen, an denen ihr wart?

MTB: Ich meine damit lebende oder funktionierende Orte wie das Kino Moviemento oder den Club //:about blank. Andere Orte wie der Bierpinsel waren historisch gesehen wichtige Orte, wo verschiedene Funktionen und Menschen zusammenkamen. Als wir den Ort bespielt haben, entstand ein toller Moment, weil nicht nur die Kunstwelt kam, sondern auch die Steglitzer Nachbarschaft. Die waren eher peripher an den Performances oder Konzerten interessiert; sie wollten vor allem den Ort wiedersehen, der ja schon lange nicht mehr für die Öffentlichkeit zugänglich war. Da flossen verschiedenen Geschichten und Zeitebenen ineinander.

Anja Lindner: Ich muss auch an den Bierpinsel denken, der ja früher kein Kunstort, sondern Treffpunkt – Restaurant, Club und Bar – war. Da sind teilweise Besucher*innen aus älteren Generationen gekommen, die zu dem Ort eine ganz persönliche Verbindung hatten. Das Gleiche ist uns beim Mäusebunker passiert, wo viele gekommen sind, die an diesem Ort gearbeitet haben. Das //:about blank war dagegen ein Ort, der pandemiebedingt als Treffpunkt und Ort des Miteinanderseins komplett ausgefallen ist und den wir temporär wieder aktiviert haben. Wir haben uns für die performativen Formate auch deshalb entschieden, weil es dabei um Präsenz geht. Im Fokus stand das Vor-Ort-Sein mit unseren Körpern, mit den Performer*innen. Die Performance-Szene hatte es definitiv mit am schwersten während der Pandemie! Davon waren wir auch betroffen: Leute konnten nicht einreisen, wir waren wesentlich lokaler und nationaler bei der Auswahl der Künstler*innen.

MTB: Ich würde gerne noch etwas zu den Orten ergänzen. Die Praxis von Künstler*innen wie Calla Henkel und Max Pietgetoff, mit denen wir die Serie 2021 gestartet haben, basiert ganz stark auf dem Erschaffen und Hinterfragen sozialer Orte. Als wir 2019 mit *Disappearing Berlin* begonnen haben, kam überwiegend das Publikum vom Schinkel Pavillon, also eine Mischung aus jungem und hippem sowie etabliertem Kunstpublikum. Wir haben dann die Beobachtung gemacht, dass zum Teil so etwas wie eine soziale Mauer entstanden ist, weil es sich um einen eingeschworenen Kreis handelte, der zu den Veranstaltungen im Stadtraum zusammen kam.

Das war eine lehrreiche Erfahrung. Wir haben dann verstärkt das Publikum der Orte – sei es das Café Keese oder das Spreewaldbad – miteinbezogen und direkt mit ihnen kommuniziert. Das war eine der schönsten Entwicklungen für uns: zu sehen, wie sich das Publikum diversifiziert und vermischt hat.

AL: Ein weiterer Erfolg war, dass einige Eigentümer*innen auf den Geschmack gekommen sind und sich weiterhin im kulturellen Bereich betätigen wollen. Der Bierpinsel wird nun mit Kunstaktionen bespielt, auch beim Spreewaldbad ist Bewegung in die starre Situation gekommen. Die Berliner Bäderbetriebe sind auf uns zu gekommen, weil sie so begeistert waren von der Veranstaltung und sich vorstellen können, so etwas in Zukunft zu wiederholen! Es ist also nicht nur eine temporäre Besetzung, sondern macht längerfristige Kollaborationen denkbar.

MTB: Es geht uns mit *Disappearing Berlin* um gewisse Themen, die wir ansprechen wollen, wie den Stadtwandel, die spezifische Geschichte und Architektur Berlins, die große kreative Szene, die die Stadt zu dem gemacht haben, was sie heute ist, und die Prekarität, in der viele Kulturschaffende leben und arbeiten. Uns war klar, dass wir kein politisches Vehikel sein können, sondern Kulturproduzent*innen sind, deren Vermögen darin liegt, einen erweiterten Blickwinkel auf das Geschehen werfen zu können – durch das Schaffen von Momenten – und so eine Form von Gegen-Öffentlichkeit schaffen können, deren Bestehen wiederum Druck auf Politik und Wirtschaft ausüben kann. Umso schöner ist es zu sehen, dass nachhaltige Strukturen erwachsen, die sich in Form wachsender Partnerschaften und Kollaborationen niederschlagen, die wir mit Partner*innen aus der Kultur und der Stadt etablieren konnten. Damit wächst etwas in die Stadt hinein, das über die Kunstbubble hinausgeht.

ALW: Das ist gut zu hören, da das Konzept – nur temporär und in Form einer ephemeren Aufführung, also für einen Abend, oder wie beim Bierpinsel für ein zweitägiges Programm, vor Ort zu sein – natürlich extrem aufwendig ist und sich für mich die Frage der Nachhaltigkeit sofort aufdrängt. Es ist eine sehr großzügige Geste, das so zu konzipieren. Wie geht ihr damit um, dass alles ganz schnell wieder vorbei ist? Oder anders gefragt: Wie dokumentiert ihr die Reihe?

AL: Das war tatsächlich ein großes Thema. Wir haben während der Pandemie viel über die Dokumentation und digitale Formate nachgedacht. Aber wir haben uns entschieden, wir bleiben bei dem Live-Event, bei der Begegnung und dem Performativen. Wir arbeiten, wie viele Projekte einer kleinen Kulturinstitution immer aus einem gewissen Mangel heraus, aber wir haben alle unsere Energie in diesen Live-Moment gesteckt – genauso wie die Künstler*innen. Wir sind also ganz bewusst nicht ins Digitale ausgewichen, weil wir nur wenige überzeugende Beispiele gesehen haben, wo etwas von dem Live-Moment aufgefangen und transportiert werden konnte. Wir wollten gegenüber den Künstler*innen auch keinen Druck aufbauen, etwas Digitales produzieren zu müssen. Die kommen ja aus dem Live-Moment und das ins Digitale zu übersetzen, kann nicht jede*r. Das kostet ja auch unglaublich viel Energie und Konzeptionierung, das noch mal neu zu denken.

MTB: Für 2021-22 haben die Künstler*innen Malina Heinemann und Joseph Kadow Human „Fly“ kreiert, ein Videoformat, das die Live Performances und Konzerte künstlerisch übersetzt. Die Videos sind auf dem Schinkel Pavillon [Instagram-Account](#) zu sehen. Die Ausgangsfrage war: Wie können wir nicht nur eine Performance dokumentieren, sondern eine künstlerische Übersetzung des Live-Moments kreieren. Die beiden haben ein Konzept entwickelt, das sich im Dreieck „Publikum“, „Ort“ und „Performance“ bewegt. Es ging ihnen darum, verschiedene Perspektiven ineinander zu verweben, wozu zum Beispiel auch der Proben- und generell der Arbeitsprozess an den verschiedenen Orten gehört. Das ist eine eigene künstlerische Arbeit, die dieses Jahr zur Disappearing-Serie noch hinzugekommen ist, auf die wir sehr stolz sind.

AL: Ja, vielleicht so etwas wie die Sonde. Wobei es einige Unterschiede gibt: Wir haben es geschafft, bei dieser Reihe keinen Eintritt zu nehmen – obwohl wir manchmal gerne was genommen hätten, um mehr Geld für die Produktion zu haben (lacht). Das ist im Schinkel Pavillon ganz anders. Da gehen die Ausstellungen über drei, vier Monate und müssen über einen längeren Zeitraum Publikum generieren.

MTB: *Disappearing Berlin* hat sich als Performance- und Musikprogramm aus dem Schinkel Pavillon entwickelt und ist über die letzten Jahre in die Selbstständigkeit hineingewachsen. Wir stehen mit den Künstler*innen-Netzwerken des Schinkel Pavillons in engem Kontakt und sprechen natürlich auch intern über das Programm. Wir sind also programmatisch nicht völlig losgelöst und versuchen auch hin und wieder Querverbindungen herzustellen. Aber es ist schon ein Programm, das ganz bewusst seine Fühler aus diesem eher klassischen Setting heraus ausstreckt. Insbesondere ist unsere Arbeitsweise eine andere: wir arbeiten sehr mobil, improvisiert. Genauso wie die Ausstellungen im Schinkel Pavillon sind alle Formate ortsspezifisch, das ist eine Gemeinsamkeit. Die Stunt-Performance, die Florentina Holziger auf der ehemaligen Parkfläche der Gallusdruckerei gemacht hat, wäre in keiner Institution und schon gar nicht dem Schinkel Pavillon möglich.

ALW: Wie kommt ihr zu den Orten?

MTB: Wir recherchieren viel, radeln und gehen durch die Stadt. Mit Leuten sprechen ist das A und O, schließlich hat keiner allein den Überblick, was in dieser Stadt passiert. Dann haben wir immer wieder Unterstützung von Locationscouts, die sich noch mal ganz anders in der Stadt auskennen. Inzwischen haben wir ein recht umfangreiches und stetig wachsendes Portfolio. Wir sprechen die Orte eng mit den Künstler*innen ab und laden sie ein, auch selber Orte vorzuschlagen. Wir arbeiten mit Künstler*innen, die grundsätzlich an anderen Orten interessiert sind und die in einen Dialog mit diesen treten wollen und können, die sich diese Orte performativ aneignen und besetzen.

MTB: Es war von Anfang an ein Thema, über das wir gesprochen haben, nicht nur weil Franziska Zahl, mit der ich das Projekt 2019-20 zusammen gemacht habe, aus Ostberlin kommt. Das hat auch mit der Verfügbarkeit von Orten im Ost-Teil zu tun. Trotz des guten Netzwerks und Portfolios sind wir auf die Verfügbarkeit von Orten angewiesen und haben zudem nur begrenzte finanzielle Mittel. Viele leerstehende Hallen im Osten von Berlin konnten wir uns schlicht nicht leisten. Wenn solche Hallen Tagesmieten von 3.000 Euro aufrufen, sind sie für uns leider nicht drin. Und auch wenn es spannende Orte sind, sind sie noch nicht automatisch für die Künstler*innen interessant. So ist es ein andauerndes Aushandeln, welche Orte wir bekommen. Und auch, was die Orte gerade mit dem stadtpolitischen Geschehen zu tun haben. Es wäre auch langweilig, nur auf Parkhausdecks unterwegs zu sein. Dabei berücksichtigen wir nicht nur die Wünsche der Künstler*innen, sondern denken auch das Publikum mit. Es gibt Orte, die wunderschön sind – was es alleine an genialen Treppenhäusern in dieser Stadt gibt! – die jedoch völlig publikumsuntauglich sind. Die Orte müssen also auch eine gewisse Größe haben.

ALW: Das Suchen nach Orten sowie Mitdenken von Künstler*innen und Publikum ist ein gutes Stichwort, um nach eurem Arbeitsalltag zu fragen. Die Art, wie ihr *Disappearing Berlin* denkt und umsetzt, erfordert andere Kenntnisse und Kompetenzen als die einer klassischen Kuratorin: Man muss mit Vermieter*innen, Immobilienbesitzer*innen und Institutionen in Kontakt treten und verhandeln, man muss Genehmigungen einholen und ist im öffentlichen Raum mit Unwägbarkeiten konfrontiert, auf die man spontan reagieren muss. Mögt ihr ergänzen, was der Job noch von euch fordert?

MTB: Wir sind definitiv Allrounder und Teamplayerinnen! Und haben extrem viel Zeit in Bauarchiven verbracht (lacht).

AL: Ich würde sagen, dass eine der großen Herausforderungen der Serie die Spontanität und Flexibilität ist, mit der wir arbeiten müssen. Ich habe in vielen großen Institutionen wie dem Haus der Kulturen der Welt oder dem HAU gearbeitet und würde sagen, dass kaum eine Institution das so machen könnte wie wir, weil sie meistens wesentlich schwerfälliger Strukturen haben. Auch die Künstler*innen, mit denen wir arbeiten, müssen diese Spontanität mitbringen, weil sich vieles erst sehr kurzfristig entscheidet. Die Betreiber*innen der Orte wissen oft nicht, was mit den Orten in ein oder zwei Monaten passiert. Das heißt, es ist alles sehr offen und fordert alle Seiten heraus. Deswegen sagen wir den Künstler*innen vorher auch, dass es darum geht, sich mit diesem Format auszuprobieren. Sie müssen keine fertige Produktion machen, es behält auf allen Ebenen eine gewisse Roughness und Spontanität. Das ist für manche Künstler*innen befreiend, aber es ist auch eine große Herausforderung.

ALW: Wie groß ist euer Team? Und wie seid ihr finanziert?

MTB: Wir sind mehr oder weniger 2 1/2 Personen gewesen, die das ganze Projekt gestemmt haben – der Produktionsassistent war nur temporär angestellt, es gibt kein Team an Techniker*innen, die permanent zur Verfügung stehen, die Buchhalterin betreut uns neben ihrer Arbeit für den Schinkel Pavillon. Es fehlt uns die komplette Struktur, da bleibt vieles an uns hängen. Trotz der Förderung von der Bundeskulturstiftung waren wir nicht ausreichend ausgestattet. Weder Marie-Therese noch ich haben Vollzeit für das Projekt arbeiten können, weil wir andere Projekte nebenbei machen mussten, um uns zu finanzieren. Das kann man nicht auf Dauer durchhalten – wenn man so wie wir einen hohen künstlerischen Anspruch hat. Da bedarf es eines Umdenkens in der Förderpolitik. Diese Projekte, die meistens unterfinanziert sind, bedeuten unglaublich viel Engagement und Arbeit, was dazu führt, dass sie einer „disappearing“ Praxis entsprechen, weil das Leben in Berlin einfach immer teurer wird und man nicht mehr so viel unterbezahlt arbeiten kann. Aus diesem Grund hoffen wir auf eine langfristige Förderung, um das Ganze auf stabilere Beine stellen zu können und nachhaltiger in Bezug auf unsere Ressourcen arbeiten zu können! Denn die Finanzierung entscheidet auch darüber, wen wir einladen können. Viele sind eher am Anfang oder in der Mitte

ihrer Karriere. Weil sie aus der freien Szene kommen, kennen sie diese Arbeitsmethoden, aber nicht alle sind bereit, sich auf dieses Abenteuer einzulassen.

MTB: Leider sind die Förderungsmöglichkeiten für Serien-Veranstaltungen oder Festivalreihen sehr begrenzt.

ALW: Mein Eindruck ist, dass die Art von Arbeit, wie ihr sie macht, viel zu wenig wertgeschätzt wird. Dabei ist der Effekt, verschiedene Publika zusammenzubringen so wichtig für die Stadt und ist zudem erklärtes Ziel jeder Institution, die um „Outreach“ bemüht ist.

AL: Ja, wobei die meisten Institutionen, die performativ und partizipativ mit Menschen arbeiten, die nicht unmittelbar aus dem Kunstmilieu kommen, wissen, was das für ein Aufwand ist.

ALW: Ihr bewegt euch mit *Disappearing Berlin* in einem aufgeladenen Spannungsfeld, da ihr einerseits kritisch die Entwicklungen der Stadt kommentieren wollt, aber durch das Bespielen von Freiflächen diese ja auch aufwertet und in den Fokus der Aufmerksamkeit rückt. Dadurch seid ihr aktive Playerinnen in der Veränderung der Stadt. Wie ist es für euch diese Ambivalenz auszuhalten?

MTB: Wir gehen bewusst in diesen Grenzbereich. Der sichere Weg wäre, sich in Räumen zu bewegen, die schon von der Kultur bespielt werden und wo ganz klare Grenzen gesetzt sind. Aber die Grenzen in dieser Stadt verschieben sich andauernd, es sind unterschiedliche Player, die wirken. Wenn man so arbeitet wie wir, darf man sich nicht zu schade sein, mit allen möglichen Leuten an einem Tisch zu sitzen. Man hat es mit Investor*innen und Entwickler*innen zu tun, die die Orte, die uns interessieren, als Spekulationsobjekte sehen und die versuchen, sich die Kultur vor den Karren zu spannen. Da ist schon die Frage, mit wem man sich an einen Tisch setzt. Es gibt da sehr verschiedene Lager in der Stadt: Die einen sagen, man darf auf keinen Fall mit Investor*innen zusammenarbeiten, die anderen sagen, „meet the fuckers“. Aber Investor*innen gehören zu dieser Stadt dazu, ob wir wollen oder nicht. Mit

der Kunst können wir sie nicht aufhalten, aber wir können Veränderungen anstoßen, eine Gegen-Öffentlichkeit schaffen und bestehende Potentiale ausschöpfen. Wir sind Teil von Diskussionen, bei denen man als klassische Kurator*in nicht involviert wäre. Das ist zwar zeit- und arbeitsintensiv, aber doch auch gewinnbringend. Wir stecken dadurch in einem andauernden Lernprozess.

Aber nochmal: das Ziel von *Disappearing Berlin* war nicht eine politische Veränderung zu bewirken. Doch durch das aktive Hineinbewegen in Konfliktpotentiale öffnet sich automatisch ein Diskussionsraum. Wir können nicht sagen, dass wir völlig frei davon sind, vor den Karren gespannt zu werden. Wir würden zum Beispiel super gerne etwas im Europacenter machen, weil das ein spannender sozialer Ort ist, doch weil sich das Europacenter neu vermarkten will, und wir als kultureller Partner da eine ganz spezielle Rolle einnehmen würden, fragen wir uns natürlich, wie wir damit umgehen. Es ist immer eine Kippstelle, die das Projekt aber auch spannend macht. Als wir angefangen haben, waren wir ein unbeschriebenes Blatt und haben kaum Absagen bekommen. Je mehr Aufmerksamkeit das Projekt bekommen hat, desto vorsichtiger sind Immobilienentwickler*innen geworden, wenn wir auf sie zukommen oder es passiert das Gegenteil und wir werden aktiv eingeladen, eben mit dem Zweck, dass wir einen Ort für sie neu konnotieren.

AL: Es ist vollkommen klar, dass wir der Gentrifizierung nicht in die Hände spielen wollen. Es ist vielmehr so, dass wir mit einer gewissen Hartnäckigkeit sagen, wir bleiben hier, wir sind noch da, wir lassen uns nicht wie viele Clubs an den Rand der Stadt verdrängen. Durch unsere Reihe machen wir darauf aufmerksam, dass es eine künstlerische Tradition dieser Art von Besetzung von Orten im Stadtraum gibt und dass wir uns mit einer breiten Öffentlichkeit für das Bestehenbleiben von Berliner Orten für die Kultur einsetzen müssen.

MTB: Die Gallusdruckerei ist ein gutes Beispiel dafür. Hier war früher das Studio des Schinkel Pavillon. Sie ist eines der ältesten Gebäude in der Spreestadt und wird jetzt abgerissen. Davon wissen aber nicht viele, weil hier niemand vorbeiläuft. Es geht um ein Sichtbarmachen dieser Prozesse und um ein Aushandeln, was möglich ist.

AL: Unsere Strategie ist es, charmant-hartnäckig zu sein. Wie oft wir bei diversen Eigentümer*innen morgens um neun Uhr angerufen haben! Wir haben nicht locker gelassen und viel Überzeugungsarbeit geleistet.

MTB: Charmante Persistenz trifft es ganz gut (lacht).

ALW: Ich stelle mir das anspruchsvoll vor, mit ganz unterschiedlichen Leuten zu tun zu haben und zu kommunizieren, die nicht aus der Kunst kommen.

AL: Ja, da bringen wir beide eine große Offenheit und Kommunikationsfähigkeit mit. Es hat etwas sehr Inklusives sowohl mit dem/der Bademeister*in, als auch mit dem/der Baustellenleiter*in ins Gespräch zu kommen und sie von unseren Plänen zu überzeugen. Wenn wir Assistent*innen eingestellt haben, haben wir ihnen gesagt, sie müssen mit Leuten aus unterschiedlichsten Hintergründen kommunizieren können.

MTB: Ich muss sagen, dass mich die Herausforderung, wenn Projekte schwierig werden, aber auch reizt. Manchmal ist es eine willkommene Abwechslung, so absurde Dinge, wie Betonpfeiler zu organisieren.

ALW: Wie geht es weiter?

AL: Der große Erfolg der ersten Serie hat das Bedürfnis geweckt, das weiterzuführen. Wir haben gemerkt, was für einen großen Bedarf es in der Stadt seitens junger, aufstrebender Choreograf*innen und Künstler*innen gibt, aus dem klassischen Theaterraum oder White Cube heraus und in den Stadtraum hineinzugehen und andere Orte zu besetzen.

MTB: Grundsätzlich hängt die Zukunft von *Disappearing Berlin* momentan an einem großen Antrag für eine vierjährige Festival-Förderung von der Senatsverwaltung für Kultur und Europa von 2024 bis 2027 in der Hoffnung, dadurch eine gewisse Planungssicherheit zu haben. Die Idee

ist, *Disappearing Berlin* als das Vehikel, zu dem es sich strukturell entwickelt hat, also eine eigenständige kollaborativ-künstlerische Plattform zu sein, auf eigene Beine zu stellen ...

AL: ...und gleichzeitig Kooperationen und Kollaborationen mit anderen Institutionen wie dem Radialsystem zu stärken, um Ressourcen zusammenzuwerfen.

MTB: Was wir dieses Jahr noch planen, ist eine Veranstaltung, eine Art Aufarbeitung und Dokumentation dessen, was passiert ist – auf einer performativen und diskursiven Ebene. Wir merken, dass es da ein großes Interesse gibt. Da soll es um ein „Behind the Scenes“, um die lange Tradition dieser Berlin-eigenen künstlerischen Praxis, aber auch um die Schwierigkeiten gehen, was es heißt, ein solches Projekt umzusetzen und am Laufen zu halten.