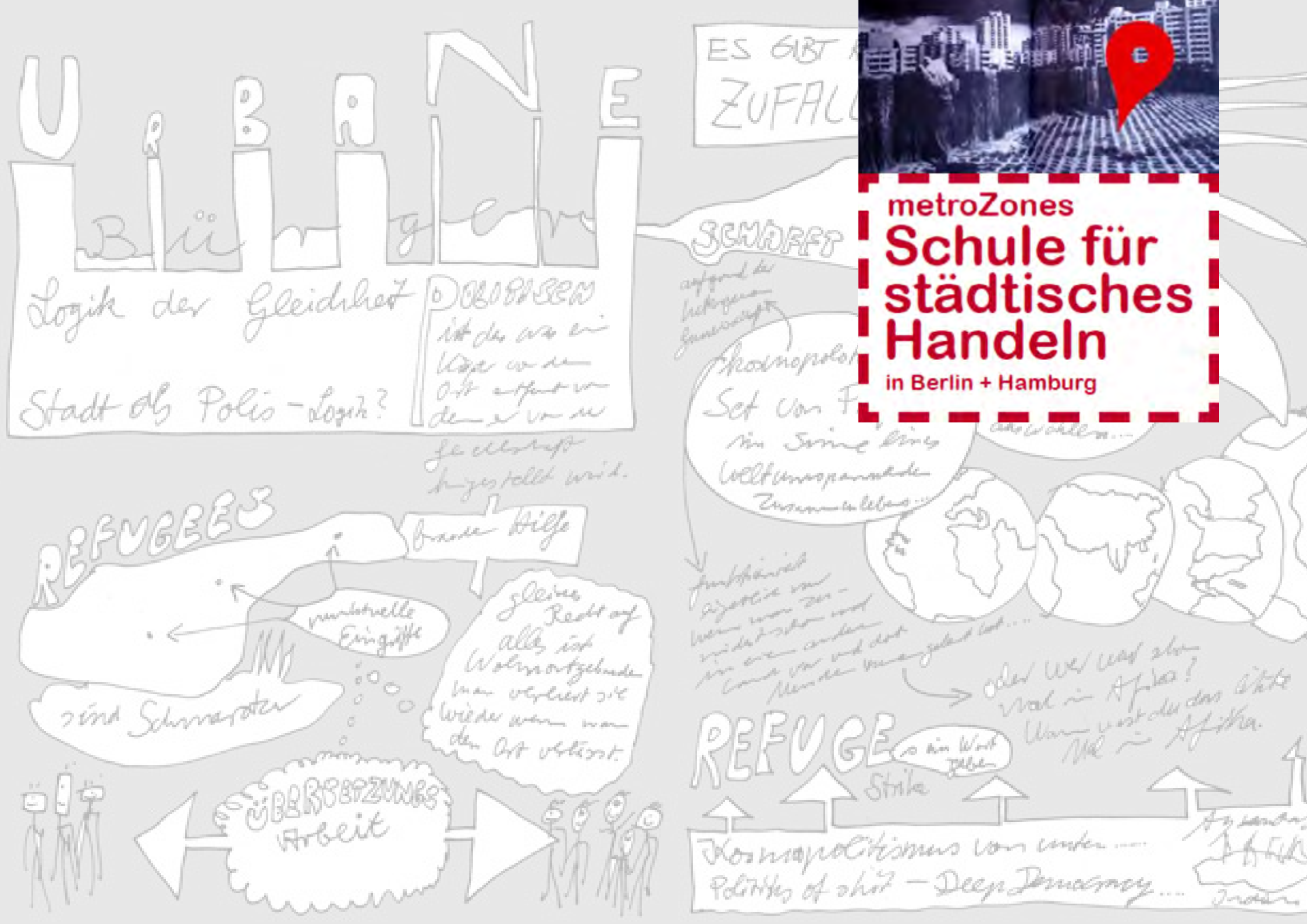

URBANE Bürgerin
Logik der Gleichheit
Stadt als Polis-Logik?
DOKUMENTEN
ist das was ein Körper von dem Ort erfährt von dem er von neu geschaffen hergestellt wird.
ES GIBT
ZUFALL
SCHAFFT
Kosmopolit
Set von F
im Sinne eines Weltumspannenden Zusammenlebens...
REFUGEES
brauchen Hilfe
punktuelle Eingriffe
sind Schmarotzer
kleines Recht auf alles ist Wohnortgebunden man verliert sie wieder wenn man den Ort verlässt.
ÜBERSETZUNGS Arbeit
REFUGE
Strike
Kosmopolitismus von unten....
Politics of shit – Deep Democracy....
Afrika
metroZones
Schule für städtisches Handeln
in Berlin + Hamburg

Von der Situation zur Intervention — Zugänge und Stationen

SCHULE MACHEN - URBANES LERNEN UND FORSCHEN 3

STADT HÖREN 10

Gilles Aubry Listenings in the City 11

STADT KARTIEREN 14

Christian Hanussek Kartieren als Stadterkundung 16

STADT SCHREIBEN 19

Annett Gröschner Mit Worten fotografieren. Eine Reise mit der Straßenbahn M5 durch Berlin 20

Snapshot-Strecke vom Hauptbahnhof nach Hohenschönhausen 23

Jörg Ehrnsberger Beobachtung (be)schreiben 26

STADT SPRECHEN UND ÜBERSETZEN 29

Das Politische jenseits der Politik: Sozialität, Übersetzungen und städtische Kämpfe

Ein Gespräch mit Sandy Kaltenborn, Ulrike Hamann, Anne Huffschmid und Stephan Lanz 31

Kolonialität im urbanen Raum – postkoloniale Diskursstrategien

Ein Gespräch mit Joshua Kwesi Aikins, Abdel AmineMohammed und Anne Huffschmid 38

STADT IMAGINIEREN 44

Anke Haarmann Im Großen und Kleinen: Bilderpolitik im öffentlichen Raum 46

Elizabeth Calderon Lüning Was sind die Bilder, die wir selbst produzieren 50

Francisca Gómez Bildserie zur Bewohnbarkeit 54

STADT INTERVENIEREN 74

Liz Rech Körper und Öffentlichkeit – zur performativen Dimension städtischen Handelns 76

Aufführungen 83

Leerstand 84

Versuch zur Abmessung des Raumes 86

„Hast Du schon mal ein Haus besetzt?“ – Eine Fragebogen–Performance 88

Schutzräume 90

Auf-Zeichnungen

Eine Serie von Erik Göngrich 91

„STÄDTISCHES HANDELN“? 114

Autorinnen und Autoren 121

Bildverzeichnis 123

Impressum 124

SCHULE MACHEN - URBANES LERNEN UND FORSCHEN

Was kann es bedeuten, Wissen und Werkzeuge aus der kritischen Stadtforschung in urbane Lernprozesse außerhalb der Akademia zur Verfügung und zur Diskussion zu stellen? Dieser Frage geht metroZones, in Kooperation mit dem Hamburger Verein dock europe, seit dem Sommer 2015 in seiner neu gegründeten – und als zweijähriges Modellprojekt von der Bundeszentrale für politische Bildung geförderten – „Schule für städtisches Handeln“ nach. Als neuartiges Lernformat soll die Schule Erfahrungen und Expertisen über Stadt, vor allem mit Blick auf urbane Teilhabe und Rechte, zugänglich machen, möglichst breit verzweigen und vernetzen. Im ersten Modul, das mit „An den Rändern der Städte“ überschrieben war, trafen sich über ein halbes Jahr in Berlin und Hamburg je zwei heterogen zusammengesetzte „Schulklassen“ im Monatsrhythmus zu zweitägigen Workshops an je besonderen städtischen Orten – in Berlin im Zentrum für Kunst und Urbanistik, in Hamburg in der Honigfabrik und der neuen FUX-Kaserne. Die Stationen dieses Prozesses, von der „Situation“ zur „Intervention“, aber auch von der Wahrnehmung zum Handeln, werden in diesem Dossier kurz rekapituliert.

Wissensprozesse moderieren – Reibungen erzeugen

Grundlegend geht es der metroZones-Schule um die Entwicklung eines neuartigen Lehr- und Lernformates außerhalb der etablierten Institutionen, des Wissenschafts- aber auch des Kunstbetriebs. Ein wichtiger Ansatz dafür ist, die oft eingespielten Rollen zwischen Lehrenden und Lernenden, Klassenzimmer und Alltag aufzubrechen. Stattdessen setzt die metroZones-Schule darauf, die vorhandenen Kompetenzen, Expertisen und Wissensformen aller Teilnehmenden im Sinne eines voneinander Lernens zu verknüpfen und zu verschränken. Voraussetzung für gemeinsames Lernen ist, wie schon im ersten Modul deutlich wurde, ein anderes Verständnis von Lehren. Die Arbeit des Teams der Lehrenden glich eher einer Vermittlung und Moderation zwischen vielfältigen Wissensbeständen und Interessen als einem klassischen Unterricht. Dazu gehörte, dass theoretische und methodische Inputs eingespeist, Texte und Gäste dazugeschaltet und allerhand Übungen realisiert wurden. Wissen in diesem Sinn als Prozess zu verstehen und zu moderieren bedeutete stets auch Reibungen zu generieren. Denn es wurden auch Wissensformen hinzugezogen, die den Alltagshorizont der Teilnehmenden überschritten und diese

herausforderten. Es ging somit um das Reiben an Texten und Inputs, die Ungewohntes oder bislang Ungedachtes zum Ausdruck bringen, aber auch um die Reibung aneinander, um Aushandlung und Übersetzungen – also nicht zuletzt um das Lernen, Verschiedenheit auszuhalten und produktiv zu machen.

Zugänge und Werkzeuge

Methodisch setzte diese erste metroZones-Schule zuallererst auf die Schärfung der eigenen Wahrnehmung, auf städtische Erfahrungen und Verortungen in einem ganz materiellen, körperlichen wie räumlichen Sinne. Sie erkundete also zunächst die eigene Position und Praxis, die als Teil des Sozialen in der Stadt reflektiert wird. Der Alltag wurde zum Ausgangspunkt und zur Voraussetzung dafür, städtische Fragen zu fokussieren und dabei die kleinen Dinge und Details mit den ‚großen Fragen' nach Teilhabe, Macht und Gegenmacht zu verknüpfen. Im Zentrum stand eine genauere Betrachtung alltäglicher Praxen, die performativ auf das Soziale einwirken: Wie gehen, schauen, sprechen oder hören wir? Dabei griff die Schule auf unsere Werkzeugkästen als Stadtforscher*innen und Kulturwissenschaftler*innen, wie die Arbeit mit Soundscapes und Dérives, Mappings und Feldtagebüchern, Bild- und Diskursanalysen, zurück.

Doch anders als in klassischen Seminarsituationen werden diese in der metroZones-Schule in einen Prozess des gemeinsamen Lernens eingespeist und setzen so einen produktiven trial and error-Prozess in Gang. Ein solches Vorgehen lädt einerseits zum Handeln ein und zugleich dazu, dieses Handeln gemeinsam zu reflektieren.

Alltagspraktiken interessieren uns vor allem im Sinne der Unterbrechung von Routinen und der Hinterfragung scheinbarer Selbstverständlichkeiten, die üblicherweise als gegeben hingenommen werden. Wir erkunden also Alltagspraxen und alltägliche Situationen mit einem besonderen Interesse an denormalisierenden und verfremdenden Strategien oder Taktiken. Das betrifft durchaus auch das oft routinierte Alltagshandeln des politischen Aktivismus. Denn wie man sich protestierend auf die Straße begibt, wie man Schilder bemalt, wo genau man sich hinstellt, wen man wie anspricht, gründet ja auf bewussten oder unbewussten Entscheidungen. Und nicht zuletzt der alltägliche Rassismus demonstriert, wie das Reden über vermeintlich Andere so naturalisiert ist, dass man selbst bei gutem Willen oft nicht merkt, welche Aussagen als rassistische Demütigungen erfahren werden. Damit rücken generelle Fragen des Kommunizierens in den Blick: Will man nicht in einer sektiererischen politischen Subkultur landen, ist es beispielsweise erforderlich, zunächst eine persönliche, alltägliche Kommunikation zwischen den Beteiligten zu ermöglichen. Dabei geht es um Übersetzung

zwischen unterschiedlichen Menschen, wie sie in der Stadt allerorten koexistieren, und zugleich um die Herstellung von Gemeinsamkeit – und zwar noch bevor eine explizit politische Initiative geschmiedet werden kann.
Allgemein sucht die metroZones-Schule – auch über das erste Modul hinaus – scheinbare Selbstverständlichkeiten und Normalitäten des städtischen Alltags zu unterlaufen, methodisch zu reflektieren und diese mit eigenen Praxen und Positionen herauszufordern: Diesen Ansatz verstehen wir als in einem weiten Sinne politisierend. Dazu schafft die metroZones-Schule immer wieder Situationen, in denen die Teilnehmenden die eigenen Komfortzonen überschreiten und sich in den sozialen Raum der Stadt begeben, um sich dem Städtischen in all seiner Heterogenität und Diversität auszusetzen. Die Schule will also nicht nur Wissen generieren oder vermitteln, sondern auch Formen einer sozialen Sensibilität in der städtischen Öffentlichkeit erproben, indem sich die Teilnehmenden ungewohnten Situationen aussetzen oder bewusst neue Blickwinkel einnehmen. Es geht darum, Formen von Kommunikation und Übersetzung zu entwickeln, die etwas Soziales und Gemeinsames produzieren, als Grundstoff für ‚das Politische' in der Stadt.

Sozialität, Übersetzung und Vernetzung
Urbanes Lernen heißt für uns somit auch, mit jener Dichte, Andersheit und Verunsicherung, die Städte stets charakterisieren, so umzugehen, dass man sich nicht zurückziehen oder alles Unvertraute verdrängen will. Sondern dass man, genau umgekehrt, gerade das Neuartige in städtischen Räumen und Prozessen kennenlernen, mitgestalten und sich aneignen möchte. Urbane Sozialität entsteht immer dann, wenn Bewohner*innen sich auf Unbekanntes einlassen, sich mit der Verschiedenartigkeit von Sprechweisen, Geschwindigkeiten oder Körpersprachen auseinandersetzen und neugierig genug bleiben, um sich in unvorhersehbare Situationen zu begeben. Jenseits einer rein analytischen, kognitiven und diskursiven Auseinandersetzung mit ‚Stadt' erfordert dies auch so etwas wie Vertrauen, um sich auf die temporäre Sozialität der Stadt einzulassen – ebenso wie auf die einer zusammengewürfelten metroZones-Schulklasse .
Allgemein zielte die erste metroZones-Schule darauf, Verschiedene, die sonst vielleicht gar nicht kommunizieren würden, miteinander in Kontakt zu bringen und dabei Formen des Übersetzens einzuüben. Dabei entstehen im Idealfall Vernetzungen, die über die Schule hinausgehen. Vernetzung entstand schon im ‚schulischen' Miteinander zwischen Teilnehmenden, Schulmacher*innen und Gästen aus den Feldern des urbanen

Aktivismus oder der Kulturproduktionen, deren Redeweisen, Geschwindigkeiten und Wissensbestände sich teilweise erheblich unterschieden. Aber auch darüber hinaus regte die Schule zu Austausch, Kollaborationen und Komplizenschaften zwischen urbanen Praktiken und Expertisen an.

Politisierung des urbanen Alltags – städtisches Handeln?
Mit Politisierung meinen wir das Ausloten und Erproben von Möglichkeiten der urbanen Teilhabe, Aneignung und Mitgestaltung, von möglichen acts of und claims for citizenship, kurz: von dem, was wir ‚städtisches Handeln' nennen. Allgemein versteht metroZones darunter städtische Praktiken, das sich im sozialen und öffentlichen Raum der Städte allen ausgrenzenden, homogenisierenden, stigmatisierenden oder profitgesteuerten Entwicklungen widersetzen. Was konkret zum Feld des städtischen Handelns gehört, und welche Fragen sich dabei stellen – etwa nach struktureller Offenheit oder inhaltlicher Festlegung des Begriffs –, wurde während dieser ersten metroZones-Schule diskutiert. Ein Zwischenergebnis in Form eines breitgefächerten semantischen Feldes ist am Ende dieses Dossiers dokumentiert. Klar wird darin vor allem, dass städtisches Handeln sehr verschiedene Formen annehmen kann: von diskursiven Beiträgen über räumliche Aneignungen und Umwidmungen bis hin zu temporären Setzungen von Zeichen und Bildern, die eingefahrene Verhaltensmuster und Stereotypen hinterfragen und dominierende Codes und soziale Grenzen aufbrechen. Politisierung meint also gerade nicht das Streben nach größtmöglicher Agitation, sondern den Versuch, das Politische auch an Orten oder in Praxen zu entdecken, wo man es auf den ersten Blick nicht vermutet hätte.
Die metroZones-Schule beschäftigt sich jenseits der klassischen Politik auch mit den grundsätzlichen Fragen des Städtischen, die öffentlich kaum verhandelt werden: Was ist die Stadt als politisches Gemeinwesen, wer gehört dazu, welche Art von Recht impliziert das? Wenn sich die Stadt, wie wir es heute erleben, sehr schnell verändert und wenn ihren vielen neuen Bewohner*innen keine gleichen Rechte zugestanden werden, dann wird urban citizenship aus unserer Sicht zu einer zentralen Kategorie; also die Gleichheit der Rechte aller in der Stadt Lebenden, unabhängig von ihrer Herkunft oder ihrem legalen oder ökonomischen Status. Anders und kürzer gesagt geht es der metroZones-Schule darum, die Stadt als vielfältiges und heterogenes Gemeinwesen kollaborativ herzustellen, zu behaupten – und gegebenenfalls auch zu verteidigen.
Die Schule versteht sich dabei weder als aktivistischer Zusammenschluss noch als Kaderschmiede für politischen Aktivismus. Sie soll vielmehr als Raum der Reflexion, des Zusammenkommens und Ausprobierens fungieren. Eingeladen zur Teilnahme

sind an städtischen Fragen Interessierte ebenso wie bereits politisierte oder stadtpolitisch aktive Menschen, die ihre urbane Praxis mit Blick auf die Transformationen der Stadt und auf ihren eigenen Alltag reflektieren wollen. Für beide will die Schule Reflexionsräume öffnen: Was sind die eigenen Vorstellungen von Stadt, die Wünsche und das Begehren? Und welche Möglichkeiten der Gestaltung, des Mitproduzierens von urbanem Raum und von städtischen Diskursen gibt es? Neben dem Modus des Ausprobierens gehört dazu auch, sich mit theoretischen Anregungen und Praktiken Anderer auseinanderzusetzen. Denn wir glauben, dass neben dem Machen, also dem Eingreifen und Gestalten, auch ein neues Verstehen von Stadt zur Politisierung des städtischen Alltags beiträgt.

Die erste metroZones-Schule 2015: An die Ränder gehen

Thematisch kreiste diese erste metroZones-Schule um die skizzierten übergreifenden Fragen nach Alltag, Politik und Möglichkeiten des Eingreifens, aber auch spezifischer um das Verhältnis zwischen Zentren und Peripherien. Dies verwies nicht nur auf die geographischen und/ oder sozialen Ränder der Stadt und die räumliche Verortung der Schule in Berlin Moabit und in Hamburg Wilhelmsburg, sondern auch auf Fragen nach Randständigkeit und Zentralität, nach Macht und Deutungshoheit, nach Teilhabe und Verteilung: nach dem Recht auf Stadt und auf das Städtische.

Während Zentralität stets Macht und Dominanz bedeutet, mit der die Städter*innen zwangsläufig konfrontiert sind, haben wir als Ränder zunächst solche Räume verstanden, in denen man sich darüber verständigen kann, was für eine andere als die von den Zentren aus definierte Stadt wir überhaupt wollen. An den Rand gehen heißt dann erst einmal, sich selbst zu vergewissern, ohne gleich durch die Dominanz der Zentren belastet zu werden, und Vorherrschendes zu denaturalisieren, zu verfremden, zu transformieren.

Der Rand aber ist nicht mit einer Nische zu verwechseln, die einem bleibt, weil man keinen anderen Ort gefunden hat. Und er ist auch kein Biotop, im naiven Sinne eines vermeintlich außerhalb der Dominanz existierenden Freiraums. Vielmehr sehen wir den Rand als eine Art strategische Zone, in die man sich zur Selbstverständigung begibt und von der aus man in andere Bereiche hinein agiert. Denn natürlich zielt die Veränderung von Stadt immer auch darauf, in ihr Zentrum vorzudringen. In der Balance zwischen An-den-Rand-gehen und Ins-Zentrum-Wollen liegt daher eine grundlegende Spannung oder auch, wenn man so will, eine dialektische Beziehung. Denn den Rand gibt es nur durch das Zentrum; da sich in den eher offenen und unscharfen, weniger kontrollierten Peripherien vieles vom Wesen des Zentrums zeigt, ist dieses vom Rand aus oftmals besser zu verstehen. Strategisch kann es

durchaus geboten sein – so haben wir in dieser ersten Schule beispielsweise von der Mieterinitiative Kotti & Co gelernt –, sich zunächst an den Rand des Politischen zu bewegen und sich auf der Ebene des Sozialen zu verständigen, um von dort aus wiederum in das politische Zentrum, in diesem Fall die Berliner Mietenpolitik, vordringen zu können.
Bezogen auf die Schule heißt „an die Ränder gehen“ aber auch, Grenzen zwischen den vorgestanzten Wissensabteilungen und Disziplinen zu überschreiten und zu schauen, wohin und wie weit man mit einer solchen Überschreitung kommt. Dies verweist auf einen Modus des Ausprobierens, der auch das Risiko des Widerhakens oder des Scheiterns enthält, und immer auch eine gewisse Sperrigkeit produziert. So verstanden sind die Ränder Orte, an denen sich scheinbar widersprüchliche und voneinander abgegrenzte Felder – wie Alltag und Aktivismus, Kunst und Wissenschaft – permanent überschneiden.

Die zweite metroZones-Schule 2016: Connecting Spaces
In ihrem zweiten Modul, das von Mai bis Dezember 2016 stattfindet, beschäftigt sich die metroZones-Schule mit digitalen Praktiken, Erfahrungen, Erkundungen und ihrer Verschränkung mit den analogen und sozialen Räumen der Stadt. Im Zentrum steht das kritische Ausloten eines Begriffs wie Konnektivität ebenso wie die Erprobung digitaler Netze und Werkzeuge, die Möglichkeiten nicht-linearer Geschichten (digital storytelling), netzbasierte Möglichkeiten der Archivierung und Zirkulation von Bildern und Wissen, stets in Bezug auf städtische Raumnahmen und neue Sozialitäten. Was bedeutet es, unsere Vorstellung von urbaner Öffentlichkeit um den digitalen Raum zu erweitern? Welche Rolle spielt dieser für Alltagsorganisation, Mobilisierung, Zugehörigkeiten – und städtisches Handeln? Dabei stehen besonders die Teilhabechancen von Neuankommenden, die nicht per se über gleiche Rechte an der Stadt verfügen, im Fokus. Eine zentrale Rolle spielt zudem die „Kommunikationstechnologie“ des Übersetzens, das die real existierende Mehrsprachigkeit des Städtischen wie auch die multiplen Kodierungen des digitalen Feldes sicht- und zugleich handhabbar machen kann.

Anne Huffschmid Stephan Lanz Kathrin Wildner

die Stadt ist...

Zufall

Ambivalenz

Verdichtung

Komplexität Verflechtungen

Anonymität

Diversität

STRASSE

KOLLEKTIVES HANDELN

STÄDTISCHES HANDELN

Städtisches Handeln ist Soziales Handeln

ÜBER PRIVATE INTERESSEN HINAUS

ZUSAMMENHÄNGE ERKENNEN SICHTBAR machen

ZIELE

RAUM als Konkrete SITUATION

KONKRETE Situationen

Schutzräume schaffen

BEGEGNUNGEN ERMÖGLICHEN

SICHTBARMACHUNG

ORTE

Aushandlungen

ÖFFENTLICKEIT

produktiver UMGANG mit REIBUNGEN & KONFLIKTE

DRAUBEN-DRINNEN

ZENTRALITÄT

Ab-Räumen

Aneignen

NACHBARSCHAFT herstellen

mit dem ZUFALL rechnen lernen

LERNEN

PERSPEKIVEN VIELFALT

ACHTSAMKEIT

Selbst machen

IMPULSE GEBEN

im PERIPHERIE ZENTRUM

Kollektives Handeln = Städtisches Handeln?

SOLIDARITÄT

Achtsamkeit

VERTRAUEN

VERTRAUENSBILDUNG KOMPLIZENSCHAFT

ERMÄCHTIGUNG

KONFLIKT

einmischen bis es NERVT NERVT NERVT NERVT NERVT NERVT NERVT NERVT NERVT

BEHARRLICHKEIT

LÜCKEN FINDEN

TAKTIKEN

STRATEGIEN

VERFREMDUNG

POSITIONIERUNG

ALLTAGSPRAKTIKEN

warum brauche ich die Theorie des städtischen Handelns? WANN brauche ich diesen Begriff?

Wozu kann mich nützen

Wozu? Was kann ich für die Stadt bewirken

Wozu? Was kann ich etwas mehr und ich etwas verändern

weil ich Akteurin in der Stadt bin

gestalten

verändern

Widerstand

Was mich motiviert

Was mich demotiviert

Was ich brauche?

STADT HÖREN

Jeder städtische Raum ist durch spezifische Soundscapes oder Klangumwelten gekennzeichnet. Geräusche, Stimmen, Krach, Getöse, Klänge formen sich zu alltäglichen Kompositionen. Die akustischen Eigenschaften eines Ortes – geprägt durch seine Materialität und die Echos urbaner Architekturen – beeinflussen das Verhalten der Menschen und ihre körperliche Verortung im Raum. Aber auch die Akteure selbst produzieren „akustische Arenen“, indem sie in der Stadt agieren. Auch wenn Sound scheinbar nur als flüchtiges und temporäres Moment auftritt, verweisen auditive Merkmale des öffentlichen Raumes darauf, wie dieser im Alltag genutzt und angeeignet wird. Akustische Interventionen können, werden sie bewusst eingesetzt, als Strategien gelesen werden, die Öffentlichkeit herstellen, Orte produzieren (place making), und an denen städtische Prozesse und Konflikte, anklingen‘.
Sound lässt sich als ein Werkzeug oder ein Verbindungsstück verstehen, der das Körperliche mit dem Sozialen und dem umgebenden Raum verbindet. Das genaue Hören der Stadt, ihrer Geräusche, Klänge und Soundscapes, an der Schnittstellen von Erkundung, Alltag und politischer Intervention, ermöglicht uns, eine weitere ‚unsichtbare‘ Ebene des Politischen – im Sinne städtischer Koexistenzen und Konflikthaftigkeit – zu erfahren.
In der MetroZones-Schule haben wir hörende Annäherungen an den urbanen Raum erprobt. Der Soundkünstler Gilles Aubry führte in die Bedeutung urbaner Soundscapes und Listenings ein und stellte Werkzeuge zur Wahrnehmung von Sound zur Verfügung, die an ausgewählten Orten erprobt wurden: in Berlin waren das die Ausländerbehörde und das Landesamt für Gesundheit und Soziales, in Hamburg ein von der Gruppe Refugees Welcome organisiertes kollektives Picknick im Karoviertel. Die Aufgabe war, sich diesen aktuell aufgeladenen Orten über eine solche sensitive Wahrnehmung zu nähern – und diese dann zum Anlass zu nehmen, über räumliche Gegebenheiten und soziale Dynamiken zu reflektieren. Um diese hörende Wahrnehmung sichtbar zu machen, wurden daran anschließend unter Anleitung des Künstlers Christian Hanussek Methoden des Aufzeichnens als Mapping oder Kartieren erprobt.

// KW

Gilles Aubry

Listenings in the City

Next to visual observation, listening provides the urban researcher with a powerful means to apprehend the complexity of urban environments. Before reviewing a couple of helpful notions and approaches, let us start with a couple of preliminary remarks and observations :

First, space always "sounds". How a space sounds is mostly defined by the materials which it is made of and by its shape and volume. As long as air molecules are present in a space it will have a sound of its own, which can be measured by the means of acoustic science. How this sound is perceived will further depend on the type of activity and degree of attention of each single listener.

Second, listening always creates an auditory space, of which the listener is the center. This auditory space does not necessarily correspond with the spatial limits of what can be seen, but can reach further or shorter, depending again on the listener's attention and intention, as well as on the sound level at the location.

Third, listening is culturally constructed. In a given environment, people will listen differently depending on their position in society, on their personal history and more specifically on the way they have been taught and trained to relate to sonic experience.

Fourth, the acoustic dimension of public space is usually less controlled and less designed than its visual counterpart. Existing noise regulations may vary from place to place, but they are mostly based on quantitative criteria such as "sound level", which can be easily measured. While approaches exist in urban planning that try to take into account qualitative aspects of sound via specific design strategies, most sound environments can be described as contingent to the social activities that generate them. As a result, sound frequently becomes a contested site of affirmation for different population groups, whose acoustic presence needs to be constantly negotiated.

For the urban researcher, listening thus becomes a way to establish a relation with invisible - or less visible - modes of social interaction. As we are not necessarily used to describe our sonic impressions and experiences, the following notions might provide a helpful starting point.

Soundscapes (Klanglandschaften)

By analogy with the notion of landscape, the composer Murray Schaefer introduced in 1977 the term "soundscape" for describing sonic environments as we perceive them. Insisting on the subjective quality of this perception, Justin Winkler proposes a more precise definition of the soundscape: „Die Klanglandschaft ist eine Kulturlandschaft, eine Landschaft des Menschen, die auf der Grundlage von gegenwärtiger Wahrnehmung von Stimmungen, Erinnerungen und Imaginationen gebildet wird".

The three following sound categories can be used in order to describe and analysize soundscapes:

1. Keynote sounds (Grundton): the continuous sounds in the background, such as traffic, rain or sea sounds, or simply the resonance of an architecture.

2. Sound signals (Klangsignale): foreground and middle ground sounds; such sounds are usually discrete and frequently related to communication: voices, bird songs, ringing telephone, music, …

3. Soundmarks (Klangmerkmale): sounds which are specific to a place and mark its acoustic identity; e.g. a particular sounding church bell, the fog horns in the Vancouver bay, the ringtone of the Berlin metro, …

It is also possible to differentiate between "hi-fi" and "low-fi" soundscapes, depending on how more or less clearly the various sounds of an environment can be heard independently from each other. Finally, the various sounds that constitute a soundscape can be represented spatially on "sound maps" or temporally by drawing the curve of the variation of their intensity over time (sound cycles).

Modes of listening

By informing us about potential dangers surrounding us our sense of hearing is crucial for our safety and orientation. While we hear continuously and most of the time unconsciously (even when we sleep), listening on the contrary allows us to focus on certain sounds more attentively. As an experience, listening becomes part of how we feel in a particular environment and can also become an object of aesthetic enjoyment. For an application in urban research, we can distinguish between the following three modes of listening:

1. Environmental listening (Umwelthören oder analytisches Hören)
This mode of listening is concerned with the identification of the sound sources present in an environment. It is analytical, distant, and focuses on the "objective" qualities of sounds.

2. Immersive listening (mediales Hören)
Immersed in sound, the attention of the listener focuses on his/her direct relation (symbiotic) with the sound environment. This mode of listening is highly subjective and relates to our sensations and impressions while listening: Do I feel comfortable? Does the environment feel loud or quiet? Warm or cold? Hard or soft? Abstract qualities of the environment also belong to this mode, such as natural/artificial or authentic/folkloric. Immersive listening is crucial for the qualitative appreciation of sound environments as atmospheres and thus important for urban planners and researchers.

3. Aesthetic listening (ästhetisches Hören)
Here the listener engages in an aesthetic experience with the soundscape through listening. It is not the sound sources any more which are perceived, but their abstract musical character. One becomes attentive to formal aspects of sounds, such as harmony, textures, rhythms and spatiality, which emerge out of the contemplative state of the listener.

While in reality the different modes of listening frequently interfere with each other, it is possible to exercise each of them separately in order to become more aware of how we listen. By applying them repeatedly it becomes easier to apprehend the complexity of soundscapes.

Soundwalks

The simplest way to apprehend the complexity of a sound environment is thus to walk through it while listening. The composer and sound ecologist Hildegard Westerkamp was one of the first to repeatedly explore the potential of soundwalking both as research and artistic practices. „A soundwalk", she writes in 1974, "is any excursion whose main purpose is listening to the environment". When soundwalking with a group the participants are usually asked not to speak and to keep their comments for the discussion taking place after the walk, which allows for a useful comparison of impressions and observations. A playful alternative to the "classic" soundwalk consists in walking in pairs with one participant blindfolded and the other one guiding him or her. Soundwalking may include all the three listening modes presented above and possibly additional creative ones, as the following poetic text by Westerkamp attests:

„Soundwalking" (1974)

Start by listening to the sounds of your body while moving. They are closest to you and establish the first dialogue between you and the environment. If you can hear even the quietest of these sounds you are moving through an environment which is scaled on human proportions. In other words, with your voice or your footsteps for instance, you are „talking" to your environment which then in turn responds by giving your sounds a specific acoustic quality.
Try to move
Without making any sound.
Is it possible?
Which is the quietest sound of your body?
If, however, you cannot hear the sounds you yourself produce,
you experience a soundscape out of balance. Human proportions have no meaning here. Not only are your voice and footsteps inaudible but also your ear is dealing with an overload of sound.
Lead your ears away from your own sounds and
listen to the sounds nearby.
What do you hear? (Make a list)
What else do you hear?
Other people
Nature sounds
Mechanical sounds(...)

Augoyard, Jean-François & Torgue, Henri (2005): Sonic Experience: A Guide To Everyday Sounds, Montreal: McGill-Queen's University Press

Labelle, Brandon (2010): Acoustic Territories: Sound Culture and Everyday Life, New York: Continuum

Murray Schafer, Richard (1993): The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World, Rochester, Vermont: Inner Traditions/Bear

Westerkamp, Hildegard (1974): Soundwalking http:/www.sfu.ca/~westerka/writings%20page/articles%20pages/soundwalking.html

STADT KARTIEREN

Wir sind es gewohnt, Räume in Form von Karten zu lesen. Allerdings machen wir uns nur selten klar, dass jede Karte eine sehr abstrakte, auf zwei Dimensionen und graphische Elemente reduzierte Darstellung von Welt ist. Karten versammeln mittels graphischer Elemente (z.B. Punkten, Linien, Farben, Symbolen) ausgewählte Attribute des Raumes, sie schematisieren und strukturieren Topografien, klimatische Bedingungen, Bodennutzungen, Grenzen oder Materialitäten des Raumes. Damit ist eine Karte nicht etwa ein neutrales Instrument der räumlichen Abbildung, sondern vielmehr eine Folie für diskursive Einschreibungen von nicht-räumlichen Aspekten. Karten repräsentieren Interessen, Ideologie, Machtverhältnisse und Wissen. Gleichermaßen ist der Prozess der Herstellung einer Karte ein Prozess der Wissensproduktion. Das bedeutet, durch das (kollektive) Kartieren des Raumes entstehen Möglichkeiten die räumliche Umwelt zu verstehen und sie sich über graphische und narrative Repräsentationen anzueignen. In diesem erweiterten Sinn des Kartierens entstehen Mappings, in die Wahrnehmung, Erfahrungen und Narrationen einfließen.
In der metroZones-Schule für städtisches Handeln setzten wir uns kritisch mit dem Medium der Karte und dem Prozess des Kartierens auseinander. Wir fragten nach der Bedeutung von Karten für die Wahrnehmung des urbanen Raumes. Was können wir in Karten über Stadt erfahren? Welche Formen der Kartierung gibt es? Wie lässt sich Stadt und städtisches Handeln in Karten abbilden? Wie lassen sich Prozesse des Mappings als Wissensproduktion einsetzen?
In dem Modul „Stadt Kartieren“ wurde das Werkzeug des Mappings eingesetzt, um quer zu herkömmlichen und offiziellen Lesarten städtischer Geographien neue Perspektiven auf den städtischen Raum zu diskutieren und zu visualisieren. In mehreren Übungen wurden Karten produziert, in denen räumliche Strukturen, Orientierungsmerkmale und die Wahrnehmung des erlebten Raumes kombiniert werden sollten. Hierzu führte der Künstler Christian Hanussek zunächst in zeichnerische Verfahren des Kartierens ein, bevor die Teilnehmer*innen eigenständige Kartierungsübungen durchführten. Die ausgewählten Orte für diese Übungen waren in Berlin die Ausländerbehörde und das das Landesamt für Gesundheit und Soziales, im August 2015 einer der zentralen Erstanlaufstellen für Geflüchtete. Beide Institutionen sind aktuell in den Medien aufgeladene Orte und befinden sich in unmittelbarer Nähe des Zentrums für Kunst und Urbanistik, dem „Klassenraum“ der metroZones Schule 2015 in Moabit. In Hamburg wählten wir als Ort für die Kartierungsübung ein von der Unterstützergruppe Refugees Welcome organisiertes Picknick vor den kurzfristig als Flüchtlingslager umgenutzten Messehallen im Stadtteil St. Pauli.
Die Aufgabe war es, diese Orte genau zu betrachten, einzelne räumliche Elemente zu identifizieren und sich die Orte durch das Notieren und Zeichnen in Form von Kartierungen anzueignen.

Hierbei sollte auch auf akustische Eigenschaften vor Ort geachtet werden, um so eine neue Perspektive auf den Ort und die urbane Situation zu bekommen. Die Kartierungen wurden als Elemente der Erkundung und der Visualisierung des städtischen Raumes gemeinsam in der abschließenden Sitzung des Moduls vorgestellt und in Bezug zu Fragen der Möglichkeiten von Mappings als Werkzeuge der Wissensproduktion und Raumaneignung diskutiert.

//KW

Christian Hanussek

Kartieren als Stadterkundung

Im Rahmen der metroZones Workshops erarbeiten wir Kartierungen, um städtische Orte genauer zu analysieren, die eine hohe soziale oder politische Signifikanz und eine große Medienpräsenz haben oder von denen sich Klischeebilder allgemein verfestigt haben. Bisher haben wir meist städtische Außenräume kartiert – Innenräume können mit geringen Anpassungen nach der gleichen Methode erforscht und kartiert werden.

Werkzeuge der Kartierungen sind ein Skizzenheft und ein Bleistift. Die Kartierungen setzen sich aus übereinandergelegten Ebenen zusammen, die zunächst systematisch angelegt werden, um eine gewisse Vollständigkeit im Sinne dieser Methode zu erreichen. Oft ist es für die Lesbarkeit und Transparenz besser, mehrere Kartierungen eines Ortes anzulegen, die jeweils unterschiedliche Ebenen und Perspektiven darstellen.
Die Kartierungen beginnen damit, dass die geographische Lage, die Dimensionen, Zugänge und Begrenzungen des Ortes skizziert werden. Danach werden die verschiedenen Oberflächen des Raumes eingezeichnet: die Art der Gebäudefassaden, Straßen, Wege und Grünflächen mit der Art der Vegetation, sowie die städtische Möblierung (Bänke, Beleuchtung, Brunnen, Kunstwerke und Denkmäler). Da sich diese verschiedenen Elemente nicht in einer einzigen klassischen Karte oder Ansicht darstellen lassen, müssen wechselnde Perspektiven eingenommen und in die Kartierungen eingearbeitet werden. Um Details genauer zu beschreiben, werden diese neben der Karte separat, in größerem Maßstab dargestellt. Einzelne Elemente können auch durch in die Kartierung geschriebene Wörter oder Sätze erläutert werden.

Diese Betrachtung des Ortes ist bereits sehr durch subjektive Eindrücke geprägt: Fassaden erhalten durch Ihre Materialität und ihren Stil eine bestimmte Anmutung ebenso wie alle anderen Elemente, die den Raum bilden oder in ihm platziert sind. Das Einschreiben der subjektiven Empfindungen in die Karte beginnt bereits hier, auf der Ebene der materiellen Kartierung eines Ortes.

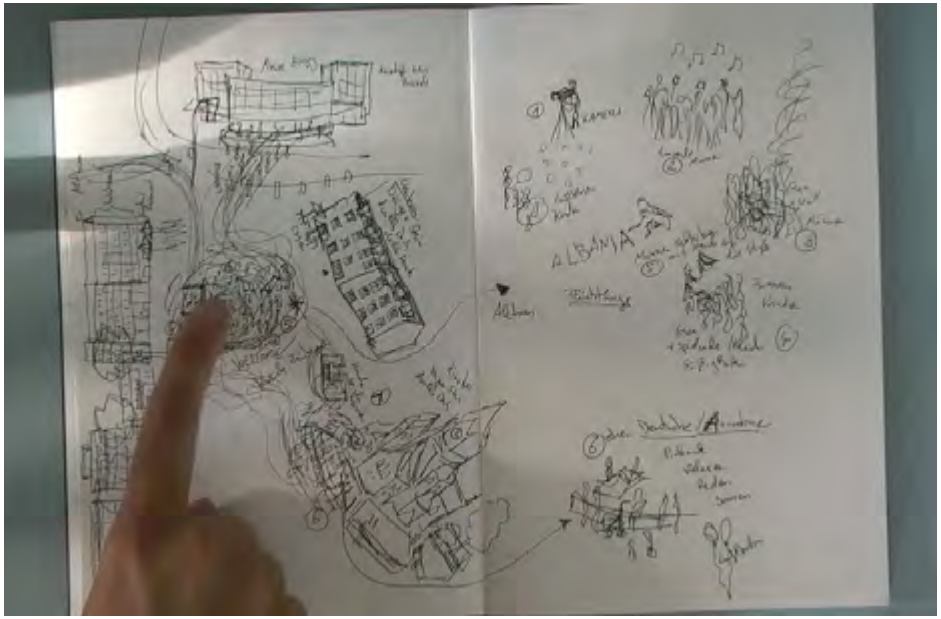
Die zweite Kartierungsebene konzentriert sich auf die sinnliche Wahrnehmung des Ortes. Neben Datum und Uhrzeit wird die Wetterlage (Sonnenschein, Bewölkung, Regen, Wind, Hitze oder Kälte) eingetragen. Die Kartierung beschreibt, wie sich Sonne und Schatten verteilen und wie sich die Luft bewegt, als Luftzug, Windschatten oder die Stellen, an denen es zu Luftwirbeln kommt. Neben den Licht- und Luftqualitäten spielt die Akustik eine große Rolle für die Empfindung eines Ortes und daher müssen die verschiedenen Geräuschquellen und Geräuschpegel in der Kartierung dargestellt werden. Auch die durch Sound reflektierende oder absorbierende

Flächen entstehenden Klangräume und deren Übergänge oder Abgrenzungen werden eingezeichnet. Darüber hinaus werden an manchen Orten auch Geruchs- oder Geschmackssinne angesprochen und gegebenenfalls auch in die Kartierung aufgenommen.

Die dritte Kartierungsebene beschreibt, wo und wie sich Menschen an dem Ort aufhalten und bewegen: Zugänge, Durchgangszonen, Bewegungsachsen, Anlaufstellen, Treffpunkte und Ruhezonen. Welche Tätigkeiten lassen sich an dem Ort beobachten? Sind Teile des Platzes bewirtschaftet? Entspricht die Nutzung des Raumes seiner gebauten Struktur oder lassen sich diese überschreitende oder dazu gegenläufige Raumnahmen beobachten? Welche Arten von Gruppen bilden sich?

Da die Kartierungen einen Ort zu einer bestimmten Zeit weitgehend subjektiv beschreiben, sollte in einer vierten Ebene reflektiert werden, wie sich der/die Kartograph/in an dem Ort bewegt hat und welche Stimmungen oder Reaktionen der Ort und Erlebnisse vor Ort in ihm/ihr ausgelöst haben.

In den Workshops ist das gemeinsame Erläutern und Diskutieren der subjektiven Kartierungen besonders wichtig, bei denen Übereinstimmungen, Auslassungen, Ergänzungen und Unterschiede in den Darstellungsformen deutlich werden. Die Methode zwingt die Teilnehmer, sich länger als gewöhnlich mit einem Ort zu beschäftigen und dabei auch Details zu skizzieren und notieren, die zunächst als unwichtig erscheinen. Im Laufe des Kartierungs-Prozesses und der gemeinsamen Diskussion der Ergebnisse kann sich der Fokus auf einzelne Elemente und die ihnen zugeschriebene Signifikanz mehrfach ändern. Das so gewonnene, neue Verständnis einer räumlichen Situation kann schließlich in Beziehung zu den Thesen und anderweitig erhobenen ‚Daten' zum untersuchten Ort gesetzt werden.


ALBANIA

Bohne

STADT SCHREIBEN

Unsere städtische Umgebung nehmen wir zumeist, wenn wir sie durchqueren, als natürlich und gegeben dar, in leichter Unschärfe als Hintergrund zu dem, was wir gerade – mental oder auch optisch – fokussieren. Was passiert, wenn wir uns selbst auffordern, die Wahrnehmung für dieses alltäglich Unscharfe, scheinbar Konturlose scharf zu stellen, also gewissermaßen die urbanen Sinne zu schärfen beim absichtslosen Umherschweifen, dem Dérive, und beim urbanen Hören, wie beim Soundwalk? Neben dem Aufzeichnen und Kartieren dieser Alltagsbeobachtungen und Sinneseindrücke haben die Ethnographen die Methode des Feldtagebuchs entwickelt: das – zunächst – ungefilterte Notieren von Eindrücken, also die Übersetzung städtischer Texturen in sprachliche Textfetzen. Solche Miniaturen sind oft das Rohmaterial für stadtethnographische Studien, aber auch Grundbausteine für urbane Chronisten oder auch die Stadtschreiber*innen; letztere produzieren als – oft für eine bestimmte Zeit beschäftigte – Beobachter städtischen Alltags aus solchen field notes durchgehende Texte.
In der metroZones-Schule haben wir das städtische Schreiben in zwei Bewegungen erprobt. Mit der Schriftstellerin Annett Gröschner, die immer wieder als Stadtschreiberin und Chronistin urbaner Verhältnisse in aller Welt arbeitet, sind wir mit dem Bus von einem der Zentren bis an einen der Ränder Berlins gefahren und haben gelernt, ohne Kamera zu „fotografieren“ – und wie aus einzelnen Stimmen ein kollektiver Text werden kann. Mit Jörg Ehrnsberger haben wir im Hamburger Viertel Wilhelmsburg gelernt, unscheinbare Details des Städtischen „heranzuzoomen“ und uns dabei der eigenen Wahrnehmung und Blickperspektive bewusst zu werden.

// AH

Annett Gröschner

Mit Worten fotografieren. Eine Reise mit der Straßenbahn M5 durch Berlin

Snapshots sind eine literarische Methode, die 1968 von dem Schweizer Schriftsteller Peter Wehrli (Jg. 1939) erfunden wurde. Auf einer Reise mit dem Orient-Express von Zürich nach Beirut, die damals fast eine ganze Woche dauerte, stellte Wehrli fest, dass er seine Kamera, mit der er Beobachtungen schnappschussartig aufzunehmen pflegte, zu Hause liegengelassen hatte. Er ärgerte sich und fing an, die Bilder, die er sah, aufzuschreiben anstatt zu fotografieren. Damit erfand Wehrli die literarische Kurzform der Snapshots, die er erstmals 1999 in seinem Buch mit dem Titel: „Katalog von allem“ veröffentlichte und seitdem als work in progress weiterführt. Wehrli entwirft mit wenigen Strichen einen Bildausschnitt. Ein Bildmoment seiner jeweiligen Umgebung wird auf Papier, nicht „auf Zelluloid gebannt“, wie es in Zeiten der analogen Fotografie noch hieß. Die skizzenhaften Striche zielen dabei nur auf Einzelphänomene, die niemals lange beschrieben, sondern nur festgehalten werden. Als mache man einen Schnappschuss mit dem Fotoapparat im Vorübergehen.

Wehrlis Methode eignet sich besonders für das Notieren während des Unterwegsseins, entweder diskret mit der Notierfunktion des Smartphones/Pads oder klassisch mit Hilfe des Notizbuchs. Jedes einzelne Bild sollte auf ein bestimmtes Detail fokussieren, das ins Auge fällt. Wichtig ist, dass die sprachlichen Bilder von knapper, fast lapidarer Skizzenhaftigkeit sind und jeweils für sich einen einzelnen kleinen Moment während des Unterwegsseins fixieren.

Bei den Sätzen handelt es sich um Relativsätze („Der Mann, der...“). Die Hauptsätze kommen ohne Prädikat aus und wirken so wie eine bloße Andeutung, ein Vorgang, der wie im Vorübergehen kurz und unvollständig fixiert wird. Durch das fehlende Prädikat werden die Notizen eindrücklicher auf das Subjekt des Geschehens fokussiert. Die bewusst gestaltete Knappheit führt zur Gestaltung markanter Bilder.

In der durchnummerierten Folge einer durch Aussteigen unterbrochenen Straßenbahnfahrt mit der Linie M5 scheinen die Bilder – ähnlich wie Fotografien oder Filmbilder – kurz auf, lösen einen visuellen Eindruck aus und verschwinden gleich wieder. Denn so verläuft das Reisen: als Folge kurzer Snapshots, die zunächst vereinzelt für sich stehen und noch keine Erzählung bilden. Die Erzählung ergibt sich aus der Zusammenschau aller einzelnen visuellen Eindrücke, die als Ganzes gesehen eine Fahrt mit der Linie M5 durch Berlin an einem Augusttag im Jahr 2015 ergeben, wobei an jeder Haltestelle ausgestiegen wird.

Mit 38 Haltestellen und einer Fahrzeit von 57 Minuten ist die M5 eine der längsten Strecken Berlins, die zudem noch die Innenstadt um den Alexanderplatz mit einer der

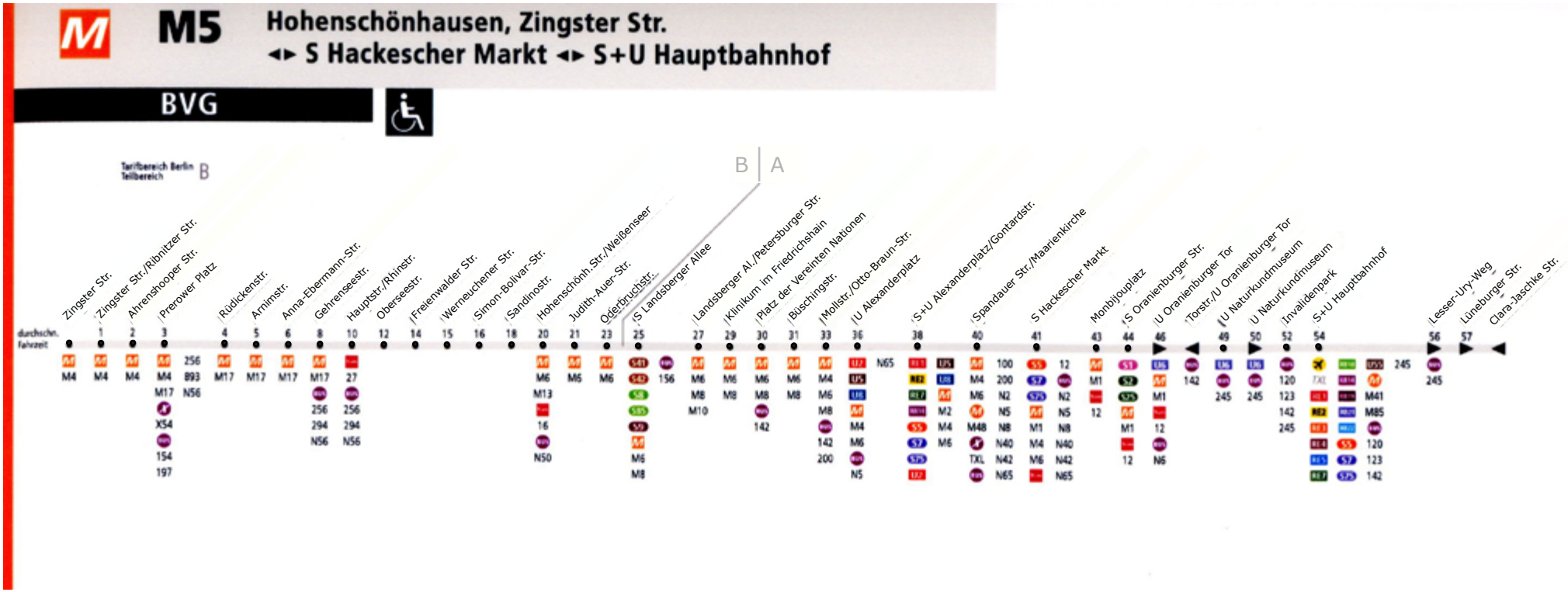
größten Ostberliner Trabantensiedlungen, Hohenschönhausen, verbindet. Die Reise ist alles andere als homogen, es gibt sehr unterschiedliche Fahrgäste, Architekturen und Gegenden, die visuellen Eindrücke wechseln häufig. Seit diesem Jahr ist die M5 nach mehrjähriger Bauzeit endlich zum Hauptbahnhof und weiter bis nach Moabit verlängert worden. Es ist erst die zweite Verlängerung auf das ehemalige West-Berliner Gebiet in 25 Jahren. 1967 war in West-Berlin die Straßenbahn abgeschafft worden.

Bei unserem Ausflug war die Benutzung von Kameras welcher Art auch immer nicht erwünscht. Die Teilnehmer*innen des Workshops losten im Vorfeld eine der Haltestellen auf der Strecke. Die Gruppe fuhr gemeinsam bis zur Endstelle (an diesem Tag zweimal durch Schienenersatzverkehr unterbrochen) und von dort aus wieder zurück, wobei die Teilnehmer*innen an der jeweils gelosten Haltestelle aussteigen und die Gegend um die Station fotografisch schreibend erkunden mussten.

Danach traf sich die Gruppe wieder in Moabit und diskutierte die Ergebnisse. Gemeinsam wurden das beste Snapshot der jeweiligen Station ermittelt und die einzelnen Bilder zu einem Gesamttext komponiert.

Ortheil, Hanns-Josef (2012): Schreiben dicht am Leben. Notieren und Skizzieren. Mannheim/Zürich: Duden.

Wehrli, Peter K. (1999): Katalog von Allem. 1111 Nummern aus 31 Jahren. München: Albrecht Knaus Verlag.


M5
Hohenschönhausen, Zingster Str.
◂▸ S Hackescher Markt ◂▸ S+U Hauptbahnhof
BVG
Tarifbereich Berlin Teilbereich B
B | A
durchschn. Fahrzeit
Zingster Str.
Zingster Str./Ribnitzer Str.
Ahrenshooper Str.
Prerower Platz
Rüdickenstr.
Arnimstr.
Anna-Ebermann-Str.
Gehrenseestr.
Hauptstr./Rhinstr.
Oberseestr.
Freienwalder Str.
Werneuchener Str.
Simon-Bolivar-Str.
Sandinostr.
Hohenschönh. Str./Weißenseer
Judith-Auer-Str.
Oderbruchstr.
S Landsberger Allee
Landsberger Al./Petersburger Str.
Klinikum im Friedrichshain
Platz der Vereinten Nationen
Büschingstr.
Mollstr./Otto-Braun-Str.
U Alexanderplatz
S+U Alexanderplatz/Gontardstr.
Spandauer Str./Maarienkirche
S Hackescher Markt
Monbijouplatz
S Oranienburger Str.
U Oranienburger Str.
Torstr./U Oranienburger Tor
U Naturkundmuseum
U Naturkundmuseum
Invalidenpark
S+U Hauptbahnhof
Lesser-Ury-Weg
Lüneburger Str.
Clara-Jaschke Str.

Snapshot-Strecke vom Hauptbahnhof nach Hohenschönhausen

Zingster Str.
Der Althippie mit schlohweißem langen Haar und Bart, der am schattigen Ufer des Melzower Sees steht, mit seinem auf die Badenden am anderen Ufer gerichteten Fernglas. (Daniela)

Ahrenshooper Str.
Eine Frau mit Hund, die zu dem Mann mit Hund sagt: „....bevor ihm das Hirn austrocknet. Komm Lucky, ab in den Schatten!“ (Daniela)

Prerower Platz
Die Frau, die ganz in schwarz gekleidet, mit schwarzem Hut, neben dem roten Kaugummiautomaten auf ihren Freund wartet, der, die Bierplauze unter dem weißen TankTop nichtverbergend, rauchend einen Einkaufstrolley hinter sich her zieht. (Tilla)

Anna-Ebermann-Str.
Der kleine Junge, der neben seinem großen Bruder stehend, völlig ungeniert, aus einem Meter Entfernung an einen Elektrokasten neben der Tramhaltestelle pinkelt. (Tilla)

Gehrenseestr.
Der Blick, die PaulKönigStraße entlang, der an bunten Häuschen vorbei, gelb, orange, rosa, auf elf Stockwerke Plattenbau fällt, silber und grau. (Ylva)

Hauptstr./Rhinstr.
Die Rolltreppe im Einkaufszentrum Storchenhof, die einen mitnimmt auf eine BilderZeitreise, von der ersten Erwähnung des Dorfes Hohenschönhausen im Jahre 1354 bis zum Aldi. (Ylva)

Oberseestr.
Das indischsingapurische Restaurant mit dem vanillegelb getrichenen Waschbetonmäuerchen, dessen Eingang innen von einem riesigen goldenen Buddha verstellt ist und davor der Sohn mit dem "Feel the Freedom" TShirt, der seine Mutter fragt "Willste Ente essen oder Hühnchen oder Scampi jibts och." (Jelka)

Freienwalder Str.
Die herausgerissene Zeitschriftenseite, die unter meiner Zimtlatsche hängen belibt, so dass ich "Beim Bowling ließ ich mich spontan verführen" lese und bunte Glanzbilder von Sex in der Bowlingbahn den grauen Asphalt kontrastieren. (Jelka)

Werneuchener Str.
Die Gedenktafel für "Artur BeckerVorsitzender des Kommunistischen Jugendverbandes Deutschlands der in Hohenschönhausen wohnte (...) und im Zuchthaus Bugos in Spanien von den Faschisten ermordet wurde", die auf einer von der Hitze versengten Grünanlage steht auf der rote zerknüllte Servietten herumliegen. (Jelka)

Simon-Bolivar-Str.
Ein Pappbodybuilder, dessen Gesicht hinter der Hantel verschwindet und daneben, steif und starr wie ein Zinnsoldat die Silhouette eines Mannes dessen kugelrunder Bauch aus der Tür ragt. (Francisca)

Sandinostr.
Die Langeweile, die nicht enden mag, die Leere, die sich nicht verdrängen lässt, Sandinostraße, die keinen Platz für Trubel hat, ein bisschen Aufregung, die kurz vorbei huscht, als ein kleiner strubbeliger Hund mit rosaroter Hechelzunge um die Ecke tippelt und mich anglotzt. (Francisca)

Hohenschönh. Str./Weißenseer W.
Der Pfeil unter dem FlashGraffiti, der in eine Richtung zeigt, die es hier nicht mehr gibt. (Karsten)

Oderbruchstr.
Der Mann vorm Café Attenzione, die Sonnenbrille getönt, das Hemd gespannt, die Uhr schwer golden, der seinem Herrengedeck auf der Rattancouch entgegensackt. (Christoph)

S Landsberger Allee
Der Schlachthof, ein Backsteinkomplex, dem die jungen Birken aus den Fugen und Dachrinnen wachsen. (Christoph)

Landsberger Al. /Petersburger Str.
Die Frau, die an der Kasse fragt „wo sind denn die wässrigen Tomaten“, die vom letzten Mal seien zu geschmacksintensiv gewesen. (Laura)

Klinikum im Friedrichshain
Die rauchende Frau, die mit heftig gestikulierenden Bewegungen auf einen Mann einredet, der über der Einstichkanüle für einen Tropf eine Tätowierung mit der Aufschrift „Pommern“ in Fraktur auf dem Unteram trägt. (Annett)

Platz der Vereinten Nationen
Die durchtrainierte, zierliche BikiniMädchen, das in Moonboots und mit Wasserflaschen in beiden Händen über die Wege trabt. (Adelheid)

Mollstr./Otto-Braun-Str.
Drei rosa, gelb und mintgrün gestrichene Wohnblöcke, deren Balkone mit bunten Sonnenschirmen und roten Geranien sich gegen den blauen Himmel abheben. (Adelheid)

U Alexanderplatz
Der altrosa Nippel der Plastinatfigur, die in der Vitrine vor dem „Menschen Museum“ als „Yoga Frau“ hochgewölbt drapiert ist und die von einer eleganten Dunkelhaarigen mit Silbersandalen fotografiert wird. (Anne)

S+U Alexanderplatz/Gontardstr.
Der Apparat, der im Vorbeigehen zu den Passanten spricht, „besondere Postkarten“ anpreist, der ‚Bitte berühren Sie den Bildschirm‘ sagt und mir befiehlt, „haben Sie Spaß“ und der aber von keinem der Vorbeigehenden eines Blickes gewürdigt wird. (Anne)

Spandauer Str./Marienkirche
Die sächsiche Reisegruppe, die ein Gruppenfoto von dem Neptunbrunnen machen möchte, weil man das früher auch schon so gemacht hat. (Ellen)

S Hackescher Markt
Der Mann mit dem Stadtplan, der verloren durch die Gegend blickt, und der nicht fragt wo er ist und wohin er gehen könnte. (Ellen)

Monbijouplatz
Das kleine Mädchen im Freibad, das Anlauf nimmt und auf das Becken zurennt um kurz vor dem Beckenrand zu stoppen und in das Wasser zu steigen. (Frieder)

U Oranienburger Tor
Das Aufstellschild eines Restaurants, das Lust auf einen „Cocktail to go“ machen soll. (Frieder)

U Naturkundemuseum
Die TupperwareVertreterin Angelika Schulz mit dem Schmetterlingsrollkoffer, die an dem Gebäude vorbeieilt, in dem die Koffer mit der Schmetterlingssammlung Alexander von Humboldts auf Öffnung warten. (Karsten)

Invalidenpark
Das Rauschen des Wassers, das ständig hinabfließt von der obersten, auf einem Gittersteg zwischen Betonmauern zu erreichenden, Stelle des Denkmals, das symbolisch im großen rechteckigen gingkoumstandenen Wasserbecken versinkt. (Susanne)

S + U Hauptbahnhof
Neue Straßenhaltstelle, deren graue Flügeldächer wie Schwingen abzuheben scheinen, vor dem gerade eröffneten Amaro Central und IBISHotel mit der Bar „Hans im Glück“, für die ein gelbes Ampelmännchen mit hinterherwackelnder Gans wirbt. (Susanne)

Jörg Ehrnsberger

Beobachtung (be)schreiben

Wie lässt sich Stadt schreibend erfassen? Stadt an sich ist ja ein künstliches Gebilde und Abgrenzungen von Räumen innerhalb der Stadt sind immer vom Betrachter abhängig. Je nach Vorerfahrung oder Nutzungsabsicht kann ein Raum vollkommen unterschiedlich wahrgenommen und abgegrenzt werden. Um unsere Wahrnehmungen von Stadt genauer zu untersuchen, kann es hilfreich sein, sich über das eigene Beobachten durch Schreiben klar zu werden.

Eine Möglichkeit dazu ist die Übung „Heranzoomen“: Man wählt einen Ort aus und fertigt eine erste Beobachtungsskizze an, in die man dann in zwei weiteren Schritten schreibend weiter hineinzoomt. Hier am Beispiel der „Honigfabrik“ in Hamburg Wilhelmsburg:

Vor mir sehe ich die Honigfabrik, mit ihren roten Backsteinwänden, der Eisentreppe zum Eingang, die Stufen. Vor den Stufen ist eine Wand aus Holzlatten, die die Treppe verbirgt. Neben dem Eingang ist ein neuer Glasturm eingebaut, in dem das Treppenhaus ist. Die Scheiben haben alle möglichen Farben: gelb, blau, lila … Rechts von mir stehen Bäume und da ist ein Cafe, dessen Terasse aber durch eine hohe Mauer abgetrennt ist, links von mir ist hinter der Treppe noch eine lange Rampe, ebenfalls aus Metall. Rechts geht auch eine Treppe runter. Die Treppe ist wie die andere Treppe auch mit einer Art Stahlmatte begrenzt. Der Boden hier ist mit Steinen gepflastert…

Wenn eine erste grobe Skizze vorliegt, sucht man einen Aspekt aus und beschreibt diesen näher. Hier am Beispiel des Raumes hinter den Holzlatten:

Die Wand besteht aus über zwei Dutzend Holzlatten, die teils schon etwas verwittert sind. Sie sind mit silbernen Schrauben an senkrecht stehenden Pfeilern angeschraubt. Hinter der Wand aus Holzlatten ist ein Hohlraum, in dem sich etwas Müll angesammelt hat. Die Holzlatten selbst sind nicht glatt, sondern etwas geriffelt und mit brauner Holzschutzfarbe gestrichen. An einigen Stellen blättert etwas Farbe ab, an anderer Stelle sind die Latten bemalt oder es sind Buchstaben, wohl mit einem Messer, hineingeschnitten. Der Raum hinter den Holzlatten, unter der Treppe, reicht bis zur Hauswand, er ist wohl etwas über zwei Meter tief. Es ist trocken hier, staubig.

Im nächsten Schritt wählt man wieder einen Aspekt und beschreibt genauer. Hier am Beispiel des Mülls unter der Treppe:

Unter die Treppe hat der Wind eine alte Chipsverpackung geweht, sie ist von innen silbern, von außen blau und rot. Sie ist aufgerissen, einmal längs durch. Sie scheint hier schon länger zu liegen, denn von außen ist sie staubig und es sind auch keine Chipsreste mehr zu sehen. Neben der Chipstüte liegt ein alter Ast, auch staubig. Er scheint von dem Baum zu stammen, der neben der Honigfabrik steht. Vereinzelt sind noch eingetrocknete Blätter dran. Er ist zur Hälfte mit dem Staub oder getrocknetem Matsch bedeckt.

Ziel bei der Übung des Heranzoomens ist kein Text, der den beschriebenen Raum möglichst originalgetreu einfängt. Ziel ist vielmehr die Dokumentation der subjektiven Beobachtung, die sich so später für Andere nachvollziehen lässt. Wichtig ist dabei, sich keinem Perfektionszwang zu unterwerefen, sondern einfach drauflos

zu schreiben und dabei möglichst viel zu erfassen. Jede Schreibphase dauert fünf Minuten. Zum einen gibt es so eine gewisse Beschränkung, zum anderen bekommt man Texte, die eine gewisse Vergleichbarkeit haben. Nach jeder Schreibphase liest man sich den Text noch einmal durch und wählt einen Aspekt aus, den man näher beschreiben will. Man kann die Auswahl des Aspekts aber auch dem Zufall überlassen, indem man mit geschlossenen Augen auf eine Stelle des Textes tippt oder man kann einen Partner bitten, die Auswahl zu treffen.

Im Anschluss an die Schreibphasen kann man sich noch einmal Zeit nehmen, um die drei Miniaturen durchzulesen und so versuchen, Muster in der eigenen Wahrnehmung zu finden. Auch bietet es sich an, im Anschluss den gewählten Ort noch einmal aufzusuchen und zu notieren, wie sich die Wahrnehmung verändert hat. Aufschlussreich wird diese Übung, wenn mehrere Teilnehmer sie an demselben Ort durchführen. Die im Verlauf der Übung entstehenden Texte lassen sich gut vergleichen und geben Einblicke in unsere Wahrnehmungsgewohnheiten.

Eine weitere Möglichkeit die eigene Wahrnehmung zu überprüfen ist es, sich einen Ort „aus einer anderen Perspektive“ anzuschauen. Diese Übung haben wir in Kirchdorf Süd durchgeführt. Das Hochhaus-Viertel „Kirchdorf Süd“, das auf der Hamburger Elbinsel Wilhelmsburg liegt, wird in diesem Jahr 40 Jahre alt. Fährt man auf der A1 von Süden auf Hamburg zu, sind diese Hochhäuser das erste, was man von der Stadt sieht. Grund genug, um dieses Quartier, das direkt neben grünen Wiesen und kleinen Einfamilienhäusern liegt, einmal schreibend unter die Lupe zu nehmen. Hier ging es darum, unsere Vorerfahrung bei der Wahrnehmung von Raum zu untersuchen. Was für den einen ein großer leerer Platz ist, ist für den anderen eine tolle Skaterbahn, oder der Ort, an dem man sich verliebt hat oder einfach nur der Platz, wo der Bus in die Stadt fährt. Wahrnehmung von Raum wird durch unsere Kontexterfahrung geprägt. Indem man sich schreibend in andere Rollen hineindenkt, erhält man die Möglichkeit, Räume und deren vermeintliche Begrenzungen neu wahrzunehmen und dabei seine Wahrnehmungsmuster zu hinterfragen. Die Übung sah vor, sich in eine andere Rolle zu versetzen und einen mit der Gruppe ausgewählten Raum zu beschreiben. Diese Rolle kann vorher bestimmt sein, oder es können tatsächlich anwesende Personen beobachtet werden. In jedem Fall wird der Text dann aus dieser anderen Perspektive verfasst:

Zum Beispiel aus der Perspektive eines Jungen mit Skateboard:

Wow, was für ein großer Platz. Und so schön glatt. Keine Kanten, und wenn doch, so hoch, dass ich da locker drüber springen kann. Geile Idee, mal hierhin zu fahren. Naja, die ganzen Hochhäuser sehen schon etwas anders aus, als da, wo ich wohne. Aber egal. Und, auch super, hier gibt es keine anderen Skater, der ganze Platz ist für mich. Um die paar Leute, die hier drüber laufen, fahr ich einfach herum. Super. Der Bus kommt auch alle fünf Minuten, wenn ich also keine Lust mehr habe,

dann bin ich hier auch ganz schnell wieder weg. Da, ein paar Bänke, mal gucken, ob ich da hochkomme. Auf der einen sitzt eine Frau mit zwei Einkaufstaschen von Penny…

Oder aus Sicht einer Frau mit Einkaufstüten:
Ganz schön warm heute. Und es gibt hier keinen Schatten. Die Tüten sind schwer, aber es gab so viele Angebote bei Penny heute, da musste ich einfach… Gut, dass die hier jetzt die Bänke hingemacht haben, aber so ohne Schatten. Aber dafür ist es nicht weit zur Bushaltestelle, so kann ich hier in der Sonne sitzen und sehe, wenn der Bus kommt. Was ich gut finde, dass alle Geschäfte hier am Marktplatz sind, da kann man schnell alles erledigen und muss nicht weit laufen. Aber ein paar Blumen wären auch nicht schlecht in der Mitte des Marktplatzes, da hätte man was zum Gucken, so ist ja alles voll mit Stein…

Oder aus der Perspektive eines Teenager-Mädchen:
Oh, ich weiß noch, wie wir hier letzte Woche alle getanzt haben. Da war wieder Hochzeit und alle waren da. Musik, Party, jeder konnte da einfach mittanzen. Und die Braut, Alter, was für ein Kleid, so eins will ich auch haben, später. Auf den Bänken stand was zu trinken und zu essen und das waren über 100 Leute. Ich muss immer daran denken, wenn ich hier jetzt vorbeigehe. So ein großer Treffpunkt, echt so ein Marktplatz, wie bei meiner Oma zuhause. Und man kann mit den Autos direkt auf den Platz fahren, für die Braut und dann geht's danach direkt weiter. So geil. Und aus den Häusern drumherum haben die Leute gewunken…

Es geht bei dieser Übung nicht darum, dass man genau den Tonfall trifft oder realistisch darüber spekuliert, was die Personen denken. Aber indem wir beobachten, wie die Leute den Platz nutzen und versuchen, daraus Rückschlüsse auf deren Gedanken zu ziehen, kommen wir über unsere eigene Betrachtungsweise hinaus. Auf diese Weise können wir den Raum mit neuen Augen sehen und uns fallen vielleicht Dinge auf, auf die wir sonst nicht achten.

Ohne den Skateboardfahrer wäre mir nicht aufgefallen, wie glatt der Boden hier ist. Ohne die Frau mit den Tüten, die die kurzen Wege zwischen den Geschäften geht, hätte ich sicher nicht darauf geachtet, wie die Geschäfte im Verhältnis zur Bushaltestelle liegen. Ohne das Mädchen wüsste ich nicht, wie der Platz für Hochzeitsfeiern genutzt wird.

Interessant ist es, wenn man später die Texte über den Raum vergleicht, und erfährt, welche anderen Aspekte die anderen Teilnehmer zu dem beschriebenen Raum herausgefunden haben, die einem selbst gar nicht aufgefallen sind.
Ein Scheitern oder Falschmachen gibt es bei diesen Übung nicht. Denn selbst wenn sich herausstellt, dass sie nicht wie vorgesehen funktionierten, erzählt uns auch das etwas über den Raum. So sah eine weitere Übung beispielsweise vor, einer echten Person unauffällig für zehn Minuten durch Kirchdorf Süd zu folgen. Schnell stellte sich heraus, dass kaum eine Person in diesem Ort so lange zu Fuß unterwegs ist, weil dafür die Wegstrecken zu kurz sind. Aber auch diese Beobachtung ist ja eine Erkenntnis, die einem sonst nicht in dieser Deutlichkeit aufgefallen wäre.

STADT SPRECHEN UND ÜBERSETZEN

Stadt ist durch eine Vielfalt von sozialen Gruppen und Akteuren geprägt, die miteinander interagieren und dabei immer wieder neu aushandeln, was ihre Stadt ist: wer zu ihr gehört, wie und von wem ihre öffentlichen Räume und ihre Viertel genutzt werden, wer welche Möglichkeiten oder Rechte darauf hat, an stadtpolitischen Prozessen teilzuhaben. Ein Großteil dieser Interaktionen, die über die soziale Wirklichkeit einer Stadt bestimmen, sind sprachlicher Art. Sprache wiederum ist nicht einfach gegeben, um etwas Vorhandenes zu kommunizieren – sondern sie produziert erst das Soziale, also Bedeutungen und Machtverteilungen. Diese gesellschaftliche Dimension des Sprechens, im urbanen Miteinander ebenso wie im politischen Disput, ist mit dem Begriff von „Diskurs“ gemeint.
Um Bedürfnisse und Interessen in und an der Stadt artikulieren zu können, muss man in der urbanen Öffentlichkeit sprachlich kommunizieren. Nicht nur, weil Bewohner*innen unterschiedlichste (Mutter-)Sprachen haben, gelingt eine solche Verständigung nur, wenn sich alle Sprechenden um Verständlichkeit und vor allem um Übersetzung bemühen. Denn Menschen sprechen im gemeinsamen Alltag ganz andere Sprachen als offizielle Gremien, als Politiker*innen oder Behörden. Wie was für wen verständlich ist oder nicht, in wessen Sprache gesprochen wird, wer wo sprechen darf oder gehört wird, hängt daher immer mit gesellschaftlichen Machtverhältnissen zusammen. Welche Geschichten werden über die Stadt offiziell erzählt und sind in ihre Denkmale und Geschichtsbücher eingeschrieben, und welche nicht? Welche Stadtteile werden in den Medien als Ghettos oder als Problemgebiete repräsentiert, welche Politik resultiert daraus, und wie wirkt das auf den Alltag der Bewohner*innen? Und wie wirken sich die großen Diskurse auf städtisches Miteinander und Chancen der Teilhabe aus: Wen adressiert etwa der Appell, sich zu „integrieren“ und wen nicht? Wer wird angesprochen oder ausgeschlossen, wenn die Stadt offiziell als „Hauptstadt der Deutschen“, als wirtschaftliche Global City, als „kreative Stadt“ oder als kosmopolitische Metropole definiert wird?
Ein Modul unserer Schule für städtisches Handeln beschäftigte sich mit dieser Wirk- und Gestaltungsmacht von Sprache in der permanenten Aushandlung des Städtischen. Dabei ging es zunächst darum, verschiedene Sprechweisen, Sprecherrollen und Wirkungen von Sprache und Diskurs in der Stadt zu erkennen und kritisch zu reflektieren. Diskutiert und erprobt haben wir aber auch verschiedenartige Diskursmanöver im urbanen Alltag: die Unterlaufung, Ironisierung oder Verfremdung (im Sinne einer Kommunikationsguerilla) wirkmächtiger Diskurse, die Schaffung von Gegendiskursen oder auch Leerstellen. Dazu haben wir uns genauer mit den Diskursstrategien von zwei städtischen Akteure beschäftigt:
Gemeinsam mit dem Verein Berlin Postkolonial spürten wir die kolonialen Grundierungen der Geschichtsmetropole Berlin auf.

Zwei Touren in Berlin-Mitte und im Wedding blätterten auf, wie Berlins Verwicklungen in den Kolonialismus bis heute in das Stadtbild eingeschrieben sind – wenn etwa Straßen nach deutschen Kolonialbeamten benannt sind. Mithilfe diskursiver Interventionen, wie etwa der Umbenennung solcher Straßenschilder, speisen Akteure wie die Initiative Schwarzer Menschen in Deutschland oder eben Berlin Postkolonial diesen bis heute so gut wie unsichtbaren Teil der Berliner Geschichte in die urbane Öffentlichkeit.
Mit der seit 2012 am Kottbusser Tor in Kreuzberg operierenden Mieterinitiative Kotti & Co diskutierten wir über vielfältige Strategien der Kommunikation und Übersetzung zwischen verschiedenen Codes und Sprechweisen, nach innen und nach außen. 'Produziert' wurde so eine kämpferische Nachbarschaft, die sich durch eine große Heterogenität und inzwischen auch eine enorme soziale Sichtbarkeit auszeichnet. Wie gelang es der lokalen Initiative eines als sozialen Brennpunkt stigmatisierten Ortes, sich zu organisieren, die Aufmerksamkeit der Medien zu erlangen, die Politik zu Verhandlungen zu zwingen und sogar am Gesetzgebungsverfahren für ein neues Mietengesetz teilzunehmen?

// SL/AH

Das Politische jenseits der Politik: Sozialität, Übersetzungen und städtische Kämpfe*

Stephan Lanz: Ihr leistet ja offenbar sehr verschiedene Arten von Übersetzungen: intern, weil die Leute in Bezug auf Herkunftssprache und Milieus so verschieden sind und sich dabei die Frage stellt, wie man eine Nachbarschaft herstellen kann. Und auch extern, auf verschiedenen Ebenen: bei der Demo, also der Aktion im städtischen Raum, über das Sprechen mit Experten gegenüber den Offiziellen bis hin zur Gesetzgebung als politischer Ebene, und auch die Kommunikation generell gegenüber einer großen Öffentlichkeit. Deswegen interessiert uns diese Frage der Übersetzung ganz besonders.

Anne Huffschmid: Dabei hattet ihr auch von „produktiver Verunsicherung" gesprochen. Wen oder was wollt ihr genau verunsichern, in welche Vorstellungen oder Diskurse intervenieren?

Sandy Kaltenborn: Produktive Verunsicherung bezieht sich vor allem auf die Frage, wie man miteinander spricht: Wie kriegt man ein Verständnis von Differenz, unterschiedlichen Perspektiven und darauf aufbauend Empathie organisiert? Die Verunsicherung wurde auch geboren in den ersten Monaten, als wir diese Besetzung gemacht haben und all diese unterschiedlichen Leuten aus der Nachbarschaft da zusammen kamen, von Akademiker*innen bis Obdachlosen, wobei es ja durchaus auch obdachlose Akademiker gab. Wenn die Schubladen, in die wir uns alle täglich so gegenseitig stecken, anfangen zu klemmen, dann besteht die Möglichkeit – poetisch gesprochen – dass da so ein kleiner Lichtstrahl reinfällt – und da würde ich das mit der produktiven Verunsicherung ansetzen. Dann kann man das größer machen, indem wir im Gespräch mit der Politik eine bestimmte politische Repräsentation, Sprache und Kultur aufgefahren haben, die man nicht so einfach marginalisieren konnte: Wir waren hart in der Kritik, aber freundlich im Umgang.

Anne: Das klingt recht bescheiden, man könnte es auch größer aufziehen: Ihr habt einen neuen Ort in die politisch-städtische Landschaft gesetzt, ein neues WIR behauptet, nämlich als ‚Wir sind' (= Kotti, Kreuzberg, Innenstadt). Kottbusser Tor war vorher ja eher als Niemandsland oder sogar Problemort konnotiert, das habt ihr umkodiert, und aus einem Ort einen Akteur gemacht und diesen nach außen sichtbar bzw. unübersehbar gemacht. Aber dazu bedarf es sicher erst einmal dieser inneren Kommunikation, eben diese Nachbarschaft aus Verschiedenen herzustellen.

Ulrike Hamann: Die schlauen Diskurse, wie Lefebvre mit seinem „Recht auf Stadt", stehen ja immer im Anschluss an beobachtete Praktiken. Lefebvre hat ja eigentlich

* Ein Gespräch mit Sandy Kaltenborn, Ulrike Hamann (Mieterinitiative Kotti & Co), Anne Huffschmid und Stephan Lanz (metroZones), Berlin-Kreuzberg, am 15. April 2016

nur beobachtet, was er dann beschrieben hat. Was man schaffen muss, ist, dass die daraus entworfenen Theorien nicht nur rückübersetzt werden, sondern dass man die eigenen Praktiken darin erkennt. Und dass man diese Übersetzungsleistung daran erkennt. Als wir gesagt haben ‚Wir sind Kreuzberg' steckte da ja Lefebvres Verständnis von Raum als sozialer Praxis drin: „Wir haben diesen Stadtteil zu dem gemacht, was er ist, und jetzt sollen wir hier verdrängt werden". Denn wenn man sich anschaut, wie er die Entstehung städtischer Räume beschreibt, war das genau das ‚Wir machen die Stadt'.

Stephan: Wobei ja noch ein anderer Schritt erfolgt sein muss, bevor aus dem alltäglichen Kontakt mit so unterschiedlichen Leuten, von denen die meisten keine politische Erfahrung haben, eine politische Initiative wurde. Muss man sich da schon eine gewisse Gemeinschaftlichkeit erarbeitet haben?

Sandy: Ja, da muss dieses Vertrauen gewachsen sein. Alle kannten sich schon vorher - vom Fahrstuhl, von den Briefkästen, von den Kindern hier, ein paar auch enger.

Ulli: Es gab ja auch eine gemeinsame Erfahrung, oder ein Bewusstsein dafür, dass wir in einem Raum agieren, der von einem hegemonialen Schweigen belegt ist. Das verbindet uns vielleicht mit „berlin_postkolonial", dass wir aus dem Bewusstsein heraus agieren, dass es ein Schweigen gibt über bestimmte Themen, und dass man da einen neuen Diskurs entfachen muss. Das war zum einen der soziale Wohnungsbau, denn es gab keine politische Repräsentation der Sozialmieter*innen. Das andere Thema war die stille Verdrängung der Bevölkerung, die arm und in der Innenstadt zumeist migrantisch ist. Die Erfahrung darüber ist ja alt und tief, die haben wir angefangen zu artikulieren in den ersten Treffen: Das Wissen um die Zuzugssperre, wie man im Stadtraum verteilt wird, wie man bestimmte Zugänge gar nicht bekommt...

Stephan: Über den Kotti gab es ja nicht nur ein hegemoniales Schweigen, sondern auch eine hegemoniale Repräsentation – als Problemraum, als No-go-Bezirk, eine lange Tradition des Schlechtredens und Ausgrenzens.

Ulli: Und das haben wir dann ja geschafft, das andersrum zu drehen. Als wir hier die ersten Nachbarn kennenlernten, war es unsere Wahrnehmung, dass es viele Menschen gibt, die sich schon lange engagieren, in Elternvertretungen, Quartiersrat oder Bibliothek und versuchen, hinter den Kulissen des Gewalt- und Kriminalitätsdiskurses diesen Ort zu einem lebenswerten Ort zu machen - oder ihn auch einfach zu leben. Das dann in die Formel „I love Kotti" zu packen, kam dann sogar beim Staatssekretär an, der sagte, er hat das noch nie erlebt, dass sich jemand für diesen Ort stark gemacht hat.

Anne: Das war ja auch Teil einer Selbsterzählung, sich selbst plötzlich repräsentiert

zu sehen, sich als Teil eines Kollektivakteurs wahrzunehmen...

Ulli: Die ersten Medienanfragen waren immer wieder der Versuch, das Thema anhand von Einzelpersonen zu erklären. Es gab bei uns schnell das Bewusstsein, dass wir keine Einzelfälle sind, sondern Teil eines politischen Protests. Man kann uns auch in unserem Straßenprotest wahrnehmen, wir brauchen dafür nicht unsere Wohnungen herzeigen.

Sandy: Aber auch intern hatten wir heftige Auseinandersetzung um Bildpolitiken und Stereotypen, nach dem Motto „wir suchen die türkische Familie, die bald an den Stadtrand verdrängt ist". Da ging es um die Binnenzuschreibungen, also z.B. so Sätze wie „WIR Türken" - oder „DIE Deutschen". Das hat sich sehr stark relativiert in eine eher kollektive Identität ‚wir am Kotti und wir Mieter*innen' – jetzt haben wir eine gemeinsame Geschichte schon seit fünf Jahren.

Stephan: Wie war das mit dem Rassismus, den ihr auch über den Kotti hinaus thematisiert habt? Der Begriff ist ja in Deutschland tabuisiert. Das kann man im öffentlichen Diskurs gar nicht sagen, weil Leute sich sofort persönlich verletzt fühlen und keine institutionelle oder strukturelle Ebene sehen. Habt ihr da offen drüber gesprochen?

Ulli: Ich glaube, es war wichtig, das beim Namen zu nennen, um einen Raum zu schaffen, in dem man über Diskriminierungserfahrung sprechen kann. Am Anfang gab es noch ein kurzes Zögern, wenn wir bestimmte Alltagssituationen – sei das bei Erzählungen über die Schule oder auf dem Amt – als rassistisch benannt haben.

Sandy: Ohne das Thematisieren von strukturellem Rassismus wären wir auch nicht so zueinander gekommen. Wir haben zum Jahrestag von Mölln eine Veranstaltung gemacht, wo alle eng im Winter zusammen saßen, weil das Gecekondu noch nicht ausgebaut war, und einige Nachbarn meinten "ich hätte nicht gedacht, dass ich in meinem Leben nochmal mit Deutschen zusammenkomme". Sehr wichtig war auch, dass wir früh den Slogan hatten, es geht hier nicht um Politik. Das war natürlich eine Art praktikable Auslassung. Es geht tatsächlich nicht um politische Ideologie, auch nicht um Religion, da haben wir sehr unterschiedliche Vorstellungen, und es geht auch nicht um sexuelle Orientierung. Es geht um die Verdrängung und ihr kennt ja den letzten Halbsatz „alles weitere bei einer Tasse Tee". Das verweist auf Raum, Respekt, Zuhören, Empathie, Zeit. Zu verweigern, dass wir uns in einer hitzigen Diskussion in Schubladen packen und auseinander dividieren. Und wir hatten einige hitzige Diskussionen, zum Beispiel zum Gezi-Park. Wir haben schon zwei, drei dieser politischen Konflikte, die runterstrahlen auf dieses kleine Biotop hier, gemeinsam durchwandert.

Anne: Das ist ja ein interessanter Diskurstrick, zu behaupten, das sei keine Politik. Also den Begriff selbst auszusparen, ihn aber gleichzeitig mit neuen Inhalten zu füllen. Was aber auch nichts mit Manipulation zu tun hat, sondern mit dem Wissen, dass mit dem Wort Politik viele Dinge gemeint sind, die mit der Lebenswelt der Menschen nichts zu tun haben. Könnte man das, was da passiert, auch als Politisierung beschreiben?

Ulli: Man musste sich ein gemeinsames Verständnis von dem Politischen verschaffen. Das war auch wichtig, das Politische und die Politik zu unterscheiden. Verstehen, dass es eine Skepsis gegenüber Politik und gegenüber Vereinnahmung gibt. Das würde ich gar nicht Politisierung nennen, das war eher gemeinsam durch diesen Prozess gehen, Erfahrungen zu machen, man artikuliert etwas, man verschafft sich Gehör. Wenn wir gesagt hätten, wir müssen hier gegen die Wohnungsbaugesellschaft vorgehen, das sind die Kapitalisten, unsere Gegner, das wäre nicht gegangen.

Sandy: Und andersrum haben wir einen sehr weiten Begriff vom Politischen, dass das Alltagsweltliche Teil der politischen Gesellschaft ist, auch im Rückblick auf Kanak Attak, die Geschichte der Migration und die Alltagspraxen. Ich glaube schon, dass es eine Politisierung von Teilen der Nachbarschaft gab, im Sinne von ‚gesellschaftliche Teilhabe erringen'. Über das mediale Bild, ‚ich bin Teil der Gesellschaft, ich kann etwas bewirken, ich habe eine Stimme und meine Geschichten, die man sich nur im kleinsten Kreis erzählt', haben sie plötzlich eine gesellschaftspolitische Dimension – und werden sogar in Zeitungen abgedruckt.

Stephan: Worum geht es den Leuten der Initiative vor allem, was wird als Erfolg gesehen? Es ist ja auf ganz vielen Ebenen viel erreicht worden.

Ulli: Ganz einfach: dass die Miete sinkt. Darum geht's. Das haben wir ja auch von Anfang an gesagt: Bevor die Miete nicht sinkt gehen wir hier nicht mit dem Gecekondu weg. Selbst wenn man mit dem neuen Gesetz, das wir über den Mietenvolksentscheid errungen haben, einen Mietzuschuss beantragen kann – das ist kein Sinken der Miete, sondern ein neues kompliziertes Formular. Aber das stachelt auch an, weiter zu kämpfen und die Politik zu hinterfragen. Alle wissen, dass die Regierung nichts von dem, was sie in den letzten Jahren getan hat, ohne unseren Druck gemacht hätte. Und nichts davon war ausreichend. Die Wut darüber wird größer.

Sandy: Einer der größten Erfolge ist, dass wir als Gemeinschaft noch immer zusammen sind. Es gibt einige in der Kerngruppe, bei denen das Soziale mehr im Vordergrund steht, und wo es gut ist, wenn das politisch aufgeladen ist.

Ulli: Bei denen, die dabei geblieben sind, ist angekommen, dass man als politisch wahrgenommen wird, als eine Stimme, die sich artikulieren kann. Da sind viele mit einem unglaublichen Selbstbewusstsein unterwegs, im Wissen ‚wir sind Kotti & Co', wir werden wahrgenommen und auch die Politik kommt nicht mehr um uns herum.

Stephan: Ihr werdet ja nicht nur wahrgenommen, sondern seid auch ein Akteur geworden, mit dem die offizielle Politik verhandeln muss. Da habt ihr eine gewisse Macht erlangt.

Sandy: Das war viel Arbeit, das aufrechtzuerhalten. Mit dem Mietenvolksentscheid haben wir zum Beispiel sehr viel Macht aufgebaut, aber durch das Abfanggesetz [eine direkte Reaktion der Berliner Regierung auf den Volksentscheid, mehr Informationen hier] ist das mehr oder weniger verpufft. Das hat Kotti & Co nicht so sehr geschadet, aber für die einzelnen Subjekte war das schwierig. Man ist halt immer stolz auf das, was man erreicht hat.

Ulli: Die kleinen Bewegungen, die im Feld der großen Politik passieren, müssen immer wieder vermittelt werden. Diese Verschiebung hin zu einer Expertenkommission über die Kostenmieten wird zum Beispiel schon wahrgenommen. Aber es ist immer wieder notwendig zu übersetzen, dass da ganz viele Strategien passieren, die darauf abzielen, uns wieder zu marginalisieren. Und sei es nur, wie die Protokolle geschrieben werden.

Sandy: Zu lernen ist, wie wichtig die Rückübersetzung ist, aber auch, dass nicht nur die Materie, sondern auch diese Machtarithmetiken und -logiken im politischen Betrieb differenzierter und fachspezifischer werden, je mehr man sich reinbegibt.

Ulli.: Die Intervention reichte ja nicht, wir mussten eine politische Strategie entwickeln: Das sind unsere Gegner, wir spielen auf ungleichen Machtebenen, und wir müssen daran etwas verändern. Mit dem Ende des Mietenvolksentscheids muss nun wieder das Parlament über die Gesetzeslage bestimmen .

Stephan: Ungewöhnlich bei Kotti & Co ist ja nicht nur die Zusammensetzung sondern auch der Schritt hin zu einem Gesetzgebungsverfahren mit einem eigenen Gesetzentwurf in einem so komplexen juristischen Feld wie dem Wohnungsmarkt. Wie kam dieser Schritt zustande?

Sandy: Ganz einfach, organisch. 2011 gab es ein Demonstration von mietenpolitischen Aktivisten, da stand ganz groß drüber, ‚Wir reden nicht mit der Politik'. Das war die Zeit, wo wir angefangen haben, uns hier zu organisieren. Und es war bei uns nicht zu vermitteln, warum man nicht mit Politikern redet. Wo also die Lokalpolitiker bei jedem linken Event verjagt wurden,

hieß es bei uns eher, endlich kommt mal jemand, der Verantwortung trägt und mit dem wir reden können'. Aus dieser Logik sind wir ins Abgeordnetenhaus gegangen. Dafür sind wir von den linken Aktivisten angefeindet worden. Aber das war eben ein großer Unterschied, dass Leute ins Abgeordnetenhaus gehen, die vorher gar nicht genau wussten, was das ist, sich da an den gleichen Tisch setzen, aus dieser Logik von Protest heraus, und zugleich gestaltend eingreifend. Wir haben ja erst Mietenstopp gesagt und dann die Mieten-Konferenz im Abgeordnetenhaus einberufen, weil wir wissen, dass die Materie sehr komplex ist. Die Konferenz zielte auf eine Veränderung der Gesetzeslage, weil es nicht reicht, sich selber zu organisieren, Flugies zu machen und Häuser zu besetzen.

Anne: Was hat Euch vor dieser öden Realo-Logik bewahrt, wo man irgendwann nur noch auf den Gängen des Abgeordnetenhauses unterwegs ist? Die Tatsache, dass ihr permanent rückkoppeln müsst mit diesem leibhaftigen Akteur, aus dem ihr selber kommt?

Sandy: Konkrete Leute, die durch ihre Geschichte geprägt sind, die eine Sprache und die eine Sozialität untereinander haben. Anders gesagt: Das hat viel mit Vertrauen zu tun. Ohne Vertrauen, ohne diese Mehr jenseits des politischen Geschäfts von Kotti & Co wäre das zerbrochen.

Stephan: Ihr habt erzählt, wie groß hier anfangs das Misstrauen der Leute war, für Politik vereinnahmt zu werden. Plötzlich genießt ihr aber in Fragen der Repräsentation, also wer die Gruppe in der offiziellen Politik vertritt, ein großes Vertrauen. In jeder linken Gruppe gäbe es da ein extremes Misstrauen bezogen auf die Frage ‚Wer darf hier eigentlich sprechen?'

Sandy: Wir haben sehr viel Vertrauen erfahren von den Nachbarn. Wir waren meistens vor den Kameras. Gleichzeitig haben wir auch immer andere vorgeschickt.

Ulli: Ich war am Anfang sehr zögerlich. Und dann hieß es immer: „wenn die Frage mit dem sozialen Wohnungsbau kommt musst Du das aber erklären". Das hat ein Jahr gedauert, bis Leute sich getraut haben, mal selber eine Gruppe hier herum zu führen und zu erzählen. Das ging aber nur, weil wir eben über diese praktische Erfahrung reden können.

Sandy: Wir haben ja mit dem „Wir sind Kreuzberg"-Ticket gespielt, wir haben mit dem Ticket der „Türken" gespielt und haben das gleichzeitig immer wieder unterlaufen – wir haben nicht diese Klischees bedienen wollen. Wir sind in erster Linie eine Gruppe unterschiedlicher Mieter und Mieterinnen, und wollen keine komische Ethnizität herstellen, sondern eher taktische identitäre Markierungen, die man fließend einsetzen kann und denen man sich auch wieder entzieht.

Stephan: Und über die man ja auch stolpert, wenn in euren Texte von ganz normalen Menschen die Rede ist, und Normalität dabei so positiv besetzt ist. Oder wenn nicht von vorneherein eine politische Identität behauptet, sondern erstmal festgestellt wird, wie zufällig die Leute zusammengekommen sind, die man zu einem kollektiven Akteur zusammenschmieden muss, ohne diese ganze Diversität aufheben oder homogenisieren zu wollen. Man könnte ja denken, die konservativen Leute wären schon länger rausgeflogen.

Sandy: Ulli und ich haben sicher so 90 oder 95 % dieser Texte geschrieben. Aber die sind auch ein kollektiver Prozess. Wir haben eine große Verantwortung darin gesehen, diese Sprecherposition auch in der Textform einzunehmen. Diese Text sind nicht von uns, die sind in dem Handgemenge dieser Gruppe gewachsen.

Anne: Sich selbst labeln, wenn auch mit fließenden Übergängen und ohne Mitgliedsausweise, heißt ja immer auch, sich gegen etwas abzugrenzen – in euren Texten tut ihr das zum Beispiel von Marzahn oder Hellersdorf, was ja nicht ganz unproblematisch ist.

Sandy: Dafür sind wir viel kritisiert worden. Und für mich ist das so: Ich fahre nicht einfach so nach Brandenburg, ich fahr auch nicht einfach so nach Hellersdorf. Die Erfahrung von Anfang der 1990er teile ich mit meinen Nachbarn, auch den konservativsten AKP-Leuten. Und da sind mir meine Nachbarn näher als viele Linke.

Kolonialität im urbanen Raum – postkoloniale Diskursstrategien*

Anne Huffschmid: Die Strategie Eurer postkolonialen Stadtführungen durch Berlin ist als Destabilisierung der großen Erzählung von der multikulturellen Geschichtsmetropole Berlin angelegt. Einerseits also als Dekonstruktion, die darauf abzielt, Irritationen erzeugen – auf der andern Seite gibt es den Anspruch, eine eigene Erzählung zu lancieren, sich also einzuschreiben und Wissen zu produzieren, in einem fast schon altmodischen Sinne Aufklärung zu betreiben: „Geschichtstunde" habt ihr das selber einmal genannt. Beides sind ja zunächst mal gegenläufige Bewegungen: einen Wahrheitsanspruch auseinanderzunehmen und zu unterlaufen – und dann doch zu sagen, wie es wirklich war oder ist. Wie geht das bei Euch zusammen?

Kwesi Aikins: Zum Verhältnis von Dekonstruktion und Rekonstruktion – über einen Verflechtungsansatz ist es mir wichtig zu zeigen, dass es nicht nur Leerstellen gibt, also dass irgendwas fehlt, sondern es geht vor allem darum, den Alltag aufzuladen mit kolonialen Bezügen, die das, was man zu kennen glaubt, also diese Meistererzählungen, unterlaufen. Und das geht natürlich in der Stadt besonders schön, etwa über das Aufladen von Straßennamen. Wenn man das einmal gehört hat, wird man das nicht mehr vergessen.
Aber ich würde noch einen Schritt weitergehen: Es braucht natürlich die Dekonstruktion eines Mythos, der in Stadt eingeschrieben ist und in der öffentlichen Erinnerung ständig rekonstruiert wird. Aber Rekonstruktion heißt für mich auch, die Geschichte von ganz großen Begriffen, wie zum Beispiel Freiheit, neu zu erzählen. Und zwar dadurch, dass man an einem konkreten Ort – also etwa dem Ermelerhaus [eine Station der Tour, A.d.R.] – zeigt, dass Dinge, die Leute originär für westliche Errungenschaften halten, ob als Geistesgeschichte oder als Kulturgüter oder als materielle Errungenschaften, ohne die kolonialen Bezüge nicht zu verstehen sind. Zum Beispiel der Begriff der Freiheit, den man nur verstehen kann, wenn man sich diese rekonstruktive Mühe gibt, zu zeigen, wie dieser durch den Freiheitskampf der Schwarzen, also den Black Atlantic, überhaupt erst geformt wurde. Weil die Freiheit, wie sie vorher verhandelt wurde, ja ganz offensichtlich exklusiv war, und zwar nicht nur für schwarze Menschen, sondern auch für viele Populationen hier.
Ich versuche also, den Zusammenhang von De- und Rekonstruktion zu verkomplizieren.

Amine Mohammed: Ich hatte mal ein interessantes Gespräch mit einem Russen, der glaubte, seine Geschichte zu kennen. Da habe ich ihm erzählt, dass Puschkin schwarze Vorfahren hat, bzw. als schwarz gelesen werden sollte. Das hat der nur schwer verkraftet. Nach langem Widerstand haben wir google gefragt, wer Puschkin gewesen ist, und da hieß es, dass seine Vorfahren aus Kamerun kamen. Und er sagte zu mir: wir kennen uns gut, deshalb

* Ein Gespräch mit Joshua Kwesi Aikins, Abdel Amine Mohammed (berlin postkolonial) und Anne Huffschmid (metroZones), Berlin-Kreuzberg, am 8. März 2016

kannst du mir das erzählen und ich werde das verkraften müssen. Aber die Mehrheit der Russen wird das wohl nicht verkraften…. Das sind die Momente, wo die Menschen erschrecken, wenn sie zum Denken geschubst werden – ein bisschen tiefer, ein bisschen innovativer als sonst. Manche reagieren sehr negativ darauf, manche konstruktiv.

Anne: Wie schafft man es bei dieser Form der Aufklärung, die Fallstricke der Correctness, bzw. das binäre Schema korrekt/nicht-korrekt zu umgehen, mit denen das postkoloniale Feld zum Teil ja auch aufgeladen ist?

Kwesi: Meine Erfahrung ist, dass dieses Feld hier in Berlin bei vielen Deutschen, die hier aufgewachsen sind, stark identitär aufgeladen ist. Mit gutem Deutschsein verbindet sich, dass man die Geschichte der 1930er und 1940er reflektiert hat und oft auf sehr ritualisierte Weise – das ist jetzt kein Werturteil, das ist einfach ein Modus. Wenn ich das in den Rundgängen und Vorträgen aber dann erweitere, dann gibt es nicht nur eine intellektuelle Neugier im Sinn ‚das ist ja interessant', sondern es gibt oft einen identitären Reflex. Die Beschäftigung mit dem NS-Regime ist oft mit einem moralischen Imperativ versehen: Ein guter Deutscher sein heißt, das durchlaufen zu haben und diese Beschäftigung dann auch zu pflegen. Wenn ich dann aber sage, dass man das NS-Regime nicht ohne die koloniale Vorgeschichte verstehen kann, dann wird das nicht nur als intellektuelle Herausforderung verstanden, sondern als moralischer Angriff.

Anne: … als Angriff auf die Vorstellung der Singularität des Holocaust...

Kwesi: Genau, als Gegenüberstellung der Singularität versus Kontinuität. Zugespitzt gesagt, heißt ein guter Deutscher sein, die Singularitätsthese zu vertreten, weil das zeigt, dass man die Verletzung und die Tiefe der Gräuel verstanden hat.
Gerade die Stadt bietet nun die Einladung, die Alltagsgegenstände und Dinge, die uns umgeben, neu zu lesen, und dabei zu entdecken, wie komplex die Schichten der Geschichte hier interagieren.
Bei den Touren mache ich in letzter Zeit immer einen Einschub zur Befreiung Deutschlands und zum kolonialen Zusammenhang, und zwar am Ziethenplatz, wo es ein Haus mit Einschusslöchern gibt. Da zitiere ich dann Churchill, zum Krieg in Bangladesch, über den er informiert wird im Sinne von ‚wenn wir weiter Ressourcen für den Krieg in Europa abziehen, gibt es dort eine Hungersnot'. Und Churchill lässt es laufen, es gibt die Hungersnot, und er kriegt ein weiteres Memo. In dem steht: ‚zwei Millionen sind gestorben' – und er notiert handschriftlich daneben – das ist dokumentiert –: ‚Why didn't Gandhi die yet?' Es geht hier also darum, den Frame von Befreiung dadurch zu verkomplizieren, dass man die Befreier in den kolonialen Kontext stellt und darauf hinweist, an wen wir uns auch erinnern müssten im Kontext von Befreiung: nicht nur an die Rote Armee oder die Alliierten, sondern tatsächlich auch Leute in Bangladesch, die dafür gestorben sind.

Amine: Antikoloniale Stadtrundgänge sind kritische Momente, die Zuhörerschaft dazu zu bringen, etwas anders zu sehen, anders zu hören und anders zu lesen, als sie das bisher gemacht haben – Kolonialismus ist ja so gut wie nie kritisch im Mainstream-Diskurs präsent. Ich erinnere mich an eine Situation mit einer Französin, die mich in der S-Bahn angesprochen hatte, und mir als Identifikationsmerkmal die Frage stellte: 'Kommst du aus einer unserer ehemaligen Kolonien'? Ich stellte ihr die Frage, ob dies ihre Art wäre, mich zu verorten, und sie bejahte das. Die Kolonien seien doch keine schlimme Sache gewesen, fügte sie zu. Hier fiel mir Michael Rothbergs Theorie über „Multidirectional Memory" ein. Ich forderte sie auf, eine Analogie zum Holocaust zu ziehen und mir im Anschluss zu sagen, ob sie mich auch mit einem KZ, in dem meine Großeltern und womöglich meine Eltern deportiert und umgebracht wurden, verbinden würde. Da meinte sie, nein, das sei überhaupt nicht vergleichbar. Für sie standen KZs ganz oben in der Skala, während ‚Kolonien' irgendwo unten stehen. Dies ist so, weil die Franzosen eine romantisierte Betrachtung vom kolonialen Frankreich haben, als ob sie die seien, die Zivilisation irgendwohin hingebracht haben. Überhaupt nicht kritisch. Es heißt ja in Frankreich „Notre mission civilisatrice en outre-mère". Aber durch diese Verlinkung hat es einen klick gemacht bei ihr. Sie hat es automatisch begriffen.

Anne: Könnte man sagen, es geht Euch um die Installierung einer neuen Optik. Vergleichbar vielleicht mit dem Genderanalyse, die man sich ja auch nicht einfach wieder abnehmen kann und die einen die Welt grundsätzlich in einer bestimmten Weise, und Schärfe, sehen lässt.

Kwesi: Die schwarze Erfahrung, aber auch die anderer Marginalisierter, sind Linsen, durch die man Zusammenhänge besser verstehen kann. Zum Beispiel durch die Biografie von einer Figur wie Mahjub bin Adam Mohamed aus Dar Es Salam, in der der Zusammenhang zwischen Kolonialgeschichte und NS-Regime deutlich wird. Etwa die Parallelen zwischen dem Widerstand in der Kolonialschau im Treptower Park und dann später in der vom NS-Regime aufgelegten Völkerschau. Dieser Erfahrungsschatz, diese agency, also Handlungsmacht, und durchaus auch ihr Scheitern, hat auch so eine Funktion wie das Nicht-Ungesehen-machen-können: es funktioniert als ein mentaler Stolperstein.

Anne: Um die Verflochtenheit der verschiedenen Layer von Vergangenheit zu markieren, also eben die Kontinuität, das Durchscheinen und Fortwirken der darunterliegenden Schichten, habt ihr ja das tool der Kolonialität entwickelt, als eine Art Marke. Was hat es damit auf sich, wie setzt ihr das ein?

Kwesi: Das Attraktive daran ist für mich, Kolonialität als eine Eigenschaft der Gegenwart oder eine Eigenschaft von Dingen zu sehen. Sie steckt in den Dingen, die einen umgeben, die man konsumiert. Ich finde das hilfreicher als von postkolonialen Bezügen oder postcolonial condition zu sprechen. Das macht die Dinge greifbarer. Nicht um zu sagen, man kann alles darauf zurückführen – aber es gibt doch wenig

Dinge, die heute existieren, in denen nicht auch Kolonialität drinsteckt.
Etwa das Beispiel Vanille. Das war eine indigene Kulturpflanze in einem Teil Südamerikas, die mit einem Wissen um die manuelle Bestäubung verbunden war. Die ersten Europäer, die die Pflanze toll fanden, konnten die aber nicht bestäuben. Sie hatten durch ihre genozidale Aggression das Wissen oder ihren Zugang dazu vernichtet. In einem sehr langen Zyklus haben sie die Pflanze nun um die ganze Welt geschickt, in der Hoffnung, dass man das irgendwo herauskriegt – das war aber immer ein sehr geringer Ertrag. Und dann passiert es auf Mauritius, dass ein schwarzer Versklavter diese Methode nochmal neu entwickelt hat – das war dann die Grundlage der Vanille-Industrie. Dieser Mann war natürlich nicht frei, aber doch recognized als der, der das möglich gemacht hatte. Bei einem Delikt, für das er später sonst zum Tode verurteilt worden wäre, bekam er nur lebenslänglich. Das ist nicht nur intellektuell, sondern auch über einen Geschmack erfassbar, über das, was uns physisch herstellt. Die Hoffnung ist, dass diese Unhintergehbarkeit physisch und körperlich erfahrbar wird – also sinnlich, ästhetisch, sogar geschmacklich.

Anne: Es geht also um eine Intervention in unsere Wissensbestände, die zur Denormalisierung führt. Was aber soll mit diesem Wissenszuwachs eurer Meinung nach weiter passieren?

Amine: Für mich gibt es da verschiedene Ebenen. Auf der politischen Ebene, zum Beispiel dadurch, dass man eine Plattform schafft und die jeweiligen verantwortlichen Politiker dazu bringt, sich für den Diskurs zu öffnen. Dass man nicht immer diese we and them-Ebene hat, sondern auf einen gemeinsamen Nenner kommt. Ich glaube, auch ein Hardcore-Konservativer von CDU oder CSU wird nicht von sich aus zugeben, ‚ich bin gegen Innovation'. Und Innovation ist, sich für etwas Neues zu öffnen – was ja nicht unbedingt schlimm ist.

Anne: Aber für manche doch offenbar etwas bedrohlich, wenn man an deinen russischen Gesprächspartner denkt...

Amine: Wenn ich mich derartig offensiv mit meiner eigenen Geschichte auseinandergesetzt habe, NS-Zeit und all das, und jemand ankommt und mir eine Analogie anbietet, muss ich mir das natürlich erstmal angucken und verdauen. Das ist für meine Existenz aber erst einmal noch nicht negativ. Ich halte zwar an meinen Privilegien fest, aber in der Erkenntnis sehe ich erstmal kein Problem. Die andere Ebene ist der Alltag, dass man zum Beispiel beim Einkaufen im Edeka die Geschichten hinter den Produkten versteht – und sich dann auch an Boykott-Aktionen beteiligt.

Anne: Das wäre so eine Zweigleisigkeit des Umgangs – das Wissen als Angebot, Neuland zu betreten, aber auch als Kampfstoff. Eine Frage bei uns war, wie man es verhindert, dass die eigenen oder neuen Bilder und Erzählungen von anderen

einverleibt bzw. umgewidmet werden. Ihr hattet ja mal berichtet, dass man euch in das Humboldt-Forum, das ihr kritisch kommentiert habt, eingeladen hat. Wie habt ihr euch zu dem Angebot verhalten?

Kwesi: Ich hatte das Glück, beim Humboldt-Lab, was ja nicht dasselbe ist wie das Humboldt-Forum, Teil einer Fokus-Gruppe zu sein. Das war ein Projekt der ETH Zürich, das war keine Auftragsforschung sondern da gab es eine kritische Distanz, also echte Forschung. Die Methode war, dass wir erst in der Fokus-Gruppe drüber gesprochen haben und dann eingeladen wurden, in der Schau zu den Objekten zu gehen, die sich ja auch als Intervention gerieren. Dann konnten wir mit sticky notes auf den Objekten unsere Kommentare abgeben. Das war ein kathartischer Moment, man konnte endlich mal am Objekt direkt seine Kritik hinterlassen.
Manchmal geht es nur darum, sexy und dekorativ zu sein, Fußnoten anzubringen, die den Status-Quo zementieren. Uns wurde zum Beispiel ein eigener Raum hinten im Humboldt-Forum angeboten. Und wir haben gesagt: nee, das Problem ist ja der Rahmen.

Anne: Das Feld des öffentlichen Sprechens über Kolonialität verschiebt sich ja vermutlich durch das aktuelle Sprechen über Neuankommende, hierher Flüchtende. Verändert sich für euch etwas? Wo seht ihr euren Beitrag?

Amine: Für mich als jemand mit einem Flucht-Background sehe ich diesen Diskurs als eine koloniale Kontinuität, der die westliche Hemisphäre als gelobtes Land aufrecht zu erhalten versucht. Damit das so bleibt, muss die innereuropäische Gewalt und der Schrecken, angefangen mit der Inquisition, outgesourct werden in die Kolonien, also die Länder, die man kaputt geschlagen hat. Der Schrecken kam mit Hitler wieder zurück nach Europa, und ab dann wurde die Uhr wieder auf Null gestellt. Das ist das, was ich mit Kolonialität auch meine: Die Vorstellung, wir bewahren uns hier, im innereuropäischen
Raum, vor all dem Schrecken – aber Schrecken woanders ist normal und legitim. Die haben das nicht anders verdient, das ist der Normalzustand der nicht-europäischen und nicht-westlichen Welt.

Kwesi: Meine Konsequenz ist ‚jetzt erst recht'. Also im Sinn von, ‚man kann das nur verstehen, wenn man die Vorgeschichte mit einbezieht'. Und man sieht ja auch den Orientalismus, der ja im Feuilleton jetzt ungehindert wütet, bis in ganz konkrete Debatten in Leitmedien. Da wird gefragt, ob der Kolonialismus vielleicht doch gar nicht so schlecht war, vielleicht war die Dekolonisierung doch ein Fehler – und zwar wörtlich. Ich habe Amine ja in so einem Kontext kennengelernt, ihn als Aktivisten, ich in meiner schwarzen Erfahrung hier. Kann ich da irgendwie sinnvoll unterstützend tätig werden? Dieses Wissen kann eine Ressource sein für die Leute, die jetzt kommen. Demnächst mache ich eine Tour für die African Refugee Union. Die haben zu mir gesagt: „wir wollen das auch, wir brauchen dieses Wissen, um Zusammenhänge verstehen". Denn es geht ja nicht nur darum, das weiße deutsche Bürgertum mit diesen Inhalten zu beglücken.

BERLINER CITY TOUR

STADT IMAGINIEREN

Die Stadt entsteht (auch) in unseren Köpfen – und besteht zu einem großen Teil aus Bildern. Bildern von dem, was wir uns vorstellen, was wir erfahren haben, im gewöhnlichen Alltag wie in außergewöhnlichen Situationen, und dem, was an Bildern täglich auf uns einströmt. Diese Stadt im Kopf hat die lateinamerikanische Stadtforschung städtische Imaginarios genannt. Diese sozialen Bilder und Imaginationen prägen, wie sich die Menschen in der Stadt fühlen und bewegen, ihr Begehren und auch Aufbegehren, sie leiten das Verhalten im städtischen Miteinander – und mit dem Imaginären wird selbstredend Politik gemacht. Bildpolitiken, wenn es um mediale Bilder, um Kampagnen, Werbung oder auch städtische Images geht, sind von großer Bedeutung.
Viele der in und von der Stadt kursierenden Bilder sind Fotografien. Doch auch fotografische Bilder sind, ähnlich wie Diskurse, nicht einfach ein Instrument um etwas bereits Vorhandenes abzubilden, also zu visualisieren oder zu illustrieren, sondern sie produzieren und mobilisieren – durch ihre Fokussierung, ihre Montage, ihre Zurschaustellung – soziale Bedeutungen, kollektive Gefühle, kulturelles Kapital und letztlich städtische Wirklichkeit.
In der metroZones-Schule haben wir uns mit der Macht und dem Machen von (zumeist fotografischen) Bildern beschäftigt, also mit visuellen Diskursen, bildpolitischen Strategien und möglichen Gegenstrategien. Wie und was können wir in Fotografien lesen? Was bedeutet es, etwas fotografisch zur Sichtbarkeit zu bringen – gibt es auch ein Recht auf Unsichtbarkeit? Wie schreibt sich unsere (körperliche und politische) Position als Bildmacher*innen in die Fotografien ein? Diesen Fragen gingen wir am Beispiel einer städtischen Praxis nach, die ein geradezu überbordendes Bildfeld darstellt, das urban gardening. Welche Bilder und Imaginarios zirkulieren vom selbstorganisierten Gärtnern in den Berliner Prinzessinnengärten oder der Hamburger Keimzelle? Wie werden sie für andere Zwecke instrumentalisiert, für kommerzielle Werbung oder Stadtmarketing? Und (wie) kann man dieser Zweckentfremdung begegnen – was wären andere, eigene Bilder?
Unter der Leitung der Fotografin Francisca Gómez beschäftigte sich die Schule mit dem Zusammenhang zwischen den Bildern im Kopf und unseren fotografischen Praxen, also dem Machen und Lesen von Fotografien, am Beispiel von zwei machtvollen städtischen Institutionen, der Schule und dem Gefängnis. Wie manifestiert sich Räumlichkeit und Körperlichkeit, wie das Soziale und das Politische in diesen Bildern?
Mit dem Topos des Wohnens oder besser: der Bewohnbarkeit, schon seit Längerem ein Leitmotiv der zu städtischen Texturen arbeitenden Fotografin, beschäftigt sich zudem die von Gómez eigens für das Dossier produzierte Bildstrecke.

Die 18-teilige Serie, die in Anknüpfung an eine in der metro-Zones-Schule entwickelte urbane Intervention zur Frage von 'Wohnqualität' entstand, lässt sich als eine Art visuelle Raumforschung lesen.
Gómez schafft hier zunächst einen dreidimensionalen Bühnenraum, in dem sie das Wohnen mit all seinen Requisiten performt, der dann in einen zweidimensionalen Bildraum, also buchstäblich ein Bühnenbild, übersetzt wird. Das Fotografische wird hier nicht kaschiert, sondern ausdrücklich thematisiert. Durch die Künstlichkeit des Settings, seine Komponiertheit, wird das Bild zu einer Art Leuchtkasten. In seiner Serialität liegt wiederum seine organische Unberechenbarkeit, das Leben zwischen den Bildern: das Zuwachsen des Raums und auch seine Entleerung. Wohnen wird hier seiner scheinbaren Natürlichkeit entledigt und stattdessen als räumliche und soziale Praxis kenntlich: Was heißt es, einen (derart minimalen) Raum zu bewohnen? Wie unterschiedlich wird so ein Raum genutzt? Wie kann in ihm das Soziale stattfinden? Wie vergeht Zeit in so einem Raum? Wo kommt (jeweils) eigentlich das Licht her? Und was heißt es, einen solchen Kunstraum in Szene zu setzen und abzubilden?

// AH

Anke Haarmann

Im Großen und Kleinen: Bilderpolitik im öffentlichen Raum

Was tun? Vier Jahre lang beschickte der kleine Stadtteilgarten „Keimzelle“ den medialen Raum mit kleinen Fotos und Geschichten, mit Bildern vom kollektiven Gärtnern und Erzählungen von sozialen oder floralen Begegnungen. Dann taucht eine spektakuläre Bildikone auf: Ein riesiger Bunker mit einer grünen Pyramide dominiert den Diskurs. Dieses rechnergenerierte Bild überlagerte monumental die öffentliche Wahrnehmung von existierenden Stadtgärten in der Umgebung.

Als Stadtgarten war es der Keimzelle mit ihrer Bildersprache darum gegangen, eine Vorstellung von offenporigen Mikrostrukturen zu entwickeln, in denen Gemüsepflanzen und Sozialstrukturen mit dezenten Gesten und kleinen Schaufeln beackert werden. Insekten wurden begrüßt und dokumentiert, unerwartete Begebenheiten mit neuen Nachbarn erzählt, manchmal ein Ärger über die Stadtpolitik oder den alltäglichen Freizeitvandalismus artikuliert. Immer knapp an der Graswurzel entlang, am Boden gewöhnlicher Tatsachen, auf Tuchfühlung mit der lokaler Nachbarschaft – aber mit Blick auf die gesamtgesellschaftliche Bedeutung dieses episodischen und kleinteiligen urbanen Gärtnerns.

Doch auch der Bunker und seine grüne Imagepyramide sind von zeichenhafter Bedeutung: das monströse, denkmalgeschützte Kriegsgebäude in allernächster Nachbarschaft zum kleinen Anwohnergarten Keimzelle soll nach dem Willen eines Investors um die Hälfte seiner massigen Größe aufgestockt werden. Als Akzeptanzbeschaffungsmaßnahme für dieses umfängliche Bauvorhaben, das den Bunker in seiner denkmalgeschützten Erscheinung fundamental verändert und überdeckt, ist eine Werbeagentur eingeschaltet, die ein medienwirksames Image generiert: die Vision vom riesigen grünen Stadtgartenhügel hoch oben auf dem Gipfel des Gebäudes und das Ideal eines Investors, der diese spektakulär himmelsnahe Oase der Stadt und ihren Bewohnerinnen und Bewohnern zugutekommen lässt. Dieses große und schöne Bild wirkt. Die Stadt

feiert das Vorhaben als Leuchtturmprojekt, die bodennahen Stadtgärten werden aus der Wahrnehmung verdrängt.
Wirkungslos scheint die langjährige Bildpolitik der Diversität und Pluralität der Keimzelle, die zu keinem eingängigen „key visual“ komprimiert werden kann – und auch nicht komprimiert werden sollte. Gegen das bombastisch Dominante agierte die Keimzelle ja nachgerade optisch an, weil es ihr politisch um das nachhaltig Kleinteilige geht. Stellt sich diese Anti-Monumentalität und Differenziertheit als falsche Bildpolitik und Politstrategie heraus? Kleinteiligkeit macht klein und machtlos? Was aber ist und war überhaupt genau das Anliegen der Keimzelle?
Durch eine eher spielerische Raumaneignung begann im Mai 2011 in Hamburg die Keimzelle zu existieren. Im Freiraum am Rande eines kleinen Parks im Karolinenviertel bemalten Anwohner*innen, politische Aktivisten, Künstler*innen und Passanten an einem Sonntag Nachmittag ein großes Jutebanner mit dem Schriftzug der Keimzelle und deren Motto: Soziale Gärten für alle. Aus Holzpaletten und Bäckerkisten wurden Hochbeete gebaut und Gemüsesetzlinge in die Erde gesetzt. Reissäcke mit Mais und Bohnenpflanzen wurden positioniert. Eine ramponierte und liegengebliebene Holzbank mit zwei sich gegenüberliegenden Sitzflächen konnte repariert und wieder aufgestellt werden. Sie bildete fortan das „Parlament“ der Keimzelle: den konvivialen Ort des Niederlassens, Zusammenkommens und Plauderns. Eine kontinuierliche öffentliche Arbeit am Gemüse begann.
Es ging in diesem kollektiven Nachbarschaftsgarten von Anfang an um das Nahrungsmitteldispositiv und den utopischen Gedanken einer essbaren Stadt. Mit dem Gemüseanbau in Hochbeeten sollte im Karoviertel aber auch ein Ort geschaffen werden, an dem sich Anwohner und Anwohnerinnen gemeinsam und frei von Konsumzwang aufhalten können. Ein Ort, an dem jeder öffentlich tätig sein kann und an der Gestaltung von städtischem Raum mitwirkt. Als sehr kleines Gemüseprojekt wollte die Keimzelle als öffentliche Plattform und politischer Planungsgarten von Anfang an wachsen. Die Idee zur Keimzelle war aus der langjährigen Praxis von politisch und künstlerisch handelnden

Leuten entstanden, die lokale Mitbestimmungsforderungen mit dem allgemeinen Anspruch verbanden, den Stadtraum als einen kollektiv gestaltbaren Raum zu etablieren.
Vier Wachstumsperioden gedieh die Keimzelle. Viele Mitgärtner hat sie gesehen. Auf tausenden von Touristenfotos wurde sie festgehalten, studentische Abschlussarbeiten und wissenschaftliche Aufsätze wurden über sie geschrieben. Sie wurde als Vorbild für Strategien der Aneignung in Büchern gezeigt und in Zeitschriften und Magazinen besprochen – bis hin zu Imagebroschüren der Stadt Hamburg, wo sich die Keimzelle und andere Stadtgartenprojekte idealisiert als „Grüne Guerilleros“ wiederfanden. Das alles hat aber nicht wirklich zum Wachstum kleiner, selbstorganisierter, wuchernder Anwohnergärten geführt. Das alles hat offenbar auch nicht zu einer neuen Wahrnehmungskultur beigetragen, in der das Detaillierte zählt und nicht das Monumentale. Das alles hat – so scheint es – vor allem dazu beigetragen, dass Investoren und Kommunikationsagenturen gelernt haben, was die ästhetischen und narrativen Inhaltsstoffe eines sozialen, engagierten und grünen Images ausmachen, die angereichert mit einer medienwirksamen Bildikone dann Erfolg auf allen Ebenen der Medien und Stadtverwaltung versprechen.
In der Bildpolitik der Keimzelle wird dieses Extra an kompaktem Imagebild verweigert. Denn es geht dem kleinen Stadtgarten im Hamburger Karolinenviertel darum, das Kleine und Basisdemokratische auch ästhetisch zu kommunizieren. Der Blog ist auf vielbildhaltigen Galerien aufgebaut, diverse Texte scheuen nicht das Begriffliche, die Fotos sind voller Ereignisse, Personen und Szenen. Es gibt nicht das ikonische Keimzellenalleinstellungsbild. Es werden Ansichten, Perspektiven, Detailaufnahmen, Einzelhandlungen dargestellt. Immer wieder sind auch schöne Szenen mit sommerlicher Abendsonne oder von blühendem Gemüse zu sehen. Immer aber im Kontext des Städtischen. Sperrige Stellungnahmen zu politischen Ereignissen durchbrechen den Bilderfluss über Bohnenernten oder Kürbisranken. In Feierlichkeiten fällt der Platzregen, Salatkulturen verschwinden über Nacht. Das alles findet seinen Niederschlag im Visuellen und Diskursiven

öffentlicher Mitteilungen, aber auch in wissenschaftlichen Arbeiten und medialen Berichten über die Keimzelle.
Die Keimzelle agiert auf der Ebene visueller Kommunikation im Wissen um ihre vor allem auch mediale Existenz im Rahmen einer wesentlich visuellen Kultur. Eine optische Berichterstattung ist die Grundbedingung öffentlichen Daseins, so die Medienklugheit des kleinen Anwohnergartens. Vor dem Hintergrund dieses existentiellen Seins oder Nichtseins im visuellen öffentlichen Raum durch mediale Bilderpräsenz oder Nichtpräsenz operiert die Keimzelle durchaus mit umfassender medial bildlicher Anwesenheit. Ihr Anspruch aber ist es, nicht einfach nur da und sichtbar, sondern auf eine spezifische Weise im Medienraum anwesend zu sein; und das ist – entsprechend ihrer gärtnerischen und politischen Positionierung – nah an der Basis im wahrsten Sinne des Wortes, und differenziert in der Betrachtung, nicht überbordend und bevormundend. Diese Ikonologie des Diversen und Differenzierten droht aber zumindest dann überlagert zu werden, wenn ein monströses Bild in nächster Nachbarschaft auftaucht und es trotz seiner Monumentalität zugleich vermag, die sozialen und ökologischen, die nachbarschaftlichen und gärtnerischen Implikationen des kleinen öffentlichen Gartens aufzusaugen wie ein schwarzes Loch. Es bleibt also die Frage bestehen, ob eine angemessene Bildpolitik auch eine taktisch kluge Bildstrategie ist – ob sich mithin das gewünschte Utopische im gegenwärtig Realen bildlich schon auszubreiten vermag.

Elizabeth Calderon Lüning

Was sind die Bilder, die wir selbst produzieren

Die Bilder sind in Sepia-Schwarzweiß und werden als Diashow abgespielt. Vereinzeltes Vogelgezwitscher im Hintergrund und eine junge Frauenstimme spricht aus dem Off. Als Anfangsbild sehen wir eine Frau, die ihr Gesicht zur Sonne reckt. Hinter ihr reihen sich einzelne Maisständer und andere Pflanzen. Latzhose, kariertem Hemd und landwirtschaftlichem Gewächs zum Trotz ist das Bild klar als urbanes Stadtbild erkennbar, mit emporragenden Hochhäusern im Hintergrund. „Jedes Mal wenn ich hierher komme, schließe ich erstmal die Augen. Ich fühle mich direkt als wäre ich auf dem Land – und das mitten in der Stadt. Seit wir den Nachbarschaftsgarten haben kommen die Menschen mehr zueinander.“ Die Frauenstimme aus dem Off redet leise und die Vögel singen frühlingshaft. Die Bilder wechseln sich ab, das Motiv bleibt ähnlich – zarte Setzlinge, die aus der Erde sprießen, Pflanzen in umgenutzten Bäckerkisten oder Holzboxen, die junge Frau interagiert mit anderen Menschen, ihr Blick ist stets verbindlich und freundlich. Weitere Schlagworte fallen – „Gemeinschaft“, „Miteinander“, „mitten in der Stadt“, „hier wächst nicht nur Grünzeug sondern auch die Gemeinschaft“, „echt eine geniale Bewegung – dieses Urban Gardening…“

Mittlerweile kennen wir alle diese Bilder. Wir kennen die jungen Leute mit ihren Händen in der Erde, die Pflanzen in ungewöhnlichen Behältern, von recycelten Milchtüten bis zu alten Schuhen; Stadtlandschaften mit Reihen von selbst zusammengezimmerten Hochbeeten, dazwischen Sitzgruppen aus alten Europaletten. Wir kennen auch die Produkte dieser Gärten, von zweiarmigen Möhren zu blauen Kartoffeln. Es ist nicht nur das Mobiliar dieser Gärten, das uns vertraut ist. Wir kennen auch die Versprechen von Gemeinschaft, lässigem Abhängen mit den Nachbarn, interkulturellen Begegnungen, sich wie Macher zu fühlen, autark sein, naturverbunden…

In den letzten Jahren entstehen urbane Gemeinschaftsgarten gefühlt überall. In Deutschland sind es mehrere hundert an der Zahl. Ob urbane Gärten, urbane Landwirtschaft, Gemeinschaftsgärten, Nachbarschaftsgärten oder interkulturelle Gärten – es sind Orte der städtischen Naturerfahrung, der Umweltbildung, des Selbermachens und der Gemeinschaft.

Ein prominentes Beispiel ist der Prinzessinnengarten. Seit 2009 wird hier mitten in Kreuzberg auf einer ehemaligen Brache Gemüse gesät und geerntet. Auch andere nischenhafte Projekte haben hier Wurzeln geschlagen, von Fahrradwerkstatt zu Bienenzüchter, von Nachbarschaftsakademie zu selbstorganisiertem Recyclinghof. Mit mehreren tausend Besuchern pro Jahr hat Prinzessinnengarten mehr als 700 Pressebeiträge in nationaler wie internationale Presse erfahren. Die Bilder davon zeigen die etwas chaotischen aber dennoch ländlich-romantischen Hochbeete, selbstgebastelte Gewächshäuser, Kinder, die etwas über Lebensmittelproduktion lernen, Nachbarn, die die Diversität von Kreuzberg wiederspiegeln. Über die Grenzen der Gartenfläche hinaus zirkulieren diese Bilder und projizieren eine andere Vision von Urbanität, wo Pflanzen und Menschen koexistieren, wo Teilhabe an Stadtgestaltung gelebt wird, wo neue Ökonomien experimentiert werden.

Diese Inhalte werden aber nur schwer in Bildern vermittelt. Und die netten, bunten Bilder von Mensch und Natur miteinander „mitten in der Stadt“ sind zu unwiderstehlich und leicht zu vereinnahmen. So bekommen wir die Gärten nicht als politisch formulierte Utopien zu sehen, sondern als Hintergrundkulisse für Zigarettenwerbung, als Leinwand für die Präsentation der letzten Automodelle oder den Verkauf von schwedischen Fertigmöbeln. Das Filmbeispiel am Textanfang mit der jungen Frau im Garten-Dschungel der Stadt dient der Anwerbung neuer Mitarbeiter*innen für die Wohnungswirtschaft.

Ausradiert sind die politischen Anliegen vieler dieser Gärten. Sie sehen sich als Visionen oder Statements zu einer postfossilen Lebensmittelproduktion, sie sind Gegenbeispiele zu urbaner Vereinzelung und Vereinsamung vieler an den sozialen Rand gedrängter Bevölkerungsgruppen. Sie sind oft unkommerzielle und auf Solidarökonomien basierende Gegenmanifestationen und Oasen in einer zunehmend kommerziellen Öffentlichkeit. Die Gärten sind oft prekär in ihrer Existenz und versuchen zunehmendem Druck Stand zu halten gegen die Privatisierung öffentlicher Flächen oder Versiegelung von Brachflächen. Sie schützen diese Orte als sozioökologische Experimentierfelder in einem

politischen Kontext, wo „Rüsten für den Klimawandel“ so viel heißt wie Hausfassaden in Styropor zu verpacken und das eine oder andere Solarpanel auf dem Dach zu installieren. Die Gärten sind oft vernetzt mit anderen stadtpolitischen Initiativen und verstehen sich als Mitstreiter gegen die marktwirtschaftlichen Logik der Profitmaximierung und Privatisierung.
Gelöst von diesen Inhalten sind sie beliebig: in Pastell und Sepia hinterlassen sie nur einen pappsüßen Nachgeschmack. Sie sind verharmlosend und vereinfachend und ihre Radikalität ist ihnen abgesprochen worden. Wie könnte aber die Re-Politisierung dieser Bilder aussehen? Wie können die Bilder herausgehoben werden aus dem vermeintlich Angenehmen zum Unbequemen?
Nicht weit entfernt vom Prinzessinnengarten finden wir ein aus Holzresten zusammengezimmertes Haus. Es ist das Gecekondu – eine über Nacht entstandene Holzhütte, die seit mehr als drei Jahren am Kottbusser Tor geduldet wird, obwohl sie ohne Genehmigung errichtet wurde. Sie wurde gebaut als Manifestation eines lang anhaltenden Protests gegen steigende Mieten und den Abbau des sozialen Wohnungsbaus. Anwohner*innen hatten wöchentlich demonstriert und auf Töpfe geschlagen, um Aufmerksamkeit zu erlangen. Um dauerhafte Präsenz zu zeigen wurde das Gecekondu gebaut – als nachbarschaftliches Wohnzimmer, Treffpunkt und Protest-Stützpunkt. Die Ästhetik des Selbstgemachten und des Recycelten erinnert an die der Gärten und ihre Palettenmöbel. Es irritiert das Stadtbild und wir bleiben davor stehen, so wie wir es taten beim Anblick von Mohrrüben in alten Reissäcken. aber keine Werbeagentur würde sich jemals wagen, ein Bild mit glücklichen, freien Gauloises-rauchenden „Nachbar*innen“ vor dem Gecekondu zu benutzen. Obwohl beim Gecekondu auch Gemeinschaft, ein guter Anteil DIY und ein wunderbar inspirierender Ort verkörpert sind, ergibt sich hier ein Bild intensiver Auseinandersetzung, politischer Manifestation, höchst unbequem. Es ist ein zu machtvolles Bild vom Machtlosen, als dass seine Vereinnahmung so ohne Weiteres möglich wäre.
Selbstverständlich sind es zwei sehr unterschiedliche Beispiele, eines entstanden aus

dem akuten Protest, das andere eine Projektionsfläche politischer Auseinandersetzungen. Nichts desto trotz spüre ich hier eine mögliche Antwort gegen die Vereinnahmung und Verharmlosung der urbanen Gemeinschaftsgärten. Es ist vielleicht eine Frage des Konflikts, der direkten Ansprache an einen Adressaten und der Notwendigkeit, die den langjährigen Protest am Kottbusser Tor schwer vereinnahmbar macht und es umso leichter macht, die Bilder von urbanen Gärten beliebig zu benutzen. Die Bilder der Gärten sind durchdrungen von Konfliktlosigkeit, eine leichte Koexistenz zwischen Nachbarn, Natur und Stadt, Selbstproduktion und Konsum. Es gibt keinen gerichteten Vorwurf an eine konkrete oder diffuse Macht. Die Gärten behaupten sich eher als positiver und kreativer Umgang mit gegebenen Umständen und Umgebung. Sie wirken nicht wie aus der Notwendigkeit geboren - kaum jemand behauptet, es gehe um Subsistenz, wie es in weiten Teilen der südlichen Halbkugel der Fall ist, wo die Lebensmittelproduktion für über 800 Millionen Menschen nicht zuletzt von urbanen Gärten abhängt.

Hier dagegen schlägt der Ton eher in Richtung Lifestyleprojekt. Es bleibt die Frage, wie schädlich die entstandenen Bilder und ihre Vereinnahmung sind, wie sehr sie zum Green-Washing beitragen, wie sehr sie als beruhigende Homöopathie gegen Klimawende wirken und das Gefühl verbreiten „es wird schon, wir essen ja schon Bio“, anstatt ein Gefühl der Dringlichkeit zu erzeugen, wie sehr ihr gemütlicher Lifestyle zu Gentrifizierung beiträgt statt zur sozialer Inklusion.

Klar muss bei dieser Betrachtung sein, dass es um die Bilder von den Gärten geht, nicht die Gärten selbst. Die Verantwortung der Bildproduktion und -politik liegt nicht bei diesen Gärten, zu groß ist dafür die Asymmetrie zwischen ihnen und der Mainstream-Medien- und Werbelandschaft. Nichtsdestotrotz müssen sich auch die Gärten klar darüber werden, welche Bilder produziert werden und welche Wirkung diese Bilder haben, um kritisch damit umgehen und im besten Fall sogar Einfluss darauf nehmen zu können.

Francisca Gómez
Bildserie zur Bewohnbarkeit

Die Arbeit ist während eines Aufenthaltes in Schöppingen im ersten Quartal 2016 entstanden. Ausgehend von einer Fläche von 3,5 qm, die Ende 2015 jedem Flüchtling in Deutschland durchschnittlich zur Verfügung stand, trennte ich einen Raum im Raum ab. Diesen belebte und bewohnte ich zunächst selbst mit all den Dingen, die ich bei mir hatte und die bereits eine kleine Auswahl des Notwendigen meines gesamten Besitzes waren. Als zweites ließ ich für einige Tage meinen Freund Tamim mit seinem ganzen Hab und Gut „einziehen“. Er selbst ist aus Syrien geflohen und wartet nun in einer Massenunterkunft in Nordrhein-Westfalen auf sein Asylverfahren.

zum Anfang

zum Anfang

zum Anfang

zum Anfang

zum Anfang

zum Anfang

zum Anfang

zum Anfang

zum Anfang

zum Anfang

zum Anfang

zum Anfang

zum Anfang

zum Anfang

zum Anfang

zum Anfang

zum Anfang

STADT INTERVENIEREN

Der Begriff der urbanen Intervention lässt sich auch als Eingreifen, Einfluss-Nehmen oder Einmischen übersetzen. Er bezeichnet sehr unterschiedliche Praktiken des Hineinagierens in den öffentlichen Raum. Häufig unter Bezug auf die Situationisten, eine Ende der 1950er Jahre gegründete französische Künstlergruppe, die mit Mitteln der künstlerischen Subversion und der politischen Agitation Taktiken entwickelte, um städtische Entwicklungen und kapitalistische Konsumlandschaften kritisch zu kommentieren und zu stören, taucht der Begriff der urbanen Intervention heute im Kontext künstlerischer Praktiken und alternativer Planungsprozesse auf. Hier reicht das Feld der Interventionen von subversiven Strategien bis zur Entwicklung offizieller urbanistischer Instrumentarien. Die meist performativen Aktionen haben das Ziel, den Fluss alltäglicher urbaner Situationen zu unterbrechen und so gegebene Strukturen und Machtkonstellationen nicht nur kritisch zu reflektieren, sondern auch zu unterlaufen und umzukodieren. Durch temporäre, in erster Linie symbolische Eingriffe und diskursive Verschiebungen werden Irritationen provoziert, die neue Perspektiven auf den städtischen Raum öffnen. Diese Formen der räumlichen Aneignung bergen das Potential, sozial und politisch wirksam zu werden.
In der metroZones-Schule ging es darum, die erlernten Methoden der Wahrnehmung und Erkundung von Raum einzusetzen und ein eigenes Format der aktiven Einmischung in den urbanen Raum auszuprobieren. Das Ergebnis waren performative Ansätze, die auf ganz unterschiedlichen Ebenen ansetzten und zum Abschluss der 1. Schule jeweils ‚aufgeführt' wurden. In Berlin entwickelten die Teilnehmer*innen Interventionsformate, um sich mit Fragen der Verteilung und des Rechts auf Wohnraum auseinanderzusetzen: Eine spielerische Inszenierung auf der Straße vor einem Gebäude mit leerstehenden Wohnungen provozierte Diskussionen zu Leerstand. In Hamburg wurden im Anschluss an einen Workshop mit Mitgliedern vom Schwabinggrad Ballett (s. Beitrag von Liz Rech) zwei Formate entwickelt: ein chorisches Sprechen zu Statements, Strategien und Taktiken der Raumaneignung und eine Lecture Performance, in der eine gemalte Plakatreihe vorgestellt wurde, die einen Schutzraum für geflüchtete Frauen fordert und auf einer (späteren) Demonstration auch in Hamburg eingesetzt wurde.

// KW

Soziales
Wohnen
für
Alle

LEERSTAND
ZU
WOHNRAUM
RECHT AUF STADT
FÜR ALLE!

Liz Rech

Körper und Öffentlichkeit – zur performativen Dimension städtischen Handelns

Der städtische Raum spielt als Ort der politischen Auseinandersetzung und der aktivistischen Kunstpraxis eine entscheidende Rolle. Dabei ist die Stadt in ihrer Vielschichtigkeit ein komplexes Terrain – sie ist der Ort, der sich jeden Tag neu durch Vermittlungs- und Aushandlungsprozesse konstituiert. Der öffentliche Raum, in dem wir uns täglich scheinbar selbstverständlich bewegen, ist allerdings nicht per se offen, sondern von Sicherheits- und Kontrollmechanismen und Ansprüchen auf Deutungshoheit dominiert.

Welche Konflikte und Verwerfungen solche Ansprüche auf Deutungshoheit erzeugen können zeigt ein Beispiel aus Hamburg: Dort produzierte der Versuch des früheren Bürgermeisters Klaus von Dohnanyi „Hamburg, die wachsende Stadt“ ab 1983 als Marke und investorenfreundlichen Wirtschaftsstandort zu etablieren, massive Widerstände von der ungefragt als „creative class“ vereinnahmten (sub-)kulturellen Szene. In der Folge wurde das Manifest des Recht-auf- Stadt-Netzwerkes „Not In Our Name“ (2009) vielfach unterzeichnet und zum Motor eines erstarkenden alternativ-bürgerlichen Selbstverständnisses, das Themen wie Stadtentwicklung von unten, Partizipation, Transparenz, Diversität und die Rückeroberung des öffentlichen Raumes in einer Vielfalt von kreativen Aktionen für sich reklamierte. Dabei wurde unter anderem der Rückkauf des bereits an einen Investor verkauften historischen Gängeviertels durchgesetzt, welches zwischenzeitlich durch die Initiative „Komm in die Gänge“ in Form einer „künstlerischen Inbesitznahme“ für kulturelle Nutzungen zurückerobert worden war.

Interventionen und aktivistische Praxen können sich also in komplizierte politische (Aushandlungs-)Prozesse einklinken. „Know your cultural terrain!“ ist dementsprechend eine zentrale Empfehlung für jeden, der in diesem komplexen Feld arbeiten will. Sie stammt von dem englischen Künstler und Aktivisten John Jordan, dem Mitbegründer des „The Laboratory of Insurrectionary Imagination“ (kurz: Labofii). Dieses Laboratorium beschäftigt sich schon seit Jahren mit der Frage, wie man erfolgreiche politisch-ästhetische Gesten kreiert. Deren Wirksamkeit hängt entscheidend davon ab, welche Bühnen man sich sucht und in welchen Räumen die „Verkörperung“ stattfindet. Die Frage, welcher Raum bzw. welche Räume eine maximale Präsenz und Sichtbarkeit des Körpers ermöglichen, ist für das klassische Theater wie für performative Interventionsformate im öffentlichen Raum gleichermaßen relevant. Denn die Arbeit an Interventionsformaten im Dreieck zwischen Performance, Aktionismus und Theater stellt immer auch die entscheidende Frage nach der Sichtbarkeit von politischen Subjekten.
Welche Rolle können performative Strategien dabei spielen? Und wie steht es mit dem Transfer von künstlerischen Praktiken

in den öffentlichen Raum? Wie können die Strategien aussehen, die Aushandlungsprozesse zulassen?

Soziale Choreografien oder „If I can´t dance I don´t want to be part of your revolution“

Für diese Fragen ist die Auseinandersetzung mit dem Begriff der Sozialen Choreografie hilfreich. Er taucht das erste Mal bei Andrew Hewitt im Buch „Social Choreography: Ideology as Performance in Dance and Everday Movement“ auf. Das performative Konzept der sozialen Choreografie zielt darauf ab, eine Verbindung zwischen dem Sozialen und dem Ästhetischen herzustellen; dabei wird Letzterem eine zentrale Rolle bei der Beschreibung des Politischen und des Sozialen zugewiesen.

Zugleich beschreibt der Begriff eine Praxis, die prozesshaft eine performative Ordnung des sozialen Feldes (als Ordnung von räumlichen Gegebenheiten, Architektur, Körper, Bewegung, Subjekten, Kollektivkörpern, Objekten, Materialien etc.) konstruiert. Hewitt betont, dass der Begriff kein metaphorischer sei; die grundlegende Setzung, die in dem Begriff der Sozialen Choreographie steckt, besagt, dass in der choreografischen (An-)Ordnung der Körper eine politische Dimension enthalten ist. Bestehende soziale Choreografien, wie beispielsweise Militärparaden, Karnevalsumzüge, kirchliche Prozessionen oder Marathonläufe, lassen sich als Inszenierungen der Macht beschreiben, in denen immer auch Ideologien direkt in die Körper eingeschrieben sind und in denen sich ein „choreographisches Unterbewusstsein“ (Vujanovic 2013) artikuliert. Im Gegensatz dazu besteht die Möglichkeit, durch neue (Bewegungs-)Konfigurationen neue Arten von Bewegungskulturen zu erfinden. Dies ist für aktivistische Praxen relevant, weil es hierbei auch immer um die Präsenz und Bewegung von widerständigen Körpern im Kontext von sozialen Bewegungen geht: „Statt die Gemeinschaften zu inszenieren, erzeugt Choreografie dann vielmehr Gemeinschaften im Werden, sie eröffnet eine vielfältige und widersprüchliche Mobilisierung der Körper und ästhetischen Erfahrungen und fordert damit auch unsere demokratische und politische Praxis heraus“ (Kunst 2014).
Der Begriff der „Gemeinschaft im Werden“ verweist auf den prozesshaften und transformativen Charakter der Sozialen Choreografie. In aktivistischen Praktiken ist es häufig nicht möglich, das performative Ereignis so umfassend wie im Theaterraum zu kontrollieren – schlicht und ergreifend, weil sich im öffentlichen Raum nicht alle Parameter der Aufführungssituation bestimmen lassen und der Umgang mit dem Unvorhersehbaren ein wichtiger Bestandteil der künstlerischen Arbeit ist. Natürlich spielt auch in aktivistischen Kontexten eine gute Vorbereitung und die vorgelagerte Erforschung der räumlichen Gegebenheiten eine entscheidende Rolle.

Doch der Modus der Probe verlängert sich quasi in den Moment der Aufführung hinein – meist befinden sich ja alle Akteure im Moment der Aktion das erste Mal vor Ort. Es gibt hier eine Nähe zu Live-Composing-Techniken im zeitgenössischen Tanz.

Darunter versteht man den Umgang mit Improvisation als „Live-Kunst“, für die die Flexibilität im Umgang mit vorbereitetem Material entscheidend ist. Denn es geht um die Schaffung von Situationen, die im Fluss sind. Und körperliche Bewegungspraxen eignen sich besonders gut, um spontan zu reagieren und die „Verhältnisse zum Tanzen zu bringen“. Jeffrey Gormly bezeichnet den Tanz als einen Erregungszustand, der Veränderung ermöglicht : „Dance is a state of excitement in a system where change becomes possible, desirable, fluid and pleasurable“ (Gormly 2012).

Das Schwabinggrad-Ballett: performative Strategien, widerständige Körper und unerwartete Situationen

Das 2000 beim NoBorder-Camp gegründete Hamburger Agitpropkollektiv war anfangs als Gruppe für subversive Polit-Aktionen auf Demonstrationen, Wirtschaftsgipfeln oder bei Grenzcamps gedacht. Der Name „Schwabinggrad Ballett“ setzt sich zusammen aus dem Namen des Münchner Stadtviertels Schwabing, in dem es die ersten bohemistischen Straßenmusiker-Krawalle der Bundesrepublik gegeben hat, und dem Namen der Stadt Stalingrad, Ort der größten Niederlage Nazideutschlands im Zweiten Weltkrieg.

Das „Schwabinggrad Ballett“ ist keine geschlossene Gruppe, die aus professionellen Performern und Theaterleuten besteht, sondern ein offenes Kollektiv, bei dem je nach Aktion und Anlass verschiedene Akteure dazu stoßen und andere nicht teilnehmen. Hier finden sich Musiker, Filmemacher, Gewerkschaftsangehörige, Psychologen, Theatermacher und Aktivisten, die alle zwar in ihrem Feld hochprofessionell und finanziell unabhängig agiern, im Rahmen der Zusammenarbeit jedoch eine hohe Bereitschaft zum „Dilletieren“ in fremden künstlerischen Fachgebieten wie auch zur politischen Auseinandersetzung an den Tag legen. Die Heterogenität der Gruppe ist dabei eine wichtige Voraussetzung für einen zwar anstrengenden aber unerlässlichen Aushandlungsprozess. Im Idealfall schlägt sich dieser in den

künstlerisch-interventionistischen Praktiken nieder und trägt so die interne Aushandlung in den öffentlichen Raum.

Das „Schwabinggrad Ballett“ bewegt sich in wechselnder Besetzung im weiten Feld von politischer Aktion, Aktionskunst, Performance, Tanz und Musik. Neben der Teilnahme an politischen Veranstaltungen, Demonstrationen und der Realisierung von musikalischen Projekten tritt das Schwabinggrad Ballett auch in sogenannten Hochkulturkontexten auf. Beispiele für Produktionen im Kontext von Theaterfestivals sind „WE ARE EVIDENCE OF WAR / Face to Face with the Monument“, eine Performance, die in Zusammenarbeit mit der russischen Künstlergruppe Chto Delat auf dem Schwarzenbergplatz in Wien anlässlich der Eröffnung der Wiener Festwochen 2014 aufgeführt wurde; sowie „CHÖRE DER KOMMENDEN“, eine Performance, die im Rahmen des Live Art Festivals „Choreografie und Protest“ im Juni 2015 auf kampnagel in Kooperation mit L`arrivati, einem selbstorganisierten Theaterkollektiv von Geflüchteten und Migrant*innen, produziert wurde. Ziel der künstlerischen und aktivistischen Arbeit ist meist die Entwicklung von choreografischen Formaten, die sowohl Performances und Interventionen im öffentlichen Raum als auch im Theaterkontext erlauben.

Bei der Zusammenarbeit von Schwabinggrad Ballett und L`arrivati stellt sich immer auch die Frage nach „Citizenship“, beziehungsweise vor allem nach „Non-Citizenship“. Denn im öffentlichen Raum steht der sichtbare Körper des Bürgers gegen die im Normalfall nicht-sichtbaren Körper der Flüchtlinge. Wer ist hier eigentlich Bürger und wer nicht? Die Arbeit an Interventionsformaten im Dreieck zwischen Performance /Aktionismus /Theater im öffentlichen Raum und im sogenannten Theaterraum stellt immer auch die Frage nach der Sichtbarkeit von politischen Subjekten.

Schwerpunkt der Arbeit ist die Herstellung von unerwarteten Situationen in diesem öffentlichen Raum. CHÖRE DER KOMMENDEN wurde beispielweise an zwei sehr unterschiedlichen Orten in Hamburg

aufgeführt, die zu dem Zeitpunkt Schauplätze konflikthafter Aushandlungsprozesse waren: Der Erstaufnahme für Flüchtlinge in der Schnakenburgallee (neben der Autobahn und der Müllverbrennungsanlage), und auf den Sophienterrassen in dem reichen Hamburger Stadtteil Harvestehude. Hier hatte eine Bürgerinitiative versucht, durch eine Klage die Einrichtung einer Flüchtlingsunterkunft zu verhindern. Die Arbeit des Schwabinggrad Balletts ist somit als ein Beitrag zum Diskurs über den öffentlichen Raum zu verstehen, bei dem permanent in Frage steht, ob es sich noch um einen Raum handelt, in dem Konflikte ausgetragen werden können oder ob sie dort nur noch verwaltet werden (Marchart 1998). Im Rahmen der Aktionen geht es um die Präsenz widerständiger Körper in der Öffentlichkeit. Dafür spielen – neben der Musik und agitpropähnlichen Texten – die abstrakten Choreografien und aufgeführten „kollektiven Tänze“ eine wichtige Rolle. Die tänzerische Bewegungspraxis erlaubt einen anderen Umgang mit der Frage der Repräsentation und ermöglicht eine besondere Form der kollektiven Artikulation. Hier konstituieren sich temporäre kollektive Identitäten, ohne die Heterogenität von Körpern und unterschiedlichen kulturellen Kontexten einzuebnen.

Bewegen und Versammeln

Was ermöglicht die (Ver-)Sammlung in der Bewegung? Wenn man hierzu den Begriff der „performativen Sammlung“ in Bezug setzt, wird klar, dass gerade das sich immer wieder neu Konstituierende und die Charakteristik des Flüchtigen ein Potential enthalten, da sie als ein „in die Zukunft hinein offenes Ordnungssystem zu verstehen sind“ (Lorey 2014). Im politisch-gesellschaftlichen Feld ist der außerhalb der (staatsbürgerlichen) Ordnung lebende „Nicht-Bürger“ entscheidend auf offene Ordnungen angewiesen. Die (politische) Bewegung ist hier also als ein offenes System zu denken, sie ist konstitutiv offen, erweiterbar und unabgeschlossen. Das spiegelt sich beim Schwabinggrad Ballett sowohl auf der Arbeits- und Produktionsebene als auch in den künstlerischen Formaten der Performances.

In den Proben zu WE ARE EVIDENCE OF WAR wurden Performance-Elemente und kollektive Tänze entwickelt, die als „offenes Ordnungssystem“ ein spontanes „Dazustoßen“ der Zuschauer ermöglichen. Das gelingt durch möglichst einfache Bewegungssequenzen und musikalische Loopstrukturen, die in ihrer Struktur einfach zu begreifen sind und den Einstieg erleichtern. Die nacheinander in vier verschiedene Richtungen aufgeführten Tänze lösen damit die klassische frontale Zuschauersituation auf und reagieren auf typische Versammlungssituationen im öffentlichen Raum, wo die Zuschauer meist im Kreis um die Performer herumstehen. Dabei grenzt sich die sperrige musikalische Ästhetik des Schwabinggrad Balletts jedoch von anderen Stilen des community dance ab. In den Aktionen wird mit tänzerisch-diskursiven Formaten gearbeitet, bei denen gesprochener Text und kollektiv aufgeführte Tänze sich gegenseitig beeinflussen und wechselseitig potenzieren.

Körper sprechen

Diese Fragen im Grenzbereich zwischen Performance und Aktionismus standen im Mittelpunkt des im Rahmen der MetroZones-Schule von Petra Barz und Liz Rech geleiteten Workshops. Zentrales Thema dabei war die Entwicklung von performativen Sprech-Formaten, die Interventionen im öffentlichen Raum erlauben. Der geschützte Rahmen des Workshops machte es auch unerfahrenen und schüchternen Teilnehmer*innen möglich, „die Stimme zu erheben“ und Aufmerksamkeit herzustellen. Neben handwerklichen Aspekten des Sprechens, die vor allem durch praktische Stimm- und Artikulationsübungen aus dem professionellen Sprechtraining thematisiert wurden, spielten auch performative Aspekte eine große Rolle. Das Geübte konnte dann direkt im öffentlichen Raum (bei der Hamburger Never-Mind-The-Papers – Demonstration am 14. November 2015) praktisch erprobt werden. Bei den finalen Präsentationen wurden bestehende Projektideen der Teilnehmer*innen aufgegriffen, weiterentwickelt und mit

Blick auf szenische Präsentationsformate bearbeitet. Die entstandenen Arbeiten, die am 12. Dezember 2015 in der Hamburger Fux-Kaserne präsentiert wurden, brauchten allesamt den Körper, um Sichtbarkeit für ihre jeweiligen Anliegen herzustellen. Ob es sich um eine Aktion für die Einrichtung eines „Schutzraums“ für weibliche Geflüchtete oder die Schaffung von kollektiven Sprech- und Bewegungschören ging – immer stand der Körper im Zentrum, um das politische Anliegen in den öffentlichen Raum hinein zu tragen.

Butler, Judith (2011): Bodies in Alliance and the Politics of the Street. o.O. 2011 (http://eipcp.net/transversal/1011/butler/en/print)

Gormly, Jeffrey (2013): What is social choreography (http://documents.mx/documents/what-is-social-choreography.html)

Hewitt, Andrew (2005): Social Choreography: Ideology as Performance in Dance and Everday Movement. Durham: Duke University Press

Marchart, Oliver (1998): Kunst, Raum und Öffentlichkeit(en). Einige grundsätzliche Anmerkungen zum schwierigen Verhältnis von Public Art, Urbanismus und politischer Theorie. o.O. (http://www.wk.sbg.ac.at/fileadmin/Media/contemporary_arts_and_cultural_ueroduction/2_Forschung/RVL_WS2010_11/Reader/Marchart.pdf)

Lorey, Stephanie (2014): Performative Sammlungen. In: Ziemer, G.;Pilkington, E.; Peters, S., Evert, K.; Burri, R.V. (Hg.): Versammlung und Teilhabe: Urbane Öffentlichkeiten und performative Künste. Bielefeld, S. 97- 111.

Kunst, Bojana (2014): Die partizipative Politik des Tanzes. In: Kampnagel; Internationales Theaterinstitut (Hg.): Katalog Tanzplattform Deutschland, S. 18-19.

Aufführungen

Leerstand

Versuch zur Abmessung des Raumes

„Hast Du schon mal ein Haus besetzt?“ – Eine Fragebogen-Performance

Schutzräume

Leerstand

Durch eine Anwohnerin erfahren wir, dass in der Huttenstrasse 71 – im Besitz der Firma Berlin Aspire – seit über einem halben Jahr Wohnungen leer stehen oder als Ferienwohnungen vermietet werden. Anstatt das Haus nur im digitalen Leerstandsmelder einzutragen, markieren wir die Leerstandsfläche vor dem Haus mit Sprühkreide. Innerhalb der Fläche richten wir eine provisorische Wohnung mit gedecktem Tisch, Stehlampe, Garderobenständer und Möbelkartons ein. Wir verteilen Postkarten mit Aufschriften wie “Make your stay unforgettable“, „Zweckentfremdung von Wohnraum!“, “Illegale Vermietung von Ferienwohnungen!“, „580m² Leerstand in der Huttenstr. 71“, “Steigende Mieten!“ und „Geflüchtete müssen in Turnhallen und Zeltunterkünften schlafen“ – und kommen so mit Passanten und Bewohner*innen des Hauses ins Gespräch. Die Postkarten sind an den Bezirksstadtrat Herrn van Dassel, Bezirksamt Mitte, Abteilung Soziales und Bürgerdienste, adressiert. Einer der Passanten hat an diesem Tag seine Wohnung verloren und will mit uns die Huttenstrasse 71 spontan besetzen. Wir belassen es bei einer symbolischen Aktion. Einen ausführlichen Text zur Lage in der Huttenstrasse 71 findet man hier.

Adelheid Jasper
Jelka Plate
Daniela Swarowsky
Christoph Sommer
Belen Zevallos
Tilla Ziems

zum Anfang

Versuch zur Abmessung des Raumes

In der hitzigen Debatte um die Verknappung von Wohnraum in (deutschen) Städten wird immer wieder über potentielle Lösungen zur Sicherung der steigenden Wohnungsnachfrage gerungen und die Politik gerät durch die Frage nach der Unterbringung von Flüchtlingen zusätzlich unter Druck. Die Verantwortlichen in Politik und Verwaltung widmen sich jedoch eher kurzfristigen Container- oder stadtplanerisch wenig durchdachten Neubaulösungen (nach dem Motto: alles könnte bewohnbar gemacht werden). Doch viele der Projekte entsprechen aufgrund ihrer Konzeption als temporäre Module nicht einmal annähernd den Mindeststandards für Bürger*innen mit Aufenthaltstitel und Menschen mit geringen Einkommen; letzteren stehen 40qm zum Leben zu; für Kinder kommen weitere Quadratmeter dazu.
Im Durchschnitt haben Mieter*innen sogar doppelt so viel zur Verfügung und der Quadratmeter-Verbrauch steigt. Überbelegung, Wohnungsnot, Wohnungsleerstand und Luxusimmobilien stehen sich dadurch direkt gegenüber. Es gibt nicht zu wenig Wohnraum, sondern es gibt zu wenig günstigen Wohnraum. Bei Flüchtlingsunterbringungen wird dagegen nur für 3,5 – 11qm pro Person geplant. Was einem Menschn zur Verfügung steht, hängt also nicht nur vom sozialen sondern auch vom Aufenthaltsstatus ab. Vor dem Hintergrund, dass ein Großteil der ankommenden Flüchtlinge eben nicht temporär für ein paar Monate (so das beliebte Argument für die Übergangskonzepte) untergebracht ist, sondern langfristig auf eine Entscheidung über ihre Anerkennung wartet, ist das Spannungsverhältnis zwischen dem vermeintlich günstigen und schnellen Bauen und der nachhaltigen Nutz- und Bewohnbarkeit besonders evident. Mit Blick auf erkämpfte Standards ist die permanente Unterschreitung von Mindeststandards und die Aushöhlung der ohnehin in der Krise steckenden sozialen Wohnungspolitik zu kritisieren.
Bei der Abschlusspräsentation ging es darum, am praktischen Modell einer Wohnung mit zwei Grundrissen von 3,5qm und 7qm Fragen aufzuwerfen: Wo sind die Grenzen der Bewohnbarkeit? Welche Einrichtungsgegenstände brauchen wir für ein gutes Leben und was ist das überhaupt? Was sollten Mindeststandards für menschenwürdiges Wohnen sein und warum wird immer von möglichst „effizienter“ Unterbringung (auf möglichst kleinem Raum) gesprochen, nicht aber von den psychischen und oder physischen Belastungen, die mit der Enge einhergehen (besonders im Fluchtkontext). Auf was wollen oder müssen wir verzichten? Welchen Luxus, welche Hobbys kann oder darf Mensch sich dort überhaupt leisten? Und müssen wir uns in Zukunft zwischen Schreibtisch oder Sitzecke entscheiden?

Valentin Domann
Francisca Gómez
Katja Thiele

zum Anfang

„Hast Du schon mal ein Haus besetzt?“ – Eine Fragebogen–Performance

Ausgehend von individuellen Antworten einer (von Dorle Koch initiierten) persönlichen Fragebogenaktion unter den Teilnehmenden der Schule haben wir einen neuen Fragenkatalog entworfen, der einen inhaltlichen Bezug zum städtischen Raum hatte.

Als Resultat wurden in einer Performance städtische Fragen und individuelle Antworten verknüpft und in unterschiedlichen Sprech -und Bewegungsformaten gezeigt.
Auszüge:

Träumst du von der Stadt?
Wir haben Albträume. Leider.
Wir haben Einschlafstörungen und Angstzustände.
Wir träumen, dass wir nicht zum Zug am Bahnhof kommen.

Findest du Gesetze wichtig?
Wir waschen uns jeden Tag mindestens einmal gründlich. Oder 3-4 mal in der Woche.
Und immer Samstagabend beim Vollbad.
Was ist gründlich?

Hast du schon mal ein Haus besetzt?
Aber Aggressivität und das Beherrschen von Emotionen ist nach wie vor ein Thema und eine Herausforderung.

Zettelst du Konflikte an?
Uns liegt recht viel auf der Seele. Aber manchmal geht uns der Sinn verloren.
Wozu diese komische Fragenzusammenstellung?
Wir wünschen uns jetzt in diesem Moment ein besseres Radioprogramm.
Alles wird gut.

Vervielfältigst du Perspektiven?
Wir tun ständig Gutes. Wir denken schon. Wir glauben es.
Wir setzen uns für unsere Stadtteile ein. Hin und wieder.
Für wen? Für was?
Es gäbe sicher noch mehr was wir tun könnten.

Rauchst du auf Spielplätzen?
Wir rauchen seit 30, 35, 8, 99,999, vielen Jahren.
Scheinbar hören wir gerade damit auf.

Hast du schon mal einen Schutzraum in Anspruch genommen?
Wir besuchen unsere Eltern zu Weihnachten.
Nur diesmal nicht. Und auch sonst schon sehr lange nicht mehr.

Dorle Koch
Nicole Noack
Julie Beaugard
Uwe Brutzki
Christine Ebeling
Anja Hamm
Tatiana La Mura Flores

zum Anfang

Schutzräume

Die in der metroZones-Schule entwickelten Schilder sind für eine Aktion der Gruppe Safe Space entstanden, sollen und können aber auch weiterhin eingesetzt werden. Die Gruppe Safe Space setzt sich für sichere Räume für geflüchtete Frauen ein. Bei der Aktion, bei der die Schilder zum Einsatz kamen, ging es speziell um ein leerstehendes ehemaliges Hotel im Steintorweg 11, ganz in der Nähe des Hamburger Hauptbahnhofs. Es wurde gefordert, dass dieses für durchreisende Frauen (und ihre Kinder) zur Verfügung gestellt werden soll. Die auf den Schildern abgebildeten Frauengestalten sollten für die Frauen stehen, die hier einziehen und (vorübergehend) wohnen könnten. Dabei war der Gedanke, dass die Schilder in Format und Höhe genau die drei Fenster im ersten Obergeschoss überdecken sollten, so, als würden die abgebildeten Frauen und Kinder aus den Fenstern schauen. Damit sollte auch eine größere Sichtbarkeit und Präsenz erzeugt werden. Näheres zur Aktion hier.

Lisa Hornings
Isabella Kulakow

Auf-Zeichnungen

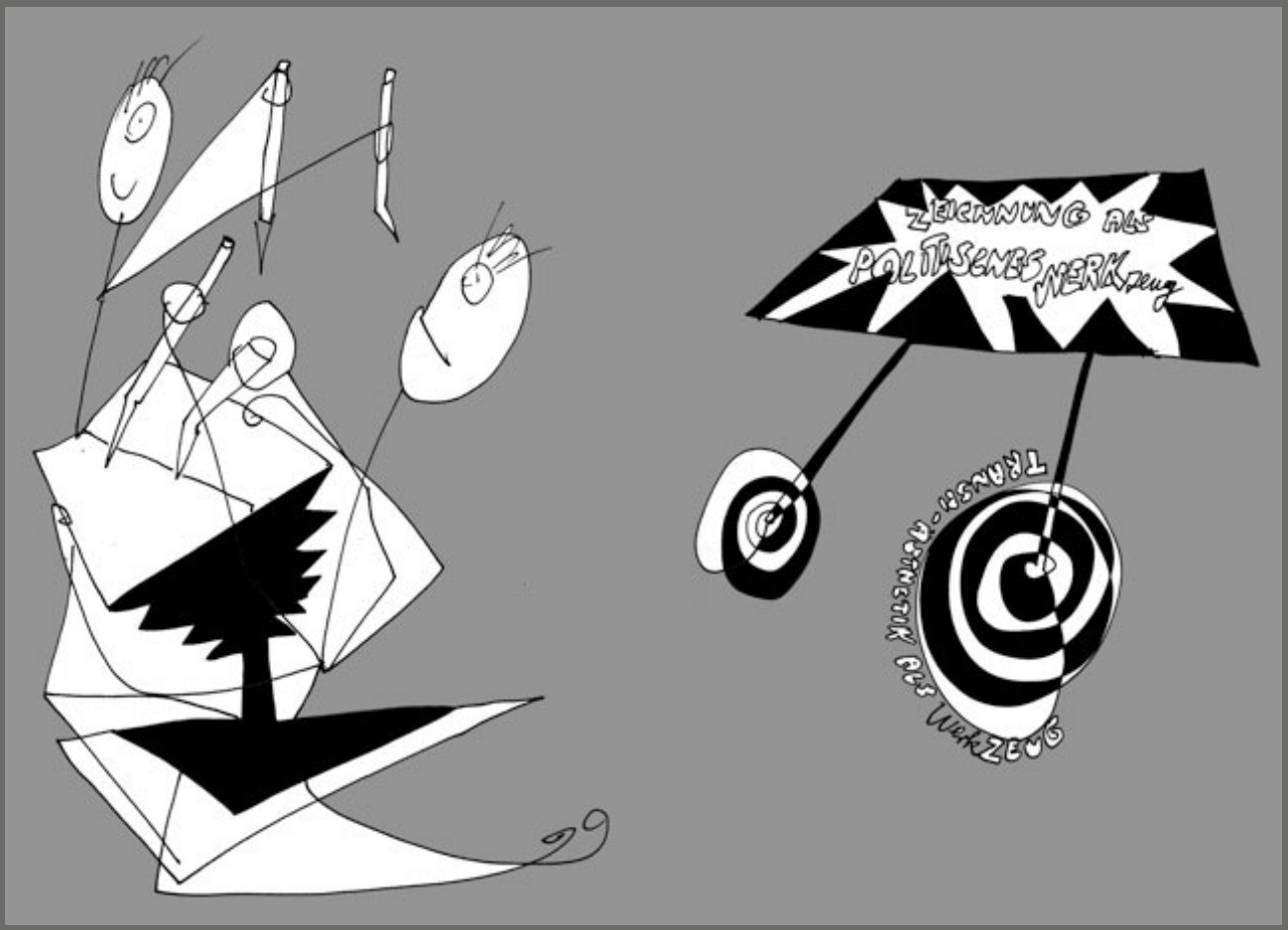
Eine Serie von Erik Göngrich

ZEICHNEN
SPRECHEN
SCHNAUZEN

RENT A
DEMONST-
RANT

DRAUSSEN ZEICHNEN

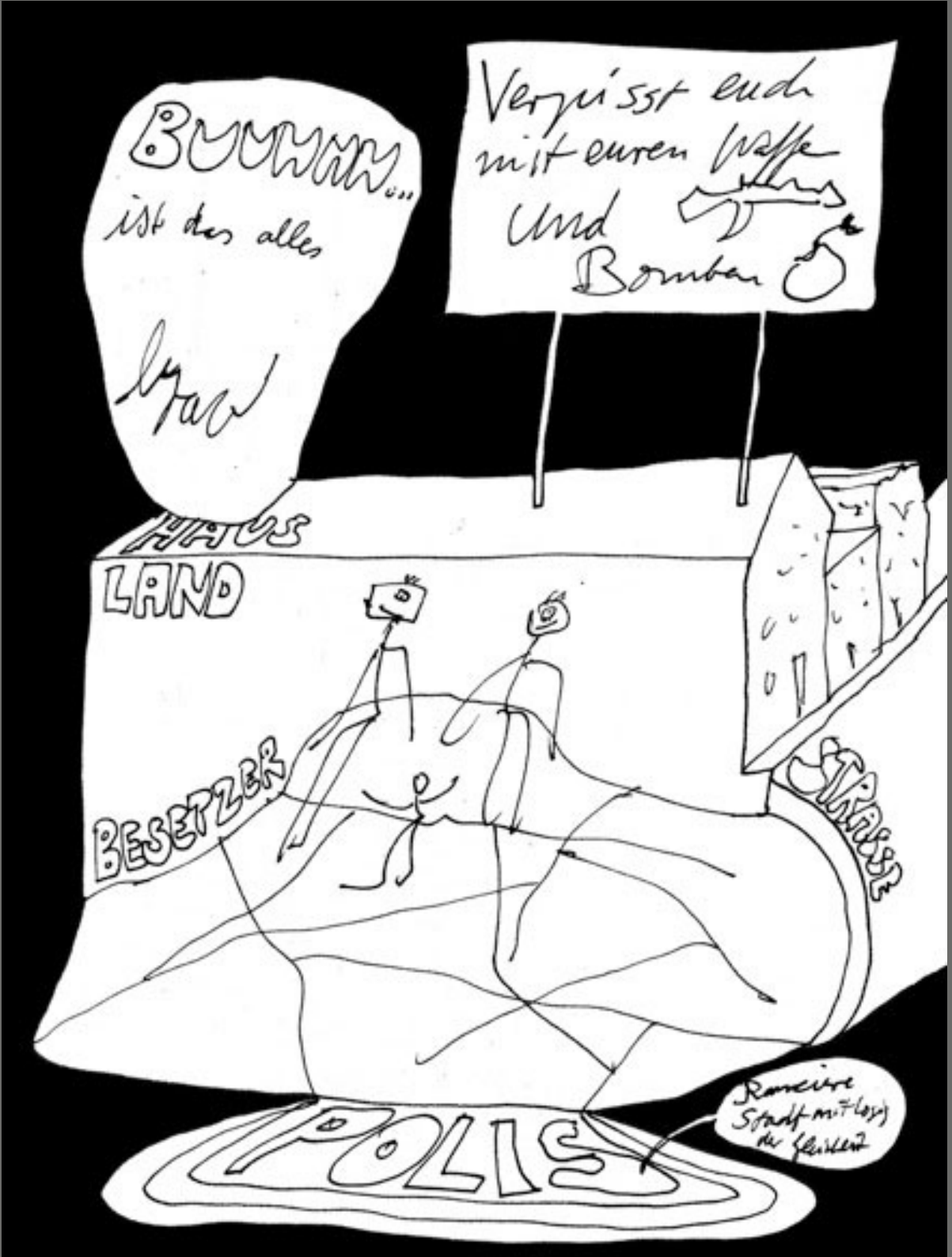
als exemplarische Untersuchung


ZEICHNUNG ALS
POLITISCHES WERKzeug
TRANSPARENTMALERIK ALS WERKZEUG

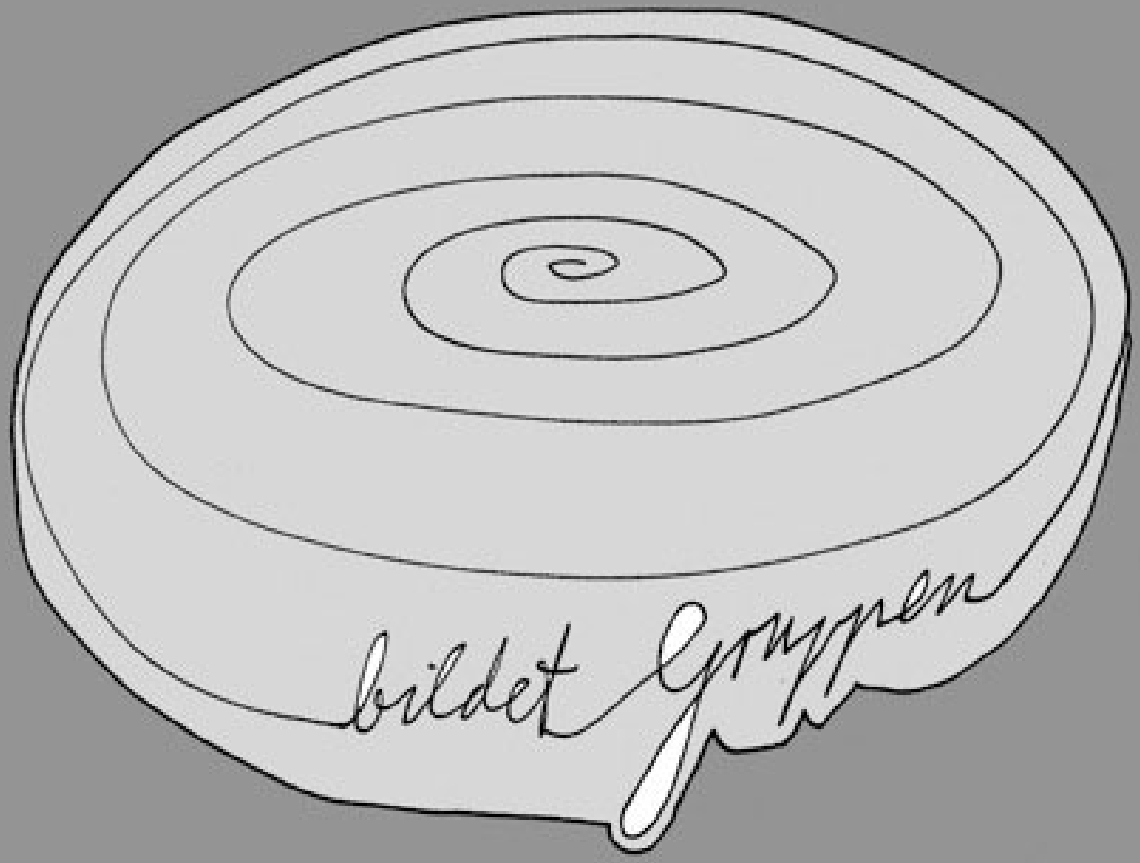
GRENZEN
SIND WAS FÜR
LEUTE, DIE MIT
REALITÄT
NICHT UMGEHEN
KÖNNEN
BETT

ZEICHNEN
als WERKZEUG

RAUM
durch
HANDLUNG


BUUHH...
ist das alles
Vergisst euch mit euren Waffen und Bomben
HAUS
LAND
BESETZER
STRASSE
POLIS

PATRIARCHALE
STRUKTUREN
kennen keine GRENZEN
FRAUENRÄUME überall!
Selbstverwalteter Raum


bildet Gruppen

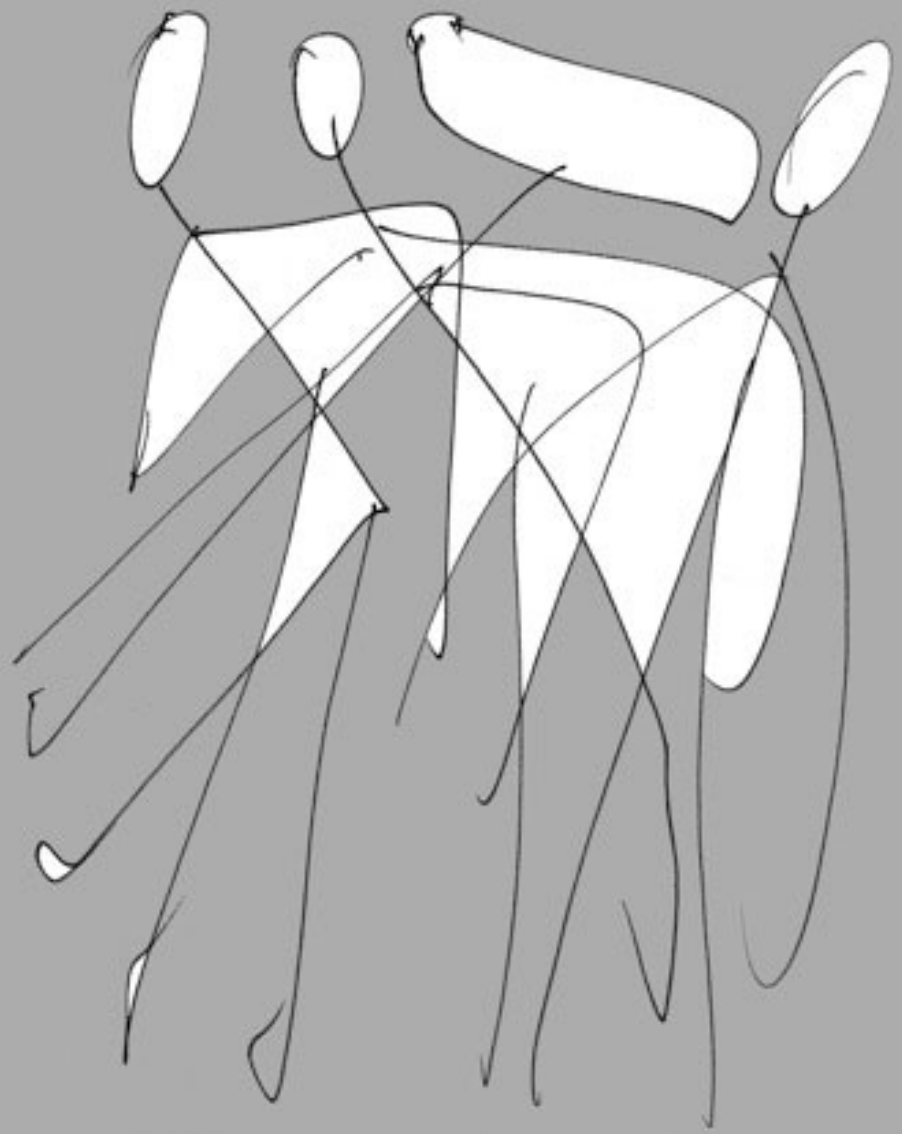
WUNSCHPRO
TION

Salon
Lucia
Lucia

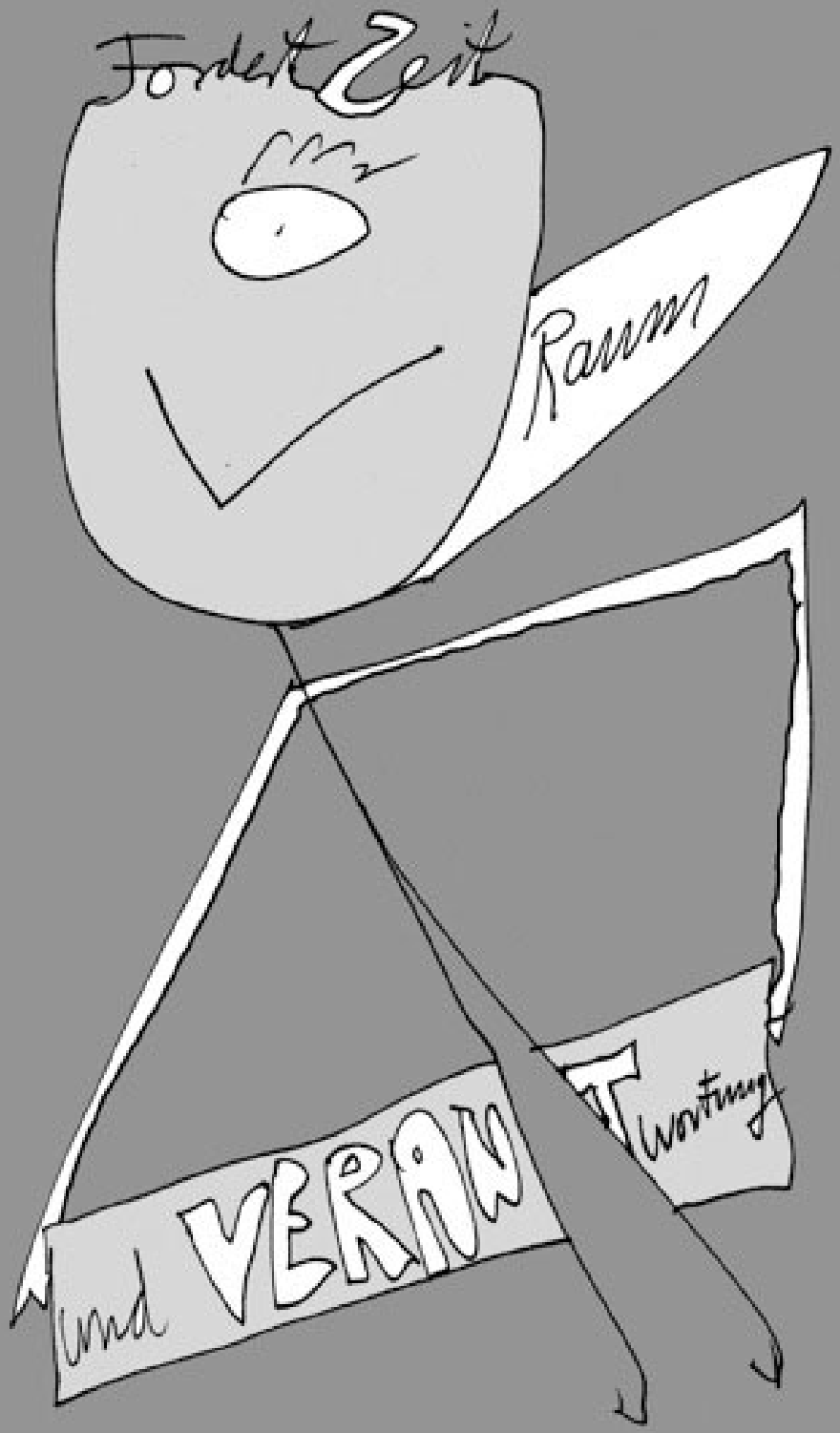
URBAN INTERVENTIONS
als
Probe-Bühne
Möglichkeit
Club
Atelier
Cafe
....
STADTEILMARKERING

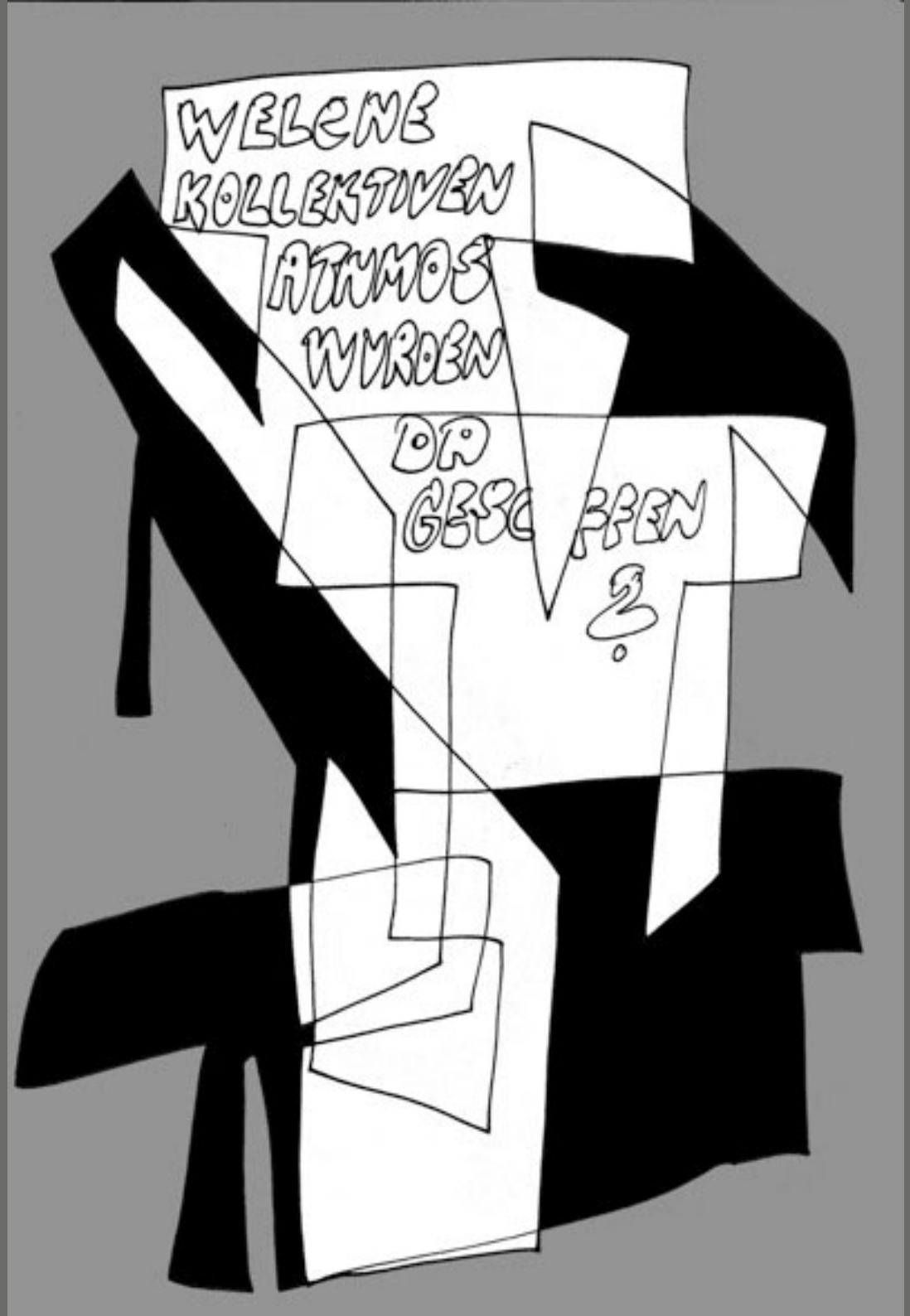
GÜZEL KENT

kollektiver Tanz als



politische performative Aktion.

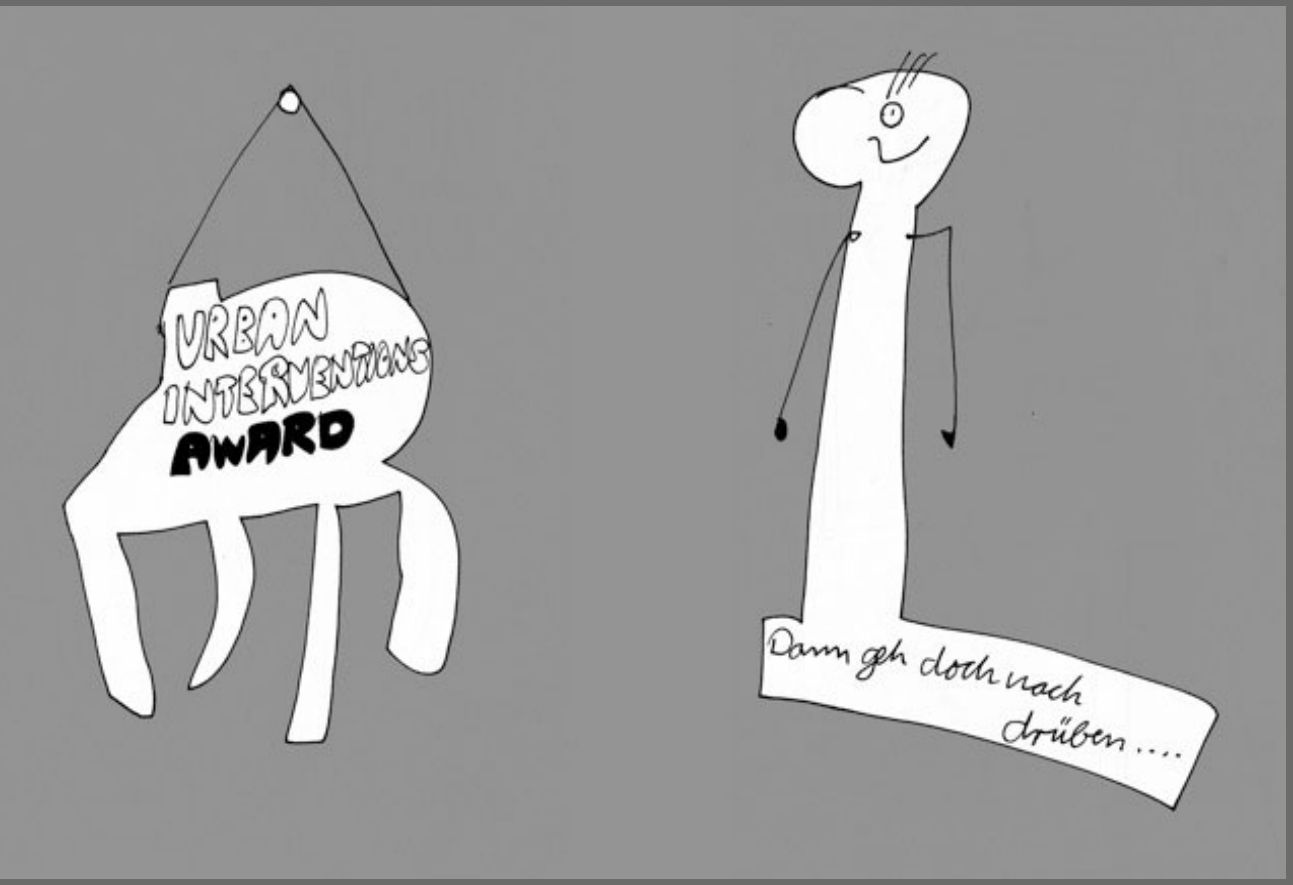

Fordert Zeit
Raum
und VERAN
T wortung


WELCHE
KOLLEKTIVEN
ATMOS
WURDEN
DA
GESCHAFFEN
?

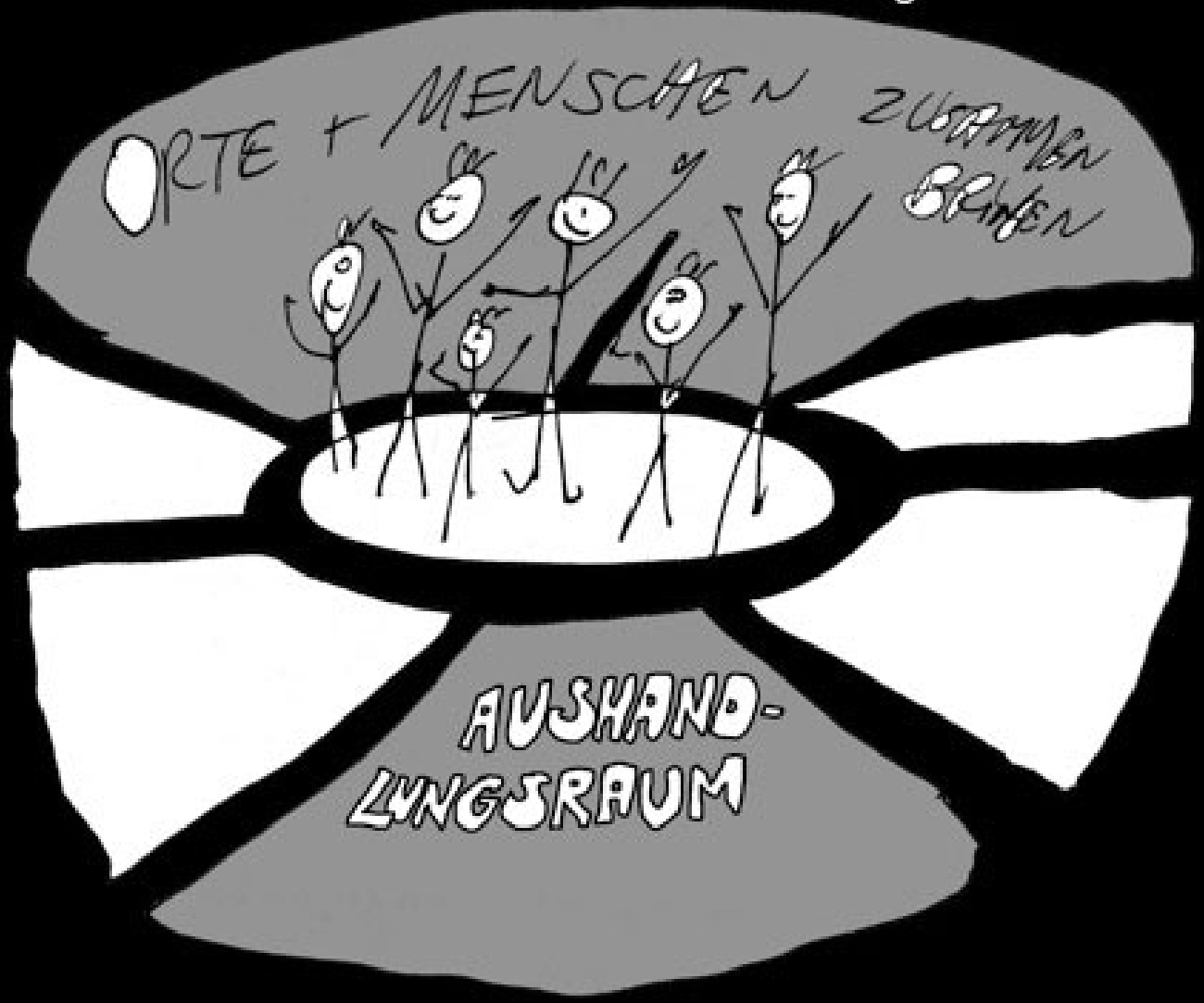
PATRIARCHALE

WIE SPERRIG IST MANN FRAU?
KOLLEKTIV
WHERE THE MAGIC HAPPENS
YOUR COMFORT ZONE

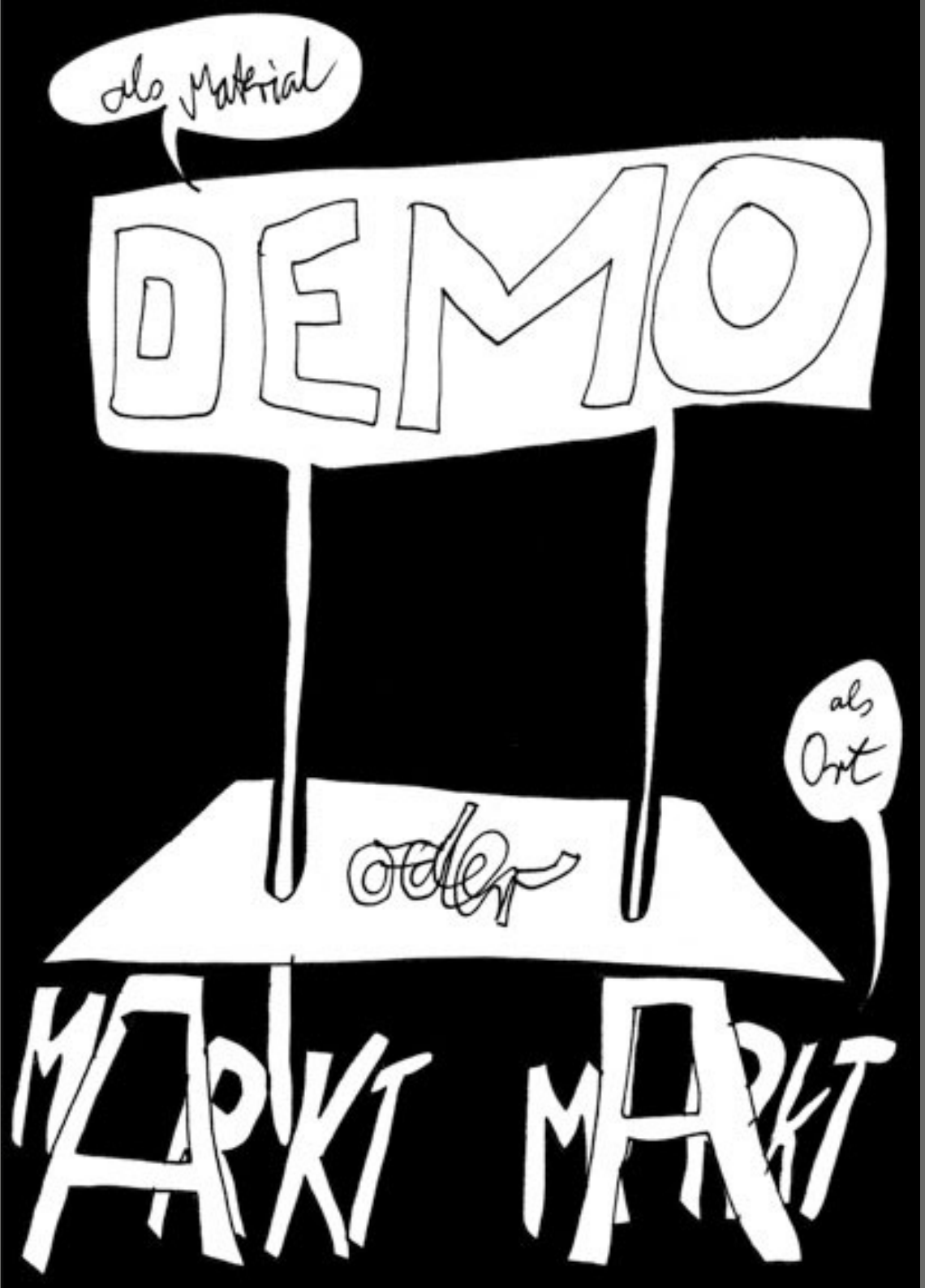
PATRIARCHALE
STRUKTUREN
können keine GRENZEN
FRAUENRÄUME überwinden!


URBAN
INTERVENTIONS
AWARD
Dann geh doch nach
drüben....

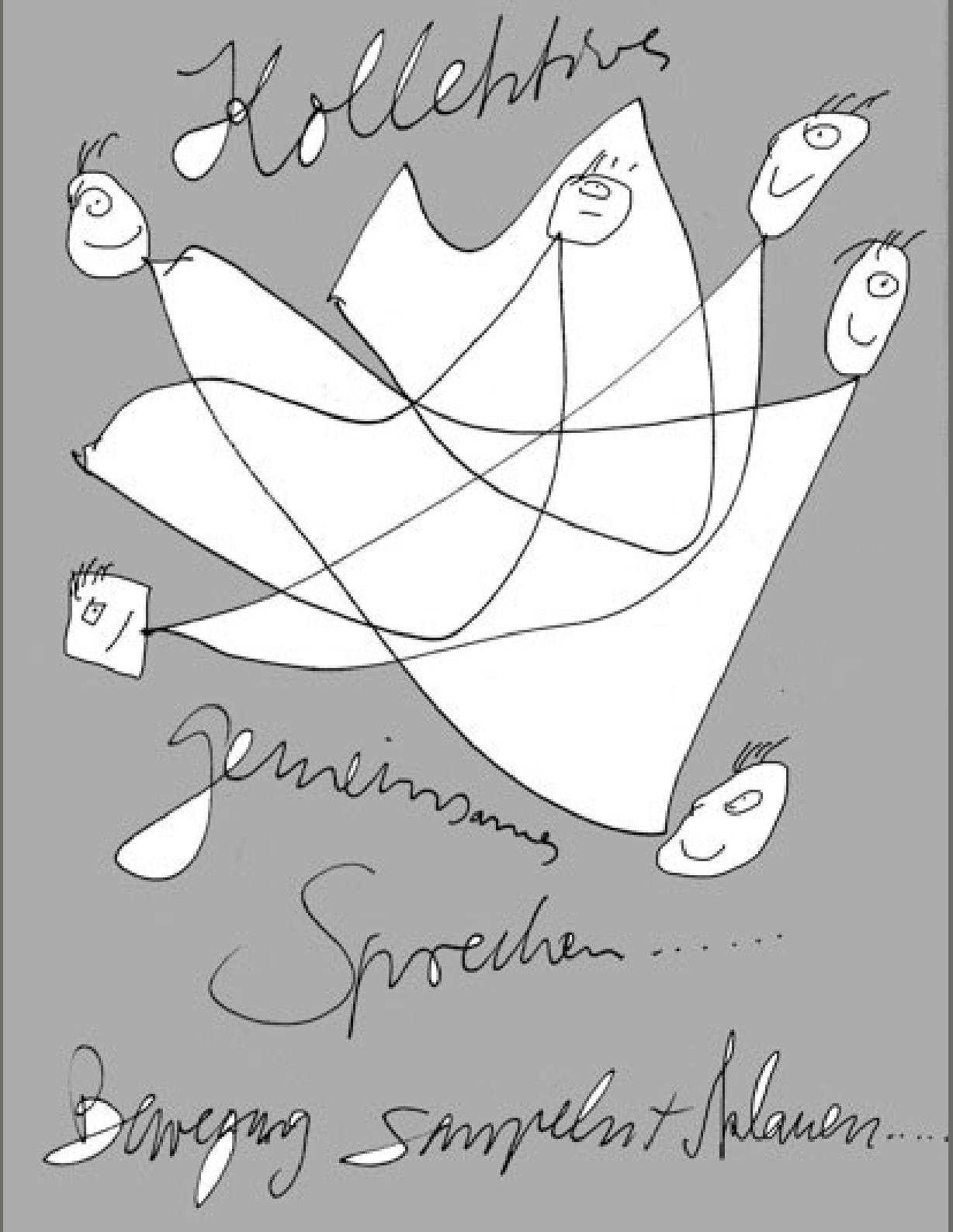
WAS IST ÖFFENTLICHER RAUM?



LEERSTANDSENTEIGNUNG

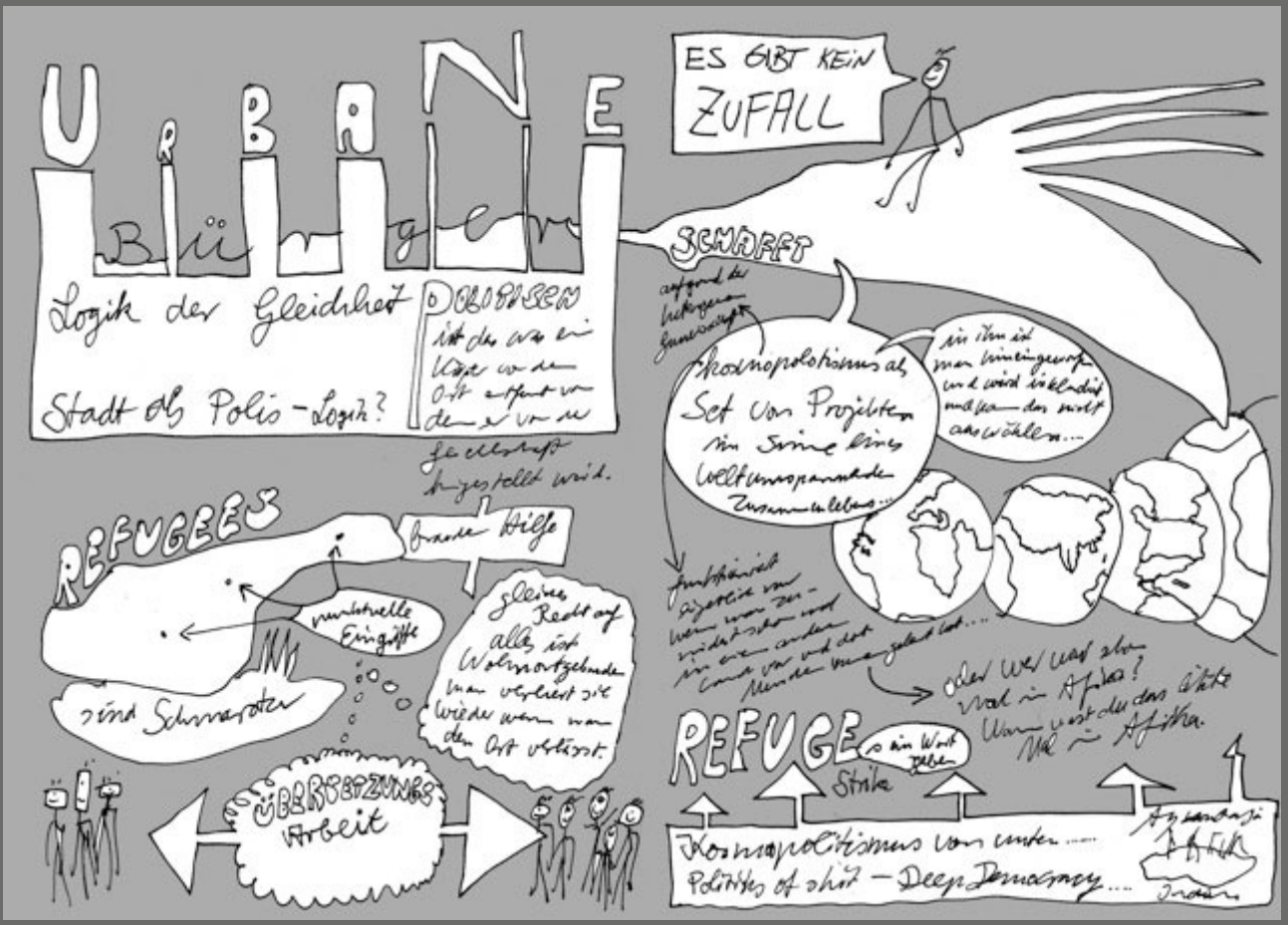

als Material
DEMO
als Ort
oder
MARKT MARKT

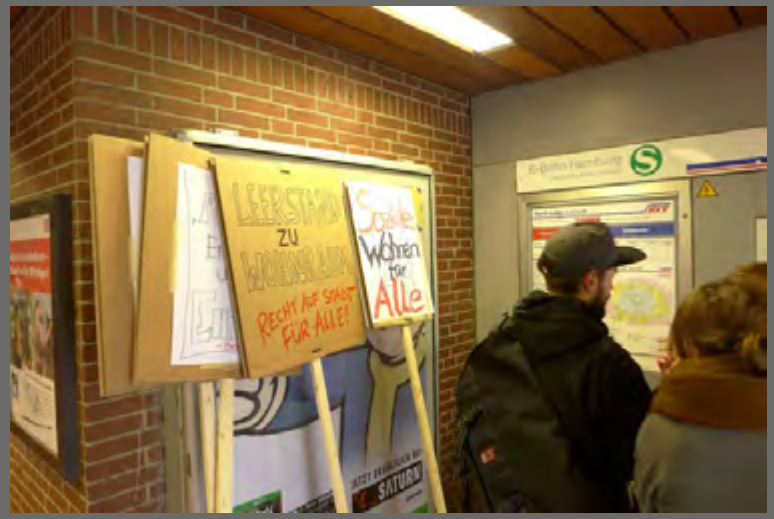
DEUTSCH
KUR
FÜR
FLÜ
JETZT NICHT
GEFUNDEN

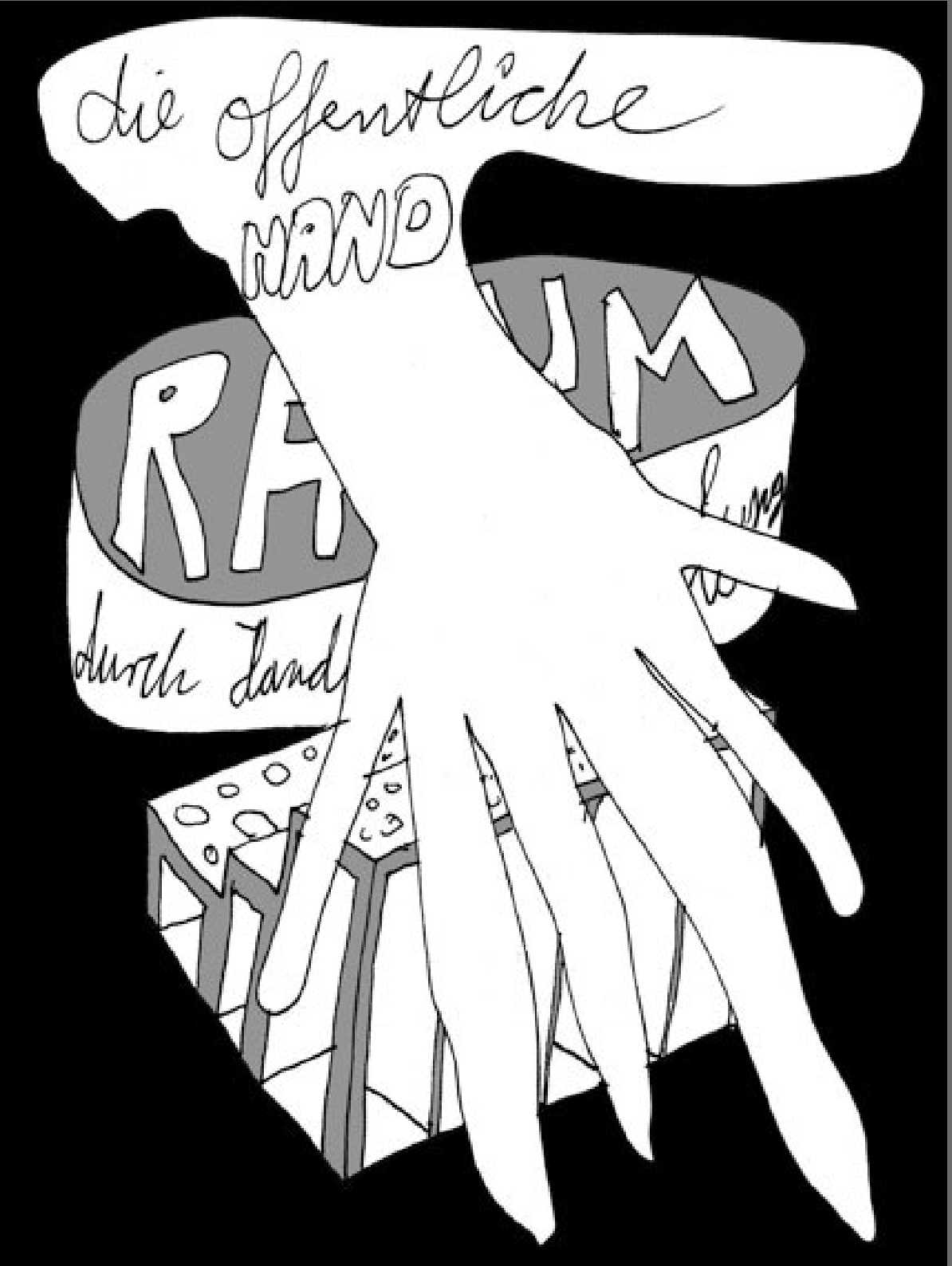

Kollektives
Gemeinsames
Sprechen.....
Bewegung sammelnt Planen.....

Zeichnung
als
KOMPENSATOR
und
ARCHIV

Wir waren zwei von
über 5 Millionen.


URBANE
Bürger
Logik der Gleichheit
Stadt als Polis-Logik?
DEBATTEN
ist das was ein Körper an dem Ort entfernt von dem er von der Gesellschaft hergestellt wird.
ES GIBT KEIN ZUFALL
SCHARFF
aufgrund der Lückenhaften Demokratie
Kosmopolitismus als Set von Projekten im Sinne eines weltumspannenden Zusammenlebens...
REFUGEES
humanitäre Hilfe
punktuelle Eingriffe
sind Schwarzer
gleiches Recht auf alles ist Wahrnehmbar
man vergleicht sie wieder wenn man den Ort verlässt.
ÜBERSETZUNGS Arbeit
REFUGE
Stile
Kosmopolitismus von unten.....
Politics of shit – Deep Democracy....


LEERSTAND ZU WOHNRAUM
RECHT AUF STADT FÜR ALLE!
Soziale Wohnen für Alle


die öffentliche
HAND
IM
RA
durch Land

INVENTAR von

Was könnte „STÄDTISCHES HANDELN“ bedeuten?

Das folgende Tableau ist ein Extrakt aus verschiedenen Brainstorming-Schleifen der beiden ‚Schulklassen‘ in Berlin und Hamburg sowie diverser Kommentatoren (Jochen Becker, Nicole Vrenegor) im November und Dezember 2015. Viele Stimmen sind darin eingeflossen. Es ging hier nicht um ‚wer sagt was‘, sondern um das Kenntlichmachen dieser Vielstimmigkeit als ein Prozess des Zusammen-Denkens. Eine definitive Antwort steht noch immer aus.

Das Politische ohne Politik, das „sich fortschreitend Aktivierende“

Als erstes würde ich sagen, städtisches Handeln heißt, sich in städtische Fragen einzumischen.

Städtisches Handeln als das Politische ohne Politik; zum Beispiel können wir mit diesem Begriff Aufstände wie in den Pariser Banlieues, die immer apolitisch oder als bloße Renitenz gegen Institutionen des Staates gesehen werden, auch in Kategorien des Politischen lesen. Es geht also um einen Begriff des Handelns, der jenseits von Parteipolitik oder organisierten Marschformen das Städtische und das Politische umfasst. Darin steckt auch die Aufforderung, etwas zu politisieren, was „nur“ renitent, fragmentiert oder individualisiert erscheint.

Zum Beispiel bei Mediaspree in Berlin, Nolympia in Hamburg oder der spontanen Initiative im Kreuzberger Wrangelkiez gegen die Verdrängung des letzten türkischen Gemüseladens markieren Leute, dass sie Teil des städtischen Seins und Handelns sind. Das macht eine unglaubliche Kraft aus.
Das Plankton, das überall in der Stadt ist, sich zum Teil aber nicht organisiert, kann dadurch sichtbar werden und hat sehr viel Potenzial - als ein Weg des fortschreitenden Sich-Aktivierens, vom politischen Kaffeeklatsch über niedrigschwellige Aktivitäten auf der Straße bis hin zu neuen Formen von Politisierung.

Alltag, kollektives Handeln, von den Rändern her denken

Ich frage mich immer, ob dieses städtische Handeln auf Andere bezogen sein muss oder ob das auch einfacher städtischer Alltag ist, also das, was für mich persönlich mein städtisches Leben kennzeichnet.

Mir scheint, ein zentraler Aspekt davon ist, das es über meine eigenen privaten Interessen hinausgeht; dass es nicht um alltägliche Erledigungen, um deine ganz private Art und Weise Stadt wahrzunehmen oder um deine alltäglichen Erledigungen in der Stadt geht.

Es ist aber kompliziert, das so zu setzen, denn dafür brauchen wir eine klare Vorstellung davon, was das Nicht-Private oder das Politische in Abgrenzung vom Privaten ist. Wir haben aber gesagt, dass das Feld, das wir mit städtischem Handeln

assoziieren, viel mit Alltagspraktiken zu tun hat. Und die wiederum haben mit unserem privaten Leben zu tun. Ist es deshalb nicht so, dass das Private politisch ist? Ist städtisches Handeln dann eine Frage des Sozialen oder des Kollektiven?

Hier stellt sich auch die Frage, was eine Bürgerbewegung, die nur ihr Revier schön halten will, von einer emanzipativen Bewegung unterscheidet. Mein Impuls, in der Stadt aktiv zu werden, ist oft, dass ich Expertin für mein Viertel bin und es beispielsweise schlecht gefunden hätte, wenn Olympia ins Schanzenviertel gekommen wäre, mit den Messehallen und der ganzen Videoüberwachung. Ist das jetzt eine Verteidigung meiner kleinen privaten Nische oder wo fängt das Politische-Emanzipative an? Wo geht es über das eigene Interesse hinaus?

Es ist ein kollektives Handeln, man trifft dabei auf Leidensgenossen, oder Interessierte, oder sich Solidarisierende - oder eben auch nicht.

*Wir haben gehört, dass Mieter*innen in manchen Berliner Kiezen jeden Morgen mit Angst zum Briefkasten gehen, weil sie ein Schreiben befürchten, das eine Mieterhöhung oder die Kündigung der Wohnung enthält. Diese Angst zu bekämpfen, hieße ja, im Rahmen eines städtischen Handelns kollektiv tätig zu werden, über das Individuelle hinauszugehen.*

Dazu gehört es, derartige städtische Fragen, die bisher nicht verhandelt werden, die keine öffentliche Aufmerksamkeit haben, sichtbar zu machen, sodass auch das Periphere plötzlich zum Thema werden kann; dass das, was sonst unsichtbar ist oder exkludiert oder diszipliniert wird, eingehegt ist, in der Stadt plötzlich sichtbar wird.

Von den Rändern her zu denken, ist aber auch wichtig, um seine eigene Praxis zu reflektieren. Wenn man nicht die Perspektive öffnet und die Stadt von den Rändern und den Ausgegrenzten her denkt, wird man sehr schnell eine Nischenaktivistin; zum Beispiel ist es wichtig, sich nach ein paar Jahren „Recht auf Stadt"-Netzwerk anzuschauen, wie die eigenen Ausschlussmechanismen verlaufen, wie wir uns organisieren, welche Art der Ansprache wir haben.

Das Urbane verhandeln, nerven und beharrlich sein

Beim städtischen Handeln geht es darum, das Urbane auszuhandeln. Und darum, dahin zu gehen, wo es ausgehandelt wird.

Das kann zum Beispiel bedeuten, zu fragen und auszuprobieren, wie eine Stadtplanung von unten funktionieren kann, die viel partizipativer ist und länger braucht. Wie können wir dafür Modelle finden und durchsetzen?

Generell gehört es zum städtischen Handeln, zu nerven. Um die Gegenseiten mürbe zu machen, braucht man viel Ausdauer und Beharrlichkeit.

Mürbe wird man im schlechten Fall selber. Im guten Fall sind wir der stetige Tropfen, der den Stein höhlt.

Städtisches Handeln ist etwas, das nicht so schnell geht, sondern Zeit braucht. Es geht immer darum, dranzubleiben, durchzuhalten.

Und dann vielleicht auch wie eine Wunschmaschine zu funktionieren …

Selbstermutigung, Selbstermächtigung und Machen sind wichtig, und auch das auf die Straße tragen, im Sinne von ‚acts of citizenship'. Und in diesen Acts steckt, dass es nie zu Ende ist, dass es immer wieder transformiert wird.

Konflikt, Reibung, Bruch mit der Routine

Sobald städtisches Handeln passiert, kommt es zu Reibungen und ich glaube, dass das gut ist. Wo es unterschiedliche Bedürfnisse und Wünsche gibt, muss Raum für Reibungen sein.
Und Konflikt – Konflikt nicht nur als etwas, das schon existiert, mit dem ich mich auseinandersetzen muss, sondern Konflikt auch als etwas, das ich selbst herstelle wo es bis dahin keinen gibt.

Ich finde, städtisches Handeln kann sich auch in der Alltagspraxis finden – allerdings nicht dort, wo ich eher aus Gewohnheit handele, eher unbewusst im Sinne eines fast passiven Vollführens der Routine. Dort hat man zwar ein Motiv, reflektiert aber nicht darüber. Im Alltag passiert städtisches Handeln eher dort, wo ich durch das, was in der Stadt passiert oder durch ein bestimmtes Ereignis auf ein Problem aufmerksam werde und dazu angeregt werde, meine Routine zu durchbrechen. Zum Beispiel kann ich mich spontan dazu entscheiden, mich einer Demonstration anzuschließen, wenn mir eine begegnet. Städtisches Handeln kann also auch heißen, die Routine zu durchbrechen, dazu bereit zu sein, mich auf etwas Unvorhergesehenes und Ungeplantes einlassen zu können.

Zufall, Simultanität, Ambivalenz, Verfremdung

Ich möchte in diesem Zusammenhang den Begriff Zufall stark machen; das heißt, dass wenn wir uns in der Stadt engagieren, plötzlich sehr viele unterschiedliche Einflüsse und Aushandlungsprozesse auf uns zukommen, die wir nicht forciert, bedacht oder geplant haben. Städtisches Handeln ist vielleicht weniger ein

lineares politisches Handeln als eine Konfrontation mit dem Fremden, dem Unbekannten.

Städtisches Handeln ist von einer gewissen Verschwommenheit geprägt, gerade weil es zunehmend Leute gibt, die nur zeitweise in unseren Städten wohnen und sich trotzdem Rechte erkämpfen wollen. Da stellt sich die Frage nach dem Recht auf Stadt ganz neu, wenn jemand gar nicht weiß, wie diese Stadt funktioniert.

Es gibt darin immer so etwas wie Gleichzeitigkeit, oder Simultanität.

Auch eine Ambivalenz.

Oder Verfremdung. Oft ist städtisches Handeln nur eine Reaktion auf etwas das passiert …

Städtisches Handeln ist meist ein NEIN, selten ist mal genug Zeit um ein JA zu formulieren.

Man reagiert auf bestimmte Ereignisse, aber nicht eins zu eins, sondern um das zu brechen oder zu verfremden, mit einer Performance, mit Masken, oder was auch immer.

Städtisches Handeln ist ein auch ästhetisch informiertes Handeln. Ein Handeln, das Reize und Impulse gibt, das andere stimuliert, sich selbst zu engagieren.

Nachbarschaft, Vertrauen, Achtsamkeit, Komplizenschaft

Städtisches Handeln heißt für mich auch, Nachbarschaften herzustellen, in Bezug zu treten. Oft stellt sich aber die Frage, ob ich eigentlich Kontakt will. Bin ich nicht vom Dorf in die Stadt gezogen, weil ich eine gewisse Anonymität schätze?

Wie auch die Verwandtschaft kann man sich die Nachbarschaft nicht aussuchen. Sie steht in Beziehung zum Zufall. Nachbarn können wir als Komplizen sehen, mit denen man, wenn man zum Beispiel im selben Haus wohnt, den selben Vermieter hat, im gleichen Boot sitzt.

Es gilt erst mal ein Bewusstsein für Nachbarschaft zu entwickeln. Dafür, dass man sich verbünden muss, weil man sonst allein in seiner Zwei-Zimmer-Wohnung sitzt. Das ist der allererste Schritt, da geht es nicht schon um die Aktion, sondern zuerst um dieses Wissen um die anderen und sich selbst in so einem Verbund.

Also Nachbarschaft nicht nur als ein Nebeneinander wohnen, sondern als etwas, das man herstellen muss?

Ja, und das unterscheidet es von der Familie. Aber Nachbarschaft, würde ich sagen, ist nicht automatisch gleich Gemeinschaft.

Wichtig, um städtisch handeln zu können, ist generell Vertrauen - dass man sich vertraut fühlt in einem Raum, vertraut fühlt mit den Menschen, mit denen man zusammenarbeitet.

Da würde für mich Achtsamkeit dazugehören. Dieses aufmerksam für sich und andere sein, dieses pflegen, genau hinschauen.

Dazu passt so etwas wie Komplizenschaft. Da ist ein bisschen das konspirativ-subversive mit drin.

„Schafft Komplizen, Bildet Banden, Kollektives Handeln"!

Lücken suchen, Schutzräume finden, Solidarität

Oft geht es beim städtischen Handeln darum, so etwas wie Lücken oder Nischen zu finden. Also herauszufinden, wo habe ich überhaupt Räume, in die ich intervenieren kann. Denn oft sind die räumlichen Strukturen sehr verschlossen.

Es ist aber auch wichtig, Schutzräume zu finden, damit man selbst nicht mürbe gemacht wird. Das kann etwa heißen, sich zu vernetzen, Räume zu schaffen um sich vor Überlastung schützen zu können.

Man muss dafür auch abtauchen, sich selbst unsichtbar machen können.

Es fehlt mir noch so ein Begriff von Lust haben, Freude haben. Ich kann mich nur politisch engagieren oder etwas für die Stadt tun, wenn ich auch für mich etwas davon herausziehen kann; wenn ich nette Leute treffe, Bestätigung kriege, ein lustvolles Tun möglich ist, sonst ist man schnell ausgelaugt.

Das städtische oder politische Handeln ist ja unglaublich aufreibend. Es gilt, ein Wir zu finden und klar zu haben, wofür wir überhaupt auf die Straße gehen, sich darin gut zu beraten und auch Wissen zu transportieren.

Dafür müssen solidarische Beziehungen aufgebaut werden. Solidarität ist ein zentraler Begriff für städtisches Handeln.

Offenheit versus Positionierung?

Mein Gefühl ist, dass der Begriff des städtischen Handelns zu allgemein ist. Darin drückt sich keine Positionierung aus, es bleibt unklar, wofür wir politisch eigentlich stehen – sind wir links,

linksliberal, linksautonom oder ganz etwas anderes? Man kann alles drunter packen.
Mich interessiert zum Beispiel, ob Pegida auch städtisches Handeln ist? Oder PROlympia, also die andere Seite der Medaille? Was sind alles städtische Handlungen? Und wer sind die verschiedenen Handelnden?

Für mich ist städtisches Handeln generell antinational. Das heißt zunächst einfach, dass ich in Städten permanent mit Problemen, Interessen und Perspektiven konfrontiert werde, die nicht nur in einer Nation verortet sind, sondern weit darüber hinausgehen. Städte sind per se international, viele Kulturen aus allen möglichen Weltgegenden und Nationen treffen dort sehr geballt zusammen. Wenn ich mir beispielsweise städtische Praktiken wie Occupy, Gezi oder Tahrir anschaue, wird klar, dass sie sich alle aufeinander beziehen. Sie existieren längst innerhalb eines Netzwerks von Städten, das weit über die Nationen hinausreicht. Das heißt, ich werde durch die Stadt immer gezwungen, transnational zu denken. Das ist zunächst nicht normativ, sondern passiert einfach.
Darüber hinaus sehe ich das trotzdem normativ, in gewisser Weise im Sinne einer Wunschproduktion. Das Städtische, und darin eingelagert das städtische Handeln, sollten quasi ein Bollwerk gegen das Nationale sein. Das wäre eine klare normative Setzung. Vielleicht gäbe es ja verschiedene Bewusstseinsstufen eines solchen städtischen Handelns. Zunächst könnte das bedeuten, sich darüber klar zu werden, was von dem, was mir in der Stadt begegnet, von jenseits der nationalen Grenzen kommt. Das Nächste könnte sein, dass ich mich damit auseinanderzusetzen beginne, vielleicht andere Sprachen zu lernen, weil sie mir in der Stadt begegnen. Und schließlich kann ich eine Verantwortung übernehmen, die Vielschichtigkeiten und Diversitäten in der Stadt zu schützen und zu fördern.

Ja, hier stellt sich die zentrale Frage: ist städtisches Handeln ein normativer Begriff? Das spitzt sich letztlich auf die Frage zu, ob ein Nazi städtisch handeln kann. Oder ist es nur ein methodischer oder konzeptioneller Begriff, in den unterschiedlichste politische Positionen eingehen können?
Darin enthalten ist ja die interessante Frage, ob wir das Städtische vielleicht unbewusst per se positiv konnotieren; so dass es uns erstmal gar nicht in den Sinn kommt, dass Handlungen, die wir grundsätzlich positiv besetzen, wie „sich die Stadt aneignen", „die Stadt selber machen" und städtische Öffentlichkeit herstellen auch von ganz anderen Akteuren begangen werden können. Ich glaube nicht, dass man es sich dabei so einfach machen kann, zu sagen, völkisch gehört nicht dazu.

Im Zweifelsfall kann man sich auf die Nazis immer leicht einigen. Aber wo ziehst du denn die Grenzen, also was ist die Norm? Wir einigen uns sicherlich auf anti-Gewalt, anti-Nazi, und anti das eine oder andere. Dann haben wir drei bis vier Aspekte, die wir

aus dem städtischen Handeln ausschließen. Trotzdem bleibt die Frage, ob Du damit das Problem gelöst hast: Definieren wir städtisches Handeln so, dass wir daraus ein politisches Programm machen könnten? Oder geht es eher um eine Art und Weise, in der Stadt aktiv zu werden, sich auf das, was die Stadt alles ausmacht, positiv zu beziehen, sich die Stadt in diesem Sinne anzueignen? Das wäre erstmal sicherlich keine explizit normative politische Setzung.

Mir scheint, die Stärke des Begriffs des städtischen Handelns liegt gerade darin, dass er eine sehr interessante Kombination aus Positionierung und Offenheit beinhaltet. Damit besitzt er auch eine Niedrigschwelligkeit, die dazu einlädt, sich an der Diskussion über das, was städtisches Handeln ist, zu beteiligen. Vielleicht ist das permanente Reflektieren darüber ja auch ein Teil der Auseinandersetzung über das, was Stadt ist.

Gerade wenn der Begriff eine politische Offenheit beinhaltet und damit auch angreifbar ist, ist es allerdings wichtig, ein kollektives Bewusstsein und ein Selbstbewusstsein darüber auszubilden, wie man ihn versteht und verwendet – so schwierig dies in einem so heterogenen Umfeld auch ist.

Autorinnen und Autoren

Kwesi Aikins
Politikwissenschaftler und Aktivist (www.berlin-postkolonial.de).

Gilles Aubry
Klangkünstler. Wohnt in Berlin und arbeitet oft in Großstädten der Welt (www.earpolitics.net).

Elizabeth Calderon Lüning
Projektleiterin im Bereich öko-soziale Stadtentwicklung, Mitgründerin und Vorsitzende vom Verein common grounds (www. common-grounds. net, www.nachbarschaftsakademie.org).

Jörg Ehrnsberger
Autor und Schreibtrainer. Arbeitet in seinen Schreibprojekten hauptsächlich zum Thema Stadt und deren Bewohner. (www.literaturwegen. de).

Erik Göngrich
Künstler, Architekt und Stadtforscher Was Schule mit Stadt zu tun hat? Schule ohne Stadt geht gar nicht! Oder auch: Die Stadt ist meine Schule (www.goengrich.de).

Francisca Gómez
Künstlerin und Fotografin (www.franciscagomez.de).

Annett Gröschner
seit 1983 in Berlin lebend, widmet sie sich als Schriftstellerin, Stadthistorikerin, Flaneurin eher den schmutzigen Rändern, Rissen, Brüchen der Stadt. Dann verlor sich ihre Spur auf dem Stadtplan. (www.annett-groeschner.de)

Anke Haarmann
Theoretikerin, Künstlerin, Aktivistin und seit mindestens zehn Jahren mit dem städtischen Raum und dem Phänomen von Öffentlichkeit beschäftigt (www.aha-projekte.de).

Ulrike Hamann
Politik- und Kulturwissenschaftlerin, lebt am Kottbusser Tor in Kreuzberg und arbeitet am Berliner Institut für empirische Integrations- und Migrationsforschung der Humboldt Universität.

Christian Hanussek
Künstler und Kurator, „Metropolen sind für mich wie Hopscotch Felder, ich springe von einer zur nächsten und manchmal auch daneben (aufs Land).“

Anne Huffschmid
Autorin, Kulturwissenschaftlerin und metroZones-Mitbegründerin. Hat „das Städtische“ für sich in Mexiko-Stadt entdeckt, erst im Alltagsleben, dann in Recherche und Forschung. Pendelt seither (www.annehuffschmid.de, under construction).

Alexander Sandy Kaltenborn
Kommunikationsdesigner, aktiv bei der Mietergemeinschaft Kotti & Co (www.image-shift.net, www.kottico.net).

Stephan Lanz
Stadtforscher und Gründungsmitglied von metroZones. Seit dem Absprung vom Dorf nach Rio de Janeiro und später Berlin ist er am liebsten in großen Städten unterwegs.

Abdel Amine Mohammed
Politologe und Aktivist

Liz Rech
Regisseurin, Performerin und Aktivistin
Zu Stadt: „Bitte Platz nehmen“ (http://lizrech.wordpress.com)

Kathrin Wildner
Stadtethnologin und metroZones-Mitgründerin. Immer wieder aufs Neue interessiert an forschenden Bewegungen durch die Städte. (www.kwildner.net)

dock europe e.V.

(Meike Bergmann, Petra Barz) ist ein Träger der politischen Bildung sowie der Jugendhilfe. Themenschwerpunkte sind Diversität, Teilhabe, internationaler Austausch und Begegnung, Moderation und Mediation, sozialräumliche Prozessbegleitung sowie die Entwicklung neuer mehrsprachiger Lernformate. Seit 2016 betreibt dock europe ein internationales Bildungszentrum in dem genossenschaftlich betriebenen Ort für Kultur, Bildung und Produktion fux in Hamburg Altona.
http://www.dock-europe.net/

metroZones. Zentrum für städtische Angelegenheiten e.V.

metroZones existiert seit 2007 als unabhängiger Zusammenschluss aus Stadtforschenden und Kulturschaffenden. An den Schnittstellen zwischen Forschung, Kunst und politischer Bildung beschäftigen wir uns mit urbanen Alltagswelten, Kulturen und Konflikten. Wir entwickeln und realisieren Bücher, Veranstaltungen, Forschungsprojekte, Ausstellungen sowie transdisziplinäre Lehr- und Bildungsformate.
www.metroZones.info.

Bildverzeichnis

S.9
Foto Stephan Lanz
S.10
Videostill Christian Hanussek
S. 15
Foto links Anne Huffschmid / Foto rechts Stephan Lanz
S. 18
Videostills Christian Hanussek
S. 25
Foto Anne Huffschmid
S. 37
Foto Anne Huffschmid
S. 43
Fotos Anne Huffschmid
S. 46
http://planungsbuero-bunker.info/
S. 47- 49
Alle Fotografien Harald Lemke
S. 50
Bildquelle: Elizabeth Calderon-Lüning
(Foto von https://www.you tube.com/watch?v=ho0QzWI5-Ik)
S. 51
Foto Anne Huffschmid
S. 52
Foto Marco Clausen
S. 75
Foto links Katharina Ley, Foto rechts Stephan Lanz
S. 78
Graphik http://schwabinggrad-ballett.org/
S. 79
Foto Rasande Tyskar
S. 80
Foto Markus Dorfmüller
S. 81
Foto Rasande Tyskar
S. 84
links oben Belen Zevallos / links unten Anne Huffschmid / rechts oben Ylva Kürten / rechts unten Anne Huffschmid
S. 86
Fotos oben links und unten rechts: Francisca Gómez / Foto rechts Anne Huffschmid
S. 88
Fotos Stephan Lanz
S. 90
Foto links Stephan Lanz / Foto rechts Hermann Jürgens

Impressum

metroZones
Zentrum für städtische Angelegenheiten | Center for Urban Affairs

in Zusammenarbeit mit

dock europe
ORGANIZING EDUCATION

Gefördert durch die
bpb: Bundeszentrale für politische Bildung

metroZones e. V.
c/o metrogap e.V.
Lausitzer Str.10
10999 Berlin

Vertreten durch:
Dr. Anne Huffschmid
Cuvrystr.2
10997 Berlin

Herausgeber*innen und Redaktion:
(Inhaltlich verantwortlich gemäß §55 Abs 2 RStV)
Anne Huffschmid
Stephan Lanz
Kathrin Wildner

Kontakt:
info(at)metrozones(dot)info
www.metroZones.info

Titelbild:

Zeichnung von Erik Göngrich
Logogestaltung: Katja Reichard

Partner:

Arbeit und Leben Hamburg
Honigfabrik
CENTER FOR ART AND URBANISTICS
ZENTRUM FÜR KUNST UND URBANISTIK ZK/U

HAFTUNGSHINWEIS

Trotz sorgfältiger inhaltlicher Kontrolle übernehmen wir keine Haftung für die Inhalte externer Links.
Für den Inhalt der verlinkten Seiten sind ausschließlich deren Betreiber verantwortlich.

COPYRIGHTHINWEIS

Alle in diesem Dokument verwendeten Texte, Fotos und Grafiken sind urheberrechtlich geschützt. Das Urheberrecht liegt, soweit nicht ausdrücklich anders gekennzeichnet, bei metroZones e. V. Wenden Sie sich bitte an den Verein, sollten Sie Teile hiervon verwenden wollen. Soweit Inhalte auf dieser Seite nicht von uns erstellt wurden, werden die Urheberrechte Dritter beachtet. Inhalte Dritter werden als solche gekennzeichnet. Sollten Sie trotzdem auf eine Urheberrechtsverletzung aufmerksam werden, bitten wir um einen Hinweis. Wir werden entsprechende Inhalte umgehend entfernen.

Layout:

Anna Stolze

diestolze

zurück zur letzten Ansicht | zurück zum Inhalt