

WIR SIND HIER NICHT ZUM SPASS



**Kollektive und subkulturelle Strukturen
im Berlin der 90er Jahre**

**29.06.–25.08.2013
Kunstraum Kreuzberg/Bethanien**

UNTER
BETEILIGUNG
VON:

JIM AVIGNON
GERHARD BEHLES
CHRISTIAN BROX
HEINRICH DUBEL
MARTIN EBERLE
SAFY ETIEL (SNIPER)
HALLO-TV
INTERNATIONALE STADT
KARL HEINZ JERON
KOTAI+MO
MONITOR.AUTOMATIQUE
TORSTEN OETKEN
PAUL PAULUN
DANIEL PFLUMM
MIKE RIEMEL
GEREON SCHMITZ
PENKO STOITSHEV
TASCHENCOMIX
STEFFY VAN VALANGER
VISOMAT INC.

**Kuratiert von Paul Paulun in
Zusammenarbeit mit
Stéphane Bauer**

„Wann ist die Mauer gefallen?“
„1980 ...?“
„... 1992?“
„... das war, bevor die Computer gekommen sind“
(Vierer-Reisegruppe in der S-Bahn auf dem Weg vom
Flughafen Schönefeld zum Ostkreuz, 2011)

... VORWEG

Paul Paulun

Spuren der Vergangenheit sind im Berliner Stadtbild allgegenwärtig. Die meisten Bezirke sind von weitläufigen Gründerzeit-Quartieren geprägt, es gibt von Bauhaus-Ideen inspirierte Wohnsiedlungen, Nazi-Architektur und opulente Frontstadtgebäude, aber nur noch wenig in der DDR Gebautes. Für sozialistische Architektur charakteristische Gebäude wie Ahornblatt, Palast der Republik und Außenministerium wurden abgerissen, bei anderen wurden die Fassaden erneuert und dabei teilweise stark modifiziert.

Auch die meisten Spielorte subkultureller Aktivitäten der 90er Jahre sind mittlerweile aus dem Stadtbild verschwunden. Sie wurden entweder ebenfalls abgerissen oder zu Kinderspielplätzen, exklusiven Restaurants, Hotels und Büroräumen umfunktioniert. Außer denen, die diese Orte bespielt und besucht haben, wusste schon damals kaum jemand, wo sie waren und was dort geschah. Außenstehenden blieb das, was sich hinter unscheinbaren Türen, in den Keller gewölben eines zweiten Hinterhofs oder auf einer von Plakatwänden umrahmten Grünfläche abspielte, verborgen. Allein im Hof des Haus Schwarzenberg in der Rosenthaler Straße 39 kann man noch einen Eindruck davon bekommen, was Mitte zu dieser Zeit ausgemacht hat. Und unzählige Touristengruppen nutzen diese Möglichkeit jeden Tag.

Die bereits im Mai 1994 vom Technozar Jürgen Laarmann entworfene Vision einer *Ravenden Gesellschaft* mit der Maxime ‚Spaß sofort und ohne Umweg‘ hat sich allerdings auch ohne das urbane Umfeld, aus dem heraus sie einst postuliert wurde, in weiten Teilen der Innenstadt erfüllt. Wer am Wochenende nachts mit der U8 zwischen Mitte und Neukölln unterwegs ist, ist umgeben von der Zielgruppe des U-Bahn-Fernsehens, dessen Nachtprogramm Auftritte von Speedy J, Kenny Larkin, Rob Hood und anderen Ikonen der frühen Technozeit in Tresor und Berghain ankündigt.

Echos der 90er begegnen einem auch in den vielen Bars und Cafés, deren inflationäres Auftauchen seit über einem Jahrzehnt immer neue Trendbezirke generiert. Die meisten dieser Lokale sind mit bewusst improvisiert wirkendem Mobiliar ausgestattet, das in einem gewissen Gegensatz zu den oft in liebevoller Kleinarbeit freigelegten und versiegelten Backsteinen der Wände steht. Aus der Notwendigkeit vieler Projekte der 90er einen Ort, der temporär und ohne nennenswerte finanzielle Mittel bespielt werden soll, dementsprechend einzurichten, ist ein Lifestyle geworden, der sich am Claim der Kampagne *Be Berlin* orientiert – zum kreativen Berlin gehört eben auch irgendwie das Durchwurschteln.

In Berlin wird deutlich, dass es zwischen 1993 und 2013 mehr Kontinuitäten gibt, als in vergleichbaren Zeiträumen davor. Die Musik von Can und die politischen Ideen von 1973 hatten mit der Subkultur von 1993 so wenig zu tun wie mit der von 1953. Der Philosoph Mark Fisher schreibt diese Stagnation in seinem Buch *Capitalist Realism* der Fetischisierung des Marktes in der westlichen Gesellschaftsform zu. Tatsächlich scheint 2013 weitgehend Einigkeit darüber zu bestehen, dass Selbstverwirklichung unter den Bedingungen und Möglichkeiten des Marktes nicht nur akzeptiert, sondern sogar wünschenswert ist.

Der als Unabomber bekannt gewordene ehemalige Mathematiker Ted Kaczynski hatte bereits 1995 in seinem Manifest *Die industrielle Gesellschaft und ihre Zukunft* das fehlende Verständnis für Utopien als Folge einer zunehmend technisierten Welt beschrieben. Seitdem hat sich die Prozessorgeschwindigkeit mehr als verdreißigfacht und die Festplattenkapazität verviertausendfacht, Bildschirme sind deutlich größer und Rechner immer dezenter geworden – alles wie prognostiziert. Als es kürzlich hieß, dass weibliche amerikanische Teenager jeden Monat im Schnitt mehr als 4.000 SMS verarbeiten, musste ich an das Gespräch mit einem Programmierer denken, der kurz nachdem ich mir 1996 meinen ersten Computer angeschafft hatte, visionierte: „Wenn man die Menschen dazu erziehen könnte, einmal am Tag ihre Mail zu checken, hätten wir eine ganz andere Form der Kommunikation.“

Die 90er waren das Jahrzehnt, in dem der Umgang mit Computern selbstverständlich wurde. Welche Utopien und ermächtigenden Aspekte in der Anfangszeit mit ihnen verbunden waren, verdeutlichen einige Exponate der Ausstellung. Ob sich die Hoffnungen dieser Saat erfüllt haben und welche Begleiterscheinungen oder Mutationen damit verbunden sind, wird im Begleitprogramm der Ausstellung während eines Panels diskutiert. Über die Rolle der von Daniel Pflumm

so bezeichneten ‚Kolonialisierung des Nachtlebens‘ beim Entwerfen aktueller Utopien und die Frage, welche Bedeutung die Stadt an sich bei der Entwicklung von Ideen und deren Umsetzung spielt, und wem sie eigentlich gehört, wird bei zwei weiteren Panels gesprochen.

Die Stadt als Erlebnisraum zieht sich wie ein roter Faden durch das für die Ausstellung entstandene vierkanalige Hörstück *Wir sind hier nicht zum Spaß*. In ihm sind Erlebnisse von 33 Musikern, DJs, bildenden Künstlern, Clubmachern, Malern, Programmierern, Videokünstlern, Hausbesetzern, Modemachern und Dropouts zu einer Geschichte montiert, die die Zeit zwischen 1990 und 2000 widerspiegelt. Fast allen ging es darum, aus weitgehend selbstorganisierten Strukturen heraus mit minimalem finanziellen Aufwand kulturelle Produktionen anzustoßen und die volle Kontrolle über die sich daraus ergebenden Prozesse zu behalten. Anstelle der unübersichtlichen Vielstimmigkeit der Gesprächspartner berichten im Hörstück jedoch lediglich acht Sprecher von dieser Zeit. Die Persönlichkeit der Interviewpartner tritt dadurch in den Hintergrund und ihre Geschichte geht in den Kanon eines imaginären Kollektivs über.

Natürlich fehlen in dem Hörstück viele Geschichten, die im Berlin der 90er passierten und die auch nur dort und zu dieser Zeit passieren konnten. Etwa wie eine der bestklingendsten und entsprechend teuren PAs ihren Weg für eine Flasche Cognac aus dem Palast der Republik in die Hände der Rippe Audio Gemeinschaft fand, wie diese Gruppe sich zusammensetzte und was mit der Anlage wo und wie veranstaltet wurde. Auch wie der Club Friseur mit der Künstlergruppe Botschaft verhandelt war oder wie es zum Comic-Magazin Renate kam, sind Geschichten, die im Rahmen der Recherche aufgetaucht sind, sich aber nicht in das Format des Hörstücks oder der Ausstellung integrieren ließen. Um komplexere Zusammenhänge und längere Entwicklungen zu schildern, sind Bücher das geeignetere Medium. Und seit einiger Zeit entstehen ja auch einige, die in dieser Zeit verankert sind.

Das Kollektiv der Honeysuckle-Company benannte sich nach dem in der Bachblütentherapie vorkommenden Geißblatt. Es wird dort eingesetzt, um aus der Vergangenheit zu lernen und mit Blick in die Zukunft im Jetzt zu agieren. Ein ähnliches Ziel verfolgen die ineinander greifenden Bestandteile der Ausstellung. Die Exponate und das Hörstück beschreiben Teile einer bislang wenig bekannten Stadtgeschichte, und es wäre schön, wenn sich daraus im Verbund mit den Panels ein neuer Blick auf die Gegenwart eröffnen würde. Dank an alle Beteiligten, die *Wir sind hier nicht zum Spaß* möglich gemacht haben, insbesondere denen, die nicht namentlich vorkommen, aber ohne die die Zeit von 1990 bis 2000 nicht der Erlebnisraum gewesen wäre, der er war.

REMIX
FLORENCE - A TOUCH OF HEAVEN (PLANET E)
AT RADIOBAR

von Bass Dee

9

WIR SIND HIER NICHT ZUM SPASS

Hörstück von Paul Paulun

12

WIR SIND HIER NICHT ZUM SPASS
- ÜBER ÖKONOMIEN, KOLLEKTIVE
UND STÄDTISCHEN RAUM

von Stéphane Bauer

66

WHAT'S THE TIME,
MAHAGONNY?

von Natascha Sadr Haghighian

72

EXPONATE

85

BEGLEITPROGRAMM

120

BIOGRAFIEN

123

ENGLISH TRANSLATION

128

BILDNACHWEIS

143

Remix

FLORENCE

A TOUCH OF HEAVEN

(PLANET E)

at
RadioBar

Bass Dee

Spärlich erleuchtet breitete sich die Stadt bis weit hinter den Horizont aus. Von Westen her mischte sich etwas helleres Licht in das beinahe zärtliche Orange der Straßenbeleuchtung, das wunderschön vom Neuschnee reflektiert wurde und den verhangenen Nachthimmel zugleich in eine diffuse Mischung aus Licht und Dunst tauchte. Ruhig und ohne jeden äußerlichen Glanz lag Berlins nächtliche Mitte da, als ob alles in ihr da unten in diesem vom Licht beschienenen Weiß und Graubraun schlief, aber auch, als wäre dort eine Art Kummer über gerade vertane Möglichkeiten zu Hause

oder ein Hauch von Trauer über die ringsherum durch Bombenlücken versinnbildlichte Schuld, die das Land auf sich geladen hat.

Hier oben im Aussichtsraum des Berliner Fernsehturms, diesem Symbol vergangener Macht, war es ebenfalls dunkel. Die karge Notbeleuchtung erinnerte an den schwebenden Dauerstillstand auf einem nächtlichen Langstreckenflug. Nichts kam dem Beobachter bei seinem visuellen Spaziergang durch die marode Stadt dazwischen, außer der Musik, die aus den Lautsprechern kam und einen für den Moment überwältigte. Die schwebende,

dunkel glänzende Stimmung des von Florence produzierten Tracks *A Touch of Heaven* spiegelte die abgehobene Atmosphäre des Raums und verwandelte ihn dadurch in einen der schönsten und luxuriösesten Orte zum Musikhören.



Es schien, als wäre das in Eindhoven programmierte und in Detroit lizenzierte Musikstück lediglich aufgenommen worden, um in dieser Winternacht knapp zweihundert Meter über Mitte abgespielt zu werden und dabei den Blick über die nächtliche Stadt schweifen zu lassen. Die sich im Verlauf des Stücks zu der zeitenthobenen Mixtur aus Chords und Strings gesellende Folge aus repetitiven und in sich glühenden Tönen verstärkte das Gefühl des Schwebens noch. Die Musik verwandelte sich zunehmend in eine Art beschwörende Geistersprache, ganz so, als

wären wir nie modern gewesen. Einerseits wirkte sie wie ein Zauberspruch aus irrlichternden Lauten, der in seiner schwirrenden Anmut an eine unerreichbare Vergangenheit erinnerte, als sich mit Musik höhere Mächte, mythische Gestalten und erst recht entfernte Liebende beschwören ließen. Gleichzeitig wies das Stück aber auch in eine ungewisse, utopische Zukunft, die gerade irgendwo im Hier und Jetzt begonnen hatte und in der alles möglich schien. Ich schaute über die Stadt, wünschte mir etwas und blickte noch lange in das Nachtlicht von Mitte, das uns noch so oft begleiten würde.

Heute ist Florences *A Touch of Heaven* für mich nicht mehr ganz so leicht anzuhören und genauso historisch wie das heimliche Revolutionsprogramm der Radiobar, bei deren Ausflug auf den Fernsehturm ich dieses viel zu schnell abgelegte, tanzflächeninkompatible Technomeisterstück im Winter 93/94 zum ersten Mal hören konnte. Die Radiobar war so etwas wie ein umherreisender Club im Club, Teil einer anfangs ziemlich kleinen Bewegung, die damit begonnen hatte, eine ganze Stadthälfte neu zu definieren und die zeigte, welche Möglichkeiten es dort gab.

Zur Crew der Radiobar gehörten der Maler Jim Avignon, der in dieser Nacht eine Etage höher im Drehrestaurant des Fernsehturms seine schnell gemalten Bilder ausstellte, Manolo und Patrick als Besatzung einer unschlagbar guten Cocktailbar und Paul Paulun aka Traveller, der seine überall auf Kassetten mitgeschnittene Musik zu einer faszinierenden Clubradioshow montierte, die gut hinter John Peels Sendung auf BFBS gepasst hätte.

Das Ganze erweckte den Anschein eines Revolutionsprogramms, weil Jim mit seinen ironisch kommentierenden Bildern nicht in eine der etablierten Galerien in Ku'Damm-Nähe zog, obwohl er das vermutlich gekonnt hätte. Aber auch, weil die Radiobar keine House-Disco (so schön diese Musik auch ist) veranstaltete, sondern ohne auf Tresenumsätze zu schießen, machte, worauf man wirklich Lust hatte. Schließlich war so viel möglich – außer: schon mal da gewesen. Die Radiobar bewegte sich zwischen bekannten Formaten und veränderte sich ständig durch die wechselnden Orte, an denen sie stattfand und das Mitwirken wechselnder Gäste.

Dass man dabei nebenbei auch so symbolische Orte wie den Fernsehturm, einen Ausläufer des Tiergartens vor dem verhüllten Reichstag oder den Botanischen Garten für eine Nacht in Beschlag nahm, hatte nicht so sehr damit zu tun, dass Menschen das Anzeigen von Räumen grundsätzlich Spaß zu machen scheint, sondern mit der reinen Pragmatik einer do-it-yourself Philosophie. Türen, die sich öffnen ließen, öffnete die Radiobar. Mit jeder Veranstaltung und Schlagworten wie *U-Kunst* führte sie zudem den etablierten, hoch subventionierten Kunst- und Kulturbetrieb vor. Auch die lächerliche Unterteilung des Musikgeschäfts in die Kategorien Hochkultur und Popmusik wurde dort negiert. Stattdessen ging es darum, Gegensätze miteinander zu verbinden und dem eigenen Stillstand entgegenzuarbeiten.

—

Der Text ist Teil einer Sammlung, in der DJ Bass Dee wichtige Musikstücke der 90er Jahre als Ausgangspunkt nimmt und sie in einen Zusammenhang mit Situationen stellt, in denen sie gehört wurden.

Paul Paulun

**WIR SIND
HIER
NICHT
ZUM SPASS**

(2013)
Länge: ca. 100 Minuten

Vierkanaliges Hörstück, das auf Gesprächen mit 33 Akteuren beruht, die in den 90er Jahren in Berlin aktiv waren. Anhand ihrer Erinnerungen und durch die simultane Projektion eines Bildstroms wird die Verzahnung verschiedener Szenen und Kulturen deutlich. Der Hörer erfährt, welche Möglichkeiten und Freiräume die Stadt bot und wie die Zeit zu Ende ging.

Gesprächspartner der Recherche fürs Hörstück:

allgirls, Inke Arns, Jim Avignon, Georg Barber, DJ Bass Dee, Gerhard Behles, Captain Space Sex, José de Costa, Dominique Croissier, Stefan Dettmar, Andreas Döhler, Heinrich Dubel, Friedrich Eberhard, Simone Gilges, Christoph Grote-Beverborg, Yvonne Harder, Falko Hennig, Thaddeus Herrmann, Karl Heinz Jeron, Johannes Kahrs, Laura Kikauka, Doreen Kutzke, Gordon Monahan, DJ Newcleus, Torsten Oetken, Daniel Pflumm, Katja Reichard, Leigh Sachwitz, Penko Stoitschev, Petra Trojan, Ute Waldhausen, Jutta Weitz

Sprecher:

Silke Buchholz, Vlad Chiriac, Mélanie Fouché, Alexander Gier, Larissa Koch, Bettina Kurth, Falk Schuster, Philip Schwarz

www.paulpaulun.de



Wir haben lange darüber nachgedacht, ob wir Sachen dokumentieren sollen und uns dagegen entschieden, weil wir uns als Teil von etwas fühlten, das nicht für jedermanns Augen sein sollte. Und wenn man jetzt zurückblickt, ist es schon Geschichte.
(Leigh)

Sprecher 1

Mir hat gefallen, dass es tatsächlich nur Stadt gibt und kein Land drumrum. Wie so eine Art Spiel, bei dem natürliche Grenzen gezogen sind, die durch die Mauer gegeben sind. Man war entweder drin oder man war draußen. Außerdem hat mir die gesamte Situation gefallen. Das Gefühl weg vom Rest der Welt zu sein – in der Mauer drin.

Sprecher 2

Die ersten Sommer in der Oranienstraße, das war schon wirklich toll – die vielen Schwulenbars. Wie in so 'nem Fassbinder-Film, wo die ganzen Schwulen in einer warmen Sommernacht an den Autos lehnten, nur in Tank-Tops oder mit nacktem Oberkörper – und um die O-Bar rum haben alle Whisky getrunken. Das hatte was unheimlich exotisches und aufregendes.

Sprecher 3

Als ich '90 nach Berlin kam, war ich weniger am alten West-Berlin mit seiner alternativen Szene interessiert als an einer Perspektive für das große Berlin. Ost und West waren ja gleichermaßen künstlich gewesen – zwei sehr merkwürdige Stadthälften.

Sprecherin 4

Du fährst mit der S-Bahn vom Westen Richtung Friedrichstraße und am Lehrter Bahnhof wird der Lokführer ausgewechselt. Bis zum Lehrter Bahnhof fährt der West-Berliner Lokführer, und am Lehrter Bahnhof steigt der aus und sein Ostkollege steigt ein und fährt die letzte Station bis zur Friedrichstraße, weil das DDR-Territorium ist.

Sprecher 3

Ich war mit einem Freund in einer Bar auf der Hauptstraße und da kam so ein Typ, der dir Bücher auf den Tisch legt. In Madrid oder Paris ist das meistens irgendein Verrückter, der seine Gedichte verkaufen möchte. Aber nein, das waren Bücher aus dem Merve-Verlag – Lacan, Benjamin ...

Sprecherin 2

Nach Berlin zu ziehen war das einzige was Sinn gemacht hat. In der DDR wär ich nach Leipzig gezogen, aber das war nur ein Gefühl – wahrscheinlich hab' ich gedacht, da wär mehr los. In diesem ‚neuen‘ Deutschland hat mich Leipzig dann nicht mehr interessiert. Ich wollte mich nicht mehr so bedienen und war mehr auf erobern und ausprobieren aus. Das ging ganz gut hier.

Sprecher 2

Kurz nachdem die Mauer aufging, sind wir dann mal übergegangen, vorsichtig – am Checkpoint Charlie, und dann am Elektro-Haus vorbei und da dachten wir uns schon: Das ist ja ein Super-Haus. Da sollten wir eigentlich mal was machen. Und dann sind wir schnell wieder zum Potsdamer Platz, weil so ganz geheuer war das auch nicht.

Sprecher 1

Die Häuser waren grau bis schwarz und der Putz abgebröckelt. Einige waren etwas saniert. Das hieß nach DDR-Maßstäben, die hatten diese Gamat Gasöfen drin. So'n sehr merkwürdiges Patent, wo in die Außenwände Löcher gehauen werden mussten, damit die Leute nicht wegen des Kohlenmonoxids oder so ersticken.

Sprecherin 1

Wenn's dunkel wurde, war's auf einmal viel dunkler. Die Straßen leer und schummrig beleuchtet. Man hat nicht viel gesehen, nicht viel gehört – nicht viele Lichter an in den Wohnungen ... Das hatte was geisterstadtmäßiges – dieses gelbe, dicke Licht, das so anachronistisch daherkommt.

Sprecher 2

Das war echt El Dorado: ein Supermarkt, keine Telefone – leer, alles leer, monochrom. Hat mir gut gefallen.

Sprecher 3

Obwohl alles so grau und runtergekommen



Max-Beer-Straße / Schendelgasse

war, war das Leben im Prenzlauer Berg lebendiger als etwa in Steglitz, wo die ganze Zeit über nichts passierte. In Steglitz gab es keine Einheit, keinen Döner Kebab – in Steglitz gab es nichts. Es wirkte, als hätte sich in Steglitz seit dem Ende des Krieges nichts verändert.

Sprecher 4

Ab '90 war die Stadt ja plötzlich doppelt so groß. Dieses gigantische Ost-Berlin war einfach da und man konnte dahin gehen. Von '90 bis '93 war alles, was man dort unternahm, eine psychogeographische Exkursion, einfach weil wir den Osten nicht kannten. Man konnte da unglaublich viel entdecken. Und das bezog sich nicht nur auf Räumlichkeiten und Gebäude, in denen man was machen konnte – das auch, aber halt einfach ... die Stadt – der andere Teil der Stadt!

Sprecherin 4

Ich bin vom Alex die Schönhauser hochgelaufen, an der Hochbahn entlang und dachte, das sieht ja wie bei uns an der Skalitzer aus. Außer dass die Häuser alle grau waren. Aber Berlin hat man schon erkannt.

Sprecher 1

Du siehst noch die Einschusslöcher vom Krieg in den Fassaden und alles ist so wie konserviert. Viel Patina an den Häusern, manche hatten Jugendstilfiguren und so'n Zeug ... Das war schön zu sehen, wenn das nicht alles aussieht wie am Savignyplatz – gelb und rosa und lindgrün gestrichen.

Sprecherin 2

Keine Werbung. Wenn, dann rote Fahnen ...

Sprecherin 1

... und viele Trabants.

Sprecher 4

Das änderte sich natürlich ganz schnell. Ich hatte mein Atelier im Acud, und das erste, was es in der Gegend gab, waren Kiosks: drinnen knalle-quietschebunt und draußen Zigaretten-

reklame für West mit affektierten, durchgeknallten Schlampen. Nicht nur ein Schild, sondern gleich drei oder vier: West, West, West! Und als ich das ein paarmal gesehen habe, bin ich ausgerastet und hab' die Kontrolle verloren und rumgebrüllt: West! West! West! Lotto Toto Spiel 77! – West! West! West! Lotto Toto Spiel 77!

Sprecherin 1

In der Auguststraße 85 oder so konnte man in den Hof und die Keller rein. Da standen uralte Motorräder, so wahnsinnige 50er Jahre-Geschosse; dann war da mal eine Bäckerei drin gewesen, wo wir später rausgekriegt haben, dass die vor dem Krieg das halbe Stadtviertel versorgt haben. Eine Mühleinrichtung ging vom oberen Keller in den unteren Keller, wo hinten noch gekachelte, riesige Backofengestelle waren. Man kroch da so rum und all das war unter einer dicken Schicht Vergessenheit eingelagert.



Party

Sprecher 1

Die erste Party oben im Schaltraum vom E-Werk, das war ein richtiger Kulturschock. Man läuft ein paar Schritte von der Wilhelmstraße runter, und ist auf einmal in einer Industriebrache – alles kaputt, Löcher im Fußboden. Da geht irgendwer rein und schmeißt eine echt psychedelische Party.

Sprecher 3

Das war ja nur für eine Nacht gesquattet. Da

haben die das erste Mal ‚Wir dropfen irgendwo eine illegale Party!‘ geübt. Die Crew, die dann im tiefsten Köpenick in irgendwelchen Bunkern Parties gemacht hat – perfekt organisiert.

Sprecher 2

Da waren tatsächlich auch Ossis mit dabei, die zur selben Musik getanzt haben und ich hab' gemerkt, das ist also nicht eine komplett fremde Sorte Leute. Man kann sich mit denen auf einem Level auf was einigen.

Sprecher 1

Bei diesen Acid House-Parties hat mich umgehauen, dass das eine Musik war, die für mich in dem Moment keine Vergangenheit und keinen Kontext hatte. Das war einfach Sound.

Sprecher 4

Das Jahr davor hatte ich im UFO zum ersten Mal im Leben das Gefühl, zur richtigen Zeit am richtigen Ort zu sein. Meine ganze Sozialisation war immer, Musikrends mit vier Jahren Verspätung hinterherzulaufen und alles wichtige verpasst zu haben. Und was im UFO los war, war komplett anders als alles andere, und es passierte gerade jetzt hier.

Sprecherin 3

In der Zeit wurde auch der Görlitzer Bahnhof zum Park umgebaut. Das sah aus wie im Wilden Westen, ein paar Gleise und Sand. Die ganze Zeit wurden irgendwelche Berge hin- und hergeschoben. Wir hatten keine Dusche und ich hab' mich da hinter einen Busch gesetzt, wo es Wasserschläuche gab, mit denen die ersten Bäume bewässert wurden und mich dann in diesem heißen Sommer hinter einem Busch geduscht. Ob das nun im Westen war, wie der Abenteuerspielplatz Görlitzer Bahnhof oder eine Etage im Osten, die man besetzen konnte – das war alles eins.

Sprecher 1

Es war dieser Sommer, in dem im Grunde genommen alles möglich gewesen ist. Das

Westsystem hatte sich im Ostteil noch nicht festsetzen können und das Ostsystem war ja komplett auseinander gebrösel – und insofern waren das auch Leute, die nicht wahnsinnig politisch waren, sondern eher durch andere Kontakte mitgekriegt hatten, dass da Häuser frei sind und man sich die angucken könnte.

Sprecher 4

Die Rigaer 96 war schon besetzt, und da sollte es noch freie Wohnungen geben. Aber dann hieß es, nee, jetzt ist hier doch nichts mehr frei. Und dann hat irgendeiner den Haustürschlüssel für die ums Eck liegende Liebig 15 aus der Tasche gezaubert: „Hier, ich hab' noch 'n Schlüssel – das Haus ist nebenan. Guckt's euch doch mal an, ob's euch gefällt.“

Sprecherin 2

Ich hatte diese Freundin Raquel und wir wollten zusammen wohnen. Es hieß dann, ein Freund wohnt da mit 'nem Junkie zusammen in 'nem Hinterhaus in der Invalidenstraße – und da sind wohl noch Wohnungen frei. Wir sind dann dahin und bei ihm nebenan war anscheinend wirklich noch was frei, zumindest sah er da niemals jemand rein- oder rausgehen. Also haben wir die Tür aufgebrochen und sind da rein.

Sprecherin 1

Zuerst kam eine kleine Küche und dann zwei Klos, dann gab's einen langen schmalen Flur mit zwei Zimmern, dann ging der Flur um die Ecke und dann kam nach links raus noch mal ein Zimmer, das recht groß war. Dann haben wir die Tür nach rechts aufgemacht, hinter der war ein riesiges Zimmer nach vorne raus. Und daneben noch mal zwei riesige Zimmer nach vorne raus. Dann gab's eine Treppe, die links hinunter führte und eine Treppe, die rechts hinauf führte – innerhalb der Wohnung. Es gab aber auch die beiden Flügeltüren, die zum Vorderhaus-Aufgang gingen. Eine Etage tiefer gab's noch mal dieselbe Konfiguration – und nach oben raus noch mal die Hälfte davon. Insgesamt war es eine Wohnung mit 25 Zimmern.

Sprecherin 2

Dann haben wir gedacht: Wir können doch nicht zu zweit in eine Wohnung mit 25 Zimmern ziehen. Aber gleichzeitig war's natürlich so unglaublich viel spektakulärer als alle anderen Wohnungen, die wir vorher gesehen haben, dass wir gedacht haben: Das können wir jetzt aber auch nicht nicht machen! Also sind wir da erst mal zu zweit eingezogen und dachten: Da werden schon Leute kommen. Und da kamen auch Leute. Da kamen andauernd Leute, die nach und nach sagten, sie würden da auch gerne wohnen.

Sprecher 1

Bei den besetzten Häusern gab's die unterschiedlichsten Varianten: Es gab auch welche, wo Ostler wohnten, die Westler an sich ablehnten. Mit Sicherheit auch das umgekehrte, also dass aus politischen oder anderen Gründen die Ostler als nicht ganz kosher angesehen wurden, weil die ja meist von den sozialistischen Ideen, die viele Linke hatten, nicht so begeistert waren, weil sie das gerade als sehr unerfreulich erlebt hatten und froh waren, dass das Kapitel abgeschlossen war. Da gab's eine große Bandbreite.

Sprecherin 2

Wir haben dann eine Ausstellung in dieser großen Wohnung gemacht – alle Leute, die da waren. Ich hatte keine feste Meinung dazu, ob man jetzt Kunst machen muss oder nicht, aber wenn einer sagt: Hey, jetzt machen wir mal was, dann waren eben alle dabei. Man hatte ja Zeit und Energie dafür und musste sich nicht so richtig Sorgen darum machen, dass es was zu essen gibt oder warm ist oder dass man die Wohnung bezahlt.

Sprecher 2

Die meisten besetzten Häuser hatten einen öffentlichen Raum: im Schokoladen gab's Sachen wie Frühstück mit Kindern, und Volksküche gab's auch oft. Gar nicht so sehr Bars, sondern eher karitative öffentliche Räume. In der Lottumstraße, die ist knapp 300 Meter

lang, da gab es vier oder fünf besetzte Häuser und in der Mainzer Straße sehr viel mehr. Das hätte vielleicht so was wie Christiania in Kopenhagen werden können – oder auch was ganz anderes.

Sprecher 1

Die Mainzer Straße war sozusagen das Symbol für diesen fröhlichen Sommer der Anarchie. Das war schon beeindruckend – die Hälfte eines Straßenzugs komplett in eigener Hand zu haben, wo dann eine Art von Utopie gelebt werden konnte. Das Tuntenhaus ist wohl mit das legendärste, was dort entstanden ist. Aber viel hat sich auch auf der Straße abgespielt, Straßenfeste, Konzerte ... Nicht, dass sich da eine Gegengesellschaft mit ihren verschiedensten Sachen entwickelt hätte – aber es hat einen Hauch davon gehabt.

Sprecher 2

Die spektakuläre Räumung der Mainzer Straße im November '90 hat im Grunde alles, was vorher locker und easy war, über den Haufen geworfen. Und das war auch die Zäsur zu sagen, meint man's jetzt ernst mit seinem besetzten Haus oder geht man nach ein paar Monaten wieder zurück nach West-Berlin?

Sprecher 1

Wenn's die Mainzer Straße, auch in dieser Medienpräsenz, nicht gegeben hätte, wär's in Friedrichshain wohl ein bisschen zurückhaltender gelaufen in Richtung Hausbesetzung. So kamen aber viele Leute aus Kreuzberg und auch viele Zugereiste. Und es gab dann einige Konflikte mit der Ostberliner Bevölkerung. Auf deren Seite gab's viele Vorbehalte. Es gab aber auch ziemlich viel Arroganz von den Hausbesetzern gegenüber den Ureinwohnern.

Sprecherin 2

Wir sind da hingegangen wie in ein Land, in dem es nichts gibt – wie Kolonialisten! Ich kenne nur ganz wenige Ostler, die sich in unseren West-Berliner Kolonialistenblasen im Osten bewegt haben. Von daher war es mir



Invaliden 31, Ausstellung ‚Artikel des täglichen Bedarfs‘

immer wichtig, dass auch die Leute aus der Nachbarschaft, die vielleicht nicht etwas mit Kunst zu tun haben, zu uns hinkommen können und dass sie da normal sind. Natürlich sind sie merkwürdig da, so wie wir merkwürdig in ihrer Straße sind, aber dass man dieses Merkwürdigsein eben austauschen kann.

Sprecherin 3

Die allgirls sind später in einem Raum gewesen, wo die Tischlerei von der Sparkasse drin war. Kurz nach der Wende kam dann so ein ganz junger Typ, dynamisch, aufstrebend und gänzlich gewissenlos. Der hatte bei uns angemeldet, dass die Räume gekündigt werden. Beim Besichtigen der Räume saß der Tischler da und dann hieß es: „Sie können einpacken, morgen brauchen sie nicht mehr kommen. Wir geben die Räume jetzt auf!“



Willkommen in der BRD

Sprecher 3

Wir haben viele Fabriken im Abwicklungsgeschehen begleitet. Da konnte man alle möglichen industriellen Güter in Massen für ganz wenig Geld kaufen. Und wenn du ein Produkt massenhaft findest, kannst du es eigentlich unmittelbar für Kunst nutzen. Bei Narva hab' ich mal 50.000 Glasröhrchen aus der Lampenproduktion gekauft. Für 10 Mark – und daraus dann Techno-Kronleuchter gemacht.

Sprecher 4

Am Anfang hab' ich die Dinge noch gekauft, aber schon nach ein paar Tagen war klar, dass das eh alles in die Müllpresse fliegt. Also konntest du dich auch an den Container stellen und da Möbel und alle möglichen technischen Geräte retten.

GLOWING PICKLE

Sprecherin 4

Bastiaan kannte die ganzen Locations und hat uns mitgenommen. Zuerst in die Charité – und dann zum Schrottplatz der wissenschaftlichen Abteilung der Humboldt-Uni. Da haben sie das ganze Zeug hingebacht. Von jedem Teil wurde die Inventarnummer entfernt und dann wurde es mit etwas neuem ersetzt, obwohl es noch funktionierte. Wir sind da einmal die Woche hin. Das war wie Weihnachten das ganze Jahr über.

Gordon, Bastiaan und ich haben die Sachen auch für unsere eigenen Arbeiten benutzt. Aber irgendwann hatten wir so viel davon, dass wir auf dem Gelände vom Boudoir mit dem Glowing Pickle einen Laden für das ganze überschüssige Zeug aufgemacht haben. Bastiaan hatte in dem Haus ein Atelier, und als die Trabant-Werkstatt in der Garage vorne an der Straße '92 dicht gemacht hat, hat er schnell ein Vorhängeschloss an die Tür gemacht und dann war's seine – und wurde kurz darauf der Pickle.

Wir hatten für nichts eine Genehmigung. Es gab keinen Notausgang, der Strom war schwarz und Miete haben wir auch nicht gezahlt. Aber der Polizei hat's gefallen. Die haben gedacht, es wäre so was wie ein Museum.

Sprecher 2

Als das Geologische Institut der Humboldt-Uni neben dem Naturkundemuseum aufgelöst wurde, ist das von oben bis unten über die Firma Grohmann entrümpelt worden. Aber so:



Glowing Pickle



Möbel Schiller

Fenster auf: alles raus! Karteischränke, diese tiefen Zeichenschränke, alles ... Es sah aus, als hätten die Leute ihre Arbeitsplätze verlassen müssen und dann wurde angefangen zu entrümpeln, Gesteinssachen, Arbeitsmaterialien ... – alles!

Sprecherin 3

Einer von der Firma Grohmann hat dann beim Kulturamt und bei mir angerufen und Dolly und ich haben uns ans Telefon gesetzt und alle möglichen Leute angerufen und gefragt, ob die davon vielleicht was brauchen könnten. Der von Grohmann hat gesagt, sie fangen oben an und werfen nach hinten raus. Alles was unten reingeht und aus den untersten Etagen mitnimmt, was mitzunehmen ist, akzeptiert! Oben wurde rausgeschmissen, unten wurde rausgetragen.

Sprecher 3

Ab Sommer '92 wurden die Fabriken geschlossen und oft haben wir die Räume schon wenige Stunden später besichtigt. Auch die Brauerei an der Landsberger Allee mit riesigen Kellern. Es war im Grunde wie im Deutschen Museum – live und leibhaftig. 120 Jahre Industrie und alles intakt.

Sprecher 4

In den verwaisten Fabriken konnt' ich mich Stunden und Tage aufhalten. Diese ganzen Hinterlassenschaften der Belegschaft, die sich da so häuslich eingerichtet hatten. Da gab's richtige Chill-Ecken, wo die Wände voll mit irgendwelchen Reisezielen bepflanzt waren, schöne Strände, nackte Frauen ... Die hatten sich's da richtig schön gemütlich gemacht.

Sprecher 3

Ich fand es immer schade, Dinge zu entfernen und hab' lieber die Restbestände vor Ort genommen, die ja auch organisch da hingehören und passen, und mit denen an schönen, male-rischen Orten Wohnzimmer eingerichtet – und das in ganz Ost-Berlin bis in die Schlossgärten Potsdams.

Sprecher 4

Die waren nicht immer leicht zu finden. Aber das hatte auch eine Filterfunktion, um die Leute rauszufiltern, die eine genauere Wahrnehmung hatten. Und die kamen dann, weil sie irgendwas gesehen hatten oder sie selber gerade auf Erkundungstour waren.

Sprecher 3

In der Landsberger Allee gab's ein Heizkraftwerk mit drei Riesenkesseln – und da hab' ich obendrauf auf den Kesseln ein Wohnzimmer eingerichtet. Es gab Orte, die wurden sehr schnell entdeckt, aber den hatt' ich eigentlich für mich und ein paar wenige Freunde alleine.

Sprecher 4

Kunst! Was ist Kunst? Was will Kunst? Was kann Kunst? Warum ist Kunst?

Sprecherin 2

Hallo Penko, hier ist Jutta. Ich wollt' mal fragen, wann wir wieder besetzen gehen? Höhöhö ...

Sprecher 4

Das war wie so'n Sport: „Ah, was machen wir? Ach, wir gehn 'n bisschen besetzen im Osten“. Wir ham dann geguckt, wo's schön ist, und ob da irgendwelche Wohnungen frei sind, und wenn die frei waren, haben wir die kurzerhand besetzt und uns da einen schönen Abend drin gemacht – mit Kerzen und Ghettoblaster. Im Grunde hatte ich in fast jedem Stadtteil 'ne besetzte Wohnung – mit Vorhängeschloss.

Sprecher 3

Was wir gemacht haben, war ja kontinuierlicher Hausfriedensbruch. Aber wir haben uns schöne Regeln gegeben, etwa: Wir verlassen den Raum besser, als wir ihn vorgefunden haben. Ich kam in diesen Wasserspeicher und da lagen 16 Jahre Laub. Dann hab' ich eine Mini-Anlage installiert, die schönsten Konzerte der Welt gehört und als meditative Übung auf 3.000 Quadratmetern erst mal 16 Jahre Laub rausgekehrt.



allgirls Galerie

Sprecherin 4

Nach dem Mauerfall wusste ja nicht mal mehr die Ost-Berliner Polizei was strafbar war und was nicht, weil sie vor einer Situation standen, die sie nicht kannten. Die wussten einfach nicht, was sie jetzt machen dürfen und was nicht.

Sprecher 3

In dieser Phase der demoralisierten Staatsgewalt ist ein unglaublicher Schaffensfreiraum entstanden, von dem man offensichtlich gewöhnlich überhaupt keine Ahnung hat.

ALLGIRLS

Sprecherin 1

Ich hab' ein Atelier gesucht und Tiger hat gesagt, da ist eine, die hat'n Laden in der Kleinen Hamburger Straße gemietet und den kann man sich teilen zum arbeiten. Fußballplatz und Spielplatz vor der Tür, ein schöner sonniger Ort.

Dann hatte ich so einen Herzschmerz und brauchte eine Arbeitstherapie und hab' die beiden anderen gefragt, ob man nicht mal ein paar Ausstellungen macht. Wir haben dann geplant in acht Wochen acht Ausstellungen zu machen. „Ausstellung bis nächsten Freitag 18 Uhr“ stand auf den Einladungskarten. Bei den West-Berliner Galerien war die Eröffnung immer freitags, also haben wir sie samstags um 14 Uhr gemacht. Dann haben wir gemerkt, dass wir nur eine Nacht haben, um abzubauen und umzubauen. Hat aber immer geklappt!

Die zweite Ausstellung hieß *Sport*. Das waren zwölf Baseball-Shirts mit Namen von Terroristen jeglicher Art. Und ab '94 kam einmal im Jahr die Deutsche Bank wegen Ankäufen, und die kamen natürlich auch zu uns. Die wollte das dann für die Filiale in München für ein Bankerbüro für damals viel Geld kaufen – 10.000 Mark hätte das gekostet.

Die Atmosphäre von uns in unserem Laden hat aber total viel mit bewegt. Und das ist

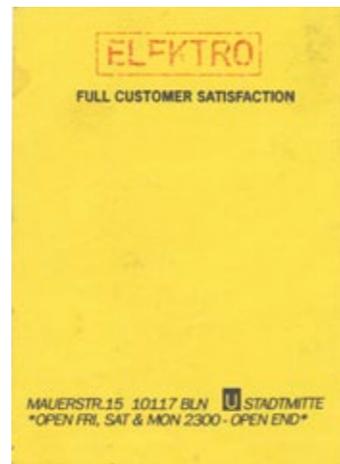
nichts, was man verkaufen kann. Wenn *Sport* bei allgirls hängt, ist das was anderes, als wenn das in einem Büro der Deutschen Bank hängt. Ich hab' dann Florian angerufen und ihn gefragt, wie er das findet und Florian hat gesagt, er ist froh, dass er das Geld gerade nicht nötig hat.

Sprecher 2

Die allgirls waren unsere ersten richtigen Stammgäste im Elektro.

Sprecher 1

Das Elektro fand ich klasse – auf den ersten Blick. Im Tresor und im E-Werk hatte sich so'n bestimmter Sound etabliert. Im Vergleich dazu, was man aber die ganze Zeit an Platten besorgen konnte, trafen die beiden ja nicht wirklich den Nagel auf den Kopf. Im Hardwax lagen diese Mini-Flyer – und René und Pete oder Rok, also die Hardwax Leute, haben da aufgelegt. Ich bin dann dahingegangen und wusste: Da will ich auflegen!



Elektro-Flyer

Sprecher 2

Man musste die paar Stufen hochgehen und der Barraum war gepresst voll. Und unten war leer, bis es dann oben so voll war, dass die Leute auch nach unten gehen mussten.

Sprecher 4

Im Elektro saß man rum, guckte die Videos von Daniel an und besoff sich. Und dann war Rob Hood da und hat Musik gemacht – und er hat gemerkt: Das rockt hier überhaupt nicht. Er hat dann *A deeper Love* aufgelegt und die Leute fingen an auszurasen. Und dieses Thema, das kam den ganzen Abend über immer wieder. Das fand ich toll, wie er einfach mit den Leuten gespielt hat.

Sprecherin 2

Das Elektro war so der Jungladen in dem Eck, und einmal, als Mo und Maria Callas Platten aufgelegt haben, haben wir uns umgeguckt und festgestellt, wir sind nur Frauen, und Mo ist zur Tür gerannt und hat von innen zugeschlossen. Uns war allen klar, dass das das erste und wahrscheinlich auch das letzte Mal ist, dass hier nur Frauen sind.

Sprecher 2

Es gab eine Toilette – aber kein fließend Wasser. Ich hab' dann immer eimerweise Wasser vom Nachbarhof geholt um hin und wieder zu spülen. Und wir hatten natürlich auch kein Wasser, um uns an der Bar die Hände zu waschen. Mit den dreckigen Händen ins Eis rein und dann die Eiswürfel in die Plastikbecher getan ...

Sprecher 1

Es gab auch keine Heizung. Im Winter war es richtig kalt! Mit gefrorenem Bier im Kühlschrank! Und im Sommer war kaltes Bier Mangelware, weil es ja nur einen Kühlschrank gab.



Helikopter Adalbertstraße



United Colors of Benetton

Sprecherin 1

Es war das schönste Haus weit und breit.

Sprecherin 4

Ein Barockhaus.

Sprecher 2

Und es soll eins der ersten Bordelle in Berlin gewesen sein.

Sprecher 3

Ich hab' von Kindheit an die Sorge, dass in einer Parallelwelt ein viel aufregenderes Leben stattfindet und man nur die richtige Tür finden muss, um dahin zu kommen. Und wenn ich diese wahnsinnig aufregenden Parties schon nicht finde, dann versuche ich einfach selber Parties oder Ausstellungen zu machen, die ich nach meinen Gesichtspunkten aufregend finden würde.

Sprecher 4

Als ich das erste Mal im WTF war, waren da noch keine Scheiben drin, das war ja im 2. oder 3. Stock an der Holzmarktstraße. Ich komm' da hoch – und es läuft arschbrutal Breakbeat-Jungle. Es gibt fast kein Licht – und in der Mitte vom Raum steht so'n Ölfass mit brennendem Holz drin. Es war Winter und alle stehen in ihren Kapuzenpullis um dieses Fass rum und wärmen sich die Hände. Quasi wie Bronx überdacht. War trotzdem Minus 10 Grad in dem Laden – scheißegal!

Sprecher 1

Sowas gab's in anderen Städten nicht im Entferntesten! Es gab vereinzelte Momente oder Orte, wo ähnlich aufregende Sachen passiert sind. Aber dass es der Permanentzustand war, dass man, wenn man rausgegangen ist, mit gar nichts anderem gerechnet hat, als dass einem auf dem Level was begegnet, das war das Ding ...

Sprecherin 1

Ich hab' knapp drei Monate im Hexenkessel gewohnt. Da hieß es Eve und ich gegen diesen alten tschechoslowakischen Nazi-Rentner, mit dem wir uns eine Zwei Zimmer Wohnung geteilt haben. Der Typ, Alfred, war aus einem anderen besetzten Haus gekommen, hatte eine Waffe und aß Hundefutter. Der lag jeden Tag auf seinem Hochbett rum und malte Hakenkreuze an die Decke. Als das Plenum dann darüber abstimmte, wer die Wohnung bekommen sollte, konnten wir kaum glauben, dass die sich wirklich für ihn entschieden haben und uns loswerden wollten. Die hatten wohl Mitleid mit dem alten Mann und nicht begriffen, wie rechtsextrem der Typ wirklich war.

Sprecherin 3

Wir sind dann ums Eck in die besetzte Fehrbelliner Straße 5 gezogen – wo auch die Bleibar drin war. Das entsprach sowieso mehr unseren Vorstellungen. Ein paar von den Leuten, die die Bleibar machten, wohnten auch in dem Haus. Im Hinterhof gab's eine Tür, die zu den Tunneln unterm Pfefferberg führte, von wo aus es weiter bis zum Wasserturm geht. Das gesamte Gebiet ist durch Tunnel miteinander verbunden. Wir haben die Tür aufgebrochen und in einigen Teilen der Tunneln Parties gemacht – die hießen ‚approved‘.

Sprecherin 1

Wir sind morgens rein, haben zwei Tage später die Party gemacht und waren am nächsten Morgen wieder weg. Mit Dia- und Filmprojektoren konnte man visuell schnell was machen und es danach auch wieder mitnehmen,

ohne irgendwelche Spuren zu hinterlassen. So konnte man den Raum jedes Mal neu erfinden.

Sprecherin 3

Das Haus mit der Bleibar gehörte der Wohnungsbaugesellschaft. Im Vorderhaus gab es fünf Etagen mit je zwei Wohnungen und im Seitenflügel war's dasselbe. Als die uns angeboten haben, das Haus für 80.000 Mark zu kaufen, hat das aber keinen interessiert. „Was zum Teufel sollen wir mit einem Haus?“ – Und dann wurden wir geräumt.



Radiobar-Flyer

Sprecherin 1

Um drei Uhr morgens standen plötzlich ein paar Bullen mit Videokamera in unserem Zimmer. Wir hatten zwei Minuten, um eine Tasche zu packen und wurden dann auf verschiedene Wannen verteilt. Für jede Wohnung eine, so dass man nicht miteinander reden konnte. Danach kamen drei oder vier große Laster mit britischen Nummernschildern, die braune Metallgitter vor Fenster und Türen montierten. Und das, obwohl unsere Sachen noch in dem Haus waren.

Sprecherin 3

Danach haben wir noch drei Wochen vor dem Haus campiert. Wir haben Parkbänke in eine Reihe gestellt, alte Türen vom Schrottplatz nebenan dadrauf gepackt und dann Matratzen. Zehn oder zwölf von uns lagen in diesem großen Bett, links davon gab's eine Art Wohnzimmer mit Plattenspielern und auf der ande-

ren Seite ein paar Kühlschränke. Der Strom kam vom Haus nebenan. Und als es irgendwann anfang zu regnen, haben wir uns einen anderen Ort gesucht.

RADIOBAR**Sprecher 4**

Im Team arbeiten war für mich eine Art Surrogat für in einer Band sein. Wie bei einer Band mit Gitarrist, Drummer und Bassist hatte jeder seine Funktion. Paule war der DJ, Patrick hat die Drinks gemacht, ich die optische Umsetzung und Manolo war der Conferencier, der alle kannte und begrüßt hat. Im Grunde waren wir eine zeitgemäßere Form der Band, die keine Musik mehr präsentiert, sondern ein Lebensgefühl.

Wir wollten keine Bar machen, die sich wirtschaftlich trägt, sondern was erleben und Erlebnisräume schaffen, und am liebsten jedes mal einen neuen. Einmal saßen wir im Café und haben überlegt: Hm, versuchen wir doch mal auf dem Fernsehturm 'ne Radiobar zu machen und dann sind wir da hin und haben dem Chef erzählt, wir wollen dort 'ne Ausstellung machen und zwei Wochen später hatten wir die Party da. So eine unverfrorene Hemdsärmeligkeit ...

Dieser Akt des Orte-Besetzens oder auch überhaupt-nicht-Fragens und nicht einen bereits bekannten, eingerichteten Ort zu nehmen, sondern im Prinzip irgendeinen Ort zu nehmen und dort improvisiert eine Bar und eine Anlage hinzustellen und für eine Nacht ein Event zu machen, das war die Mischung, die uns elektrisiert hat. Unsere Devise war: auftauchen und wieder verschwinden.

Sprecher 1

Rund um den Hackeschen Markt gab's ja in einem Umkreis von einem Kilometer mindestens 100 Locations: Clubs, Mini-Clubs, Mini-Mini-Clubs, was auch immer, die keinen Eintritt oder einen Minimaleintritt verlangten.

Sprecherin 2

'93 kannte ich so viele Läden, dass man eigentlich fast sieben Tage die Woche rund um die Uhr irgendwo hingehen konnte – und wenn's die Gogo-Bar war.

Sprecher 2

Ich war noch nie in New York, aber wenn ich in dem Laden war, dachte ich, so was gibt's auf jeden Fall in New York. Das war so'n Raum, nicht groß – und man saß wie die Hühner auf der Stange ein bisschen erhoben rund um den Raum rum – sehr dunkel und unheimlich. War auch immer lange auf und natürlich total verdrogt. Ganz unangenehm, ganz hart. Da ist auch mal einer verbrannt worden. Ich hab' gehört, da wurde einer umgebracht und auf der Tanzfläche verbrannt.

Sprecher 3

Oft war es eine Enttäuschung, wenn du Sachen, die du dir toll vorgestellt hast, gesehen hast. Große Veranstaltungen oder Clubs, gerade die kommerziellen Clubs wie Planet oder Tresor. Die waren gut gemacht, aber dann sind sie so geblieben, wie sie waren und es gab keine Veränderung mehr. Diese Enttäuschung und gleichzeitig die Sorge, dass vielleicht woanders noch tollere Sachen passieren, die man nicht kennt, haben einen rastlos jeden Abend aufs Neue losziehen lassen. Und manchmal, wenn man von der Straße gesehen hat, hey, in dem Hof da laufen Leute rum, ist man auch hingelaufen – bloß um zu gucken, was los ist.

Sprecher 1

Parties, die nicht in festen Clubs stattfanden, hatten diesen Charakter von Einmaligkeit. Die Radiobars zum Beispiel waren immer an anderen Orten, im Botanischen Garten, auf dem Fernsehturm, an einem Ufer. Für mich waren das echte Erfahrungen. Du bist irgendwo hingegangen, und da war eine Deko nur für diese Nacht, es gab Aktionen, die nur einmal stattfanden. Und das zu einer Zeit, in der alles synthetisch und von Maschinen gemacht zu sein schien.



Friseur

Sprecher 3

Das war eine Art Sport, einen zweiten Layer über die Stadt zu legen mit den Hotspots, wo man wusste, hier sind magische Orte, hier passiert was, hier sind Leute, die was auf die Beine stellen. Und es ging darum diese Karte kennenzulernen und alle Regionen zu erkunden.

Sprecher 4

Niplz, der hat das Headquarter gemacht. Erst im Ex-Kreuz Club, diesem kleinen SM-Club neben dem Bunker – luxuriös, schöne Bar, bequeme Sesselchen mit kleinen Clubtischchen, ein bisschen Käfig und Riemen in der Ecke, eine ganz gute Anlage und da lief ziemlich abgefahrener Techno. Die haben das damals Ambulance genannt, das war mit so blöden Sirengeräuschen. Und immer wenn die Sirene so blöd wurde, dass man dachte, noch bekloppter kann es nicht werden, dann wurde es prompt noch 'ne ganze Ecke bekloppter. Da saßen dann so 25, 30 Leute rum, unterhielten sich, kiffen und hörten der Musik zu. Und zwischendurch riss es immer einen vom Hocker, die anderen blieben sitzen, der hat dann so'n bisschen rumgerockt und sich dann wieder hingesetzt und weiter unterhalten.

Sprecher 1

Der Friseur ist meinem Ideal von einem Club insofern nahe gekommen, als dass die verschiedensten Leute sich auf einen Ort einigen und ihre Welt da an einem Tag hinbringen, sie aber danach auch wieder zurücknehmen. Das berlintokyo war unter anderen Vorzeichen auch so ein Ort, da gab's dann nicht mehr die Techno-DJs, aber die verschiedensten Spielarten von Kunst: Honeysuckle Company, Viertausend, die ganzen Bands, die auf einmal da waren, Jeans Team in ihrer Frühphase, Mina ...

Sprecherin 4

Der Friseur hat sich ständig verändert. Die drei Räume vom Friseur waren eine Plattform, die mal von Kunst, mal von Clubleuten, mal von Bands besetzt war, und die auch immer

wieder anders aussah. Ob nun die Videobar von Gereon oder Patricks Sonntag. Und dann gab's auch noch die Dutschke-Bar, wieder ein komplett anderes Konzept ...

Sprecherin 1

Wenn man in den Friseur reingekommen ist, stand man im Foyer mit der Bar. Und dahinter waren nebeneinander noch zwei Räume. Bei Screen waren die DJs im linken Raum, Leute wie Tilman und Stefan. Die hatten ein Audio-signal von dem Film, der im anderen Raum gezeigt wurde. In dem haben wir ein großes, weißes Bett mit Platz für 15 Leute gebaut, auf dem die sich einen Film angeguckt haben. Die DJs haben dann auf ihrer Seite Fragmente des Films mit Musik gemixt. Bei einer Scorsese-Nacht etwa haben wir zwei Filme von Scorsese gezeigt und die DJs haben dazu passende Platten eingepackt. Im Anschluss an die Filme gab es dann wieder ein reguläres Musikprogramm.

Sprecher 2

Im Friseur konnte man abschalten, mitmachen, weggehen, trinken ... rein und raus ... Das war wirklich ungewöhnlich. Oft stand ich da nur an der Bar und hab' einfach getrunken und mir das alles angeguckt. Und ich fand's relativ überschaubar. Klar ist man auch woanders hingegangen, aber doch selten in so große Clubs wie das E-Werk. Das waren alles unheimlich kleine, improvisierte Orte. Da wurde doch nie Eintritt bezahlt und fast nie ein Getränk bezahlt, weil überall jemand arbeitete, den man kannte. Man hat sich so'n bisschen aufgehoben gefühlt in der Nacht. Ich bin kaum zu Kunsteröffnungen gegangen – das war so öde dagegen.

Sprecher 3

Julian Lennon, der sollte sich mal schönere Hosen anziehen.

Sprecherin 3

Es gibt nichts gutes, außer du blutest
– Christoph Schlingensief



Martha Mutzek, Music for Maps

Sprecher 4

Auf andere Kunst, da scheiß ich
– Invaliden 31

Sprecherin 2

Stefans Idee war, man müsse eine Produzentengalerie machen und die hieß *Invaliden 31*. Zuerst hatten wir eine Ausstellung von den Leuten, die im Haus waren und dann haben wir angefangen, Freunde von Stefan auszustellen. Es gab dann eine Art Clash zwischen ihm und mir. Er war der Meinung, dass so ein Raum dazu dienen sollte, dass Künstler die Produktionsmittel sozusagen an sich nehmen, damit sie Geld verdienen. Und für mich war's so: Geld verdienen? Was ist das denn? Das ist doch eine Sache, die machen die anderen. Wir verdienen doch kein Geld! Man braucht doch kein Geld!

Sprecher 1

In dem Moment brauchte man es nicht, also zu genau dem Zeitpunkt an genau dem Ort brauchte man kein Geld. Aber insgesamt ist man ja nicht außerhalb des Systems, von daher braucht man natürlich schon Geld.

Sprecherin 2

Ich hab' ihn dann rausgeschmissen – aus dem Ort, den er ins Leben gerufen hat. In dem Moment hatte ich den Eindruck, dass ich in dem Mini-System, in dem ich drin war, recht hatte. Und dass ich auch Lust hatte, dass es existiert. Und ich dachte auch: Wenn wir es nicht in dem Moment da machen, wann und wo?

Wer kann es denn dann machen? Das kann ja sonst nicht existieren.

Sprecher 4

Geld war überhaupt kein Thema zu der Zeit. Das ging immer für die Sache drauf. Dafür, diesen Luxus, den man sich selbst geschaffen hat, aufrecht zu erhalten.

Sprecherin 3

Ich hab' ganz viel ausgegeben oder billiger gemacht, weil ich mich schämte, drei Mark für ein Bier zu nehmen. Wir hatten das zwar damit gerechtfertigt, dass wir keinen Eintritt nehmen und die DJs bezahlen wollen, aber drei Mark für ein Bier war schon ein ordentlicher Preis. Und es ist auch nichts hängengeblieben. Wir sind da teilweise mit 20 oder 30 Mark Lohn raus.

Sprecher 1

Mit tausend Mark im Monat kam man über die Runden. Du konntest ausgehen und Bier trinken – Gin Tonic vielleicht nicht. Aber nur mit Bier konnte man fünfmal die Woche unterwegs sein, Zigaretten kaufen und Leute treffen.

HALLO-TV

Sprecher 2

Mit Hallo-TV wollten wir 1993 Nachtprogramm machen. Damals gab's ja noch keine Nachtprogramme und da haben wir ein Konzept mit Drehcafés, Flügen, Autobahn-, Fernzug- und U-Bahnfahrten entwickelt – vorne immer eine Kamera drin und eben alles nachts.

Ich kannte einen Mann bei Springer & Jacobi, der war ..., Kontakter nannte sich das. Die sollten das finanzieren und dann wollten wir mit dem Konzept und der Finanzierung zu einem Fernsehsender gehen. Wir haben uns jeder Jackets für 150 Mark gekauft und sahen aus wie ... – wir sahen richtig hanebüchen aus.

Und dann haben wir überlegt: „Was fordern wir denn jetzt? Das ist so eine tolle Idee.



Hallo-TV, AIDS-Spot

Eine Million? Warum nicht gleich 1,7 Millionen?“ Bei Springer & Jacobi haben wir, glaube ich, 1,2 Millionen gefordert, von Panasonic dann nur noch 450.000.

Wir haben extra dick aufgetragen – das war natürlich ironisch. Wir waren ja Staatsfeinde – bzw. ich war einer. Das dumme war nur, danach kamen ungefähr 150.000 andere Milchgesichter, und bei denen war überhaupt keine Ironie da.

Sprecher 3

Eigentlich war nur klar: Da passiert etwas, das überblicken wir noch nicht, und dementsprechend hat man der ganzen Sache Raum gegeben. Und jeder, der auch nur ein bisschen an Geschichte, Zeit oder Kunst interessiert war, hat sich dahin orientiert: Wie kriegen wir das zusammen? Und alle haben nach Möglichkeiten gesucht, noch was Neues mit reinzubringen.

Sprecher 1

Thema war: Wir machen ein Angebot, das unser Leben noch aufregender macht. Fast jeder, den man kannte, hat selber irgendwas am Laufen gehabt. Beim Ausgehen hat man jedem zweiten einen Flyer für seine eigene Veranstaltung in die Hand gedrückt. Man war unterwegs unter ähnlich Gesinnten, die jeden Abend aufs Neue ausgeschwärmt sind zum gucken was es gibt. Das war eine permanente Evolution von Nachtleben.

Sprecher 3

Es gab viel Respekt untereinander. Dadurch sind Sachen entstanden, die nicht so leicht gewesen wären, wenn der bildende Künstler höher gestanden hätte als der Fotograf oder der Videomacher wichtiger gewesen wäre als die VJs. Und wenn du andere respektierst und gut mit ihnen zusammenarbeitest, dann entstehen Freundschaften. Deswegen gab es auch allgemein ein so hohes Niveau – egal ob bei einer Mega-Party im E-Werk, bei einer neuen Deko im WMF oder der Radiobar hinterm Reichstag.

Sprecherin 4

Das waren nicht primär bildende Künstler, die diese seltsamen Aktivitäten und illegalen Clubs gemacht haben, sondern eine unglaublich heterogene Szene von Musikern, Designern, meistens Quereinsteigern, von Leuten mit den unterschiedlichsten Hintergründen, die dort einfach Sachen gemacht haben. Und das hat es so interessant gemacht.

Sprecher 2

Ich hab' einmal im Farbenladen Piano-Stücke gespielt und das Publikum bestand aus 17 Personen, die ich alle kannte – und alle machten etwas. Das ist eigentlich kein Publikum. Die standen da und haben sich unterhalten. Am nächsten Tag machte einer von denen was und ich habe mich dabei mit Leuten unterhalten. Im Farbenladen kam das Konzept aus der Bildenden Kunst, und die anderen haben es mitgetragen. Beim nächsten Mal kam das Konzept aber vielleicht von einem Musiker oder DJ, und der Künstler machte mit. Das war alles sehr beweglich.

Sprecher 1

Es gab die Bereitschaft, die Wichtigkeit der eigenen Projekte nicht über alles andere zu stellen, sondern zuzulassen, dass man nicht der einzige ist, der wichtige und interessante Dinge macht und zu sehen: Ah, so sieht er das! Und so sieht sie das! Das ist ja interessant! Oder: Damit kann ich jetzt überhaupt nichts anfangen! Aber es war egal, ob es interessant war oder man nichts damit anfangen konnte. Die Tatsache, dass alle etwas gemacht haben, was Bedeutung hatte, hat alle verbunden.

Sprecherin 3

Auch dass man was gemeinsames erlebt hat an diesen nächtlichen Orten, wo man sich getroffen hat, und dadurch ein Teil von ihnen wurde – das war oft schon ziemlich unglaublich. Also ich bin in den sensor rein und habe gedacht: Wow! – Was ist das jetzt? Das gibt's bestimmt nicht überall auf der Welt.

Sprecherin 1

Morgens hin. In die Hufelandstraße geführt worden, in den sensor rein und der sensor war eigentlich leer – wie so oft. Da gab's diese Riesenhalle und es war eine relative Stille, bis man merkte, ach, da läuft Musik, aber sehr minimal. Und ein paar Leute waren dann schon in diesem Riesenraum, vielleicht 15.

Sprecher 4

Kunst und Techno, das war ja eher ein Gegensatz. Ich wollte das verbinden, und das ging in den Räumlichkeiten – die waren so groß, dass man im Keller die Disco gemacht hat, im Erdgeschoss eine Kunstaussstellung hatte und im Obergeschoss war das sogenannte Holodeck, die große Ambienthalle.

Sprecher 1

... 500 Quadratmeter – wir haben's unsere Kathedrale genannt.

Sprecher 4

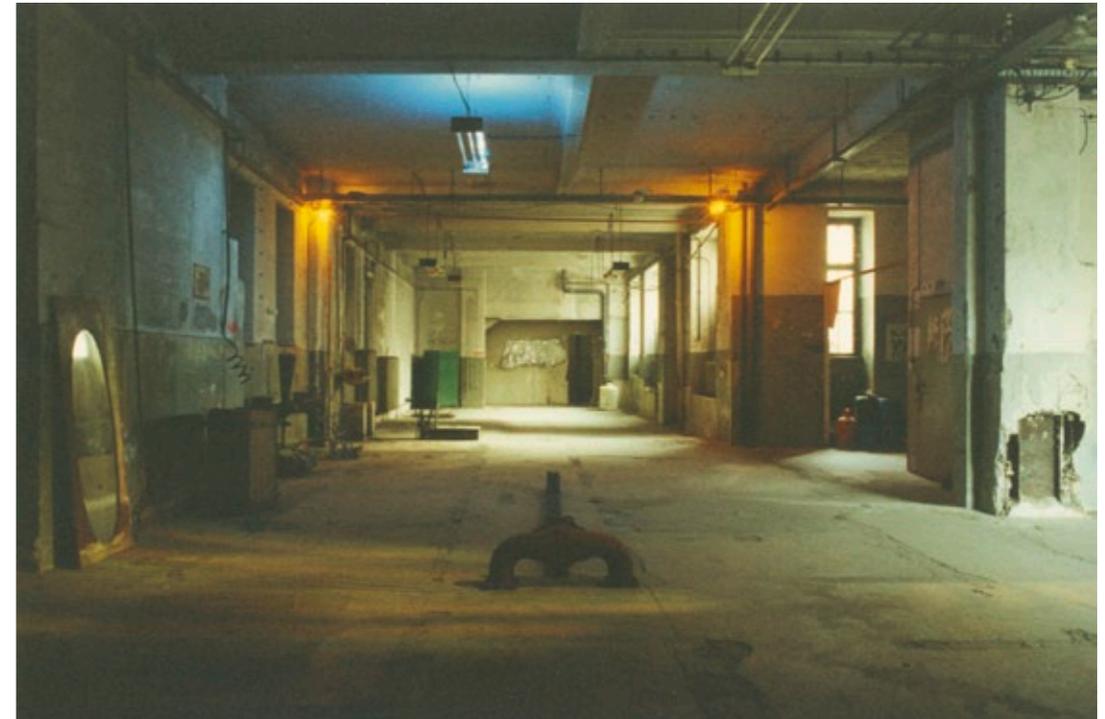
Der erste Abend war zur Love Parade 1995, und unten waren TokTok und Alec Empire, aber Alec Empire mit der Bedingung, er darf nur Ambient machen. Er hat sonst immer Krach gemacht und ich habe mir gedacht, es wäre toll, wenn dieser Mensch mal eine Herausforderung hat. Er hat dann gesagt, es muss aber ein Super-Soundsystem geben, sonst kommt er nicht. Ich hab' dann das beste Soundsystem organisiert, was es zu der Zeit in der Stadt gab.

Sprecher 2

Von der TU – riesige aktive Alltech-Boxen, so Schränke mit Rollen unten dran, die auch schon Frank Zappa bei einem Konzert in Berlin benutzt hat. Davon gab's vier Stück.

Sprecher 4

Man hätte auch gleich vom Hof in die Disco gehen können. Aber ich hab' die Leute erst mal durchs Treppenhaus hochgehen lassen, um dann in der äußersten Ecke vom Holodeck den Einlass zu haben. Dann mussten die erst



Holodeck (1)

mal durchs Holodeck, wo leise Musik lief, Projektionen und Lichter und Raumin szenierungen waren.

Sprecher 2

Dann ging's zum anderen Treppenhaus, dort konnte man runter ins nächste Stockwerk, wo lauter komische Objekte ausgestellt waren: alte Spielautomaten oder Skulpturen – und in der Mitte des Raums war eine riesige Eisentür und da ging's runter in den Activator, die Disco.

Sprecher 4

Im Activator war aber keine Bar, die war am Eingang. Das sollte dazu führen, dass man wieder diesen langen Weg macht, um dabei Leute zu treffen – eigentlich wollten man sich nur ein Getränk holen, aber ist zwei Stunden unterwegs, weil man sich mit dem unterhalten hat und da was entdeckt hat – und genau darum ging's, dass man eigentlich nicht mehr weiss, wieviel Zeit da vergangen ist.

Sprecher 2

Das Gebäude war mal eine Schokoladenfabrik und wurde in der DDR von der PGH Kle-GaWa, der Produktionsgenossenschaft des Handwerks Klempner Gas Wasser, genutzt. Die hatten da auch ihre Rückstände hinterlassen. Und wir haben immer versucht, dem Raum nicht viel hinzuzufügen. Diese Kunst mit dem Nichts! Das waren wunderbare Räume, die nur mit Klang und Licht gestaltet wurden. Wenn man von den Wänden herabblätternde Farbe durch spezielles Licht aus einem gewissen Winkel anstrahlt, macht das Schatten und sieht spektakulär aus. Man könnte sogar denken, es bewegt sich.

Sprecher 4

Die Aura dieser Räume kommt ja durch ihre Geschichte und deswegen möchte ich da auch nichts hinterlassen, sondern ich möchte, dass das temporär genutzt wird. Dort passiert etwas, das unwiederbringlich und immateriell ist. Und was bleibt, ist die Erinnerung.

Sprecher 2

Ein Konzept war: „Mache die Bar. Und wenn du keinen Bock mehr hast die Bar zu machen, suche eine andere Person im Raum, die Lust hat, jetzt die nächste Schicht der Bar zu machen“. Wir wollten so versuchen, den Laden 24 Stunden, und am besten die ganze Woche lang laufen zu lassen.

Sprecherin 4

Das war ein gigantisches soziales Experiment ...



Holodeck (2)

Sprecherin 1

Der sensor hat auch dadurch funktioniert, dass es diesen vielen Raum gab. Du konntest einen ganzen Abend allein sein, oder zumindest: Ich hab' zehn Meter um mich rum und keiner wird mich stören.

Sprecher 2

Die Idee des sensors war die Sensibilisierung der Sinne. Den Leuten das körpereigene Sensorium bewusst zu machen und Angebote zu schaffen, die so unaufdringlich sind, dass sie wahrgenommen werden können, aber nicht müssen.

Sprecher 4

Ich fand's immer schon brutal, dass man sich weder in anderen Clubs noch im öffentlichen Raum hinlegen darf. Das führt sofort zu irgendwelchen Maßnahmen. Im Europa-Center haben sie auf den Sitzbänken sogar

Trennungen reingemacht, damit man sich da nicht mehr hinlegen kann. Ich fand das so unmenschlich, dass für mich einer der wichtigsten Punkte war: Man muss sich hinlegen können! Und deswegen wurde auch die Decke mit Projektionen bespielt.

Sprecherin 1

Im sensor auf Sofas liegen oder nicht war eigentlich egal, du konntest dich da ja sozusagen auch stehend in ein Sofa legen.

Sprecher 3

Man begann zu fragen: Was mache ich? Und was machen die anderen? Wie sieht man das zusammen? Geht das zusammen? Sind Kooperationen wünschenswert? Sind Kooperationen denkbar? Das war ein Labor, in dem gearbeitet wurde. Teilweise nicht nur an den Dingen, die die Leute produziert haben, sondern es wurde auch an der Arbeit selber gearbeitet. Und es wurde viel ausprobiert. Was kann man wie machen? Und warum?

Sprecher 4

Den sensor hab' ich ja nicht für mich gemacht. Das hat wirklich viel Energie gekostet. Ich hab's gern gemacht, aber ich habe auch gedacht, dass wir Alternativkultur-Leute uns da was aufbauen oder einen Standard setzen.

Sprecherin 3

Alle waren hungrig nach etwas, aber es gab keine Richtung. Keiner wusste, was die Zukunft bringt. Und niemand hat realisiert, dass es nicht ewig so weitergehen würde. Das hat es in dem Moment auch für alle die dabei waren so besonders gemacht. Wenn man gewusst hätte, dass es irgendwann vorbei gewesen wäre, wäre alles komplett anders gewesen.

Sprecherin 2

Da war eine wahnsinnige Euphorie und Neugier, auch in Leute reinzugehen und das letzte rauszuholen oder zumindest unendlich viel rauszuholen – bis einem schwindlig wurde ...

Sprecherin 4

Möglicherweise ging's auch ums Schenken! Das Geschenk und das Schenken! Ich geb' dir was umsonst. Und was krieg ich? Zuneigung? Liebe? – Hm ... – vielleicht haben wir doch eher was getauscht, sowas wie ... Identifikation!

Sprecher 1

Es war schon eine bestimmte Stimmung da – die war's ja, was das ausgemacht hat. Der Freiraum war da – und man hat einfach gesagt: „Hier ist'n geiler Platz, wir holen ein Stromaggregat und machen hier was. Ob das laut ist oder leise – ob da fünf Leute sind oder 500 ist uns ganz egal.“

Sprecher 3

Dieses ‚Man-kann-es-machen‘ ist wichtig, denn man hat die Alternativen zustande gebracht. Man hat einfach gesagt: Ja, wir machen das. Gibt es Geld? Toll! Wenn nicht, machen wir es auch. Es ist ein Statement: Wir machen Sachen. Und wir machen andere Sachen. Und wir werden sie machen!



Kunst mit dem Nichts

Sprecherin 4

Ohne zwischengeschalteten Pop-Diskurs – einfach: Es wird das und das angeboten – also geh’ ich da hin.

Sprecher 3

Die Leute haben sich erkannt, obwohl sie einander nicht gekannt haben. Sie haben erkannt, wir wollen hier dasselbe, und sie haben sich als Individuen in einer nicht so festen Gemeinde gefühlt. Man brauchte kein Manifest – und es gab auch kein Manifest im eigentlichen Sinne. Stattdessen gab es viele kleine, ständige Manifeste – sowas wie einen Flyer von den Moniteurs mit Punktgröße 6 in Silber auf Orange geschrieben, den man im Club überhaupt nicht lesen konnte.

Sprecher 1

Wir haben unsere Flyer immer von Hand gebastelt. Drucken war zu teuer und eigentlich auch uncharmant. Farbkopierer waren gerade bezahlbar geworden. Das war ein Irrsinnsaufwand mit manchmal drei, vier Klebprozessen, zum Teil als Adventskalender mit Türchen, die man aufmachen konnte. Zur Love Parade für die Party im Friseur als Umhänger mit diesen Gesichtern. In hunderter, zweihunderter Auflage ...

Sprecherin 3

Das war ein Kunstwerk, das man geschenkt bekommt.

Sprecher 3

Das sagte auch ’ne Menge darüber aus, wie die Stadt funktioniert hat, weil es gerade in den Anfangstagen selten dieses bunte, übertriebene Flyerdesign gab, das man aus England kannte. Das war in Berlin total andersrum. Das war ja die reine Spuckkultur. Und das hat auch vollkommen gereicht und viel besser auf die Läden gepasst.

Sprecherin 2

Postkartengroße laminierte Farbdruckflyer waren da nicht so cool.

Sprecher 3

Es gab ganz klar definierte Orte, wo die liegen müssen. Wo die anderen auch wussten, sie finden die Flyer für bestimmte Sachen. Ins Hardwax sind ’ne ganze Menge Leute nicht zum Plattenkaufen gegangen, sondern nur wegen der Flyer. Wenn du in den besseren Plattenläden der Stadt Flyer verteilt hast, hattest du immer so 100 musikinteressierte Leute – und die waren dann da. Das hat supergut funktioniert.

HONEYSUCKLE COMPANY

Sprecherin 3

Peter hatte die Honeysuckle Company mit Frau Korn, Gregor Hylla und Captain Space Sex angefangen. Die hatten schon mehrere Performances gemacht und auch eine Band gegründet. Dann kamen Nina und ich dazu und nach und nach noch Nico, Zille und Friedrich. Manche haben wieder aufgehört. Einmal waren wir zwölf und dann wieder nur sechs.

Wir haben ständig zusammen rumgegangen und Peter hat die ganze Zeit Stylings gemacht. Alles aus Second Hand-Kleidung, die er mit Tape transformiert hat, ohne überhaupt zu nähen. Das war so’n punkiger Style, von Japan-Mangas inspiriert. Ich hab’ die Fotos für sein Lookbook gemacht, mit dem er sich bei der AVE-Modemesse beworben hat. Das war ein kleiner Comic aus Farbkopien, aber die haben sich wohl verarscht gefühlt.

Wir haben dann beschlossen, unsere Modenschau im Suicide zu machen, weil wir Bock hatten, was eigenes zu machen, und auch was unkommerzielles. Es hat einfach wahnsinnig Spaß gemacht, unsere eigene Welt zu erfinden. Das war so ‚Wir basteln unsere eigene Jugendbewegung‘-mäßig ... Mit eigenem Outfit, eigener Musik, eigenen Bildern, eigenen Objekten.

Dann haben wir noch eine Band mit Spielzeuginstrumenten gegründet – Batterie On/Off. Das war auch mit Captain Space Sex. Wir

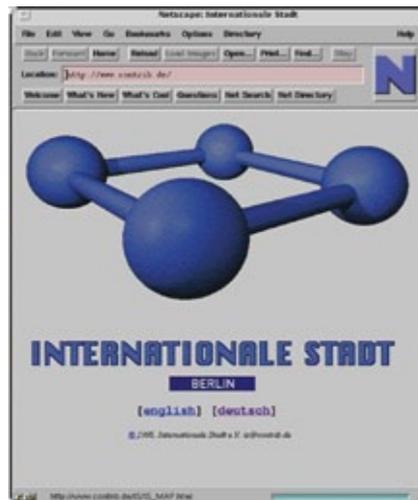


Ost-Berlin, Ende 95

haben nie geübt und konnten nichts machen, außer ... Noise. Bei einem Konzert im Eimer kam sofort ein Typ und wollte uns einen Plattenvertrag verkaufen und wir haben einfach „Nö“ gesagt.

Sprecher 4

Vieles von der elektronischen Musik verkörperte für mich so eine romantische New Wave artige Vision, wie sie William Gibson verfasst hat, also ein bisschen gefährlich und die Vorstellung, dass es keine Regierung mehr gibt, sondern nur noch zwei, drei globale künstliche Intelligenzen, die industriegesteuert sind. Der Slogan *Future is now* war für mich aber auch immer ein Hinweis, dass man aufpassen muss. Was steckt hinter dieser ganzen Science Fiction und was wird durch aktuelle Computer visionen an sozialen Leben zerstört?



Internationale Stadt 1.0

Sprecherin 4

'93 hatte das Netz noch keine grafische Oberfläche, das war ein reines Textmedium und man konnte sich über eine Unix-Prompt auf diverse Server in aller Welt einloggen. Das war ein Aha-Erlebnis, als ich realisiert habe, hey – die weiße Schrift auf diesem Bildschirm, die besagt, dass wir gerade auf einem Rechner

der University of Chicago sind und wir von dort auf jeden anderen Server springen können. Da ist für mich eine Welt aufgegangen.

Sprecherin 1

Beim ersten Chromapark '94 im E-Werk habe ich zum ersten mal *Mosaic* gesehen, das war der Anfang des World Wide Web. Da trafen sich alle und man begann, alles im Sinne einer neuen Kultur des Computers zu verstehen. Die Arbeit fast aller Künstler war ab da mit dem Computer verknüpft, visuelle Künstler, Designer, Programmierer, Videokünstler, Musiker ... Natürlich musste man den Computer nicht unbedingt benutzen, aber er war da.

Sprecher 1

Die Idee von Internationale Stadt war, dass man eine Software im Netz hat, die es normalen Menschen ohne technischen Hintergrund erlaubt, eigene Homepages zu erstellen, Emails zu lesen und News zu posten. Dieser Plattformgedanke war unser ‚Alleinstellungsmerkmal‘. Und wir haben Leuten privaten Zugang zum Internet ermöglicht.

Sprecherin 4

Es gab lange keine kommerziellen Anbieter von so was. Als Student konntest du Dir einen Account an der Uni besorgen. Und kryptische Email-Adressen haben die auch vergeben. Meine erste war: arnscdhj@zrz.zrz.250.tu-berlin.de

Sprecher 1

Wir haben dann Projekte gesucht und uns in verschiedenen Bereichen bewegt, die aber alle kulturnah waren, ob jetzt Musik oder bildende Kunst oder auch Theater – und da versucht, möglichst einfache Lösungen zu finden, dass die Inhalte, die diese Leute produzieren, ins Netz kommen und dass sich die Leute auch untereinander vernetzen können.

Sprecherin 4

Die Frage nach dem Experiment, und wie man mit Leuten kommunizieren kann, die vielleicht

aus einem komplett anderen kulturellen Hintergrund kommen, das war etwas, wo man gedacht hat, dass das Internet das leistet – im Gegensatz zum Realraum, in dem man sich in Berlin befindet.

Sprecher 1

Wenn man das ein bisschen verklärt, konnte man sich schon als Pionier fühlen. Thomax hat einen Rechner dann auch Klondyke genannt. Wir wussten schon, dass wir da was bereitet haben. Auch wenn man nicht 100% die Vorstellung hatte, wo es hingehet. Aber das war schon: da ist was und wir beackern das jetzt. Wir wollen da mitbestimmen. Aber wirklich das ‚Wir‘, nicht die Company oder das Projekt, sondern das ‚Wir‘ als größere Gemeinschaft – das war schon idealistisch gedacht.

Sprecherin 1

Ich war zu der Zeit fasziniert von Utopien wie *Das offene Kunstwerk* von Umberto Eco. Diese Vorstellung, dass es ein Aufweichen der Grenzen gibt zwischen Leuten, die Musik machen und denen, die sie konsumieren, dass das nicht mehr eine Wand ist, sondern ein Kontinuum, das war schon faszinierend.

Sprecher 2

Was war da zu der Zeit drin? *Max* war gerade neu. Und dann gab's die Yamaha FM-Synthesizer, mit denen man eine weite Palette von ganz verschiedenen Sounds machen konnte. Das war eine mächtige Kombination. Damit konnte man experimentell programmieren. Du konntest plötzlich Dinge machen, die einfach und visuell daher kamen. Das war ein unglaublicher Kick. Man hat eine Idee, im Fall von *Wonga* etwa: Wie kann man eine Geste in Sound übersetzen – die konnte man einfach an einem Nachmittag probieren, und dann wusste man, ob's klappt oder nicht. Das war ein Riesenschritt.

Sprecher 3

Wonga war eine interaktive Klanginstallation – quadrophon. Ein leerer Raum, in den Ecken

vier Lautsprecher und in der Mitte eine Säule aus Metall, in der acht Schieberegler eingebaut sind. Mit dem was du machst, konntest du verschiedene Parameter steuern und hattest ein sofortiges Feedback. Wenn du die Regler losgelassen hast, gehst du vom Aufnahme- in den Wiedergabe-Loop-Modus. In dem Moment, wo du die Regler wieder angefasst hast, hat es wieder das, was du machst, interpretiert.

Sprecherin 1

Das ist nicht wie bei einem Tonband, das man bespielt hat, sondern die Vorstellung von einer Maschine, die Sound macht, und während sie das tut, ändert man was und dann macht sie anders Sound. Das ist ein permanenter Prozess. Man lebt in einer Art Temporärsymbiose mit dieser Maschine. Das zuhören führt zum Machen. Und man kann gar nicht sagen: Hab' ich jetzt gerade gehört oder hab' ich gemacht? Das ist alles eins.

Sprecher 2

Penko hat gesehen, wie ich mit *Max* und dem Yamaha-Synthesizer rumgebastelt habe und dann haben wir zusammen weiter rumprobiert. Er hat da eine andere Ebene reingebracht, nämlich dass es eine kollektive Sache sein könnte. Also dass man ein interaktives Musikstück bauen kann, das für ein Publikum interessant ist, das unvorbereitet darauf zugeht.

Sprecherin 1

Jede Musik lebt davon, dass es eine technische Erneuerung gibt. Bei Techno war's das Phänomen, dass auf einmal dieser ganze Roland-Maschinenpark da war, der perfekt miteinander funktioniert hat. Drum'n'Bass hat davon profitiert, dass Sampler auf einmal steuerbar waren. Man musste die Samples nicht mehr in dem kleinen Display vom Sampler bearbeiten, sondern konnte sie sich auf den Computer rüberziehen, sie da sehr viel genauer bearbeiten und dann wieder zurückschicken.



Interface von Wonga

Sprecher 4

Dieses Hip Hop-Beats sampeln und die dann in verschiedenen Geschwindigkeiten zu ganz neuen Strukturen zu führen – das hat mich richtig mitgenommen. Da hab' ich monatelang gerätselt, wie geht das? Wie machen die das? Mit einem Ohr war ich immer auf dem Dancefloor und hab' gehört, was die DJs spielen und bin dann gleich total angetriggert ins Studio und hab' die Sachen, die ich geil finde, auf meine Art ausprobiert. Ich hab' mich gefühlt, als wenn ich jeden Tag eine neue Musik erfinde.

Sprecherin 1

Lars war der einzige, der einen eigenen Laden hatte und an Drum'n'Bass geglaubt hat – der hat dem Stil sogar gleich zwei Abende eingeräumt. Er hat das komplette Acud gemacht und wusste, dass er mit seinem Hip Hop-Abend am Freitag so stark ist, dass er die beiden anderen Abende mittragen konnte. Was haben wir damals bekommen? Sowas wie 100 Mark jeder DJ. Bei 5 Mark Eintritt mussten immerhin 40 Leute zahlen. Auf jeden Fall war Lars der erste, der seine DJs immer bezahlt hat.



DJ Bass Dee

Sprecher 3

Das Acud war die erste Zelle, wo sich alle geeinigt haben, das ist Drum'n'Bass. Danach hat sich alles in verschiedene Richtungen diversifiziert. Es gab den Toaster, Bass Dee und ich haben einen Abend im Suicide gemacht, Bym hat parallel angefangen den Roten Salon mit

der Electro-Lounge zu bespielen, Bass Dee und Thaddi haben Radio Massive auf Kiss FM gemacht, im Friseur gab's Spank...

Sprecher 4

Deutschland war die Geldkuh für die Engländer. Die haben hier super Gagen bekommen und ihre Platten zu 70% hier verkauft – perfekt! Und wir hatten den Hunger, die Engländer haben zu wollen, weil wir selber auf der Stelle gedümpelt sind. Wir haben definitiv immer mindestens ein halbes Jahr hinter den Engländern gehangen. Dieser Dubplate-Wahnsinn hat uns einfach keine Chance gelassen.

Sprecherin 1

Musiker haben sich ihre Tracks auf DAT gezogen, sind dann in ein Schneidestudio gegangen und haben sich ein Dubplate schneiden lassen. Dann hatten sie eine Schallplatte, die in dem Moment sonst keiner hatte. Und damit war man einfach weiter vorne als die anderen!

Sprecher 4

'96 gab's einen Gig von Doc Scott in der Kulturbrauerei – die Platten haben wir alle erst zwei oder drei Monate später bekommen. Der hat ein kleines Köfferchen mitgebracht, wo ein Dubplate neben dem anderen stand. Der hatte überhaupt kein reguläres Vinyl dabei.

Sprecher 3

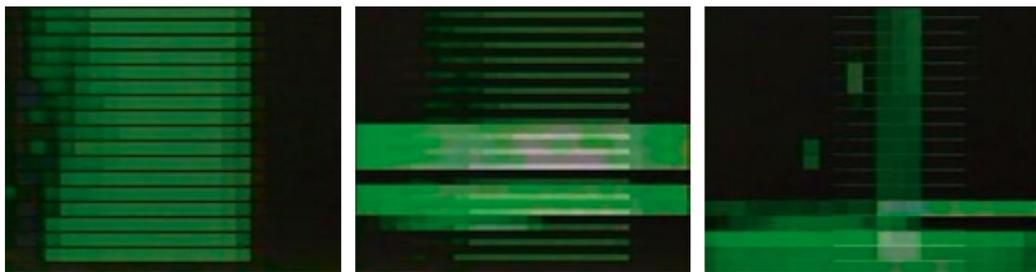
Gerade die ersten Male, wo DJ Hype oder Bukem hier waren – das hat alle beflügelt. Man hat hier ein paar Platten gekriegt, aber in London waren die immer schon viel weiter. Als Kemistry and Storm das erste mal im Toaster gespielt haben, haben sich Bass Dee und ich den ganzen Abend nur angeguckt haben und gedacht: „Alter, das ist so Future hier!“ Die Musik hat sich ja rasend schnell entwickelt und sowas hat man hier sonst einfach nicht gehört. Das war wie eine Zeitmaschine.

Sprecher 4

MCs wie Conrad, wenn die mit Doc Scott mitkamen ...: „So jetzt mal der richtige Sound



Kemistry and Storm im WMF



Videostills von visomat inc. für hard:edged im WMF

hier – zuhören!“ Viele Engländer hatten eine dermaßen breitbeinige Arroganz am Leib, das war zum Teil nicht auzuhalten. Und es hat sehr lange gedauert, bis die gemerkt haben: Hopp-la, eigentlich ist ein Berliner Dancefloor ja viel geiler als in UK, weil hier geht’s länger, man kann viel mehr ausprobieren und es ist nicht alles so durchgetaktet.

HARD:EDGED

Sprecher 1

Dass die Engländer nach Berlin kommen, ihre Star-Allüren abfahren und du als DJ danach den Club ausfegst, ging mir tierisch auf den Keks. Und es gab auch noch keinen richtigen Drum’n’Bass Club. Das war der Ansatz von hard:edged. Am Anfang ging es nicht ohne englische DJs – und uns war klar, dass die ersten Parties Verlust machen werden. Aber wir haben die Latte mit Location, Visuals und Sound so hoch gelegt, dass die Leute es schon ab der dritten Party mitgemacht haben.

Wir wollten von vornherein mit Video arbeiten, aber das ging nicht gleich am Anfang – und man muss sich ja auch noch steigern können. Das ganze Potential haben wir erst bei der Metalheadz-Session ’97, das war die hard:edged Nummer 7, abgerufen. Da haben wir gezeigt, wohin es gehen soll. Da hatten wir einen Sound, wo der Bass dich über den Boden drückt und du denkst: Eigentlich ein bisschen viel, aber fühlt sich gut an.

Die hard:edged-Parties waren die Bühne, die die Musik gebraucht hat. Und das hat den Peak erreicht mit den Clubabenden am Freitag im WMF. Bass Dee hatte mit der Radiosendung 20–25.000 Zuhörer. auf den hard:edged-Parties haben wir fast jedes Mal 1.000 bis 1.300 zahlende Leute durchgeschleust. Für eine Drum’n’Bass-Party ohne Engländer im Line-Up wäre das ein Jahr vorher undenkbar gewesen. Und dann spielte nur noch die Rolle: richtige Location, richtiger Rahmen und die richtige Musik.

Sprecher 4

Im WMF gab’s die Disco-Truppe mit dem Geld, die hatten den Anspruch, wieder einen neuen Raum zu kreieren und dann gab’s Gereon, der unbedingt Video unterbringen wollte und Fred Rubin, der das ganze Interieur gebaut hat. Stoffel hat das mit dem Video durch den hard:edged-Abend auch maßgeblich gepusht.

Sprecher 2

Und dann haben wir diesen Raum mit acht Monitoren und einem Beamer überm Dancefloor gebaut und versucht zur Musik Licht und Video zu spielen. Das war eine tolle Herausforderung.

Sprecher 3

Vorher hatten Leute Super 8 oder 16 mm-Filme als Loops geklebt, und das war richtig Handarbeit. Irgendwann hat man das Medium gewechselt, aber ist beim bewegten Bild geblieben – das war dann Video. Über die Zeit

hinweg haben das Leute wie Visomat oder Flora & Fauna immer weiter entwickelt und eigentlich nur noch als Lichteffect benutzt. Wenn man aber genauer hinguckte, war es gleichzeitig extrem charmante Kunst.

Sprecher 2

Die Videos aus dem Panasonic und Elektro hatten mich schon beeindruckt. Musik und Bild über einen ganzen Abend hatte ich noch nie zusammen gesehen. Auch nicht in einer Geschwindigkeit, die auffordert, da so hinzugucken. Ich hab’ das sofort verstanden, dass, wenn es solche Bilder in Clubs gibt, die einen ganz anderen Rhythmus, ein ganz anderes Licht haben müssen, um zu funktionieren.

Sprecherin 1

Es gab nicht so viele Leute, die wirklich intensiv mit Videos und Projektionen gearbeitet haben. Visomat waren sehr minimal, Alexej auf Fotografie fokussiert und ich etwas poppiger mit dem Schwerpunkt Typographie. Das Niveau der Videos im WMF war immer sehr hoch und ich glaube, es gab auch nirgendwo sonst so eine Szene wie in Berlin. Jeder hat geguckt, was die anderen machen. Es gab ja auch noch Mediamorph und Till Vanish und Eve. Als Till mit seinem RGB Videozeug ankam, war das der Hammer.

Sprecher 4

Ich lauf’ da am Wochenende zwischen Hackeschem Markt und Rosenthaler Platz rum und denke: Komisch, es sind lauter Leute, so Endzwanziger bis Mittdreißiger mit’ner bestimmten Art von Lederjacke unterwegs – so Leute hat man sonst höchstens mal einen oder zwei gesehen. Und die liefen zu zweit und zu dritt durch die Gegend. Die Woche drauf fällt mir der SPIEGEL der Vorwoche in die Hände: Berlin-Mitte – Die Party ist vorbei! Und ich bin felsenfest davon überzeugt, das waren alles SPIEGEL-Leser die sich gedacht haben: Jetzt schnell noch mal dahin! Und das waren so viele Leser, dass es im Straßenbild massiv aufgefallen ist.

Sprecher 2

Im Friseur hingen wir ja immer einfach rum – und dann gab’s so einen Boxkampf – und plötzlich lief einer von den Galeristen rum und schloss Wetten ab. Und da wusstest du: Es ist alles Scheiße hier!

Sprecher 1

Mitte der 90er gab’s auf einmal Bands, die elektronische Musik mitgenommen haben, aber auch New Wave und Elemente der Genialen Dilletanten im Programm hatten. Die haben das weiter transportiert über die ganzen Wochenbars, Dienstagsbar, Mittwochsbar, Donnerstagsbar und die galerie berlintonkyo.

Sprecher 3

Dann kamen Musiker wie Peaches und Gonzales, die da mitgemacht haben, aber die es gut verstanden haben, den Makrokosmos Berlin als eine Art Nährboden in ihre weltweite Vermarktung einzubauen. Während es den anderen Bands immer genug war, in Berlin aufzutreten und sich für jede Show was Neues auszudenken, waren die auf einmal auf den Titelseiten der englischen Magazine und Superstars und haben sauviel Geld verdient.

Sprecher 1

Das hat bei vielen erst die Idee deutlich werden lassen, dass man damit auch eine Karriere machen kann, die über Berlin hinausgeht. Und auf einmal war Berlin in der ganzen Welt das Synonym für einen aufregenden Spielplatz, auf dem die erstaunlichsten Künstlerpersönlichkeiten heranreifen können.

Sprecherin 2

Da hat man gemerkt, dass so Helden gemacht werden. Das war in der Kunst wie in der Musik. Es gab DJs, die haben auf einmal richtig Geld verdient und wurden durch die Gegend geflogen – aus einem Riesenpool total begabter Leute.

Sprecherin 1

Betty Stürmer hat dann DJ-Everybody ge-



o.T. ('Ich brauch')

macht. Jeder kann 15 Minuten auflegen, egal ob wir deine Nase kennen oder nicht, trag dich ein in die Liste, bring deine Musik mit. Wenn du keine dabei hast, nimm was da ist. Und wir haben eine Ausstellung gemacht, wo wir Anzeigen gesetzt haben: Die ersten 40 ausstellungswilligen Anrufer kriegen je vier Quadratmeter. Das hieß dann ‚The WHO! – Accrochage‘.

Sprecherin 4

Das war einfach normal, dass sich permanent was geändert hat. Aber es war schon krass, als das Elektro einfach weggerissen wurde. Da hat man das erste Mal ein Verständnis davon entwickelt, dass sich Mitte massiv ändern werden würde, und dass das der Beginn von einer richtig großen strukturellen Veränderung ist.

Sprecher 4

Die Idee entstand in der Abschiedswoche vom Friseur. An einem dieser Abende saßen wir so rum und guckten rüber auf das alte WMF-Haus. Da war ja ein Billig-Supermarkt drin gewesen und der war auf einmal weg. Wir sind dann über die Brache an den Hintereingang, da rein und haben gesehen, das Ding ist komplett leer, besenrein. Und in dem Moment war klar: Hier machen wir'n Ding! Feed hat die Rolle des Organisators übernommen, sprich: Leute anzusprechen und alles zu koordinieren.

Sprecher 3

Ich dachte mir: Lass doch mal groß positionieren. Im Hintergrund der Gedanke, dass ich ein funktionierendes Netzwerk habe, mit dem man unter einem Dach eine Veranstaltung machen kann, die einfach sitzt. Je eine Etage Drum'n'Bass, House, Techno und Ambient. Vier Floors, illegal und so aufgezogen, dass keiner auf den Gedanken kommt, dass das eigentlich illegal sein könnte.

Sprecher 2

Es gab Strom und Wasser. Im Keller waren noch die rudimentären Überbleibsel vom alten

WMF-Club, im Erdgeschoss der leergeräumte Supermarkt, im ersten Stock eine traumhafte Beletage, allerdings ohne Holzfußboden und im 2. Stock einige Quartiere, wo sich eine zeitlang mal Obdachlose einquartiert hatten, die aber schon lange nicht mehr da gewesen sein müssen.

Sprecher 4

Ich bin da irgendwann mittags aufgetaucht. Alle, die man kannte waren da – jeder hatte eine Aufgabe. Gegen nachmittag kamen erst drei Lkw mit PAs an, dann noch mal drei Lastwagen mit den Getränken und danach noch einer mit Licht und diesem und jenem. Da ist mir die ganze Dimension erst aufgegangen. Und dass das relativ gewagt war. Die Polizei fuhr mittlerweile regelmäßig Streife. Der Osten war nicht mehr ganz so wild und die Leipziger Straße fast schon eine gute Adresse.

Sprecher 2

Im Erdgeschoss waren milchverglaste Schau- fenster mit 30 Zentimeter hohen Oberlichtern. Torsten hat die Visuals gemacht. Die waren denkbar minimal und bestanden nur aus kleinen Neonröhren – mit grüner Folie umwickelt. Als es dann dämmrig wurde bin ich draußen rumgegangen und von drinnen schimmerte der gleiche Farbton durch die Fenster, wie von der Neonreklame der Bewag gegenüber. Wenn man nicht ganz genau hinguckte, hätte man denken können, es ist eine Reflektion von gegenüber.

Sprecher 3

Rashad hatte ja ein Händchen dafür, besondere akustische Ereignisse und Stimmungen zu erzeugen. Er hat drinnen vier DJ-Plätze mit je einem Platten- und CD-Spieler aufgebaut, von denen vier Leute gleichzeitig Musik auf ein großes Mischpult in der Mitte geschickt haben. Da hat er die Signale achtkanalig abgemischt und auf acht NVA-Außenlautsprecher, Leipziger Keksdosen nannte man die, verteilt. Das hatte was sehr sakrales und der ganze Raum schwebte – alles in grün.

Sprecher 4

Irgendwann kamen dann die Leute – 1.500 bestimmt, wenn nicht sogar 2.000. Die meisten wollten auf einen Rave – und die kamen da rein und waren alle wie verwandelt. Total gefixt, leicht ratlos, was jetzt hier ist. Aber keiner hat gesagt: „Wieso läuft hier keine Musik, wo man tanzen kann?“ oder „Was ist denn das hier?“ Alle standen da und waren gepackt davon. Das war wie eine mentale Schleuse, durch die die Leute gegangen sind.

Sprecher 3

Irgendwann fragte mal jemand: „Sachma, soll's hier nicht auch noch 'n anderen Floor geben?“ Da wurde mir das auch erst offenbar: Unten im Keller war ein Höllenlärm – ein Mörderpegel. Und oben hat man nichts gehört – gar nichts. Obwohl es da ja ganz leise war. Und erst als man die Treppe runter und um die Ecke ging ... bäng!

Sprecherin 1

Da waren die Bässe so schön und laut und mächtig, dass es wirklich in die Magengrube ging – ein spürbarer Druck, dass es die reine Freude war.

Sprecher 4

Ich bin dann später auch immer mal wieder rausgegangen. Da gingen andere Leute entlang und du hast überhaupt nichts davon mitbekommen, was da los war. Keiner hat draußen rumgeprollt, keiner hat gegrölt, nirgendwo standen Bierflaschen rum ...

Sprecherin 3

Wir waren fast immer unsichtbar, oder zumindest sehr diskret. Keiner wusste, was hier passiert und was wir tun, aber wir waren genug Leute, dass wir nicht alleine waren. Und das hatte auch damit zu tun, dass man davon ausgegangen ist, dass das, was man macht, sowieso nicht legal ist.

Sprecher 1

Das war schon mein Stolz, so underground

zu sein, dass ich nicht in der Zitty oder sonstwo auftauche – einfach aus Eitelkeit. Das war auch nicht nötig, weil unser Publikum natürlich gewachsen ist – deswegen war's ja auch so gut und brauchte keinen Einfluss von außen.

Sprecher 2

Eines Tages klingelte bei mir das Telefon und ein Typ von RTL, Arno und die Morgencrew, wollte was über den Club for Chunk machen. Die wollten, dass ich einen Kontakt mache, damit sie live von da Bericht erstatten können. Das war ja der total verpeilte, verkiffte Freakladen, sowas von neben der Gesellschaft stehend – da müssen keine Medien drüber berichten.



Sniper außen

SNIPER

Sprecher 3

Das Sniper ist geboren worden aus dem Geist des Videocookies und des Minztees. Und dieser Videocookie und dieser Minztee wurden zuvor zwei Sommer lang im Yaam in der Eichenstraße zelebriert.

Da hörte man Sonntag nachmittags basslastige, superharte Reggaemusik, war stoned und fühlte sich wohl. Ganz viele unterschiedliche Ethnien waren da und haben ihre Foodworkings angeboten, es wurde getanzt und Basketball gespielt. Das war eine friedliche, multikulturelle Oase. Wir unterschieden uns



Promo Copy im WMF-Haus

vom Habitus komplett von allen anderen, haben nur Militärklamotten getragen, aber auch nicht ironisch wie die Techno-Typen, sondern eher ernst und wir hatten natürlich auch kurze Haare. Das erstaunliche war, dass selbst diese extrem unterschiedlichen Herangehensweisen dort wirklich gut nebeneinander existieren konnten. Wir waren sozusagen die Außenseiter bei den Außenseitern.

Safy hat dann ein Atelier im Schwarzenberg gemietet. Das war eine ehemalige Gabelstaplerwerkstatt, die bis oben hin unorganisiert vollgeräumt war mit Filmutensilien, Möbeln und Kram. So wie der Bildhauer schon die Skulptur in dem Stein sieht, haben wir in dem vollgerümpelten Teil alles hin- und hergeschoben und umgeräumt und nach zwei Nächten war die Form des Sniper da. Es hat sich danach nie mehr entscheidend verändert.

Wir haben immer gemacht, was wir machen wollten, weil wir es konnten und weil es uns gefallen hat. Das Sniper war eine soziale Installation, in der es nicht darum ging, irgend jemand draußen zu lassen, sondern es ging darum zu kapieren, was läuft und sich



Teatro Malibran

an die Regeln zu halten. Es war vollkommen egal, wer da gekommen ist. Wir haben nicht nach Aussehen oder Personen diskriminiert, sondern danach, wie die sich verhalten haben. So konnte letztlich jeder rein, oder eben nicht.

Sprecher 1

Das war so ein altes Theater: Teatro Malibran – nicht benutzt seit 800.000 Jahren.

Sprecher 2

Da haben wir den Club Berlin bei der Biennale in Venedig gemacht!

Sprecher 1

Das war unglaublich: auch das Mobiliar, alles war total schön. Das hätte man sich mal untern Nagel reißen sollen und einfach nicht mehr rausgehen. Das hat ein Höllengeld gekostet. Und ich hab' davon wahrscheinlich überhaupt nichts gesehen – das war lächerlich!

Sprecher 2

Es ging eigentlich darum, Visuals für die Nacht zu machen, und da hat jeder was mitgebracht. Mit viel Enthusiasmus und Begeisterung haben wir das voll gemacht mit Fotos und Videos und allem möglichen Kram! Aber wir haben's alle nicht hingekriegt, viel zu viel getrunken ...

Sprecher 1

Das war alles lustig, nicht zuletzt diese komischen Typen, mit denen wir da zusammen gearbeitet haben, im Cafe Malibran. Das waren teils Anarchisten, teils so richtig mafiöse ... Der Chef war total dick und hatte einen Hund, der aussah, als würd' er 100.000 Mark kosten. Das war alles total krass.

Sprecher 2

Biesenbach hat uns dahin mitgenommen. Daniel hatte die Connections zu den DJs ... Kamen tolle Leute ...

Sprecher 1

... die besten DJs der Welt, also Robert Hood,

Cristian Vogel, Leo Anibaldi, Robert Görl, Kotai, Mo ... Pit hat Nettime gestartet ...

Sprecher 3

Das war aber schon auch relativ aufgesetzt und wurde dann sogar ganz schön eklig. Es gab ja auch Türsteher, aber da gab's auch eine 500 Meter lange Schlange und der Club konnte die ganzen Leute überhaupt nicht aufnehmen, die da kommen wollten ...

Sprecher 2

Das war einfach noch mal ein großes Fest – nicht politisch orientiert, sondern einfach eine Riesenfeier! Und die Italiener waren wirklich begeistert, die hatten ja gar keine Clubs!

Sprecher 3

Irgendwie hatte das auch was endmäßiges. Das konnte man nicht toppen, weil alles so durcheinander war. Später kam dann The Children of Berlin und sowas. Da musste man schon Labels finden. Das Tolle war, dass es keine Verpackung gab.

Sprecherin 3

Es gab viele Geschichten. Und der Kunstwerke-Chef Klaus Biesenbach wurde dann von allen gehasst, aber das ist total verkehrt. Es gibt da noch Figuren, die sieht man gar nicht und die halten Fäden in der Hand und spielen Spiele. Das waren so Momente, wo es umkippt, wo sich irgendwas kanalisiert und schlechte Stimmung aufkommt.

Sprecher 3

Berlin war gar nicht bereit für so eine Show. Die Leute hatten noch nie Geld verdient – und waren auch überhaupt nicht darauf vorbereitet, dass man Geld für seine Sachen bekommen könnte. Während die Organisatoren wussten, dass man damit verdienen kann. Dass da ein unheimliches Potential ist!

Sprecherin 1

Ich bin für jemand eingesprungen, der für Schlingensief an der Volksbühne in der Kos-

tümabteilung arbeitete. Da saß ich in der Kantine und erzählte einem Typ, was mir an elektronischer Musik gefiel und wie wichtig das alles wäre. Das ließe sich vielleicht in Schlingensiefs Trash-Festival integrieren, sagte er. Sie würden gerade sowieso in diese Richtung denken.



Jugendmusikfestspiele-Flyer

Sprecherin 4

Aus dem Trash-Festival wurden dann die Jugendmusikfestspiele. Leigh und ich haben je 4.000 Mark bekommen und dann sechs Monate daran gearbeitet, alles zu organisieren. Das war das erste Mal, dass das Haus auf so eine Art genutzt wurde und dass Publikum auf die Bühne gelassen wurde. Die war der Dancefloor.

Sprecher 4

Die Jugendmusikfestspiele waren für mich eine erweiterte berlintokyo Party, weil da so viele Leute mitgemacht haben, die immer im berlintokyo waren. Das war eine erste abschließende Zusammenfassung davon, was von elektronischer Musik über Kunst bis kleine Bands, die irgendwas Verrücktes machen, alles los ist in der Stadt. Die wurden alle an einen Ort gepackt und sollten das Nachtleben abbilden. Das war eine Art Statement.

Sprecherin 1

Nach dem Festival in der Volksbühne hat uns Marc Wohlrabe gefragt, ob wir das im kommenden Jahr mit ihm zusammen machen wollten – er würde das finanzieren. Wir haben ja gesagt und dann die Jugendmusikfestspiele '98 in der Kongresshalle am Alex geplant. Wir konnten machen, was wir wollten – ohne jedes Briefing. Das war im Rahmen von Berlin Beta.

Sprecher 3

Berlin Beta war in Berlin die Inkarnation des Web 1.0. Das hieß: Computer, guck mal, was wir alles machen können. Das Internet war da, aber noch hatte nicht jeder eine Webseite. Meistens waren es Firmen und Agenturen, die das schnell kapiert haben.

Sprecherin 4

Es ging um die Einführung digitaler Plattformen, E-commerce, und darum Businesses zusammenzubringen ...

Sprecher 2

Dieser ganze digitale Bereich, Computer, New Economy, Startups, das war überhaupt nicht meine Welt. Aber durch das Managen von Marc Wohlrabe ist es dazu gekommen, dass das Independent Film Festival an Berlin Beta andockt hat und eine der Säulen vom Gesamten wurde.

Sprecher 3

Marc ist dieser Wanderer zwischen den Welten gewesen, der hat immer ganz vorbehaltlos geguckt, wo das Neueste und Innovativste passiert und das dann zusammengebracht. Berlin war die junge, dynamische Stadt und natürlich sollten diese ganzen Computer-, Internet- und Startup-Genies auch feiern.

Sprecher 2

Es gab eine gewisse Euphorie, denn wir waren mit die Vorreiter, was die Präsentation von digital produzierten Filmen anging. Das war eine inhaltliche Schnittmenge zu dem, was der Überbau Berlin Beta präsentierte. Zu der Zeit entstanden ja weltweit digitale Filminitiativen, die wir in Berlin Beta mit eingebunden haben. Das war der Versuch, die Elemente Underground, Independent und Digital in einem Festival zu verschmelzen.

Sprecherin 4

Das passte zu diesem Grundgefühl, dass alles geht und man auch keine Angst mehr vorm Kommerz haben muss. Da war so ein komi-

scher Zukunftsglaube, dass jetzt die technische Revolution kommt und durch Internet und Cyberspace ganz neue Freiheiten entstehen. Zu dieser Stimmung gehörte auch, den Kapitalismus nicht mehr ganz so schlecht zu finden, sondern halt mitzumachen. Da lagen viele wabrige Versprechungen in der Luft.

Sprecher 4

Berlin Beta war der groß angelegte Versuch Vertreter aus der Industrie mit Vertretern aus der Subkultur in einer Art Messewoche zusammenzubringen und da wurde ich gefragt, ob ich im Roten Salon eine Party machen möchte. Ich hab' dann *Who's afraid of a friendly Capitalism?* als Titel für die Party genommen, mit dem Subtext *Capitalism is never friendly*.

Sprecher 3

Zu der Zeit passierte ja total viel im Netz. Wichtige Sachen wurden erfunden, vorgestellt oder angeschoben. Aber zugleich war es auch eine Blase, die dann geplatzt ist – also das war beides. Und Berlin Beta war auch beides. Das war eine Zeit lang eine sehr erfolgreiche Veranstaltung, aber dann ist das Web 1.0 geplatzt – und Berlin Beta mit.

Sprecher 4

Berlin Beta ging für mich gar nicht. Da habe ich gedacht, jetzt ziehe ich die Handbremse und gehe in die Gegenrichtung und mache nur noch Parties, wo alle das Gleiche bekommen und die ganz explizit ohne Sponsoren auskommen. Wenn du dich mit einem Sponsor einlässt, wirst du zu irgendeinem Zeitpunkt deine Ideen oder Ideale verraten – das ist zwangsläufig. In dem Moment, wo Geld verdient wird, entstehen Begehrlichkeiten und es wird sehr schwer fallen, dass alle ein gleiches Stück vom Kuchen abbekommen.

Sprecher 3

Flora & Fauna waren die Ersten, die das ein bisschen versucht haben: Ja, wir haben ein Budget, und: Der Kunde möchte da jetzt auch rein. Die waren dann irgendwann am Start und



Gesponserte Party

die Ersten in Berlin, die aus einer Crew von Leuten heraus, die man kannte, so Events hingestellt haben.

Sprecherin 3

Ich fand aber überraschenderweise, dass die Leute, die da aufgelegt haben, und die Leute, die gekommen sind, das ganz gut weggesteckt haben, dass jetzt ein Logo über dem Ganzen hing. Das hat die Parties meist nicht komisch beeinflusst. Der Bonus war halt, dass es irgendwas umsonst gab: das Bier oder den Vodka.

Sprecher 3

Das, was die Agentur im Angebot hatte, war die Übersicht und eine gute Connection zu den Leuten, die in der Szene kreativ waren. Auch ein Künstler muss schließlich Geld verdienen, und wenn es irgendwo Leute gibt, die sich darum kümmern, umso besser.

Sprecherin 3

Man hat schon mitgeschnitten, dass sich was verändert, aber es hat mich auch nicht wahn-sinnig gestört. Es war eher umgekehrt, dass man dadurch eine Chance hatte, was zu machen. Dass halt De:Bug eine kleine Party machen kann und da plötzlich ein Budget ist, um noch zwei DJs dazuzuholen und denen auch ein bisschen mehr als Taxigeld geben konnte.

Sprecherin 2

In der Torstraße gab's eine Nike-Party, das muss so um '99 rum gewesen sein, die ist mir hängen geblieben, weil die den Nike-Swoosh ganz raffiniert in die Tapete eingebaut hatten. Es war klar, das ist eine gesponserte Veranstaltung, aber ich hab' ne Viertelstunde gebraucht, bis ich gemerkt habe: Achso, Nike – die machen hier jetzt einen auf Untergrund. So'n bisschen Tapete an die Wand geklebt, eigentlich merkt's keiner, aber es ist alles von Nike bezahlt – ach so!

Sprecherin 4

Am Anfang dachte man noch: Wenn man raffi-

niert ist, nimmt man das einfach mit und kackt drauf!

Sprecher 1

Ich hab' mit Leuten zusammengewohnt, die haben für Sony aufgelegt. Da dachte ich mir: Was macht ihr da? Seid ihr bescheuert? – Aber die Kohle muss ja irgendwoher kommen und da kam einfach nichts anderes ... Die haben uns alle gekauft.

Sprecherin 3

Der Slogan von Flora & Fauna war *Mixing Business with Pleasure*. Und wenn die nicht diese Parties gemacht hätten, hätte es jemand anderes gemacht. Die Hipster aus den Businessbüros, die wollten ja solche Parties haben. Und wer die nun ausrichtet, ist denen relativ egal, Hauptsache sie können sich schön präsentieren.

Sprecher 3

Viele Leute haben sich zu der Zeit auf die unterschiedlichste Art und Weise neu erfunden. Cookie ist dieser erfolgreiche Wirt geworden. Das hat angefangen in einem Keller mit ein paar Bierkisten und einem Brett drüber – klassischer Underground. Aber er hatte von vornherein ein anderes Ziel und das hat er auch verfolgt.

Sprecherin 3

Die Mädels von Flora & Fauna mussten auch irgendwann Geld verdienen und hatten diese Kenntnisse und waren sicher auch mal künstlerisch tätig und dann haben sie gesagt, auf diese Art und Weise ist für uns nichts weiter zu holen, also werden wir jetzt eine Agentur und veranstalten Events und generieren auf diese Art und Weise Einkommen.

Sprecher 3

In den 90ern wurde das ja mehr und mehr Thema. Ich kann mich nicht daran erinnern, in den 80ern jemals darüber nachgedacht zu haben, Einkommen zu generieren. Das war überhaupt kein Thema.

MIKRO E.V.

Sprecherin 2

Unser Interesse bei den Mikro-Lounges war immer ein eigenes Erkenntnisinteresse. Sich zu fragen, was passiert hier gerade? Was sind das für neue Medien? Was kann man damit machen und was sind die Gefahren? Und können wir zu einer bestimmten Fragestellung, die wir haben, ein adäquates Format anbieten und interessante Leute einladen?

Wir haben uns alle zwei Wochen im Ha Long getroffen, einem ganz schlechten chinesischen Lokal am Koppenplatz. Da war es immer leer und wir haben darüber diskutiert, was wir als nächstes machen. Dass die Leute aus verschiedenen Hintergründen kamen hat unterschiedliche Perspektiven auf die Themen eröffnet.

Und einmal im Monat haben wir im WMF eine Mikro-Lounge gemacht. Das war eine super Voraussetzung, um Themen in einem explizit nicht-akademischen Format zu verhandeln, denn wir hatten immer eine Mischung aus Vorträgen, Künstlerpräsentationen und Paneldiskussionen vor.

Dadurch, dass wir immer mindestens 100 zahlende Gäste hatten, konnten wir über ein Budget von knapp 500 Mark verfügen, und ab und zu auch mal jemand aus New York einfliegen lassen. Es war ein tolles Gefühl komplett ohne öffentliche Förderung auszukommen und absolut frei zu sein in dem, was man macht. Jeder Abend endete mit einem DJ-Set.

Sprecher 3

Die wichtigsten Galerien im Osten waren in Dresden und Leipzig. Berlin war überhaupt nicht wichtig – außerdem gab es kein Geld in der Stadt. Aber es war klar, dass sich das ändern würde, denn es geht nicht, dass die Hauptstadt von Deutschland ohne ein Minimum an zeitgenössischer Kunstszene auskommt. Und die Biennale war eine Art zu sagen, hey, hier gibt es das.

Sprecherin 4

Das hat schon gezogen. Die Kunstmesse und ein paar renommierte Galerien waren schon da. Und das war ein weiteres Stück von diesem ‚Wir werden die wichtigste Kunststadt!‘

Sprecher 2

Sie hatten zu viele Räume und zu wenig Leute und da fragten sie mich eine Woche vorher, ob ich nicht teilnehmen wollte. Eine Woche vorher – was willst du denn da machen? Aber absagen kam nicht in Frage. Da waren viele Freunde dabei und ich dachte mir, da will ich auch dabei sein. Ich war schon traurig, dass ich nicht eingeladen wurde.

Sprecherin 3

Irgendwie sind die Kuratoren auf uns aufmerksam geworden und wir haben denen eine Mappe geschickt. Unser Atelier war über der galerie berlintonkyo und dann kamen tatsächlich Klaus Biesenbach, Hans Ulrich Obrist und Nancy Spector vorbei und fanden uns total abgefahren. So: Gruppe macht verrückte



mikro e.v.

Sachen und das wollten die dann auch haben für die Berlin Biennale.

Sprecherin 1

Klaus Biesenbach hat die Honeysuckle Company immer mit der Factory von Andy Warhol verglichen. Immer, wenn wir zu ihm kamen hat er Velvet Underground angemacht. Und dann haben wir da dieses Foto auf dem roten Sofa gemacht, wo wir uns als Kuratoren verkleidet haben mit zum Teil noch so weißen Spuren unter der Nase. Da hatten wir Spaß, aber irgendwie war's auch nervig.

Sprecherin 2

Als es dann soweit war, war das wie eine Olympiade-Eröffnung. Da ist man auch gerne dabei. Und die Stimmung war so: „Ja, wir haben's geschafft.“

Sprecher 2

John Bock, Olafur Eliasson, Thomas Demand ... Da waren so viele Künstler dabei, die hatten überhaupt nichts mit dem Berlin dieser Zeit zu tun. Null! Thomas Demand hat sich lustig gemacht über unsere abendlichen Aktivitäten mit viel zu viel trinken und so. Sich das anzugucken, wie pedantisch und erfolgsorientiert er sein Zeug gemacht hat, das war schon interessant, auch wenn ich das für mich so nicht haben wollte. Aber die kamen hierher, hatten ein gutes Atelier, haben ihre Sachen gemacht und waren viel vorbereiteter für den Kunstmarkt, als wir das waren.

Sprecher 4

Jonathan Meese hat einen Raum gemacht: Oh, wie wild das aussieht, aber das war einfach Kinderkram. So 'ne Spacken gab's überhaupt nicht in der Stadt. Das hat sich niemand einfallen lassen, so'n Kinderzimmer mit Abba-Postern oder diesen ganzen komischen Fotos auszustellen und „Heil Hitler“ zu schreien. Udenkbar! Das hätte man den anderen niemals zugemutet. Das hätten die auch nicht mitgemacht!

Sprecher 2

Dass Olafur Eliasson im Postfuhrant einen Ventilator in einer großen Kuppel rumschwirren ließ, sah natürlich toll aus, aber plötzlich war's ne reine Ästhetisierung von dem Raum. Das war vorher nicht so. Vorher war's für die Leute, die da hingekommen sind. Und plötzlich wurden die Räume zelebriert! Die Räume haben einen Scheißdreck interessiert. Es ging um Gespräche, um Ideen und Sachen, die man nicht erwartet hat oder kannte: Musik, Vorträge ...

Sprecherin 2

Das war schon ein guter Rummel – nicht unbedingt die beste Kunst, aber gut was losgemacht.

Sprecherin 3

Uns hat schon interessiert, dass die ganze Presse auf einmal Interviews machen wollte. Wir standen dann in diesen doppelseitigen Artikeln als Neuentdeckung neben Künstlern, die schon bekannt sind, aber irgendwie hat's niemand so richtig verstanden und wir selber auch nicht.

Sprecherin 1

Wir haben uns ein bisschen geärgert, dass wir da nicht reich wurden. Jonathan Meese ist nach dieser Berlin Biennale ja so richtig abgegangen und der hat im Prinzip auch nur einen Raum mit seinem Kram zugehauen. Für den hat das gut funktioniert.

Sprecher 1

Bundestagswahl '98: Im Prater war die Grünen-Party: ‚Wir haben im Prenzlauer Berg mehr Stimmen als die CDU! Huuh!!‘ Eigentlich ist '98 für Berlin das Schicksalsjahr, weil ab '98 zieht alles an. Es hat dann zwar noch drei Jahre gedauert, bis man's gemerkt hat, aber danach ist klar: die Stadt wird sich lohnen, man wird hier sein Geld hintun und die Spirale fängt sich an zu dreh'n.



Olafur Eliasson, Ventilator



Wasserturm

Sprecher 3

Ich hatte den Film *Berlin – Ecke Schönhauser* gesehen und lebte da, deswegen war mir eigentlich klar, dass die Danziger Straße nicht so bleiben würde, wie ich sie kennengelernt hatte. Da standen mitten in der Stadt gute Häuser, ideal für Familien. Irgendwann war das Kopfsteinpflaster auf der Schönhauser Allee durch Asphalt ersetzt, die U-Bahnen machten keinen Lärm mehr, in unserem Haus wurde die Elektroinstallation von vor dem Krieg erneuert. Und dann hatten wir schon ab '96 oder '97 Glasfaserkabel.

Sprecher 4

Ich fand das immer schön, am Wasserturm anzukommen – diese Ruhe, dieser langsamere Schritt, wie sich die Menschen bewegten und auch Zeit hatten, sich zu begegnen. Anfang bis Mitte der Neunziger Jahre ein unglaublicher Ort der Kommunikation! Dann kamen immer mehr Menschen, ganz einsam und verlassen, aber ein schönes Cabrio auf der Straße. Und der Samstagmorgen veränderte sich dahingehend, dass die jungen Männer runtergehen und ihr Cabrio tätscheln, aber niemanden haben.

Sprecherin 2

Viele Leute, die sonst immer so rumgeschwirrt sind, waren auf einmal nicht mehr da und dann sind Leute in anderen Zusammenhängen aufgetaucht, wo man gemerkt hat: Ah – Berufe haben die jetzt, oder dass welche mit Fördergeldersachen durch die Tür gekommen sind, wo man auch gedacht hat: OK, verstehe ich jetzt gerade nicht, dass man Dinge so plant und groß organisiert, um Sachen dann so auszuführen – das war vorher viel spontaner.

Sprecherin 3

Anfang 2000 habe ich gemerkt, dass mir die Stadt nicht mehr gehört, dass irgendwas passiert ist und dann hab' ich gesehen, dass auf einmal wahnsinnig viele Leute in Berlin sind, die so tun als würde denen die Stadt gehören – auch so'n bisschen unverschämt. Das hat

Überhand genommen, dass da Leute waren, die man nur aus Reiseberichten kannte, die dann aber hier gewohnt haben.

Sprecher 1

Eine Veranstaltung in der Galerie Meinblau war für mich ein Schlüsselerlebnis. DJ Koze war eingeladen, dazu sollte ich House-Musik auflegen – ich hab' dann so Old School aufgelegt, und das kam total scheiße rüber. Dann hat Koze angefangen mit diesem ‚die Deutschen entdecken, wie man House-Musik macht‘, also so French Filter-House – das war damals schon voll durch. Dann waren da die ganzen Leute aus Hamburg, die mittlerweile nach Berlin gezogen waren und das alles schnuffte fanden und die haben mit den Füßen abgestimmt. Das kennen wir nicht: Scheiße! Und Koze ist der allergeilste!

Sprecherin 4

Man konnte immer noch gute Sachen machen, aber es war einfach weit entfernt von dem, was sich in den Jahren '96 bis zur Jahrtausendwende da abgespielt hat. Was auch dazu geführt hat, dass Szenen einfach abgewandert sind. Entsprechend haben sich auch die Zuschauerströme verändert. Rein wirtschaftlich ließ sich das auffangen, weil neue Besucher, sprich in erster Linie Touristen, kamen – aber es war halt was anderes.

Sprecherin 2

Ich hab' dann entschieden, dass mich die Stadt nicht mehr wirklich glücklich macht. Diese wahnsinnig wilde Zeit mit Menschen von überall her und keiner muss irgendwo was zahlen. Alle arbeiten für andere ohne bezahlt zu werden, wenn das Projekt interessant ist. Die Realität holt natürlich auch diese Blase irgendwann ein.

Sprecherin 3

Von so einem Gruppen-Funktionieren ohne Geld ging es hin zu: Wer ist wie wichtig im Spiel danach? Mit wem muss man sich wie gut stellen, um selber wichtig zu sein, um

letztlich doch Geld zu verdienen mit dem, was man macht.

Sprecherin 2

Und irgendwann gab's überall nur noch Beck's und auch die passenden Kühlschränke dazu ...

Sprecher 2

Bei dem ganzen Ding hat man ja immer gedacht, dass das auch was mit Stil zu tun hat. Und zum Stil gehört auch, dass ich selbst bestimme, wie meine Räume aussehen, wie meine Gläser oder Kühlschränke aussehen und welche Getränke ich verkaufe und welche nicht.

Sprecherin 2

Alle haben sich auf so Deals eingelassen und es wurde immer weniger mündig nach Geschmack entschieden – ökonomische Gesichtspunkte allerorten. Da war man eigentlich fast wieder da, wo man schon mal angefangen hatte.

Sprecher 1

Irgendwann bin ich nach Kreuzberg gezogen – und da bin ich sogar in die Ankerklause gegangen – schrecklich! Sich da die Beine in den Bauch stehen mit einer beklopten Jukebox und eingebildeten Barmännern – öde! Das war quasi der Beginn des neuen Zeitalters für mich. Aber da war Mitte dann einfach vorbei.

Sprecher 2

Es gab immer weniger Grund da hinzufahren. Am Ende nur noch einen einzigen: das Sniper.

*Wir sind hier
nicht
zum Spaß*

**Ü B E R
Ö K O N O M I E N ,
K O L L E K T I V E
U
N
D
S T Ä D T I S C H E N
R A U M**

Stéphane Bauer

Der Titel der Ausstellung mag auf dem ersten Blick verwundern. Ist doch das Bild, das von den 90er Jahren in Berlin haften geblieben ist, ein Bild von endlosen Partys, städtischen Brachen, temporären Nutzungen und umherschweifenden jungen Menschen. Alles andere als harte Arbeit – eben Spaß, so meint man. Aber bei genauer Betrachtung und in Reflexion der Bedingungen und Strukturen, unter denen Anfang der 90er Jahre kulturelle Produktion in ephemeren Orten in Berlin stattgefunden hat, stellt man fest, dass in dieser ‚wilden‘ Zeit nicht eine Spaß-Ökonomie vorgeherrscht hat, sondern verschiedene Formen von Ökonomien am Werke waren, die das Bild von Berlin bis heute geprägt haben und neue Formen von kultureller Produktion hervorgerufen haben. Ich will hier versuchen, skizzenhaft die Merkmale dieser Ökonomien zu schildern – es entsteht ein Glossar der Praktiken, Bedingungen und Strategien.

**Ö K O N O M I E
D E R
K O L L E K T I V E**

Eines der wesentlichen Merkmale der Strukturen der subkulturellen Kulturproduktion Anfang der 90er Jahre war, dass sie im Kollektiv gesteuert und verabredet wurde. Sei es im Plenum der Botschaft e.V., in den Verabredungen über die Arbeitsteilung bei der Planung und Umsetzung einer Radiobar oder in der Konzeption einer Ausstellung in der galerie berlin-tokyo. Sogar in den Kunstwerken (später KW) in der ehemaligen Margarinefabrik in der Auguststraße oder im WMF waren die Anfangszeiten geprägt von kollektiven gemeinsamen Entscheidungen. Es waren gleichberechtigte, nicht-hierarchisch organisierte Menschen, die alle Entscheidungen in oft mühevollen und langen Diskussionen getroffen haben. Sicherlich gab es für diese kollektiven Strukturen und Entscheidungswege historische Vorbilder und Traditionen: sei es die Bewegung der Autono-

men Jugend- und Kulturzentren Ende der 70er Jahre, die Hausbesetzerbewegung oder gar die nun ‚klassischen‘ Formen der Basisdemokratie. Im Rückblick fällt jedoch auf, dass die politischen, ideologischen oder theoretischen Diskussionen über Sinn und Zweck kollektiver Absprachen und Entscheidungsprozesse nur von wenigen geführt worden sind. Es waren eher pragmatische Beweggründe, die quasi automatisch zu solchen Wegen geführt haben. Aus dem Wissen heraus, dass man nicht alleine agieren konnte, um eine Party, einen Raum, eine Ausstellung oder eine Veranstaltung zu stemmen, hat man sich zusammengeschlossen. Auch hätte kein einzelner Akteur damals je das ökonomische Kapital besessen, um alle für die Umsetzung seiner Ideen benötigten Menschen zu bezahlen oder einzustellen. Alle waren aufeinander angewiesen und dieses Wissen hat Bündnisse geschaffen: temporäre, für einen Abend oder eben für ein paar Jahre, so lange der Zwang bzw. der Wunsch zur Professionalisierung und zur (Selbst-)Verwertung zurückgedrängt werden konnte. Natürlich haben diese Kollektive Formen, Sprachregelungen und Arbeitsweisen definiert und geprägt. So war es z.B. bezeichnend, dass größere Gruppenausstellungsprojekte in der Botschaft e.V. (Ausstellung *Dromomania* im November 1990) oder gar in den Kunstwerken (z.B. *When Tekkno Turns to Sound of Poetry*, 1994) ohne Hervorhebung der Einzelkünstlerschaft auskamen. Kollektivität war ein Prinzip. Ein Prinzip, das nicht lange währte und heute fast als historisch bezeichnet werden kann.

**Ö K O N O M I E
D E R S O L I D A R I T Ä T
O D E R Ö K O N O M I E
D E R S Z E N E**

Die Szene war groß, die Szene war klein, denn irgendwie kannten sich alle und wussten auch voneinander und so waren die Wochen geprägt durch den Rhythmus der diversen

Bars: die Montagsbar an ungeraden Tagen, die Radiobar dienstags in unregelmäßigen Abständen, die Mittwochsbar ... usw. Nur samstags ist man eigentlich nicht ausgegangen – da waren die Touristen und Gaffer unterwegs. Das Netzwerk war weit verzweigt und es war klar, dass unter den Barleuten keiner für ein Getränk zahlen musste. Der Getränkeverkauf war auch kaum reguliert, also weder beim Gewerbeamt angemeldet noch versteuert. Dafür waren die Strukturen zu ephemere und kaum sichtbar. Wie sollten auch Mitarbeiter der Bezirksämter, die selbst mit ihren eigenen Nachwende-Umstrukturierungen beschäftigt waren, dahinter kommen, was nachts nach 23 Uhr in verlassenem Hinterhöfen und Kellern passiert. Tagsüber konnte man ja nicht ahnen, dass sich hinter einer einfachen Stahltür eine ganze eigene Welt versteckte. Die Gewinnmargen waren also relativ groß. Denn außer für den direkten Lohn und die Einkaufskosten musste man nichts abgeben. So war man auch entsprechend großzügig, wenn befreundete Kollegen der anderen Bars oder Räume vorbeikamen. Man wusste schließlich, dass man selbst am nächsten Tag bei ihnen vorbeischauen würde und dann selbst der Gast sein würde. Aber das solidarische Prinzip erstreckte sich nicht nur vor und hinter der Theke. Es war auch ein Prinzip der gegenseitigen Information über Jobs, über Räume, über Mobiliar und Deko-Gegenstände, die günstig oder umsonst irgendwo abgeholt werden konnten, über coole Partys. Da wo die Ressourcen im Übermaß vorhanden sind und man selbst über sie bestimmen kann, ist die Notwendigkeit sich abzugrenzen gering. Da wo man sich gegenseitig unterstützen kann, wird das Netzwerk der Szene groß. Der individuelle Distinktionsgewinn wird anders ausgelebt: nicht über Geld, nicht über Wissen, sondern über das, was man macht und wie man es macht. Das kulturelle Kapital ist wichtiger als der persönliche ökonomische Gewinn bzw. da, wo das Überleben gesichert ist, muss man zum Einzelkämpfer werden.

ÖKONOMIE DER RÄUME

Entscheidend waren natürlich die Räume, die nicht-definierten Flächen, die Brachen, die leerstehenden Gebäude und die Fast-Ruinen ... und einige Menschen, wie Jutta Weitz von der Wohnungsbaugesellschaft Mitte (WBM). Als die Mauer gefallen ist, konnte aber auch an zwei Traditionslinien der Inbesitznahme von leerstehenden Wohnungen und Gebäuden angeknüpft werden: Zum einen der Ost-Berliner Usus in leerstehende Wohnungen einzuziehen und diese bewohnbar zu machen, um sie dann anschließend durch einen Mietvertrag zu legalisieren – also die eher leisen Hausbesetzungen. Zum anderen waren die letzten politischen Hausbesetzungen in West-Berlin gerade mal fünf bis sechs Jahre her, als 1989 die Mauer fiel. So war es eine gängige Praxis sowohl Wohn- als auch Aktionsraum zu besetzen. Durch lange noch währende ungeklärte Besitzverhältnisse (Treuhand, Rückübertragung, Privatisierung, etc.) war die Situation ideal und Räume für Dauer- oder Zwischennutzungen umsonst oder sehr günstig. Diese waren das Kapital der aufbrechenden Stadt. Darauf setzten Politik, Wirtschaft und die kulturellen Akteure. Waren die ‚lauten‘ und explizit politischen Hausbesetzungen in der Mainzer Straße in Friedrichshain bereits am 14. November 1990 geräumt worden, konnten unzählige andere Nutzungen noch mehrere Jahre fortgesetzt werden. Sie trugen ja auch zu wesentlichen Teilen zur imagewirksamen Aufwertung der Stadt bei: Stadt der Kreativen, der Künstler und des Techno. Die Räume hatten aber auch eine andere Funktion. Sie waren Element der Kreativität selbst und inhärenter Bestandteil neuer Ästhetiken. Jeder Raum – ich spreche hier nicht von den größeren Clubs, sondern von der Love-WG, dem Sniper, dem Chunk, der galerie berlintokyo, dem Kunst und Technik ...



„Dani“, galerie berlintokyo

– war geprägt von den sehr subjektiven Herangehensweisen der Macher. Eine ganz eigene Form wurde gesucht. Es ist heute kaum noch vorstellbar wie diese Räume – jenseits aller Bauvorschriften und Verordnungen – gestaltet waren: Halsbrecherische Leiterzugänge, unverputzt rohe Wände, zugestellte Flächen und Zugänge, ausgemusterte Möbel, Regale, Gegenstände der DDR-Geschichte, selbstgebaute Dekorationen, Skulpturen und als soziale Plastik konzipierte Thekentresen, wie die Bar in der Love-WG mit ihren psychedelischen Punkten ... Auch war es nicht verwunderlich, dass die Kuratoren und Kuratorinnen der 1. Berlin Biennale die Honeysuckle-Company eingeladen haben, um den Spirit des Aktionsraums galerie berlintokyo nachzuempfinden und dort auszustellen. Anstelle ihrer wurde jedoch Jonathan Meese berühmt, der seine Raumkonstruktionen besser vermarkten konnte und auch besser ‚to handle‘ war als ein wirres großes Kollektiv.

**ÖKONOMIE
DER
ARBEITSMARKTPOLITIK**

Das Versprechen von Helmut Kohl, ‚blühende Landschaften‘ in der Ex-DDR – oder wie es so schön hieß: den neuen Bundesländern – entstehen zu lassen, brachte natürlich die Bundesregierung unter Zugzwang. Unmöglich konnte man die ganze DDR-Bevölkerung in die Arbeitslosigkeit schicken und warten, bis neue Wirtschaftsstrukturen entstehen würden. Es wurden gewaltige Arbeitsmarktprogramme ins Leben gerufen, die auch für arbeitslose Künstler und Künstlerinnen galten. So konnten nicht wenige der neuen Kulturräume, wie die Botschaft, das Tacheles, das ACUD und andere von einer nicht unerheblichen Anzahl von ABM-Stellen profitieren – in ihren Wirkungsweisen, gerade weil diese Mittel in selbstdefinierte autonome Räume eingebracht werden konnten, einem bedin-

gungslosem Grundeinkommen entsprechend. Vielfach wurde in den Kollektiven das Einkommen der ABM-ler als Teil des gemeinsamen ‚Wirtschaftsplans‘ betrachtet und es fungierte neben den Einnahmen aus der Bar und den eventuell zur Verfügung stehenden Fördermitteln zur Finanzierung des Auskommens und der Projekte. So wurden Anfang der neunziger Jahre diese Förderinstrumente in den Kreislauf der informellen Ökonomie der Szene eingegliedert.

**ÖKONOMIE
DES WISSENS
UND
KULTURALISIERUNG
DER ÖKONOMIE**

Viele der Debatten seit dem Ende der 90er Jahre kreisen um die Bedeutung und Rolle der ‚immateriellen Arbeit‘ (Maurizzo Lazzarato und Antonio Negri), um eine neue Phase unserer globalen Wirtschaftszyklen theoretisch zu fassen. Berlin habe hier als eines der ersten ‚Labore‘ fungiert, um die Verflüssigungen der unterschiedlichen Produktivitäts- und Arbeitsbereiche voranzutreiben. *Wir nennen es Arbeit der digitalen Boheme* aus den 2000er Jahren ist undenkbar ohne die Vorläufer der Wissens- und Kulturproduktionen der unmittelbaren Nachwendzeit. Die Möglichkeiten und Potentiale selbstbestimmter kreativer Arbeit, aber auch permanenter und flexibler Arbeitsverfügbarkeit sind zwei Seiten einer Medaille, die von hunderten Akteuren der Berliner ‚kreativen‘ Szene in den 90er Jahren erprobt worden sind. Einige dieser Akteure konnten ihre Wege in die Selbständigkeit kapitalisieren und sind zu Unternehmern oder Klubmagnaten geworden. Andere haben ihre flexiblen Arbeitsstrukturen in die freie Tätigkeit als Künstler, Designer, Event-Manager, etc. mitgenommen, die zunehmend im Wechselspiel von Auftragslagen und Selbstausbeutung geraten ist. Der ‚fordistische‘ Regel-

arbeitstag und die Festanstellung sind historische Modelle geworden. Die Auflösung der Unterscheidung zwischen Arbeit und Freizeit, zwischen Ernst und Spaß schreitet voran – eben: Wir sind hier nicht zum Spass!

W A S H A T D I E S T U N D E G E S C H L A G E N , M A H A G O N N Y ?

Natascha Sadr Haghghian

Was meinen Kopf anlangt habe ich im Moment
das Gefühl, mit beiden Beinen im Leben zu stehen.
(Bo Belinsky, baseball pitcher)

1. Zu unserer Zeit gibt es in den großen Städten viele, denen es nicht mehr gefällt.¹ [Auftritt: *Ein Brief*]

Vor ein paar Tagen erhielten meine Mitbewohner und ich einen Brief. Er war an die „Eigentümer der (hier folgte die Anschrift unseres Wohnhauses)“ adressiert. Ich öffnete ihn und las:

Immobilien dringend gesucht!

Sehr geehrter Eigentümer, haben Sie schon einmal daran gedacht Ihr Haus zu verkaufen? Wenn ja, dann teilen Sie uns dies doch bitte mit. Gemeinsam mit unseren Partnern von *PlanetHome* suchen wir dringend nach Häusern, Wohnungen und Liegenschaften, gleichgültig ob diese privat oder kommerziell genutzt werden.

Mit freundlichen Grüßen,
UniCredit Bank AG

PS: Falls Sie jemanden kennen und Ihr Hinweis in dieser Sache zu einem erfolgreichen Verkauf durch *PlanetHome* führt, erhalten Sie von uns 500 Euro!

Es ist anzunehmen, dass jeder Haushalt in unserer Nachbarschaft – östliches Kreuzberg – einen ähnlich lautenden Brief erhalten hat. Verfasst in der Absicht, er würde wohl auch ein paar echte Eigentümer erreichen und nicht bloß einfache Mieter wie wir es waren. Vor gar nicht allzu langer Zeit hatten wir bereits von einer steigenden Zahl von Umwidmungen von kommunalen oder zur Vermietung bestimmten Gebäuden zu Eigentumswohnungen ge-

hört. Dies geschah im Zuge des verschärften Aufkaufs Berlins durch Investmentbanken.² Als Stadt mit finanziellen Schwierigkeiten stellt Berlin ein lukratives Angebot dar. Wir haben auch begriffen, dass es sich bei dieser Situation im selben Maße um ein lokales Phänomen handelt, das durch die jüngere Vergangenheit Berlins bestimmt wurde, gleichzeitig aber auch im Bezug auf eine breitere, globale Entwicklung zu verstehen ist. Doch bekommt man solche Sachen mit der Post als Brief zugestellt, fühlt sich das ein bisschen anders an.

Als ich dann mit meinen Mitbewohnern in der Küche zusammen sitze und wir diesen harten Beweis für die Schlacht der Akquirierung studieren, die um uns herum geschlagen wird, sind wir nicht sicher, ob wir uns jetzt Sorgen machen sollen oder den Brief ganz einfach rahmen und an die Wand hängen – als ein Stück Satire mit dem Titel *PlanetHome*. Unweigerlich frage ich mich, wie sich die Menschen in Griechenland in diesen Tagen fühlen müssen, wenn deutsche Politiker ihnen ganz unverblümt vorschlagen, sie sollen doch die Akropolis und ein paar Inseln verkaufen, um ihre Schulden zu begleichen. Wenn es um Schulden geht, dann müssen wir alle gemeinsam die Verantwortung übernehmen, die Habenichtse genauso wie die Grundstückseigentümer.

Der absurde Vorschlag, die Akropolis zu verkaufen, trägt zur Besinnung bei. Wie grotesk ist denn eigentlich die Idee des Eigentums, ganz besonders dann, wenn es um Baudenkmäler und Örtlichkeiten geht? Der Tempel unseres unbezahlbaren Wahrzeichens der Demokratie ist noch zu haben! – *Etwas wird sichtbar*, wie Harun Farocki seinen Film aus dem Jahr 1981 wunderbar betitelt hat. Das Damoklesschwert, das über der

¹ Diese und die Überschriften der folgenden Abschnitte wiederholen die Szenenüberschriften, wie sie sich in Erste Skizze zu Mahagonny (1924) von Bertolt Brecht und Kurt Weill finden. Vgl. Fritz Hennenberg und Jan Knopf (Hg.), Brecht/Weill ‚Mahagonny‘, Frankfurt am M. 2006, S. 103

² Vgl. Oliver Clemens und Sabine Horlitz, *Immobilienfonds und die Privatisierung gesellschaftlichen Eigentums*, in: Wohnmodelle – Experiment und Alltag (hg. von Oliver Elser, Michael Rieper und Künstlerhaus Wien) im Zuge der gleichnamigen Ausstellung im Künstlerhaus Wien. Eine zweisprachige Fassung dieses Essays findet sich auch unter: http://tempelhof.blogspot.de/images/immobilienfonds_clemens_horlitz.pdf

Akropolis und unseren Haushalten schwebt, gemahnt auch daran, dass alles, was angeblich besessen wird, auch verkauft werden kann, und daran, dass wir immer nur Mieter sind. Wir, die wir in ‚unserer‘ Küche in Kreuzberg sitzen, sind Mieter in einer Stadt, die nach dem Fall der Mauer fortgesetzt geplündert wurde – zuerst unter der Schirmherrschaft der Treuhandanstalt und danach durch die Berliner Bankgesellschaft.³ Berlin ist eine Stadt, die sich entschlossen hat, die dadurch unvermeidlich gewordene Krise auf dem Rücken ihrer Bewohner auszutragen. Man spricht jetzt von ihr als „arm, aber sexy“, ein Slogan, den Bürgermeister Klaus Wowereit im Jahr 2003 ins Spiel brachte.⁴

So sieht’s also aus: Ein Haufen Mieter in Berlin, die sich in ihre Küchen und Online-Communities zurückgezogen haben, weil ihre Stadt von Touristenhorden gekapert wurde, die verzweifelt nach der armen und sexy ‚Hauptstadt der Kreativität‘ suchen. Da sie zu meist in ihren Schlupflöchern versteckt bleiben, kommen die Ortsansässigen mit dem was da draußen passiert nur dann in Berührung, wenn sie sich auf besondere Erkundungstouren zum nächsten Lidl hinaus schleichen oder sich zu konspirativen Treffen in den Wohnungen von Freunden begeben. Diese Ansässigen sind größtenteils enttäuscht von dem, was in den letzten Jahren in dieser Stadt passierte und kämpfen immer noch mit dem Ausmaß, in welchem sie als kulturell aktive Individuen unterschiedlicher Natur zu einem Teil des Problems (gemacht) wurden. Aus ihren Online-Communities dringt die Botschaft von ähnlichen Problemen an anderen Orten. Ein Manifest einer losen Gruppierung, bestehend aus Musikern, DJs, Künstlern, Theatermachern und Filmleuten verkündet: „Not In Our Name, Marke Hamburg!“⁵ Der Begriff Marke bezieht sich dabei auf den Versuch von lokalen Stadtverwaltern und Investoren, Hamburg als ‚Kreativstadt‘ zu vermarkten. „Städte ohne Schwule und Rockbands verlieren im Rennen der wirtschaftlichen Entwicklung“⁶; dazu erklärt das Manifest:

Unmissverständlicher kann man nicht klarstellen, was ‚Kreativität‘ hier zu sein hat: Nämlich ein Profit Center für die ‚Wachsende Stadt‘.

Und da sind wir nicht dabei. Wir wollen nämlich keine von Quartiersentwicklern strategisch platzierten ‚Kreativimmobilien‘ und ‚Kreativhöfe‘. Wir kommen aus besetzten Häusern, aus muffigen Probe-raumbunkern, wir haben Clubs in feuchten Souterrains gemacht und in leerstehenden Kaufhäusern, unsere Ateliers lagen in aufgegebenen Verwaltungsgebäuden und wir zogen den unsanierten dem sanierten Altbau vor, weil die Miete billiger war. Wir haben in dieser Stadt immer Orte aufgesucht, die zeitweilig aus dem Markt gefallen waren – weil wir dort freier, autonomer, unabhängiger sein konnten. Wir wollen jetzt nicht helfen, sie in Wert zu setzen. Wir wollen die Frage „Wie wollen wir leben?“ nicht auf Stadtentwicklungs-Workshops diskutieren. Für uns hat das, was wir in dieser Stadt machen, immer mit Freiräumen zu tun, mit Gegenentwürfen, mit Utopien, mit dem Unterlaufen von Wertungs- und Standortlogik.

Wir sagen: Eine Stadt ist keine Marke. Eine Stadt ist auch kein Unternehmen. Eine Stadt ist ein Gemeinwesen. Wir stellen die soziale Frage, die in den Städten heute auch eine Frage von Territorialkämpfen ist. Es geht darum, Orte zu erobern und zu verteidigen, die das Leben in dieser Stadt auch für die lebenswert machen, die nicht zur Zielgruppe der ‚Wachsenden Stadt‘ gehören. Wir nehmen uns das Recht auf Stadt – mit all den Bewohnerinnen und Bewohnern Hamburgs, die sich weigern, Standortfaktor zu sein.

Die Mieterinnen und Mieter in Berlin sind durch dieses Manifest ermutigt. Anscheinend gibt es da noch ein paar Leute, die wieder bereit sind, den Kampf um die Rückgewinnung des Territoriums aufzunehmen und man fragt

sich: Was sind Gemeingüter heute und worin liegt das Gemeinsame?

2. Macht euch also auf nach Mahagonny, der Goldstadt, die fern vom Verkehr der Welt an der Küste des Trostes liegt! [Auftritt: *Das Land*]

Jimmie Durhams Werk *Building a Nation* setzt sich mit der Privatisierung und dem anschließenden Ausverkauf kommunalen Landes in den USA auseinander. Dies geschieht oftmals auf Betreiben von Bergbauunternehmen, welche die natürlichen Ressourcen ausbeuten wollen, die sich auf den Indianerreservaten befinden. Während einer vor Kurzem stattgefundenen Diskussion zwischen dem Künstler und Michael Taussig im Haus der Kulturen der Welt in Berlin⁷ zeigte sich eine Besucherin von der Tatsache beeindruckt, dass sie und andere auf dem Werk von Durham herumgehen und dieses buchstäblich betreten sollen. Sie fragte Durham nach den Absichten, die er damit verband, Grund und Boden in sein Werk miteinzubeziehen. Mit seiner Antwort machte Durham deutlich, wie lächerlich schon allein die Idee des Landbesitzes für den Indianer sei. Er spottete über Menschen, die Zäune errichten und ein Stück Land als das ihre deklarieren. Was für eine alberne Idee, lachte er. Er beschrieb, wie wenig Beachtung dem Boden geschenkt würde, verglichen mit den Besitzrechten, die angeblich so wichtig seien. Die Idee des Bodens, des Landes, schein den meisten Menschen etwas Abstraktes zu bleiben. Die Menschen lebten in Städten, weit ab vom Land. Land stellt für sie keinen Nutzen

dar, kein anderer Zweck ist damit verbunden, als Erholung und lustige Ausflüge ‚hinaus ins Grüne‘. Man gehe etwa in die Natur hinaus, um dort Wildwasserrafting zu betreiben. Dafür trüge man dann eine spezielle Ausrüstung, die man sich in spezialisierten Outdoor-Geschäften in der Stadt zugelegt hat. Dann machte er sich noch eine Weile über das Wildwasserrafting lustig, ehe er schließlich zur Frage des Publikums zurückkehrte und erklärte, dass es sein Ziel sei, den Boden selbst wieder neu zu aktivieren. Er wolle, dass die Menschen wieder anfangen, dem Aufmerksamkeit schenken, worauf sie stünden und gingen.

Der Boden, das Land – was für eine anachronistische Idee in einer Zeit, in der ein jeder anscheinend schwer damit beschäftigt ist zu skypen, Freunde in sozialen Netzwerken zu finden und über geistiges Eigentum debattiert. Vielleicht liegt es daran, dass die Menschen der Ansicht sind, der Kampf um das tatsächliche Land sei schon lange verloren, alle Territorien bereits aufgeteilt und veräußert. Was macht es schon für einen Unterschied, wenn das Land, auf dem wir leben, von einem Besitzer an einen anderen verkauft wird? Und, wenn wir schon dabei sind, was macht es denn für einen Unterschied, wem die Akropolis gehört?

3. Hier in Mahagonny ist das Leben schön. [Auftritt: *Volkseigentum, die Hausbesetzer und ein Wasserwerfer*]

1988 wurde das Lenné-Dreieck, ein an der westlichen Seite der Mauer auf dem Berliner Potsdamer Platz gelegenes Stück Land, von

³ Man vgl. dazu auch die ERisk Fallstudie bezüglich dieser Bankgesellschaft vom Juli 2002. <https://www.erisk.com/learning/CaseStudies/BankgesellschaftBerlin.asp>

⁴ Am Haus des Bundes der Steuerzahler Berlin e.V. im Bezirk Steglitz befindet sich eine Schuldenuhr. Sie zeigt in Echtzeit den momentanen Schuldenstand an, ebenso die Zunahme dieser Schulden pro Sekunde sowie den Anteil, der sich daraus pro Person ergibt.

⁵ Das ‚Not in our name, Marke Hamburg‘-Manifest wurde auf dem gleichnamigen Blog veröffentlicht. Vgl. <http://nionhh.wordpress.com/about/>

⁶ Diese Aussage stammt vom US-Ökonomen Richard Florida der nachweisen möchte, dass nur jene Städte in Zukunft prosperieren werden, in denen sich die ‚kreative Klasse‘ wohlfühlt. A.d.Ü.

⁷ Ein Abend mit Jimmie Durham und Mick Taussig (Gesprächspersformance im Haus der Kulturen der Welt am 29. März 2010)

ein paar hundert Menschen besetzt. Im Zuge dieser Besetzung benannte man das Gebiet zu Kubat-Dreieck um, was an Norbert Kubat erinnern sollte, der in Polizeigewahrsam gestorben war, nachdem er am 1. Mai 1987 in Untersuchungshaft genommen wurde.⁸ Seit 1938 gehörte dieses Areal zum Berliner Bezirk Mitte, doch als Berlin in Ost und West geteilt wurde, geriet es zum verwaltungsrechtlichen Niemandsland. Physisch lag es auf der westlichen Seite, juristisch und administrativ jedoch war es Teil von Mitte, welches wiederum Teil Ostberlins war. Das bedeutete auch, dass es den Westberliner Polizeibehörden nicht gestattet war, das Gebiet von seinen Besetzern zu räumen. Im Zeitraum von einigen Monaten errichteten die Menschen hier ein Dorf mit Zelten, Volksküchen und Gärten. Als das Gebiet schließlich im Laufe eines Tauschgeschäfts dem Westen unterstellt wurde, war es der Polizei letztendlich doch noch möglich, das Dorf zu überfallen. Als die Einwohner des Kubat-Dreiecks nun begannen über die Mauer zu klettern um den Polizisten zu entkommen, wurden sie von den ostdeutschen Grenztruppen, die ganz offensichtlich auf



Kubat Dreieck

einen solchen illegalen Grenzübertritt vorbereitet waren, dabei unterstützt. Sie halfen den zweihundert flüchtenden Besetzern über die 3,6 Meter hohe Betonmauer, verfrachteten sie in Busse, befragten sie kurz im Verlauf eines Frühstücks und brachten sie anschließend an einem anderen Grenzübergang. Die westdeutsche Polizei konfiszierte, nachdem

die Besetzer geflohen waren, das Gelände und sperrte es ab. Heute gehört es Otto Beisheim, einem führenden Geschäftsmann und früherem Mitglied der Leibstandarte SS Adolf Hitler. Er errichtete auf diesem Grundstück im Jahr 2004 das Beisheim Center.

Man könnte diesen Zwischenfall als ein Vorspiel zu den sonderbaren Umständen betrachten, welche die Vorgänge um ungeklärte Gebäude- und Grundbesitzverhältnisse nach dem Fall der Mauer begleiteten. Ein Vorspiel auch für die verschiedenartigen und von einander abweichenden Weisen, wie mit diesen Besitzverhältnissen umgegangen wurde. In der DDR war ein Großteil des Grund und Bodens sowie der Immobilien, einschließlich rund 98 Prozent der Industrieanlagen, Volkseigentum. Das heißt also etwas, das man genauer hin als eine sozialistische Form des öffentlichen Eigentums verstehen muss, welches nicht nur vom Privateigentum, sondern auch vom Staatseigentum unterschieden, und welches hauptsächlich durch Enteignungen akkumuliert worden war.

Nach dem Fall der Mauer war unklar, was nun aus diesem Volkseigentum werden sollte. Im Februar 1990 initiierte die Aktivistengruppe Demokratie Jetzt die Gründung einer treuhänderischen Organisation mit dem Namen Treuhandanstalt, die es sich zum Ziel setzte, die Rechte der DDR-Bürger hinsichtlich dieses Volkseigentums zu wahren. Im Zuge der Wiedervereinigung Deutschlands im selben Jahr wurden 8.500 Unternehmen, die sich im Besitz der Öffentlichkeit befanden, sowie Immobilien und Grund – wobei es sich ebenso um Ackerland und Forste, aber auch um Eigentum der Staatssicherheit, der Armee und politischer Parteien handelte – der Treuhandanstalt mittels Mandat übereignet. Unter der Gesetzgebung des nunmehr wiedervereinigten Deutschlands jedoch lautete die neue, vorrangige Direktive, das Volkseigentum der früheren DDR so rasch als möglich im Sinne der Marktwirtschaft zu privatisieren und neu zu verteilen. Die bundesdeutsche Regierung besetzte die Gremien der

Treuhand mit erfahrenen Managern, die ausschließlich aus Westdeutschland kamen und setzte durch, dass aufgrund der beispiellosen Größenordnung eines solchen Unterfangens, der Vorstand von jeder Haftung im Falle von Fahrlässigkeit befreit sein müsse. Eine Privatisierung und Umstrukturierung ungeahnten Ausmaßes nahm ihren Lauf. In erster Linie ging es dabei um die Eingliederung ostdeutscher Produktionsstätten in westdeutsche Firmen, wobei im weiteren Verlauf viele dieser Anlagen stillgelegt wurden (teilweise deshalb, weil man Wettbewerbskonkurrenten ausschalten wollte).

Wenige Monate bevor die Treuhand gegründet worden war, und unweit ihres Hauptquartiers im früheren Reichsluftfahrtministerium der Nazis, besetzte eine Gruppe von Menschen das frühere WMF-Gebäude (Württembergische Metallwarenfabrik). Das war nur eine von zahlreichen Besetzungen in der ehemaligen ostdeutschen Hauptstadt. Die unklaren Eigentumsverhältnisse und das offensichtliche Fehlen jedweder Durchsetzung von Gesetzen hatte zu einer wiedererstarbten Hausbesetzerbewegung geführt, die zuvor im Westberlin der 70er und 80er Jahre sehr aktiv gewesen war. *Botschaft*, so der Name der Gruppe, die das WMF-Gebäude besetzte, arbeitete als Kollektiv und zwischen den vorgegebenen Disziplinen mit der Absicht, eine Plattform für Aktivismus und kulturelle Praktiken zu schaffen, die sich außerhalb der Rahmenwerke traditioneller Formate wie Kunst, Film oder Politik befanden.⁹ Die erste große öffentliche Veranstaltung von *Botschaft* war eine Reihe von Performances, Diskussionen und verschiedenen Präsentationen, die sich über den Zeitraum von Wochen hinzogen

und sich mit der Privatisierung des Potsdamer Platzes, Stadtplanung und dem öffentlichen Raum im Zeitalter von ‚Dromomania‘ (so lautete auch der Titel der Veranstaltung) auseinandersetzten.¹⁰ Nur ein paar Tage vor dem Beginn von ‚Dromomania‘ waren im Stadtteil Friedrichshain mehrere besetzte Häuser unter Einsatz brutaler Polizeigewalt geräumt worden. Bei diesen Einsätzen kamen dreitausend Polizeibeamte (der Bundespolizei BPOL sowie der Spezialeinsatzkommandos SEK) zum Einsatz, ebenso zehn gepanzerte Wasserwerfer, Hubschrauber, Tränengas, Blendgranaten und sogar scharfe Munition. Unter den geräumten Häusern befanden sich auch die der Mainzer Straße, bestehend aus zwölf unterschiedlichen Einheiten und bewohnt von diversen Gruppierungen. Dabei gab es ein Frauenhaus, ein queer besetztes Haus, genannt ‚Tuntenhaus‘, eine Gemeinschaftsküche, einen Buchladen und viele andere.¹¹ Anders als andere Besetzergruppen hatten die Bewohner der Häuser der Mainzer Straße sich für eine Nichtverhandlungsstrategie gegenüber der Polizei und der Stadtverwaltung entschieden. Die Kluft zwischen denjenigen Besetzern, die für Verhandlungen plädierten und denjenigen, die solche ablehnten, hatte bereits zu Spannungen innerhalb der Besetzerplenen geführt und nun war die Spaltung vollendete Tatsache.

‚Dromomania‘ wurde durch diese Ereignisse ebenso geformt, wie von den Aktivitäten der Treuhand und ihren Freunden. Es war ein Augenblick zwischen Vergangenheit und Zukunft, in dem eine Vielzahl möglicher Welten machbar schien und es herrschte kein Zweifel darüber, dass man mitmischen musste. Jedoch gab es unterschiedliche

⁸ Die Geschichte des Kubat-Dreiecks sowie dazugehöriges Bildmaterial finden sich im Umbruch-Archiv: http://www.umbruch-bildarchiv.de/bildarchiv/ereignis/20jahre_kubat.html. Bilder von der Zwangsräumung: http://www.umbruch-bildarchiv.de/bildarchiv/foto1/kubat_galerie/index_3.htm

⁹ Die einzige online verfügbare Information über die *Botschaft* findet sich hier: <http://medienkunstnetz.de/works/botschaft-ev>

¹⁰ Dieser Titel bezog sich auf Paul Virilios Begriff *Dromologie*, mit dem dieser das Verhältnis von Geschwindigkeit und gesellschaftspolitischen Entwicklungen zu beschreiben versucht. *A.d.Ü.*

¹¹ Weitere Informationen und Bilder der Mainzer Straße sowie von der Räumung der Häuser finden sich im Umbruch-Archiv: http://umbruch-bildarchiv.de/bildarchiv/ereignis/141190mainzer_strasse.html

Meinungen darüber, wie lange ein solcher Moment dauern sollte und welche Maßnahmen am besten geeignet seien. Einige beharrten darauf, dass ein solcher Augenblick nie enden solle, andere wiederum kämpften für die Etablierung tragfähiger Modelle des kollektiven Eigentums und gemeinschaftlich verwalteter Orte. Tatsächlich war dieser Augenblick von einer Vielzahl von Wahrheiten durchzogen – es gab die Wahrheit der Gemeingüter ebenso, wie die Wahrheit des Kapitalismus.

4. Aber sogar in Mahagonny gibt es Stunden des Ekels, der Hilflosigkeit und der Verzweiflung.
[Auftritt: Zwischennutzer – und die Kunst]

Der Zwischennutzer singt:

Oh, show me the way to the next

Whisky Bar

Oh, don't ask why

Oh, don't ask why

...

For if we don't find the next Whisky Bar,
I tell you we must die!

...

I tell you, I tell you,

I tell you we must die!¹²

1991 zog *Botschaft* aus dem besetzten Gebäude in der Leipziger Straße in ein um die Ecke gelegenes Haus. Im selben Jahr wurde der Chef der Treuhandanstalt von der RAF ermordet. Die Situation wurde komplizierter.

Nach dem Fall der Mauer war eine Unzahl von temporären Bars, Clubs, Ausstellungsflächen, Theaterräumen und Restaurants neben den besetzten Häusern entstanden. Keine dieser Einrichtungen verfügte über rechtliche Konzessionen. Einige von ihnen gehörten zur Besetzerbewegung, andere wiederum hatten Spezialverträge, die sich ‚Zwischennutzungsvereinbarung‘ nannten. Letzteres war ein Konzept, das zur damaligen Zeit ziemlich unschuldig wirkte, sich seither aber zu einem wichtigen Werkzeug der städtischen Entwicklung und Gentrifizierung

entwickelt hat. Die Zwischennutzungsvereinbarung war eine befristete Vereinbarung zwischen der öffentlichen Verwaltung, die dafür verantwortlich zeichnete, eine Menge leerstehender Immobilien rechtlich zu überwachen, und deren potenziellen Nutzern. Ein solcher Vertrag beinhaltete lediglich Betriebskostenzahlungen und keine Miete und wurde dann als für beendet erklärt, wenn der Besitzer des Gebäudes festgestellt werden konnte und/oder dieser Besitzer einen Anspruch auf den jeweiligen Raum geltend machte.

In der Praxis waren diese Verträge recht informell und spontan. Man brauchte nur zum Wohnungsamt in Mitte gehen und mit Jutta Weitz, die dort angestellt war, sprechen. Man erklärte ihr, was man vorhatte und an welche Art von Raum man dachte. Dann wurden ein paar Orte vorgeschlagen, zuweilen gleich die Schlüssel übergeben und schließlich ein Vertrag mit einmonatiger Kündigungsfrist unterzeichnet. Ausschließlich der Initiative von Jutta Weitz ist es zu verdanken, dass die oftmals vagen Vorschläge der Anfragenden ohne große Schwierigkeiten umgesetzt werden konnten. Sie interpretierte ihren Beruf auf ihre ganz eigene Weise und wollte den unterschiedlichen Träumen und Lebensplänen der Menschen Raum geben. Zahlreiche Aktivitäten, welche die kulturelle Szene des Berlins der 90er Jahre prägten, hätte es ohne sie wahrscheinlich nie gegeben. Ihre Motivation war originär, ihre Art der Umsetzung radikal unbürokratisch und ihre Haltung sozialistisch. Sie wusste was die Stunde geschlagen hatte und sie unternahm alles, was in ihrer begrenzten Macht stand, um ruhendes Besitztum in eine anarchische Form des Volkseigentums zu verwandeln. Zu wissen, was die Stunde geschlagen hat, heißt in diesem Fall ‚keeping good time‘, eine Wendung, die Avery Gordon für ihre Betrachtungen über Wissen, Macht und Menschen benutzt.

Keeping good time bedeutet zu wissen, wie viel es geschlagen hat, auch dann, wenn man keine Uhr besitzt und gleich-

zeitig auch zu wissen, wessen Stunde gerade gekommen ist. Kurz gesagt bedeutet *keeping good time*, sich auf eine Seite zu schlagen.¹³

Die Komplikationen, welche die Schönheit eines flüchtigen Augenblicks begleiten, die Bemühungen, permanent gemeinschaftliches Territorium einzufordern und die Dynamiken kapitalistischen Anspruchs, der sich ganz langsam (oder gar nicht so langsam) in solchen Eldorados unberührter Märkte breitmacht – all das ist auf schmerzliche Weise gewaltig. Zu wissen, was die Stunde geschlagen hat scheint schwierig, wenn jeder Ansatz am Ende doch wieder vereinnahmt wird. Welche Seiten gibt es denn tatsächlich? Und wessen Zeit ist es?

Botschaft, deren Mitglied ich war, kämpfte inmitten dieses allgemeinen Durcheinanders darum, zu verstehen, was die Stunde geschlagen hatte. In nicht enden wollenden Vollversammlungen wurden alle Vereinnahmungsversuche ans Licht gebracht und zurückgewiesen. Die Diskussionen erhielten dadurch eine unvermeidlich reaktive Ausrichtung. Das war zum Teil auch ein Symptom eines sich neu formierenden Kunstmarkts in Berlin und dem zunehmenden internationalen Interesse an den Aktivitäten, die in dieser Stadt passierten. Ein Gradmesser dieser Entwicklung war die zunehmende Zahl kommerzieller Galerien und die Visitationen von Kuratoren; Akteure, die uns nicht vertraut waren und denen wir misstrauisch begegneten. Warum sollten wir mit irgendeinem von ihnen zusammenarbeiten, wenn wir doch selbst zu jedem Zeitpunkt eigenständig eine Ausstellung veranstalten oder einen Film drehen konnten? Es schien eine ziemlich dämliche Idee zu sein, dafür einen Kurator zu brauchen.

In der Zwischenzeit hatten die unkontrollier-

ten und unregelmäßigen Aktivitäten in dieser *Temporären Autonomen Zone* von Zwischennutzung und Hausbesetzung nicht nur die Kunstprofis angezogen. Reiche Leute aus aller Herren Länder kamen in teuren Autos an und schlugen sich durch den ganzen Dreck und Schutt, um zu den zahlreichen illegalen *fun parks* zu gelangen, wo sie sich dann köstlich amüsierten. Partys sind dunkle Zonen außerhalb der Zeit, sie saugen die Körper in ihren Rhythmus ein und setzen für den Moment alle Machtverhältnisse, Widersprüche und Differenzen außer Kraft. Bei Tageslicht allerdings werden diese Körper wieder zu Trägern von Agenden und übersetzen ihr Begehren in sehr unterschiedliche Handlungsformen. Während einige bis zur nächsten Party durchschlafen, waren andere, mit denen du letzte Nacht noch getanzt hast, vielleicht gerade dabei jenes Haus zu akquirieren, in dem die Party stattgefunden hatte.

Die Aussetzung von Zeit, die sich bei Partys ausmachen lässt, und die Logik der Zwischennutzungsverträge scheint der perfekte Ausdruck für die Leerstelle zu sein, in der sich Berlin in diesem Augenblick befand – ein Fehlen von Definition, Institution, Regierung, Industrie und Kontrolle. Eine unglaubliche Situation, die das Denken der Menschen und auch die Stadtlandschaft formte. In diesem Sinne war Party eine politische Erfahrung für die einen, gleichzeitig jedoch auch denjenigen dienlich, die in ihr eine Art Selbstbedienungsladen sahen. Mit politischer Erfahrung meine ich eine fordernde und ermächtigende Erfahrung der Gemeingüter, der kreativen Gemeingüter, die man teilt, wenn man in einem Kollektiv arbeitet und Räume gemeinschaftlich nutzt – das ist eine Erfahrung, die mich und wahrscheinlich viele andere auf Lebenszeit geprägt hat. Mit ‚Selbstbedienungsladen‘ spiele ich einerseits auf die Wildwasser-rafting-Mentalität an, andererseits auf die Ver-

¹² Vgl. *Mahagonny. Oper in drei Akten von Kurt Weill. Text von Bert Brecht. [Urfassung]*, in: Fritz Hennenberg und Jan Knopf (Hg.), a.a.O., S. 46

¹³ Avery Gordon, *Keeping Good Time: Reflections on Knowledge, Power and People*, Boulder 2004, S. viii

wertung der Lücke, dem Ausverkauf der Party zum Zwecke der Schaffung persönlicher oder unternehmerischer Vermögenswerte.

Als sich die Aktivitäten, die durch das Zwischennutzungskonzept entstanden waren, zu einer Art Wildwasserrafting verdrehten, stellten Veranstaltungen wie ‚37 Räume‘ frühe und sehr erfolgreiche Versuche dar, die so entstandene Mentalität zu kapitalisieren. ‚37 Räume‘ war eine Kunstausstellung im Jahr 1992. Man lud die internationale Kunstszene ein, durch die morbide authentische Atmosphäre winziger Wohnungen in der Spandauer Vorstadt zu trampeln. Einen „Jumpstart in die internationale Kunstszene“ nannte das der Kurator dieser Ausstellung Klaus Biesenbach.¹⁴ Daran anschließend präsentierte dieser Kurator – mittlerweile Direktor der Kunst-Werke – ‚Club Berlin‘ bei der Biennale in Venedig 1995 und ein Jahr später gründete er gemeinsam mit dem Immobilienunternehmer und Baumagnaten Eberhard Mayntz (der später Vizevorsitzender der leitenden Geschäftsführung der Kunst-Werke e.V. und Mitglied im Beirat der Berlin Biennale für Zeitgenössische Kunst wurde) die Berlin Biennale.¹⁵ Alle diese Projekte gehorchten der gleichen Logik wie die ‚37 Räume‘.

Nachdem die Zwischennutzung von Investoren, Bauunternehmern und ihren Kumpels in den Kommunalverwaltungen als erfolgreiches Werkzeug für städtischen Umbau und Gentrifizierung entdeckt worden war, wechselte sie in die Bereiche der Vermögenswerteakkumulation über. Seit ihrer Gründung war die Berlin Biennale offensichtlich eine gemeinsame Anstrengung von lokalen Initiativen, die versuchten, Berlin als zukünftige Hauptstadt für die kreative Klasse zu bewerben und einer internationalen Schar, die ganz wild darauf war, ihre Samen auf diesem vermeintlichen Neuland zu verstreuen. Doch dieses unberührte Land war in der Tat Habitat für viele Spezies, eine Spezies, die man oft in Wüsten und auf Brachland antrifft, also auf unkultiviertem Boden. Also kam die inter-

nationale Kunst-‚Gemeinde‘, um ihre Art des Wildwasserraftings auf diesen Ländereien ausprobieren, ehe ihre Freunde, die Bauunternehmer, damit anfangen die Bulldozer aufzufahren, den Boden aufzuteilen und dann mit dem Ausverkauf zu beginnen.

5. Hier hört man die Männer von Mahagonny antworten auf die Frage Gottes, warum sie sündhaft leben. [Abgang, Abgang, Abgang, Wiederauftritt der Mieter und Mieterinnen]

Während wir immer noch in der Küche sitzen, erreicht meine Mitbewohner und mich via Email die Ankündigung eines Videoscreenings im Basso¹⁶. Dort werden Filme über die Räumung der Mainzer Straße vor zwanzig Jahren gezeigt. In der Emailankündigung steht zu lesen:

Wenn zum Galerienwochenende in der Stadt der Nahkampf tobt, während eine weitere Etappe im Normativ-Werden Kunst durch ihre Konsumisierung eröffnet wird, und die Biennale sich dieses Jahr in Kreuzberger Spekulationsobjekten niederläßt – eine skandalöse Entscheidung, die hoffentlich nicht ohne (heiße) Folgen bleibt –, blicken wir am Freitag zurück auf eine andere Zeit, als es in Berlin noch nicht ganz so klar war, welche Veränderungen am Horizont aufgehen.

Im Jahr 1990, noch vor der so genannten Wiedervereinigung, besetzten Westlinke Ostleerstand, unter anderem die dreizehn Häuser in der dann legendär werdenden Mainzer Straße in Friedrichshain. Zum zwanzigjährigen Jubiläum der Besetzungen zeigt Katrin Rothe ihren gerade fertiggestellten Film ‚Mythos Mainzer Straße – Research 1‘, gefolgt von dem Klassiker ‚The Battle of Tuntenhaus‘, Juliet Bashores Beobachtungen um das ebenso in der Mainzer Straße befindliche Tuntenhaus.¹⁷

Es ist das erste Mal, dass wir von den neuen Locations der Biennale hören. Wir gehen auf die Website und müssen zu unserem Schrecken feststellen, dass sich die meisten der neuen Veranstaltungsorte in unmittelbarer Nachbarschaft zu unserem Haus befinden. Warum bleiben die nicht in Mitte, dem Stadtteil, der schon alle Phasen der Gentrifizierung hinter sich hat und willig die Bedürfnisse von Kunstmutanten, sich durchwälzenden Horden von Billigfliegertouristen und anderer außerirdischer Lebensformen zufriedenstellt? Wir sitzen in der Küche und fantasieren darüber, welche (heißen) Konsequenzen das haben sollte. Man kann sich vorstellen, dass unsere Fantasien ziemlich roh und drastisch sind, denn das ist ja häufig der Fall, wenn man sich machtlos fühlt.

Seit geraumer Zeit schon hat sich die Kunst anderen Gebieten zugewandt, auf Territorien und Räumlichkeiten zugegriffen, die noch nicht die Weihen des Kunstkanons empfangen hatten. Diese auswärtigen Bereiche scheinen lebensnäher, authentischer, leichter zugänglich und weitaus interessanter. Einer der Ausdrücke dieses Wandels ist die Behauptung einer Ortsbezogenheit [site specificity]. Dies drückt unter anderem den Wunsch aus, die Rolle der Kunst innerhalb der Gesellschaft auszuweiten und dem Elfenbeinturm über den öffentlichen Raum zu entkommen.

Die Mieterin singt:
Das nämlich war mein Ruhm,
ich sei an Würde
Und in den freien Künsten ohnegleichen,
Denn denen galt mein ganzes Interesse,
Die Staatsgeschäfte ließ ich
meinem Bruder,
Und meinem Land ward ich so fremd,
entrückt
Vom Reiz geheimer Wissenschaft.¹⁸

Doch Ortsbezogenheit schafft nicht automatisch Handlungsmacht. Ganz im Gegenteil kann sie zum Feigenblatt für die Promotion bestimmter Orte werden, aber auch zum Mittel der Selbsttäuschung für sich ständig auf Reisen befindliche Künstler werden, wenn er oder sie sich vormacht, man könne sich tatsächlich auf einen Ort beziehen, indem man an diesem ein paar Tage verbracht und ein wenig ‚Forschungsarbeit‘ betrieben hat. Das ist ein Problem, auf das ich in meiner eigenen Arbeit immer häufiger stoße. Was lernen wir also aus dieser vertrackten Angelegenheit?

6. Vor euren Augen fällt das schöne Mahagonny in nichts zusammen. [Auftritt Die Digger¹⁹ und Wiederauftritt]

Im Oktober 2008 schlug ich Avery Gordon vor, in einer Filiale von Whole Foods ein Gespräch

¹⁴ Vgl. *Von der Margarinefabrik ins MoMa: Klaus Biesenbach erster deutscher Kurator* auf RP-Online. <http://www.rp-online.de/kultur/von-der-margarinefabrik-ins-moma-1.1613285.html>

¹⁵ Im Zuge einer einseitigen Reorganisation des bislang kollektiv geführten Kunstraums Kunst-Werke, wurde Klaus Biesenbach 1995 Direktor dieser Institution. Ein Ereignis, das den Protest angesichts dieser befremdlichen Übernahme ausdrückte, war die Verleihung der Hanno-Klein-Gedenkmedaille an Klaus Biesenbach, Hans Kollhoff und Gerhard Merz für eine neue ‚Gründerzeit mit Markanz und Brutalität‘ am 24. Juni 1995. Hanno Klein, Mitglied des Berliner Senats und in dieser Rolle für die innerstädtischen Investitionen verantwortlich, war eine Schlüsselfigur bei den Großprojekten wie dem Daimler-Benz-Gebäude am Potsdamer Platz und den Friedrichstadtpassagen. In einem Interview mit dem Magazin Spiegel wird er mit den Worten zitiert, Berlin benötige eine neue Gründerzeit ‚mit Markanz und Brutalität‘. Am 14. Juni 1991 wurde er durch eine Briefbombe getötet. Vgl. dazu Stefan Bullerkotte, *Gegen die ästhetische Nobilitierung der Macht. Eklat bei der Verleihung der Hanno-Klein-Gedenkmedaille*, in: *Scheinschlag 14* (1995) http://www.scheinschlag.de/archiv/2005/09_2005/texte/07.html und *Rosen für das Publikum, eine makabre Drohung für den Redner*, in: *Art 10* (1995). <http://www.art-magazin.de/div/heftarchiv/1995/10/EGOWTEGOTTSSOPPOGECESHWTH/Rosen-f%FCr-das-Publikum-eine-makabre-Drohung-f%FCr-den-Redner>

¹⁶ Vgl. <http://www.basso-berlin.de>

¹⁷ Ankündigung in einer Email vom 29. April 2010

¹⁸ William Shakespeare, *Der Sturm*, übersetzt von Erich Fried, 1. Akt, 2. Szene, Berlin 2003, S. 117

zu führen. Dieses sollte Bestandteil meines *Night School* Seminars am New Museum in New York sein. Whole Foods ist die größte Biosupermarktkette in den USA, und Avery und ich trafen einander in einer Filiale, die direkt um die Ecke des New Museums gelegen ist. Sowohl das New Museum wie auch Whole Foods werfen bezüglich der Widersprüche, die ins Spiel kommen, wenn aus Graswurzelbewegungen Unternehmensimperien werden, eine Reihe von Fragen auf. Aber es schien einfacher, sich diesen Widersprüchen aus dem Inneren einer Whole Foods Filiale heraus zu nähern.

Während hier das Unternehmen all die Gesten politischen Handlungsvermögens imitiert, verdreht es diese zu Slogans für einen ‚Konsumismus ohne Scham‘. Wenn man, während man etwas Essbares käuflich erwirbt, auf ein Schild starrt auf dem „power to the people“ geschrieben steht, dann droht ganz klar die Gefahr zum wandelnden Zombie zu mutieren. Doch selbst in einer solchen Umgebung des Untoten scheinen in diesem Laden noch die Kämpfe zu spuken, die dieses so erfolgreiche Unternehmen einst anstießen. Möglicherweise gibt es Mittel und Wege ein Leben ‚jenseits der Zwecksetzung und Verwertung zurückzuerobern‘, welches Bataille zufolge zur Domäne der ‚Souveränität‘ gehört.²⁰

Ein Schlüsselmoment in unserem Gespräch war der Augenblick, als Avery im Restaurantbereich von Whole Foods die Erklärung der Digger aus dem Jahr 1649 vorlas. Diese Erklärung trägt die Überschrift ‚Erklärung des armen, unterdrückten Volkes von England an alle, die sich hierzulande als Gutsherren bezeichnen oder bezeichnen lassen und damit begonnen haben oder sich aus Furcht und Habgier anschicken, die Hölzer und Bäume abzuschlagen, welche auf den Gemeindeweiden und brachliegenden Ländereien wachsen‘.

Im Namen aller unterdrückten Armen Englands tun wir, die Unterzeichner dieser

Erklärung, euch, die ihr euch Gutsherren und Grundbesitzer nennt, hiermit das Folgende kund und zu wissen: Der König der Gerechtigkeit, unser Schöpfer, hat unsere Herzen mit der Erkenntnis erleuchtet, daß die Erde nicht zum dem Zwecke geschaffen ward, damit ihr über sie herrscht und wir euch als Sklaven, Knechte und Bettler überantwortet sind, sondern damit sie ohne jegliches Ansehen der Person dem gemeinsamen Lebensunterhalt aller diene, und daß der von euch herbeigeführte Kaufhandel mit dem Land und den Früchten desselben der *wahre Fluch* ist und zur Folge gehabt hat, daß ein Teil der Menschheit an einem anderen Teil seither Mord und Diebstahl verübt, was für die gequälte Schöpfung die härteste äußere Bürde und Ungerechtigkeit darstellt, die sich denken läßt; denn die Macht zur Einhegung und Aneignung von Land wurde der Schöpfung durch das Schwert eurer Vorfahren aufgezwungen, die zuerst ihre Mitgeschöpfe, Menschen also, hinmordeten und hernach deren Land raubten oder stahlen, um es euch als ihren Kindern und Erben zu vermachen. Und wenn gleich ihr nicht mit eigener Hand getötet und geraubt habt, so erhaltet ihr doch jenen Fluch durch die Macht des Schwerteres aufrecht und rechtfertigt so die Taten eurer Väter, und um dieser Sünde eurer Väter willen sollt ihr und eure Kinder heimgesucht sein bis in das dritte und vierte Glied, ja länger noch, bis daß eure blutige und räuberische Macht vom Erdboden vertilgt sein wird.

...

Und um allen euren Bedenken und Einwänden sogleich zuvorzukommen, sollt ihr wissen, daß wir weder das Kaufen noch das Verkaufen gutheißen können. Sobald nämlich unser Werk einer irdischen Gütergemeinschaft erst einmal in Gang gesetzt sein wird, darf das Geld nicht länger der große Gott sein, der einigen einen Zaun baut und die anderen davorstehen läßt,

denn das Geld ist ja doch auch bloß ein Teil von der Erde. Jedenfalls hat der gerechte Schöpfer, der König ist, zu keiner Zeit etwa bestimmt, daß jemand Speise und Kleidung nur dann empfangen solle, wenn er eigenhändig ein gewisses Metall (Silber und Gold) zu seinesgleichen brächte. Nein, es war vielmehr der Plan des tyrannischen Fleisches, das in den Grundherren fortlebt, dem Geld ein Bildnis aufzuprägen. Und der Zweck dieses ungerechten Gesetzes ist, daß niemand kaufen oder verkaufen, essen, sich kleiden oder sorgenfrei unter Menschen leben solle, der nicht mit eigener Hand das auf Gold oder Silber aufgedruckte Bildnis des Tyrannen anbringt.²¹

Als Avery aus dieser Erklärung vorlas, hatte es den Anschein, als seien wir für all die anderen Menschen im Laden unsichtbar geworden; so, als ob wir die Stimmen all der Gespenster zum Sprechen bringen würden, die diesen Ort heimsuchten, also genau diejenigen Kämpfe, die am Anfang der Biobewegung gestanden hatten, Kämpfe, die durch die Marketing-slogans zwar scheinbar weiter fortgeführt, jedoch vom politischen Inhalt entleert wurden. Das Verlesen der Erklärung erweiterte auch die Spannbreite möglicher Aktivitäten in einem Supermarkt. Nach unserem Gespräch dachte ich nicht länger an Shopping, wenn ich zu Whole Foods ging, sondern an die Digger, an die Diskussion mit Avery und daran, wie wir, ohne irgendetwas verkauft oder gekauft zu haben, durch die Drehkreuze wieder nach

draußen gingen. Diese Erfahrung hatte den etablierten Sinn und Zweck eines Supermarktes überschrieben.

An diesem Tag in der Whole Foods Filiale lernte ich von Avery, dass es wichtig ist, Geschichten zu erzählen. Und ich lernte auch, dass Geschichten erzählen etwas damit zu tun hat, zu wissen, welche Stunde es geschlagen hat und auf welcher Seite man steht. Es hat damit zu tun, wessen Geschichte und welche Fassung erzählt wird. Es geht darum, wessen Stunde geschlagen hat.

Jutta Weitz singt:

Say here's a little story that must be told
About two young brothers who got
so much soul
They takin' total control, of the body
and brain
Flyin' high in the sky, on a lyrical plane²⁴

Die Stunde hat geschlagen, Mahagonny.
Es ist unsere Stunde.

—

Die englische Originalfassung des Texts erschien 2010 im Journal Nr. 17 des internationalen Kunstnetzwerks e-flux www.e-flux.com

Aus dem Englischen übertragen von Andreas L. Hofbauer

¹⁹ Die Digger waren eine radikal-revolutionäre Volksbewegung im England des 17. Jahrhunderts. Ihr Wortführer, Gerrard Winstanley (1609–1676), verfasste zahlreiche Flugschriften und Reden, die einen vormarxistischen, frühkommunistischen Ansatz erkennen lassen. In Landstrich von Cobham, unweit von London, entstand dann in den Jahren 1649/1650 eine Digger-Kommune aus etwa zweihundert Menschen auf besetztem Land, die unter dem Vorsatz ‚teilt die Arbeit, teilt das Brot miteinander, jeder sei dem anderen ein Gleicher‘ lebte. Sie wurde gewaltsam aufgelöst und zerstreut. A.d.Ü.

²⁰ Georges Bataille, *Die Souveränität*, in: Ders., *Die psychologische Struktur des Faschismus/Die Souveränität*, übersetzt von Rita Bischof, Elisabeth Lenk und Xenia Rajewsky, München 1997, S. 50

²¹ *A Declaration from the poor oppressed People of England*, übersetzt von Klaus Udo Szurda, in: Gerrard Winstanley, *Gleichheit im Reich der Freiheit. Sozialphilosophische Pamphlete und Traktate*, hg. von Hermann Klenner, Leipzig ²1986, S. 39ff.

²² *Double Trouble*, The Roots feat. Mos Def

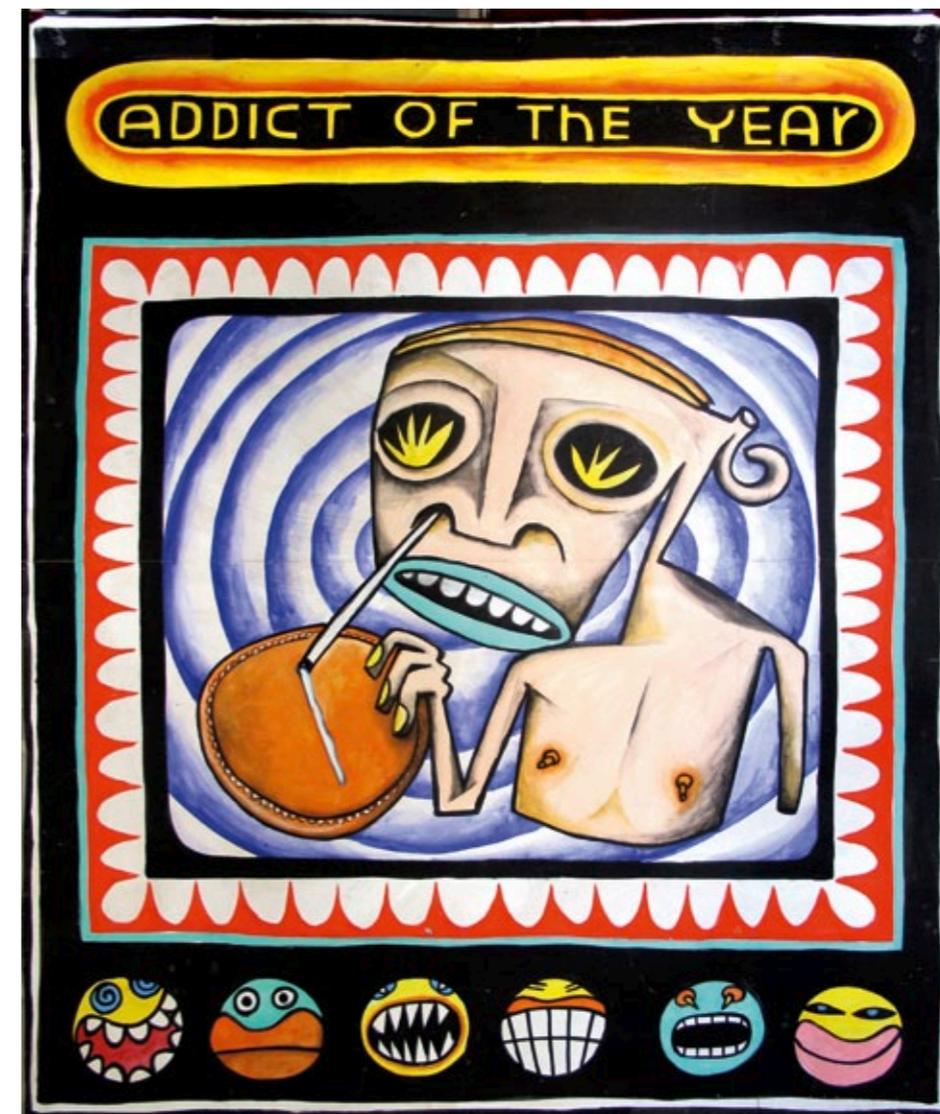
**E X P O
N A T E**

JIM AVIGNON

Addict of the Year
(1995)
190 x 160 cm
Acryl auf Papier

Bild aus der 1995 begonnenen Serie *The Man who got replaced*, in der der Maler vorrangig seine Erfahrungen im Nachtleben verarbeitete. Im Gegensatz zu den schnell gemalten Deko-Bildern für das mobile Partyprojekt *Radiobar*, die den Anlass ihrer Entstehung oft nicht überlebten, verwendete Avignon für die Bilder der Serie mehr Zeit.

www.jimavignon.com



GERHARD BEHLES PENKO STOITSHEV

Wonga
(1994)

Interaktive Klanginstallation, die es dem Besucher ermöglicht mit Gesten intuitiv-spielerisch kompositorische Strukturen und Klangsynthese in Echtzeit zu gestalten und ohne Vorkenntnisse zu improvisieren. Sie wurde erstmals 1994 im Rahmen der Konferenz *Zeichen der Zeit* der Europäischen Kunsthochschulen ELIA (European League of Institutes of Arts) an der Hochschule der Künste in Berlin gezeigt.

Abbildung:
Interface von Wonga



BROX+1

Toilette im Friseur
(1995)

Der Fotograf brox+1 stand auf der Liste, als die Berliner Zone in den 90er Jahren zur Tanzfläche entgrenzt wurde. Seine Bilder zeigen die Stadt als temporäre Spielfläche der Techno- und Rave-Kultur.



HEINRICH DUBEL

„Weißte noch?“

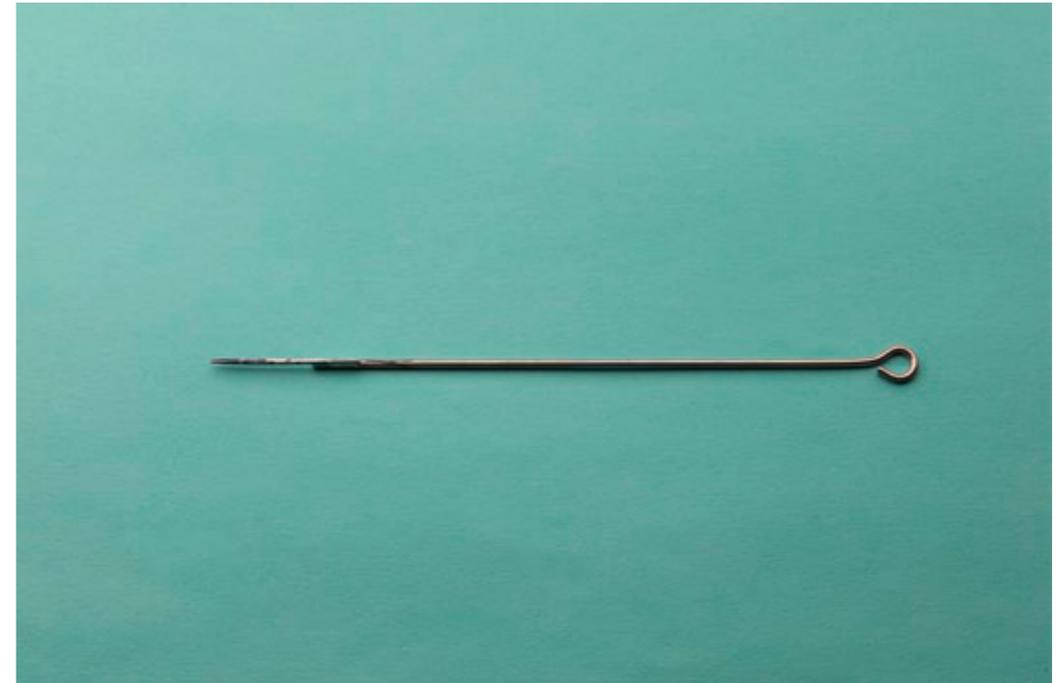
*20 Artefakte aus den wilden 90er Jahren
(2013)*

Mit einer Sammlung von 20 Artefakten fordert Heinrich Dubel die Erinnerung an diese Zeit heraus. Das einzelne Stück verweist nicht nur auf einen unmittelbar subjektiven historisch-kulturellen Zusammenhang, sondern steht exemplarisch für eine Zeit, die gerade wegen ihres dynamischen und experimentellen Charakters ganz unterschiedlich oder eben gar nicht erinnert wird.

Abbildung:

Tätowiernadel, mit der Miss Kittin sich die berühmten *Inhale-Exhale-*Schriftzüge hat stechen lassen.

www.heinrichdubel.de



MARTIN EBERLE

Temporary Spaces
(2001)

Temporary Spaces verhandelt die ‚Hardware‘ des Clublebens im Berlin der 90er Jahre. Die Innenräume der Clubs und ihre Fassaden hin zur Stadt als den architektonischen Rahmen der Ausgehkultur. In serieller Form typologisch erfasst und bewahrt. Die parallel dazu entstandene Arbeit *galerie berlintokyo* (1996–1999) erzählt von der ‚Software‘, den Menschen und ihren Aktionen, die diese Räume füllten. Sie ist aus dem gemeinsamen Erleben heraus fotografiert, mit großer Nähe, als Teil des Geschehens, auf den Moment konzentriert.

Abbildung:
galerie berlintokyo letzter Abend
(1996)
110 × 90 cm, C-Print vom Dia
aus *Temporary Spaces*

www.craenkl.de



HALLO-TV

Nightline (Autobahn)
(1994)

Format: Beta SP, Länge: 20 Minuten

Video einer nächtlichen Autobahnfahrt auf dem Berliner Stadtring von Heiligensee nach Schöneberg. Die durch die Frontscheibe aufgenommenen Bilder versinnbildlichen, was der Westteil verkörpern sollte: Modernität, Ordnung, Sicherheit und geregelte Freiheit. Vielfacher Einsatz im Barbetrieb des *Elektro*.

www.hallotv.com



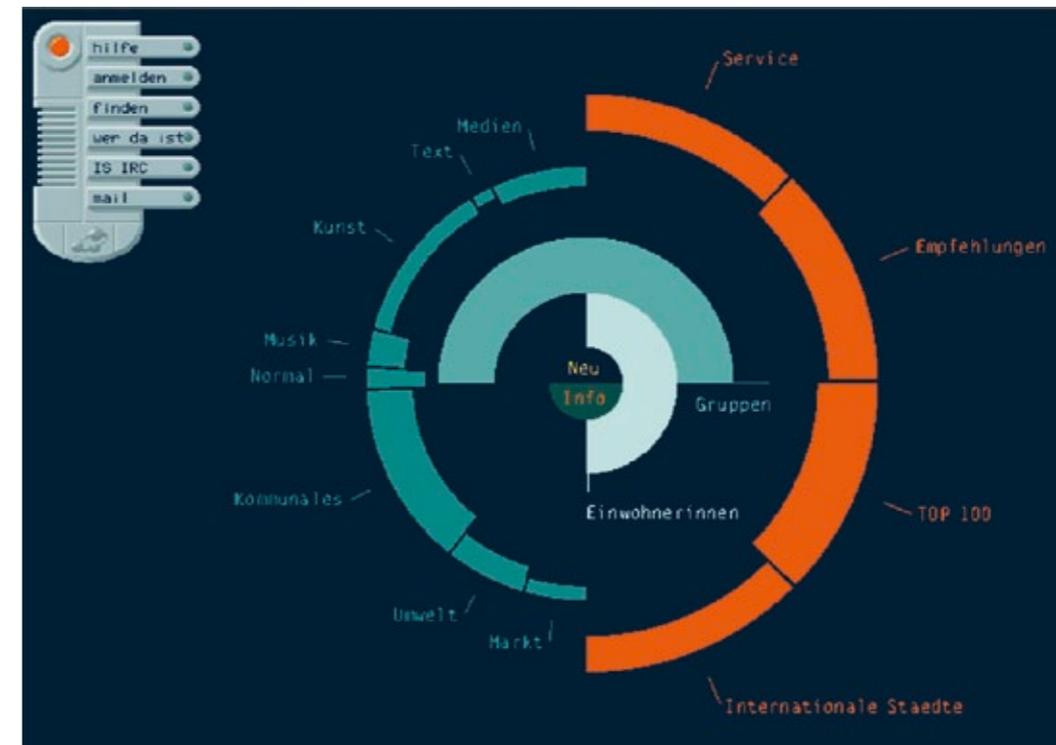
INTERNATIONALE STADT

Internationale Stadt (IS 1.0/2.0)
(1994/1996)

98

Serie von Screenshots der Benutzeroberfläche des sozio-kulturellen Internetprojekts *Internationale Stadt* (1994–98). Es war eine wichtige Anlaufstelle für Netzkunst, -kultur und -aktivismus. Das Interface verfügte bereits sehr früh über kommunikative Elemente wie Newsforen, einen ortsunabhängigen Email-Service, IRC-Chats und eine Reihe von anderen interaktiven Features.

www.archiv.digitalcraft.org/is-berlin/isb/index.html



99

**KARL HEINZ JERON
TORSTEN OETKEN
PAUL PAULUN
GEREON SCHMITZ**

*Visomat 1.9.3
(1997)*

Format: VHS, Länge: 60 Minuten

Der *Visomat* ist ein modifizierter Fernseher, dessen Kathodenstrahl auf Klang reagiert. Er war Programmpunkt des Veranstaltungsformats *monitor 008* in der ehemaligen Sparkasse, Rosenthaler Straße 2. Das Video zeigt eine Auswahl aus 3 Musikstücken, die anhand der Parameter EQ und Balance modifiziert wurden.

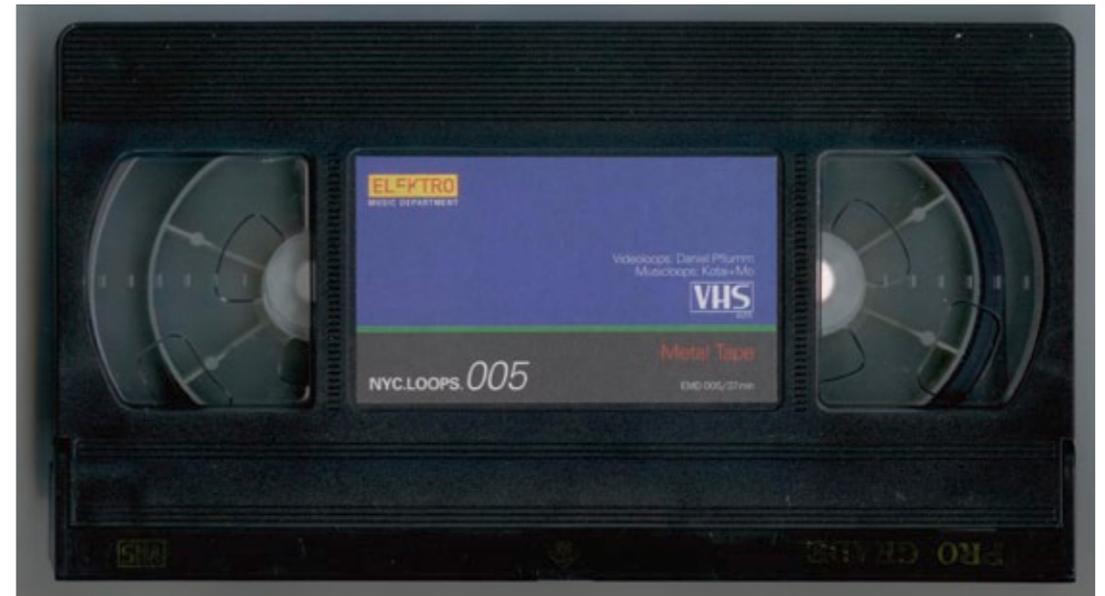


KOTAI+MO DANIEL PFLUMM

NYC Loops
(1996)

Format: PAL-VHS, Länge: 33 Minuten

NYC-Loops ist eine Compilation von Audio- und Videoloops und auf dem an den Club *Elektro* angedockten Musiklabel *EMD* erschienen.



MONITOR.AUTOMATIQUE

Prontophot
(1998)

Interaktive Videoinstallation, die die Besucher einer Veranstaltung erfasst, archiviert und in Echtzeit musikgesteuert als Videoanimation in Szene setzt. Der *Prontophot* wurde in verschiedenen Clubs und Medienkunst-Festivals präsentiert.

www.automatique.de



DANIEL PFLUMM

*Abriss Elektro
(1995)*

Format: Hi 8, Länge: 210 Minuten

Video-Dokumentation vom Abriss des Elektro-Gebäudes Mauerstraße 15
in Echtzeit.

www.elektro.fm



DANIEL PFLUMM

*Ohne Titel (C&A)
(1999)*

*Leuchtkasten
60 × 80 × 15 cm*

Courtesy the artist and Galerie Neu, Berlin

In den späten 90er Jahren begann Daniel Pflumm mit der Produktion von Leuchtkästen, die unter Auslassung des Unternehmensnamens lediglich die Umrisse von Logos und deren Farbverläufe nachvollziehen. Die auf diese Art entkontextualisierten Markenzeichen versinnbildlichen die Absurdität der mit ihnen verbundenen Werbebotschaften.

www.danielpflumm.com



MIKE RIEMEL

Flyer Soziotope
(1998–2005)

Auswahl von 100 Flyern aus dem umfangreichen Archiv des Projekts *Flyer Soziotope*. Mike Riemel sammelt und präsentiert seit 1998 Arbeiten und Texte, die dieses Phänomen näher beleuchten. Flyer waren neben Mundpropaganda das wichtigste Kommunikationsmedium der 90er Jahre.

www.flyersoziotope.net



TASCHENCOMIX

taschencomix
(1997/98)

Serie von Ausdrucken einiger Comicstrips, die in den ersten zwei Jahren der Monatszeitung *De:Bug* erschienen sind. In ihnen wurde vornehmlich der Umgang mit den zu der Zeit so genannten ‚Neuen Medien‘ und Musik thematisiert.



SAFY ETIEL (SNIPER)

Rollercoaster
(1998)

Safy Etiel arbeitet er an der Rekontextualisierung von Bild und Ton durch Dekonstruktion selbiger, oft im Clubkontext. *Rollercoaster* ist Teil des Repertoires, mit dem der Videokünstler in Live-Shows als VDJ auftritt. In seinen Kompositionen spielt der Originalsound des Ausgangsmaterials eine wichtige Rolle. Die durch Echtzeitscratches generierte Tonspur wird durch zusätzliches Klangmaterial akzentuiert, so dass eine Musik auf der Basis von Videofilmen entsteht.

www.sniperberlin.com



STEFFY VAN VALANGER

*Linie 58
(1990)*

Format: Video 8, Länge: 34 Minuten

Video einer Straßenbahnfahrt der Linie 58 von Falkenberg zum Hackeschen Markt, gedreht am 8. Januar 1990. Die durch ein Heckfenster aufgenommenen Bilder zeigen, wie der Ostteil der Stadt kurz nach Mauerfall aussah: grau, schwarz, leer und völlig werbeplakatifrei.

www.artinlandscape.com

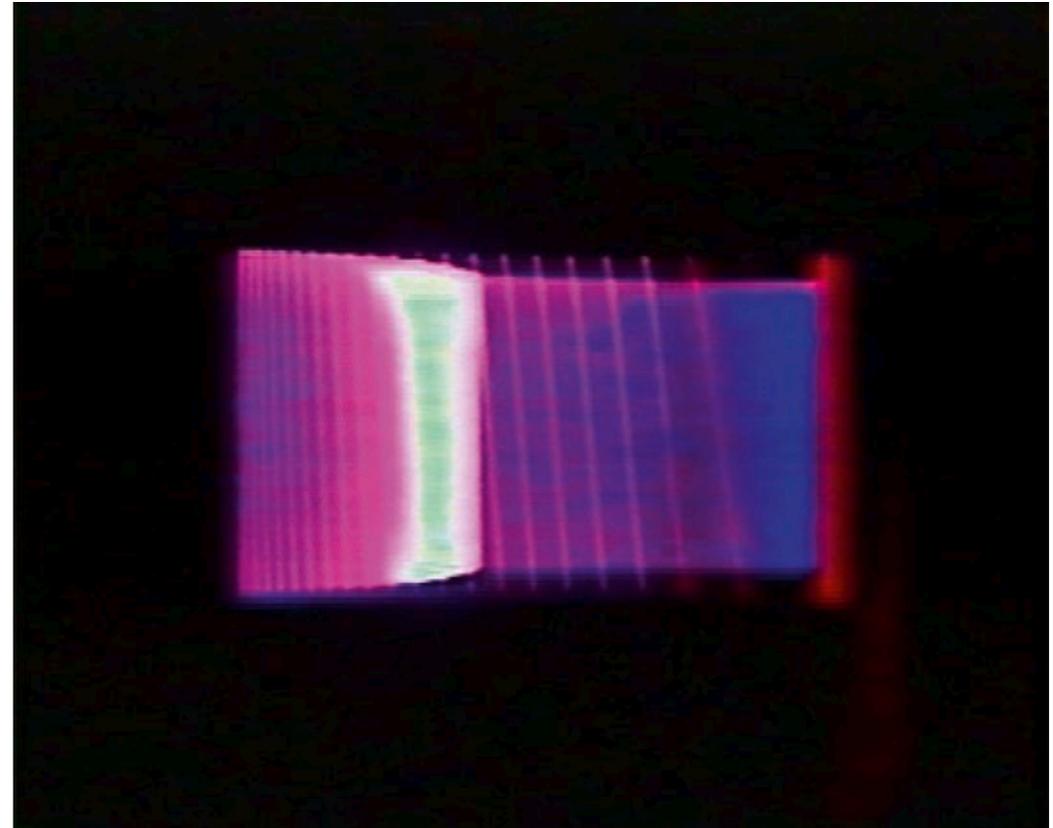


VISOMAT INC.

Monitor on/off
(1998)

Videostills aus dem Rohmaterial, mit dem visomat inc. den Dancefloor im *WMF 4* (Johannisstraße) bespielten. visomat inc. installierten in dem Club ein Videomixsystem, durch das sie Musik mit ihren abstrakten, farbig-bewegten Bildern in Echtzeit visualisieren konnten und begründeten damit das VJ-Format in Berlin.

www.visomat.com



**BEGLEITPROGRAMM IM KUNSTRAUM
KREUZBERG / BETHANIEN:**

TALKS

Dienstag, 9. Juli 2013, 19 Uhr

**ELEKTRONISCHE
LEBENSASPEKTE**

Talk mit Joachim Blank, Robert Henke
und Sandra Mamitzsch
Moderation: Andreas L. Hofbauer

„Future is now!“ propagierte Captain Space Sex Mitte der 90er Jahre vielfach während seiner Performances. In Berlin entstand zu der Zeit mit dem Projekt *Internationale Stadt* eines der ersten digitalen sozialen Netzwerke und die Installation *Wonga* machte den Umgang mit elektronischen Klängen intuitiv. Aspekte von *Wonga* finden sich auch in der daraus entstandenen Software *Ableton Live*. Das Programm zählt seit Jahren weltweit zum Standardprogramm elektronischer Musikerzeugung und die Macht digitaler sozialer Netzwerke ist nicht erst seit dem *Facebook*-Börsengang offensichtlich. Ist die Saat also aufgegangen? Oder gibt es auch Schattenseiten dieser Entwicklungen? Hat sich elektronische Musik in den letzten Jahren nicht zunehmend verflacht? Sind wir in einer Zukunft angekommen, in der Dabeisein wirklich alles geworden ist oder gibt es noch Raum für klangliche, technische und soziale Utopien?

Dienstag, 23. Juli 2013, 19 Uhr

**KOLONIALISIERUNG
DES NACHTLEBENS**

Talk mit Daniel Pflumm, Jan Kage
und Tobias Rapp
Moderation: Claudia Wahjudi

In einem Katalogtext konstatierte Daniel Pflumm Mitte der Nuller Jahre eine Kolonialisierung des Nachtlebens durch das Aneignen falsch verstandener Freiräume. Wodurch unterscheiden sich heutige Freiräume von denen der 90er? Können wir uns überhaupt noch nicht erfundene Freiräume vorstellen oder ist es vielleicht sogar ganz gut, dass sich vieles mittlerweile an einer konkreten Verwertbarkeit innerhalb gesellschaftlich akzeptierter Bahnen orientiert? Und welche Rolle spielt die nach wie vor omnipräsente elektronische Musik dabei? Berlin hat eine neue Richtung eingeschlagen, seit es zur Hauptstadt des von Tobias Rapp so bezeichneten *Easy-Jetsets* wurde. Das Panel möchte untersuchen, unter welchen Voraussetzungen kreatives Arbeiten und Sich-Ausprobieren in Berlin heute möglich sind.

TALKS

Dienstag, 13. August 2013, 19 Uhr

WEM GEHÖRT DIE STADT ?

Talk mit Jesko Fezer, Lutz Henke
und Dolly Leupold
Moderation: Ute Adamszewski

1990 begannen verschiedene Subkulturen den Bezirk Mitte für sich zu erschließen. In den folgenden Jahren ergab sich dort eine Vielzahl an beispielbaren Orten und oft fand sich bei psychogeographischen Streifzügen durch die Stadt auch noch dafür nützliches Inventar. Ende der 90er Jahre begann dann die Vermarktung dieses Lebensstils. Zeitgleich mit der von Kultursenator Peter Radunski forcierten Politik einer *Highlight-Kultur* (Kongress *Berlin Beta*, *Berlin Biennale*, *Love Parade* ...) begannen sich immer mehr innerstädtische Brachen in Einkaufszentren, leerstehende Bürogebäude oder Townhouses zu verwandeln. Inzwischen gilt der seit 2008 nunmehr weltweit mit der Kampagne *Be Berlin* beworbene Mythos vom ‚kreativen Durchwurschteln‘ international als hip und generiert Unmengen Neuberliner. Spielt der Berliner Stadtraum für sie beim Entwickeln von Ideen noch eine Rolle? Auf welchen Flächen findet heute was statt? Und welche Rolle spielen Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit dabei?

FILMPRÄSENTATION

Dienstag, 6. August 2013, 19 Uhr

**I'M GLAD I CAN'T
REMEMBER**

1999, 76 Minuten

Screening und Talk mit Tine Neumann

Das Filmporträt von Tine Neumann und Alexandra Claus dokumentiert Netzwerke der Ausstellungs- und Clubkultur nach dem Mauerfall in Mitte, als verlassene Ladengeschäfte, Baracken oder Container zu Präsentations-, Bar- und Kommunikationsräumen umfunktionierte wurden und in ihnen eine Mischung aus Leben und Kunst, sozialer Plastik, Subkultur und Szenetreff entstand. Fokussiert werden die Überschneidungen von persönlichen und künstlerischen Mustern, von äußeren Bedingungen und eigenem Potential. Es entfaltet sich das Porträt einer Kunstszene – angesiedelt im Irgendwo zwischen ‚nicht mehr‘ und ‚noch nicht‘.

BUCHPRÄSENTATIONEN

Donnerstag, 8. August 2013, 19 Uhr

**DIE ERSTEN TAGE
VON BERLIN - DER SOUND
DER WENDE****Buchpräsentation und Talk
mit Ulrich Gutmair**

Vor dem Hintergrund der Aneignung von Mitte durch Künstler, Hausbesetzer, Clubbetreiber, Galeristen, DJs und Raver in den 90er Jahren geht der Journalist Ulrich Gutmair in seinem neu erschienenen Buch der Fragestellung nach, warum Berlin heute ist, was es ist.

Dienstag, 30. Juli, 19 Uhr

GALERIE BERLINTOKYO**Buchpräsentation und Talk
mit Martin Eberle**

Die *galerie berlintokyo* existierte von 1996 bis 1999 in der Rosenthaler Straße in Mitte. Konzept und Programm brachten dort Kunst, Musik und Party möglichst zusammen, damit der Abend rockte. Anlässlich der Ausstellung *Wir sind hier nicht zum Spaß* erscheint bei *Drittel Books* ein Buch mit Fotos von Martin Eberle. Die Bilder erzählen aus der Mitte des Geschehens von Jeans, Kuscheldöner und R'n'R.

**DAS MANUSKRIFT DES HÖRSTÜCKS
'WIR SIND HIER NICHT ZUM SPASS' ENTSTAND
ANHAND VON INTERVIEWS MIT DEN FOLGENDEN
GESPRÄCHSPARTNERN:**



allgirls, Suzan Bayha, Tina-Marie Friedrich und Tiger Stangl gründeten 1992 die *allgirls*-Galerie. Dort konnte man laut Harald Fricke die sunny side der Konzeptkunst von peepshow-ähnlichen Altarbauten für 1.000-Mark-Scheine bis hin zu Pornos in Braille-Schrift sehen. www.art.allgirls-berlin.org



Inke Arns, die Kuratorin und Autorin beschäftigt sich seit vielen Jahren mit Medienkunst und Netzkultur und war 1998 Mitbegründerin der Medieninitiative *mikro e.V.* Seit 2005 ist sie künstlerische Leiterin des Hardware Medien-Kunstvereins in Dortmund



Jim Avignon, bezeichnete sich als den schnellsten Maler der Welt. Er initiierte 1991 die mobile Veranstaltungsreihe *Radiobar*, schuf Environments für zahllose Clubs und war Vorreiter der *U-Kunst*-Bewegung, die Kunstwerke für jedermann erschwinglich machen wollte. Gleichzeitig hatte Avignon keine Hemmungen, große Werbeaufträge anzunehmen. Oft realisierte er sie mit einer Crew von (meist mittellosen) Freunden, was diesen oftmals etwas Luft verschaffte.



Georg Barber, überzog Mitte und Prenzlauer Berg in den frühen 90ern unter dem Namen *ATAK* mit Schablonen-Graffitis. Lotet seitdem Möglichkeiten des Mediums Comic und Illustration aus. Mittlerweile Professuren für Illustration in Gent, Offenbach und Halle.



DJ Bass Dee, leistete mit Alec Empire 1993/94 auf den *Bass Terror-Parties* Aufbauarbeit in Sachen Jungle und Breakbeats – nicht selten vor sehr wenig Publikum. Er begleitete diesen Musikstil auf allen Etappen bis er ubiquitär wurde. Bass Dee war Resident-DJ in den Clubs *Elektro* und *Friseur*, aber auch an Spielorten anderer Genres elektronischer Musik immer dabei.



Gerhard Behles, der Programmierer generierte mit Robert Henke von 1995–98 als *Monolake* Musik an der Schnittstelle zwischen akademischer Computermusik und der rohen Energie von Techno. Danach begann er die Software *Ableton Live* zu entwickeln, die heute zu den Standardprogrammen elektronischer Musikerzeugung gehört und die Praxis des Musikmachens revolutionierte.



Captain Space Sex,

Weltraumrock, der in erotisch-futuristischen Outfits mit seiner E-Gitarre unterwegs war, Copy-Art-Ausstellungen machte und ein Musikgenre der fernen Zukunft begründete. Er schuf seine eigene Version von Star Wars goes Glam Punk Performance, zog durch Bars, Clubs und Galerien, machte *Cybertronic-Partys* und arbeitete mit Modedesignern, Videomachern, Künstlern und Fotografen zusammen. www.spacesex.org



José de Costa,

erlebte die Zeit von 1990–1998 als Auslandskorrespondent für die spanische Zeitung *ABC*. Wurde eingeladen, in allen wichtigen Clubs aufzulegen, realisierte mit der Gruppe *rebound* vier interpretatorische Filmvertonungen und produzierte mit Andi Pieper (*Mego*) elektronische Musik. Seit drei Jahren hat er eine wöchentliche Radiosendung mit experimenteller elektronischer Musik im nationalen spanischen Radio und arbeitet als Kurator in Madrid.



Dominique Croissier

und **Petra Trojan,** waren für die künstlerische Leitung im *Friseur* zuständig und das ‚Gesicht‘ des Clubs.



Stefan Dettmar,

bespielte Objekte in Ost-Berlin und Potsdam, primär durch Klang- und Lichtinstallationen und errichtete zahlreiche ‚Wohnzimmer‘ in abgewickelten Fabrikräumen.



Andreas Döhler,

war seit Ende der 80er Jahre mit dem *Eiszeit*-Kino und ab Mitte der 90er Jahre mit dem *Central*-Kino einer der Kreativköpfe der Berliner Programmkinoszene, auch mitverantwortlich für das legendäre *Berlin Beta* Filmfestival Ende der 90er-Jahre. Zwar immer noch filmaffin, arbeitet er inzwischen mal angestellt, mal frei in verschiedenen Kulturbereichen als Kurator und Veranstalter.



Heinrich Dubel, ist

Autor und Journalist. In den 90er Jahren war er Mitbegründer des Kulturhauses *Schwarzenberg*, wo er gemeinsam mit Safy Etel bis 2007 das *SNIPER* betrieb. Er ist Begründer und Leiter des *Erratik Instituts Berlin*.



Friedrich Eberhard,

startete als 15jähriger mit dem Auflegen als DJ Feed. Zusammen mit seinem Bruder DJ Bass Dee spielte er die Bass *Terror*-Crew um Alec Empire groß und etablierte ab 1994 Drum'n'Bass in den Berliner Clubs. Ab 1996 veranstaltete er mit Steffen Hack im Rahmen des Projekts *hard:edged* One Off-Parties und einen regelmäßigen Club-Abend im *WMF*. Daran anschließend organisierte er die Drum'n'Bass-Serie *f(x)=Exponence²* und betrieb das Musikprojekt *Mitte Karaoke*.



Simone Gilges, die Foto-

grafin und Künstlerin arbeitet in Berlin seit 1995 an verschiedenen Projekten. Sie ist Mitglied der *Honey-Suckle Company* und Herausgeberin des Magazins für Befindlichkeit *freier*. Ihre Arbeiten wurden in den letzten Jahren international ausgestellt u.a. in der Galerie *Giti Nourbakhsh*, Berlin und *Foxy Production*, New York. Die *HSC* zeigte 2006 eine Einzelausstellung in der *Kunsthalle Basel*.



Christoph Grote-

Beverborg, aka CGB-1, begleitet als DJ seit den frühen 90ern die Entwicklung elektronischer Musik in Berlin, insbesondere von Jungle und Drum'n'Bass. Seit 2000 leitet er das renommierte Tonstudio *Dubplates & Mastering*, in dem vornehmlich elektronische Musik gemastert und auf Vinyl umgeschnitten wird.



Yvonne Harder,

begründete 1990 den Veranstaltungsort *Mutzek* und wirkte dort als Performance-Künstlerin, Sängerin und Galeristin. Parallel Projekte mit den *Dead Chickens* und *Botschaft* e.V. Sie arbeitet heute als Bühnenbildnerin, Regisseurin und Künstlerin vornehmlich in Genf und in Berlin.



Falko Hennig,

der Journalist, Schriftsteller und Bühnenkünstler war 1990 Hausbesitzer der ersten Stunde in der Lottumstraße und ist Chronist Berliner Stadtgeschichte. Unter dem Titel *Radio Hochschule* veranstaltet er regelmäßig Themenabende zu Geschichten aus der Welt der Wissenschaften und zu solchen, die das Leben schrieb.



Thaddeus Herrmann,

1992 Mitbegründer des Breakcore-Projekts *Sonic Subjunkies* mit Veröffentlichungen auf Alec Empires Label *Digital Hardcore Recordings*. Agierte gemeinsam mit DJ Bass Dee Mitte der 90er in einer Radiosendung auf Kiss FM an der Schnittstelle zwischen politisch geprägtem Breakcore und englischen Jungle/Drum'n'Bass-Produktionen. Heute Redakteur des Magazins *De:Bug*, Labelbetreiber, Technikjournalist und Moderator bei *Radio Fritz*.



Karl Heinz Jeron, Gründungsmitglied von *Handshake* und *Internationale Stadt*, von 2000 bis 2006 Dozent an der *Universität der Künste* Berlin. Seine Arbeiten wurden u.a. im *ZKM* Karlsruhe, auf der *Ars Electronica* Linz, der *Documenta X*, am *ICA* London, dem *Walker Art Museum* Minneapolis und dem *Museum of Modern Art* in San Francisco gezeigt.



Johannes Kahrs, der international renommierte Maler beobachtete die 90er Jahre in Berlin und erlebte vieles davon als Momente großer Authentizität.



Laura Kikauka und **Gordon Monahan**, eröffneten im Februar 1993 zusammen mit dem Künstler Bastiaan Maris den *Glowing Pickle*. Sie versammelten dort auf 70 Quadratmetern knapp 20 Tonnen elektronischer Gerätschaften, die sie auf Streifzügen im Ostteil der Stadt und im Berliner Umland in verlassenen Fabriken, Krankenhäusern und anderen Orten zusammengeklaut haben.



Doreen Kutzke, gründete nach jahrelangem Thekenhopping, einer Schauspielausbildung und anschließender Tinglei über deutsche Bühnen die *Jodelschule* Kreuzberg. Sie singt und musiziert zusammen mit Ute Waldhausen bei den *Parabelles* und als *Kutzkelina* in verschiedenen musikalischen Projekten. Seit mehreren Jahren gibt sie regelmäßig Workshops im In- und Ausland.
www.jodelschule-kreuzberg.de



DJ Newcleus, Mitarbeit in den Clubs *Elektro* und *Friseur*, interpretatorische Filmvertonungen mit dem Projekt *rebound* und Organisation von Musikevents an wechselnden Orten, u.a. *Urgilab*.



Torsten Oetken, Licht- und Videoinstallationen im *sensor* und bei zahllosen anderen Veranstaltungen an losen Orten. Mitbegründer der Gruppe *visomat inc.*, die mit *Berlin Club Video* das VJ-Format im Berliner Club *WMF* einführte.



Daniel Pflumm, Begründer des *Elektro*, in dem er mit Logos in verschiedenen Zusammenhängen experimentierte. Initiierte mit Kotai und Mo das Plattenlabel *Elektro Music Department* und den Club *Panasonic*. Betreibt auch die Labels *Atelier Records* und *General Elektro*. Seine Arbeiten wurden auf zahlreichen internationalen Ausstellungen gezeigt.



Katja Reichard, Buchhandlung *Pro qm* und *metroZones Center for Urban Affairs*, war in den 90ern in der *Freien Klasse* der *UdK* Berlin, Mitbetreiberin des Projektraums *Klasse 2 / Schröderstraße* mit der *Dienstagbar* sowie der *Flittchenbar* und Mitorganisatorin der *Innenstadtaktionen* '97 und '98.



Leigh Sachwitz, die Designerin entwickelte ihren Stil von Lichtdesign an Orten wie *Friseur*, *WMF* und *Icon*. 1997 co-kuratierte sie die *Jugendmusikfestspiele* an der *Volksbühne*. Mit ihrer 1999 gegründeten Firma *flora&faunavisions* organisierte sie das musikalische Rahmenprogramm der Kongressreihe *Berlin Beta* und arbeitet seitdem an Projekten zwischen Underground-Club und Hochkultur.



Penko Stoitshev, Medienkünstler und Initiator des Veranstaltungsortes bzw. -konzeptes *sensor*. Er beschäftigt sich seit 1980 mit dem Phänomen Klang, mit Medien und mit Raum-Inszenierung und 1993/94 entwickelte er gemeinsam mit Gerhard Behles die interaktive quadrophone Klang-Installation *Wonga*.



Ute Waldhausen, kam 1992 über die DDR nach Berlin, wo sie in Dunkelkammern zu sehen und auf Dancefloors zu schwitzen lernte. Heute arbeitet sie u.a. als Trainerin, Musikerin und Performerin.



Jutta Weitz, arbeitete seit 1990 bei der *Wohnungsbaugesellschaft Mitte* in der Gewerberatungsabteilung und im Bereich Öffentlichkeitsarbeit. Die Verzahnung zwischen Gewerkekultur und Stadtentwicklung war ihr ein Anliegen und so ermöglichte sie zahlreichen Künstlern günstige Mietverträge, oft im Rahmen einer Zwischennutzung. Ohne ihr Engagement für die Kultur wäre die Entwicklung in Mitte anders verlaufen.

I liked that there was just an urban landscape without any countryside. Almost like in a board game, with natural borders defined by the Wall. You were either in or out. And I liked the whole atmosphere, the feeling of being cut off from the rest of the world—inside the Wall.

(— picture p. 14)

The first summers on Oranienstraße were really great—all those gay bars. Like in a Fassbinder film, with all the gay people leaning against cars on a warm summer night, wearing only tank tops or simply bare breasted. Around O-Bar everyone was drinking whisky. It felt somewhat exotic and exciting.

When I came to Berlin in '90, I wasn't really interested in the old West Berlin with its alternative scene, but more in a new perspective for the whole Berlin. East and West were both equally artificial—two very strange halves of the city.

You'd take the S-Bahn train from the West to Friedrichstraße and at the Lehrter Bahnhof the drivers would switch. Up to Lehrter Bahnhof the driver from the West was driving, then he got off and his colleague from the East entered to drive the last stop to Friedrichstraße since it was on GDR territory.

I was at a bar on Hauptstraße with a friend and then a guy came in and put some books on our table. In Madrid or Paris these guys were usually some weirdoes trying to sell their poetry. But no, these were books from the Merve Press—Lacan, Benjamin ...

Moving to Berlin was the only thing that made sense. During the GDR, I might have moved to Leipzig just because of a feeling that something more interesting was happening there. But in the 'new' Germany, Leipzig was not interesting any more.

I didn't want to use services any more, but rather explore and try things out. And that worked very well here.

Shortly after the Wall was opened, we went over, carefully. At Checkpoint Charlie we passed the Elektro building and thought: "That looks like a fantastic place, we should do something there." Then we quickly went back to Potsdamer Platz because things also felt a bit weird. (— picture p. 17)

The buildings were grey and black with the stucco crumbling. Some got partly renovated. According to GDR standards, it meant they were equipped with Gamat gas ovens. These were strange contraptions that required holes to be drilled in the outside walls to prevent people from chocking on carbon monoxide.

Once it got dark, it was really much darker. The streets were empty and only dimly illuminated. You didn't see much, didn't hear much—only a few apartments had lights on. It looked like a ghost town—with a thick, yellow light streaming in, like an anachronism from another time.

It was like El Dorado: one supermarket, no phones—empty. Everything was empty and monochrome. I liked it.

Although everything was grey and run down, there was more life in Prenzlauer Berg than in a place like in Steglitz, where nothing at all was happening. In Steglitz there was no unity, no Döner Kebab—there was really nothing. It seemed like Steglitz hadn't changed since the end of the war.

After '90, the city was suddenly twice as big. This gigantic East Berlin was simply there and you could just go. From '90 to '93 everything you did there was a psychogeo-

graphic excursion, just because you didn't know the East. You could discover a lot there, not just buildings and spaces, in which you could organize things—but there was the city itself, a whole other part of the city.

I went from Alexanderplatz along the elevated railway up Schönhauser Allee, thinking that it looked just like Skalitzer Straße, only that all the houses were grey. But you could recognize that it was Berlin.

You could still see the bullet holes from the war on the facades, as if everything has been preserved. A lot of patina on the houses, some had figures from Art Nouveau and stuff like that ... It was nice to see what the city looks like when everything is not painted yellow and pink and pastel green, like at Savignyplatz.

No advertising. Except, some red flags ...

... and a lot of Trabants.

Of course, it all changed very quickly. I had my studio at Acud, and the first things that appeared in the area were kiosks. Blaring colors on the inside, and outside, cigarette ads for West with pretentious, crazy sluts. Not just one sign, but three or four: West, West, West! After seeing this a couple of times, I lost it and started shouting: West! West! West! Lotto Toto Spiel 77!—West! West! West! Lotto Toto Spiel 77!

At Augustraße 85 or thereabouts you could go inside the backyard and the cellar and see old motorcycles from the '50s. Later we found out that it used to be a bakery servicing half the neighborhood. Some milling devices were running from the first level of the cellar down to the second, where there was a tiled baking oven. You could crawl around

and see everything conserved under a thick layer of oblivion.

The first party in the control room of E-Werk was a real culture shock. You'd take a few steps off Wilhelmstraße and would suddenly find yourself in an industrial wasteland—everything broken, holes in the floor. And someone had the idea of going in there to throw a psychedelic party. (— picture p. 18)

It was squatted only for one night. They were practicing a tactic of 'we throw an illegal party somewhere.' This crew later made parties in obscure bunkers in the deepest areas of Köpenick—all perfectly organized.

There were also some Easterners dancing to the same music. And then I realized that they're not a completely alien species. One could agree with them on some level.

What struck me about those Acid House parties was that it was a type of music that had no past and no context at that moment. It was just sound.

The year before at the UFO Club, for the first time in my life I had the feeling of being in the right place at the right time. Until then my entire socialization was chasing after musical trends four years too late and having missed everything important. What was happening at UFO was completely different than everything else, and it was all happening here and now.

The Görlitzer Bahnhof train station was transformed into a park. It looked like something from the Wild West, a couple of train tracks, sand, and hills getting moved back and forth all the time. We didn't have a shower, so I was squatting behind a bush, where there were some hoses for watering the first trees, to take a shower. Whether it was an adventure playground like Görlitzer Bahnhof in the West or a whole floor that got squatted somewhere in the East—it was all the same.

It was the summer when almost everything seemed possible. The

Western system wasn't yet imported in the East, and the Eastern system had fallen apart completely. And there were also a lot of people who were not overtly political, but who heard through some channels that there were vacant houses to explore.

Rigaer 96 was already squatted, but we thought there would still be other empty apartments. But we discovered no, nothing else is available. And then someone just took a key out of his pocket for Liebig 15 around the corner: "Here, I have another key—the house is next door. Have a look to see if you like it!"

Me and my friend Raquel wanted to share an apartment and we heard that another friend was living with a junkie in a backyard building on Invalidenstraße—and that there were still empty apartments. So we went there and it looked like there was a vacancy just next door, or at least my friend never saw anybody coming or going. So we just forced the door open and went in.

When we entered, there was a small kitchen and two toilets, then there was a long, narrow hall with two rooms, then the hall bent around the corner to the left and there was another room, which was quite big. Then we opened a door to the right, behind which there was a huge room facing towards the street. And next to it there were two more huge rooms towards the front. Inside the apartment there were stairs going down to the left and stairs going up to the right. And there was also a double door leading to the staircase of the front building. On the floor below there was the same layout and on the floor above, the same thing but about half the size. All in all, it was an apartment with 25 rooms.

We thought that the two of us couldn't possibly move into an apartment with 25 rooms. But at the same time it was so much more spectacular than all the other apartments we'd seen, that we decided it was stupid not to do it. So we moved in thinking that eventually some other people would come. And people started coming one after the other, saying they'd like to live there too.

You would find all sorts of variations in the squats: Some were inhabited by Easterners, who rejected Westerners outright. And definitely also the other way round, some Westerners regarded Easterners as not quite kosher because they weren't enthusiastic about the socialist ideas of leftist squatters. After all, they had just lived through a socialist experiment and were happy that chapter was finally closed. There was a big bandwidth.

We organized an exhibition in this huge apartment—all of us who were living there. I didn't have a fixed idea about making art or not, but when someone said: "Hey, let's do something," everyone was up for it. We had the time and energy to do it, and we didn't feel pressured by worries about food or whether it was warm enough or how to pay the rent. (— picture p. 21)

Most squats had a public space: at Schokoladen they had things like breakfast with kids and a communal kitchen. There weren't so many bars or charitable spaces. On Lottumstraße, which is only about 300 meters long, there were four or five squats, and on Mainzer Straße there were significantly more. It could have evolved into something like Christiania in Copenhagen—or perhaps something completely different.

In a way Mainzer Straße became the symbol for this happy summer of anarchy. It was impressive to have half of the street completely in our own hands and to live a kind of utopia. The Tuntenhaus (queer house) was the most legendary thing that came into being there. But a lot of things were also happening on the streets: festivals, concerts ... Not that it was developing into a completely alternative society with all sorts of different experiments—but it had a whiff of that.

The spectacular eviction of Mainzer Straße in November '90 overturned everything that was laid back and easy. It was the final rupture that forced you to decide: Am I serious about squatting or do I just return to West Berlin after a couple of months?

Without Mainzer Straße and its media coverage, Friedrichshain probably wouldn't have had so many squats. But after hearing the story, a lot of people came from Kreuzberg or elsewhere. And then there were conflicts with the East Berlin locals, who had some reservations about squatting. On the other hand, there was also a great deal of arrogance from the squatters against the original inhabitants.

We went there like into a foreign country where there is nothing—like colonialists! I knew very few East-erners who were part of our West Berlin colonialist bubbles. Therefore it was important for me that people from the neighborhood, who were not part of the art world, could also join us and feel normal among us. Of course they were strange, just like we were strange on their streets, but we thought we could exchange this feeling of strangeness.

(— picture p. 22)

Later on, the Allgirls took over a space that used to be the carpentry shop of the Sparkasse bank. Shortly after the take over a young guy who was dynamic, ambitious and completely unscrupulous showed up. He had announced that the space will get liquidated. While surveying the space the carpenter was still there and the guy told him: "You can pack your stuff now and you need not come back tomorrow. We are closing these premises now!"

We went to a lot of factories that were in a process of liquidation. You could buy all sorts of industrial things for very little money. And if you found a product in massive quantities, you could use it immediately for art. At Narva I once bought 50,000 glass tubes out of the lamp production for ten D-Mark. And transformed them into Techno candelabra.

At first I was still buying things, but a few days later it became clear that all the items were thrown into the trash anyway. So you could simply wait next to the container to rescue furniture and all sorts of technical appliances.

Glowing Pickle

Bastian knew all the best locations and took us with him. First to Charite and then to the dump of the Science Department of Humboldt University. That's where they were bringing all the stuff. They took off the inventory number from each piece and replaced it with something else, although the pieces were still functional. We went there once a week—it was like Christmas all year round!

Gordon, Bastian and I used the stuff for our own work. But at a certain point we had so much surplus material, that we started the Glowing Pickle, a shop on the compound of the Boudoir. Bastian had his studio in the same building and when the Trabant repair shop closed down in '92, he put a padlock on the door to mark that it was his—and shortly afterwards it became the Pickle.

We didn't have a license for anything. There was no emergency exit, the electricity was illegal, and we didn't pay any rent. But the police liked it. They thought it was some kind of museum. (— picture p. 23)

When the Geology Department next to the Museum of Natural History was liquidated, all the stuff was cleared out by the Grohmann company. They were throwing everything out from the windows: filing cabinets, drawing registers, everything. It looked as if the employees had to suddenly evacuate their workplace and then the clearing started. Minerals, work tools...—everything!

(— picture p. 24)

One of the Grohmann employees called the Cultural Office and me. And then Dolly and I called all sorts of people to ask if they could use some of the stuff. The Grohmann guy told us that they'd start from the top floor and throw things out into the backyard, and would allow people to enter and take whatever they wanted from the lower floors. On the top floors things got thrown out and on the ground floor they were carried away.

Factories began to close down from the summer of '92, and often we were inspecting the rooms just a few hours later. The brewery on Landsberger Allee with its huge cel-

lars also closed. Basically it was like in the German Museum. 120 years of industry and everything intact.

I could have spent days on end in those abandoned factories. All those remains of the workforce, who had made themselves a kind of home there. You could find cozy chill-corners, all the walls were plastered with pictures of travel destinations, beautiful beaches and naked women... They had made it really cozy.

I never liked to take things away and preferred to work with the materials I could find at a location and that belonged there organically. With this stuff I built living rooms at beautiful, picturesque locations all over East Berlin and in Potsdam.

Those places weren't always easy to find. But that also had the function to filter out people with a more sensitive perception. And those came, because they had spotted something or were on their own discovery tour.

On Landsberger Allee there was a heating plant with three huge tanks. And I installed a living room there, on top of those tanks. Some of the locations got spotted very quickly, but this one I had almost to myself and a few friends.

Art! What is art? What does art want? What can art do? Why does art exist?

Hi Penko, it's Jutta. I wanted to ask when when we go squatting again... hahaha.

It was a kind of sport: "What shall we do? Ah, let's do some squatting in the East." We were looking around to find a place we liked and if there were any vacant apartments, we'd squat them immediately and have a nice evening there with candles and a ghetto-blast. Basically I had a squatted apartment in almost every part of the city—secured with a padlock.

We were doing a kind of continuous domestic disturbance. But we gave ourselves nice rules like we'd leave the space in better shape than we found it in. I discovered this

space near the water tower where there were leaves accumulated from 16 years. So I installed a mini PA, listened to the most beautiful concerts and cleaned 3,000 square meters of leaves as a meditative exercise.

After the fall of the Wall even the East Berlin police didn't know what was legal and was not. They were in an unprecedented situation, and they simply didn't know what they were allowed to do.

At this time of demoralized State authorities, an incredible free space for creating things came into existence, of which you normally don't know anything.

allgirls

I was looking for a studio and Tiger mentioned someone who had rented a space in Kleine Hamburger Straße, which could be shared as a workspace. There was a small football field and playground in front of the door. A nice, sunny spot.

I was suffering from a heart-break and needed a work therapy, so I asked the other two, how about making some exhibitions? We planned eight exhibitions in eight weeks. 'Exhibition until next Friday at 6' was written on the invitation cards. Galleries in West Berlin had their openings on Fridays, so we did ours on Saturdays at 2 pm. We then realized we'd only have one night for dismantling and setting up the next, but it always worked.

The second exhibition was called 'Sport'. There were 12 baseball shirts with the names of all sorts of terrorists on them. And from '94 on, Deutsche Bank made a tour once a year to buy art, and of course they also came to us. They wanted it for a branch office in Munich for what was a lot of money back then—around 10,000 D-Mark.

The atmosphere we generated in our space was very important, and that's not something you can sell. It makes a difference whether 'Sport' is shown at Allgirls or is hanging in an office of Deutsche Bank. So I called Florian and asked him what he thought about the bank's offer and he replied that he was quite happy that he did not need the money so badly. (— picture p. 27)

Allgirls were our first regular customers at Elektro.

I liked Elektro from the first moment. At Tresor and E-Werk a certain sound had gotten established. But considering what sort of records one could get, the two weren't really hitting the spot. At Hardwax there were those mini-flyers announcing that René and Pete or Rok, the Hardwax crowd, were spinning records there. So I went there and knew: I want to play records there!

(— picture p. 28)

One had to take a few steps up to the bar area, where it was packed with people. Below it was empty, until people were so crammed up there, that they had to start to move to the lower level too.

At Elektro we sat and watched Daniel's videos and got drunk. And then Rob Hood came to play records—and he realized: It doesn't rock at all in here. Then he played 'A deeper Love' and the people started going crazy. And he kept on mixing the theme of the track in his set the whole night. I liked how he was playing with the crowd. (— picture p. 29)

Elektro was the guys' hangout in the area. But once, when Mo and Maria Callas were DJing, we looked around and realized there were only women there, so Mo ran to the door and locked it. We all knew it was the first and probably the last time when there were just women around.

There was a toilet, but no running water. So every once in a while I went to the neighboring house to get some buckets of water to flush. And of course there was no water to wash your hands at the bar either. You grabbed ice cubes with your dirty hands and put them into plastic cups.

There was no heating either. During winters it was really cold. With frozen beer in the fridge. And in the summer there was hardly any cold beer because we only had one fridge.

It was the most beautiful house around.

From baroque times.

And supposedly one of the first brothels in Berlin.

Ever since childhood I had this feeling that there is a far more exciting life happening somewhere in a parallel world, and that one only has to find the right door to get there. And if I couldn't find those incredibly exciting parties, I would just start making parties and exhibitions that I find exciting by my own standards.

(— picture p. 29)

When I came to WTF for the first time, it still didn't have any windows. It was on the second or third floor on Holzmarktstraße, and when I got there some crazy, brutal Breakbeat-Jungle was playing. Hardly any light, and in the center of the room there was an oil barrel with burning wood. It was winter and everyone was standing with their hoodies around the barrel to warm their hands. Almost like in the Bronx, but with a rooftop. Still it was not any warmer than -10 degrees, but what the fuck!

Things like this weren't happening anywhere else—not remotely. There were brief moments when similar, exciting things happened elsewhere. But the fact that here it was a permanent condition and that you didn't expect anything on another level when leaving the house, that's what made it different...

I lived for about three months in Hexenkessel. It was me and Eve against this Czech nazi pensioner, who shared the two room apartment with us. The guy, Alfred, came from another squat, owned a gun and was eating dog food. He would lay all day long on his loft bed and draw swastikas on the ceiling. And when the plenum had to decide who could stay in the apartment, we could hardly believe they chose him and wanted to get rid of us. They probably felt sorry for the old man and didn't realize how right wing he really was.

Then we moved around the corner in the squat on Fehrbelliner Straße 5, in the same house as Bleibar. That was closer to what were looking for anyway. Some of the peo-

ple running Bleibar were also living in the house. In the backyard there was a door that led to tunnels underneath Pfefferberg, from where you could get to the water tower. The whole area was connected by tunnels. We forced the door open and made some parties in the tunnels that we called 'approved'.

We broke in in the morning, organized the party two days later and were gone by the next morning. With slide and film projectors we could quickly set up something visual and take it away without leaving any trace. Like this we'd create a new space every time.

The house with Bleibar belonged to the housing society. In the front house there were five floors with two apartments on each level. In the side wing it was the same. And when they offered to sell us the whole house for 80,000 D-Mark no one was interested. "What the hell should we do with a house?"—And then we got evicted.

At 3 am we suddenly had some cops with a video camera in our room. They gave us two minutes to pack our bags and then everybody was put in a police van. One van for each apartment, so that we couldn't communicate with each other. Then came three or four trucks with British license plates, and they put up metal bars in front of all windows and doors, even though our stuff was still inside the house.

Afterwards we set up a camp in front of the house for three weeks. We arranged park benches in a row and put old doors and mattresses from the junk yard on top. There were ten or twelve of us lying in this big bed, and to the left was a kind of living room with record players and a couple of refrigerators on the other side. We got electricity from the neighboring house. And when it started to rain, we had to look for a new place.

For me, working in team was a surrogate to being in a band. Like in a band with a guitarist, drummer and bassist, everyone had their own function. Paule was the DJ, Patrick

made cocktails, I came up with something visual and Manolo was the conferencier who knew and welcomed everyone. Basically we were a more up to date band, which no longer made any music but created a certain attitude towards life.

We didn't want to run a bar that operated on an economic basis, but to create spaces for experiences, preferably a new one every time. Once we were sitting in a cafe thinking: "Hm, let's try to have a Radiobar on top the TV-tower." So we went there and told the boss we'd like to make an exhibition, and two weeks later we had a party there. What an audacious behavior...

This attitude of squatting places, of not using an already available location but transforming some unknown place by improvising a bar and a PA for just one night—that was the mixture that electrified us. Our motto was: "Pop up and vanish!"

Within a kilometer around Hackescher Markt there were at least a hundred locations: clubs, mini-clubs, mini-mini-clubs, whatever, that didn't charge any entrance or had only a symbolic fee.
(— picture p.30)

In '93 I knew so many places, that I could almost go somewhere 24/7—even if it was the Gogo bar.

I've never been to New York, but whenever I was at the club, I thought this is the kind of place you find in New York. It was a rather small room and you were sitting like chicken on an elevated perch around the room. It was very dark and somewhat eerie. The place stayed open late and there was a druggy atmosphere, quite unpleasant and rough. I heard someone was killed there and then they burned him on the dance floor.

Often it was disappointing to actually see places that you had imagined would be great. Especially big, commercial clubs like Planet or Tresor. They were done well, but then they stayed as they were and there was no further development. These disappointments and the fear that interesting things were happening somewhere else that you didn't know about, made you restlessly hit the road again each night. And some-

times when you saw people entering a backyard, you went too—just to see what's going on.

Parties that weren't happening in regular clubs had this atmosphere of uniqueness. Radiobars, for example, were always happening in new locations. In the Botanic Garden, on top of the TV-tower, by a riverside. For me those were real experiences. You went to places that were decorated just for a single night, there were actions that only happened once. And it was at a time when everything seemed machine-made and synthetic.

It became a kind of game to place a hidden layer of hotspots over the top of the existing city. Magical places where something was going on, where people were making things happen. And it was all about getting to know this map and exploring all its regions.

Niplz was running the Headquarter. At first in the Ex-Kreuz club, this little SM club next to Bunker—luxurious, with a nice bar, comfortable chairs, little club tables, a small cage and straps in the corner, a reasonable PA. They were playing wicked Techno there, which was called Ambulance because it had siren sounds. And whenever the siren got so silly, that you thought it can't possibly get any more corny, it got a lot more corny. There were 25–30 people sitting around, talking, smoking hash and listening to the music. And every once in a while someone stood up from his chair, danced a bit by himself, and then sat down again and kept on talking.

Friseur came very close to my ideal club insofar as the most different people could agree on a location to set up their world for a day and then take it down again. Berlin-tokyo was a similar location under a different sign. You wouldn't find Techno-DJs there, but various art forms: Honeysuckle Company, Viertausend, all those bands, that suddenly came up, Jeans Team in their early days, Mina...

Friseur was changing all the time. The three rooms there were

a platform for artists, club people, bands, and they made it look different all the time. Whether it was the Videobar by Gereon or Patrick's Sunday. And then there was Dutschke Bar, yet again a completely different concept...

When you entered Friseur, you were in the foyer with the bar. And behind that there were two more rooms next to each other. For Screen the DJs were located in the left room, people like Tilman and Stefan. They had an audio feed from the film that got shown in the other room, in which there was a big, white bed with space for about 15 people, from which you could watch the movie. The DJs were then integrating fragments from the film into their music mix. At a Scorsese night we'd show two films by Scorsese and the DJs brought records that fit the theme. After the film program, they would return to a more regular music program.

At Friseur you could relax, join in, go out, drink... in and out... That was really unusual. Often I was just hanging out at the bar, drinking and watching everything. It was rather manageable. Of course I also went elsewhere, but seldom to bigger clubs like E-Werk. I liked little, improvised locations, where you never had to pay at the door and hardly ever had to pay for drinks because there was always someone you knew working at the bar. You felt in good hands during the night. And I hardly ever went to art openings—they were dull by comparison.
(— picture p.32)

"Julian Lennon, he should wear some more fashionable pants"
(— picture p.34)

"There's nothing good, except when you bleed"
—Christoph Schlingensiefel

"I don't give a damn about other arts"—Invaliden 31

Stefan's idea was to have a Producer's Gallery, which was named Invaliden 31. At first, we had an exhibition by the people living in the house and then we started to show works by Stefan's friends. Then there

was sort of a clash between him and me. In his opinion the purpose of a space like that was to enable artists to take over the means of production in order to earn money. For me it was more like: "Earning money? What's that? That's something other people do. We don't want to earn money. One doesn't need money."

In that moment one didn't need it—at exactly this time and in this place one really didn't need money. But in a larger context, you're not entirely outside the system, therefore you obviously still need money for some things.

And so I kicked him out of the space that he initiated. As a part of this mini-system I had the impression that I was right. And I really wanted it to exist. I was thinking: "If we don't make it happen now, where and when? Who else could make it happen then? Otherwise it might not come into existence at all."

At the time, money was not an issue at all. It was always spent for the cause—to keep the luxury alive, which we ourselves have created.

I gave drinks away for free very often or made them cheaper, because I was ashamed to take three D-Mark for a beer. In a sense, we thought the price was justified because we didn't ask for money at the door and we also wanted to pay the DJs, but still, three D-Mark for a beer was quite a hefty price. So we never really made money. Sometimes after a whole night, we left with 20 or 30 D-Mark in our pockets.

With 1,000 D-Mark a month, you could survive. You could go out and drink beer, although probably not Gin Tonics. But if you'd stick to beer you could go out five times a week, buy cigarettes and meet people.

Hallo-TV
With Hallo-TV we wanted to start making night programs. Back then there was no night program on TV and so we developed a concept with revolving cafes, flights, highway, train and subway rides, always with a camera in the front window and always at night.

I knew a guy at Springer & Jacobi who was called a contact person. We wanted them to finance our idea and then we would present the concept along with the funding to TV stations. Each of us bought a jacket for 150 D-Mark and we were looking like... we looked quite outrageous.

And then we started thinking: "How much do we ask for? This is such a great idea. One million? Why not 1,7 million?" I think at Springer & Jacobi we were asking for 1,2 million, later at Panasonic we came down to just 450,000 Dollars.

We were deliberately exaggerating, of course it was ironic. After all we were public enemies... at least I was one. The problem is that afterwards some 150,000 other milksops came along whose ideas were not at all ironic. (— picture p.35)

It was clear that something was happening and nobody knew which direction it would take, so we gave it a lot of space to grow. And everyone with the slightest interest for history, the present or making art was thinking: How do we make it come together? We were all looking for possibilities to bring something new into existence.

The idea was: let's make an offer to transform our lives into something more exciting. Almost everyone you knew was organizing something. When going out, you distributed a flyer for your next event to every second person you met. You were among like-minded people, who went out every night to investigate what was happening. It was a permanent evolution of nightlife.

There was a lot of respect for each other. A lot of the things that happened wouldn't have been so easy if the visual artist had a higher ranking than the photographer or the video artist was more important than the VJ. And when you respect others and work well with them, friendships evolve. That's why the level of quality was so high, regardless of whether it was a mega party at E-Werk, a new decoration at WMF, or the Radiobar behind the Reichstag.

It wasn't mainly visual artists that were involved in these strange

activities and illegal clubs, but a rather heterogenous scene of musicians, designers, mostly newcomers, people with different backgrounds who simply made things together. And that's what made it so interesting.

Once I was playing piano tracks at Farbenladen for an audience of 17 people and I knew them all—and everyone was doing something. Actually, it wasn't really an audience. One day, they were standing there talking. And the next day one of them would perform something and I'd be standing there talking with others. At Farbenladen the concept came from the visual arts and the others were supporting it. But the next time the concept might come from a musician or DJ, and the artist would support it. Things were quite flexible.

There was a willingness to not place your own project above everything else, to admit you weren't the only person doing important and interesting things and to be open: "Ah, this how he's seeing this! And that's how she's seeing that! That is interesting!" Or: "This doesn't mean anything to me!" But it didn't matter whether something was interesting to you. What mattered was that everyone was doing something that had meaning for them and that it was connecting people.

It was important to have a shared experience with other people at those nightly locations, to meet others and become a part of them—often it felt quite incredible. I went to sensor and thought: "Wow!—What is this thing happening now? That's not something you experience everywhere on the planet."

We went there in the morning. Someone led the way to Hufelandstraße, and then we entered sensor, which was empty, like it often was. There was this huge hall that was relatively quiet, but then you realized there's some very minimal music playing. And that there were also a few people inside the huge space, probably 15. (*— picture p.37*)

Art and techno—that sounded like a contradiction and I wanted to connect it. The location was big

enough to do so, the cellar provided space for a disco, the ground level for an art exhibition, and the first floor became the so-called Holodeck, the huge ambient hall.

500 square meters—we were calling it our cathedral.

On the first night of the Love Parade in 1995, Tok Tok and Alec Empire were playing in the cellar, and Alec Empire was invited with the condition that he must play Ambient. Usually he was making a lot of noise and I thought it would be good for him to have a challenge. He agreed but only if he could have an excellent sound system. And so I organized the best sound system around in the city at the time.

It came from the Technical University—huge Alltech speakers, which looked like closets on wheels. They had been used when Frank Zappa gave a concert in Berlin. There were four of them.

People could have entered the disco directly from the backyard. But I made it necessary to enter through a staircase from a corner of the Holodeck on the first floor, that way you had to first cross the Holodeck, with its projections, lights and multidimensional events, where music was played at a very low volume.

Then you entered another staircase that led to the ground floor where all sorts of strange things were exhibited: old gambling machines or sculptures—and in the middle of the space there was a huge iron door through which you could access the Activator, the disco. (*— picture p.38*)

There was no bar in the Activator—the bar was at the entrance, so you had to walk a long way back. If you just wanted to get a drink, it might have taken two hours because on your way you bumped into other people, had conversations or discovered something else to see. And that's what it was all about, losing your concept of time.

The building was originally a chocolate factory. During GDR times it was used by the PGH Kle-

GaWa, the production cooperative of plumbers, gas and water, who also left their traces. And we always tried to not add too many other things to the space, it was an idea of making art with nothingness! It was a fantastic space designed only with sound and light. With lights shining on the peeling paint on the walls from a peculiar angle, it created spectacular shadows. You might even think the wall was moving.

The aura of the space came from its history and I didn't want to leave behind any new traces; I wanted it to get used only temporarily. We created something immaterial there, which was beyond retrieval. The only thing that remained behind—was memory. (*— picture p.39*)

One concept was: 'Work at the bar. And if you're tired of working at the bar, find someone else in the room who wants to take the next shift at the bar.' Like this, we wanted to keep the place open for 24 hours, preferably all week long.

It was a gigantic social experiment ...

sensor was also functioning because there was such an abundance of space. You could stay all night by yourself, or at least have a ring of 10 meters all around, with no one else to disturb you.

The idea of sensor was to raise the awareness of the senses. To make people realize the body's own sensorium and to make subtle offers, that could be perceived, but didn't necessarily need to be.

I always found it quite brutal that you weren't allowed to lay down in clubs or public spaces. It always leads to some sort of sanctions. At Europa Center they even installed dividers on the benches to prevent people from laying down. Because this all struck me as so inhumane, one of the most important ideas at sensor was: you must be able to lay down. And that's why we were having projections on the ceiling.

Laying on a sofa at sensor or not didn't matter a great deal, because

there you could also sort of lay on a sofa standing.

You began to ask yourself: "What am I doing? What are the others doing? Does it go together? Do I wish to cooperate? Are cooperations possible?" It was a kind of laboratory, in which people started to work. Not just working to produce things, but working on the idea of work. And there were a lot of experiments. What can be done in which way? And why?

I didn't create sensor for myself. It cost me a lot of energy and I enjoyed every moment, but I also thought that what those of us in the alternative culture were doing was creating something new for ourselves and setting a new standard.

We were all hungry for something, but there was no clear direction. We didn't know what the future would bring. And nobody realized that it would not go on forever. That's what made the moment so special for those who were part of it. If we would have known it would be over at a certain point in time, it would have evolved very differently.

There was an enormous euphoria and curiosity to go deep inside people and get every little bit out of them, until you became dizzy.

It was also about giving gifts. The gift and the gift-giving. I'm giving you something for free. And what do I get? Sympathy? Love?—Hm ... maybe it was about exchanging something, something like ... identification.

There was a certain vibe—that's what made it so special. The free space was there—and we just said: "This is a great location, let's get a power generator and do something. If it's loud or quiet, if 5 people or 500 will come—it doesn't matter."

This 'we can do it' attitude was important; people just made the alternatives happen. We simply said: "Yes, we're going to do it. Is there money? Great! If not, we'll still do it." It was a declaration: "We're doing

things. We're doing different things. And we're making it happen!"

Without some mediated pop discourse, simply: There's this and that offered, so I'll go there.

People were recognizing each other, even though they didn't know each other. They realized they were there for the same cause and they felt like individuals in a loosely defined community. No one needed a manifesto, and there was no manifesto in the usual sense. Instead there were a lot of small manifestos on a permanent basis, like the flyer by Moniteurs in a 6 point font, printed in silver on orange, which you couldn't read at all in a club.

We always made our flyers by hand. Offset printing was too expensive and in a way not so charming. Using color copiers had just become affordable. It was a hell of a lot of work, sometimes with three or four glueing processes. At one time, there was an Advent calendar with foldable doors that could be opened. For the party in Friseur during Love Parade there was a necklace with different faces, about one hundred or two hundred pieces ...

That was a work of art you received as a gift.

It said a lot about the city and how it functioned. Especially in the early days you hardly saw these colorful, exaggerated flyer designs that you knew from England. In Berlin it was quite the other way round. You'd find rather small and simple flyers which was absolutely enough and it fitted the clubs much better, anyway.

Laminated colored flyers in the size of postcards were not so cool.

There were clearly defined locations where they had to be placed. Where people knew they'd find flyers for certain things. A lot of people didn't go to Hardwax to buy records, but just to collect flyers. If you put up flyers in the more interesting record shops, you always reached about a hundred interested people who would come. It worked very well.

HSC

Peter had already started Honysuckle Company with Frau Korn, Gregor Hylla and Captain Space Sex. They had made some performances and also started a band. Then came Nina and me, and then one by one Nico, Zille and Friedrich. A few dropped out after some time, so at one point we were twelve and at other times only six.

We hung out together regularly and Peter did stylings all the time. Everything was made out of second hand clothes that he transformed with tape, without sewing at all. The style was quite punk, inspired by Japanese manga comics. I did the photos for his catalogue, which he used to apply for the AVE fashion fair. It was a little photocopied comic book, and they probably felt put on.

We then decided to have our fashion show at Suicide, because we wanted to do something ourselves that was uncommercial. It was a lot of fun to invent our own world. The attitude was: 'we're building our own youth movement ... with our own outfits, music, images and objects.'

And then we started yet another band with toy instruments—Batterie On/Off. Captain Space Sex was also involved in it. We never rehearsed and could do nothing but ... noise. At one concert at Eimer a guy came up and offered us a record contract and we just said no. (*— picture p.41*)

For me a lot of the electronic music from that time embodied something of a romantic New Wave vision, like the one in William Gibson's novels. Everything was a bit dangerous and there was an idea that there's no more government, but only two or three global, artificial intelligences that are controlled by the industry. For me the slogan 'Future is now' was a hint that you had to be careful. What's behind all this science fiction and what aspects of social life are being destroyed by those computer-generated visions?

In '93 the internet didn't have a graphical interface, it was a mere text medium and one could log in with a Unix prompt into servers all over the world. It was really something when I realized that the white letters on the screen meant that we

were actually on a server of the University of Chicago and that we could hop on to any other server from there. That really opened up a new universe for me.

During the first Chromapark at E-Werk I saw Mosaic for the first time. That was the beginning of the World Wide Web. It was where everyone met and people began to understand everything in the context of a new culture of the computer. From then on, the work of almost all artists was connected with the computer – visual artists, designers, coders, video artists, musicians ... Of course you didn't need to use a computer, but it was there.

The idea of 'Internationale Stadt' was to provide an internet software that enables ordinary people without any technical background to create their own homepages, read emails or post news. This idea of a shared platform was our unique feature. And we were also providing people with private access to the internet.

(– picture p.42)

There were no commercial providers with that kind of service. As a student you could get an account through your university. And they were providing cryptic email addresses as well. My first was: arnscdhj@rzr.zrz.250.tu-berlin.de

We were looking for projects in different areas, but they were all related to culture, whether it was music or visual arts or theatre. We tried to find easy solutions so that people could put their content online and also connect to each other.

As far as the question about how to experiment and communicate with people from a totally different cultural background – it seemed as if the internet might provide an answer, in contrast to the real spaces that you found in Berlin.

If you were romanticizing things a bit, you could feel like a pioneer. Thomax even named one of the servers Klondyke. We knew we were providing something, even if we didn't know with certainty where it was all leading. It was like: 'Here is some-

thing and we are nurturing it now. We want to participate.' But really us, not the company or the project, rather the 'we' of a larger community – it was an idealistic concept.

At the time I was fascinated by utopias like 'The Open Work' by Umberto Eco. The idea that the boundaries between the people who are making music and those who are consuming it are melting and that there's no longer a wall between the two, but that it's a continuum – that was fascinating.

What was possible at the time? Max had just come out. And there were also those Yamaha FM-synthesizers, which you could use to generate a whole new palette of sounds. That was a mighty combination. Suddenly you could code experimentally. You could do things easily and on a visual basis. It was an incredible kick. You have an idea, in the case of Wonga, for example: How can I transform a gesture into sound? You could simply code it in an afternoon and know immediately whether it worked or not. That was a huge step forward.

Wonga was an interactive sound installation – quadrophonic. An empty space, four speakers in the corners, and in the middle, a pillar out of metal with eight faders. Depending on what you were doing you could operate on eight different parameters and would get immediate feedback. When you stopped moving the faders, the machine switched from recording mode into playback loop mode. And the moment you touched a fader, it started to interpret again what you were doing. (– picture p.44)

It wasn't the same as a reel-to-reel on which you could only record. It's a machine that generates sound, and while it's doing it, you can change something and then it sounds differently. It's a permanent process. You live in a kind of temporary symbiosis with this machine. The process of listening leads to creation. And it's hard to tell: Did I listen or did I create? It's all one.

Penko saw how I was fiddling around with Max and the Yamaha

synthesizer and then we began to try things out together. He added a new aspect to it, so that it could turn into a collective thing, that we could build an interactive piece of music, which might be interesting for an audience encountering it unprepared.

Every music profits from technical innovations. With Techno the important thing was that suddenly this whole Roland machinery appeared, which functioned perfectly with each other. Drum'n'Bass took advantage of the fact that samplers became controllable. You didn't need to edit the samples on the device's tiny display, but could move it to a computer, on which you could work on it much more precisely, and then send it back. (– picture p.46)

This sampling of Hip Hop beats and their subsequent transformation into completely new structures in different speeds really hit me. I was trying to find out for months how it worked. How are they doing it? With one ear I was always on the dance floor and listened to what the DJs were playing and then I went into the studio, totally inspired, and tried out the things that I had liked in my own style. It felt as if I was inventing a new music style every day.

Lars was the only person running a club who believed in Drum'n'Bass. He even put it on the bill for two nights a week. He was in charge of the music program at Acud and he knew that with the crowd he drew on Fridays with Hip Hop, he could then afford to support the two other nights. What did we get paid back then? Each DJ got something like 100 D-Mark. With an entry fee of five D-Mark at least 40 people needed to pay at the door. In any case, Lars was the first who always paid his DJs.

Acud was the first place where everyone agreed on what Drum'n'Bass was. Afterwards things diversified into different directions. There was Toaster, Bass Dee and I did a night at Suicide, Bym had started the Electro Lounge at Roter Salon, Bass Dee and Thaddi had their show Radio Massive on Kiss FM, at Friseur there was Spank ...

Germany was the cash cow for the English. They got outrageous fees and sold about 70% of their records here – perfect! And we were hungry to have them over, because we couldn't get ahead on our own. We were always definitely half a year behind the English. This dubplate madness didn't leave us a chance.

Musicians put their tracks on DAT and went into a cutting studio to get a dubplate cut. Then they had a record that no one else owned at that moment, and thus they were ahead of everyone else!

In '96 there was a gig by Doc Scott at Kulturbrauerei. He had brought a little box with one dubplate lined up next to the other and didn't play any regular vinyl. We only could get our hands on those records two or three months later.

The first times when DJ Hype or Bukem came here everybody was fired up. You could find a few records here, but in London they were always way ahead. When Kemistry and Storm played at Toaster for the first time, Bass Dee and I were looking at each other all night long, thinking: "Old man, this here is way in the future!" The music was developing so quickly and there was no way you could hear anything like that here. It was like being in a time machine.

MCs like Conrad, when they came along with Doc Scott ...: "Now it's time for the real sound – listen!" Most English were so arrogant that it was hard to take. And it took a long time until they realized: Wait, actually a dance floor in Berlin is much weirder than in the UK because the nights are longer, you can experiment a great deal more and things are not so planned.

hard:edged

That the English came to Berlin to celebrate their stardom and you as the local DJ could sweep the club afterwards was really bugging me. And there was no proper Drum'n'Bass club either. That was the basic approach of hard:edged. In the beginning we needed the English DJs and we knew we'd lose money with the first parties. But we wanted

to set a standard with the locations, visuals and sound, so that enough people would get hooked after the third party.

From the beginning, it was our idea to work with video, but it wasn't yet possible. And besides you have to be able to grow. We could only present the full potential of what we had in mind at the Metalheadz-Session in '97, which was hard:edged number 7. We had a sound where the bass would push you over the floor and you were thinking: "Actually it's a bit too much, but it feels great!"

The hard:edged parties were the stage that the music needed. And it reached a peak with the regular club nights on Fridays at WMF. Bass Dee drew a crowd of 20,000–25,000 listeners with his weekly radio show and at the hard:edged parties we had about 1,000–1,300 people who were paying at the door. A year before that would have been unthinkable with a line-up without any English DJ. And then everything became about having the right location, the right frame and the right music.

(– picture p.47)

At WMF there were the disco guys with money, who wanted to create yet another new space, and then there were Gereon, who was desperate to fit in video, and Fred Rubin, who built all the interior equipment. Stoffel was really pushing the idea about video at the hard:edged nights.

(– picture p.48)

We built a space with eight monitors and one beamer on top of the dance floor and tried to play lights and video along with the music. That was a great challenge.

Before, people made loops out of Super 8 or 16 mm film, and that was really manual labour. Over time some of them decided to stay with moving images but changed the medium to video. Groups like Visomat or Flora & Fauna kept developing their style, which they were using just as a light effect. But when you looked closer, it was extremely charming art at the same time.

The videos in Elektro and Panasonic really impressed me. I had

never seen music and images together for a whole night before. And not in a speed that demanded your constant attention. I immediately understood that if you want to have images like that in a club, they need a completely different rhythm and a different light in order to work.

There were not so many people working intensely with videos and projections. Visomat were very minimal, Alexej was focused on photography, I was a bit more pop with an emphasis on typography. The level of the videos at WMF was always very high and I don't think there was a scene like that anywhere else. Everyone was learning from what the others were doing. And there were also mediamorph and Till Vanish and Eve. When Till came up with his RGB video stuff, I was flabbergasted.

I was walking between Hackescher Markt and Rosenthaler Platz one weekend and thought it was strange to see so many people in their late 20s or mid 30s wearing a special kind of leather jacket. And they were walking around in groups of two or three. Before you might see a single individual dressed like that. The following week I understood what had happened when I saw a week-old SPIEGEL journal with the headline: "Berlin Mitte: The party is over!" I'm absolutely sure quite a lot of the SPIEGEL readers thought: "Let's go there quickly one last time!" And there were so many of them that it massively changed the appearance of the streets.

(– picture p.50)

At Friseur we would basically hang around – and then there was this boxing match and suddenly one of the gallery owners was running around and making bets. And you knew: everything is fucked up!

In the mid 90s there were some new bands mostly inspired by electronic music, but which also had elements of New Wave and the Geniale Dilletanten in their program. They were transmitting their style via the weekly bars, Tuesday's bar, Wednesday's bar, Thursday's bar, and at the berlintonkyo gallery.

Then musicians like Peaches and Gonzales began joining in. And they understood quite well how to incorporate the macrocosm of Berlin as a fertile breeding ground in their worldwide marketing. While it was enough for all the other bands to perform in Berlin and come up with something new for each show, they suddenly appeared on the cover pages of English magazines as superstars and made a lot of money.

That was the first time a lot of people realized it was possible to make a career out of what they were doing that went beyond Berlin. And Berlin suddenly became a synonym for an exciting playground where the most amazing artistic personalities could grow.

It became obvious that heroes could be made in art and music. Out of an enormous pool of talented people, a few DJs started to make a lot of money and were flown around the world.

Betty Stürmer then created 'DJ-Everybody'. The idea was that everyone could DJ for 15 minutes—you could put your name on the list and bring your music, regardless of whether your face was known or not. If you didn't have any music, you could use what was there. And we made an exhibition called 'The WHO!—Accrochage' with the following ad: "The first 40 callers who want to show something will get four square meters each."

It was normal that things were constantly changing. But it was really extreme when the Elektro building got torn down. For the first time it became clear that Mitte would radically change, that it was the beginning of a huge structural change.

We came up with the idea during Friseur's farewell week. We were sitting around and looking at the old WMF building. There used to be a discount supermarket in it which had closed down. We went across the wasteland to the rear entrance and saw that the whole thing was completely empty, clean swept. And at that moment we knew we would do something in there! Feed took on the

role of the organizer, contacting people and coordinating everything.

I thought: let's think big this time! The idea that I had a functioning network, with which I could do an event, suddenly hit home. One floor each for Drum'n'Bass, House, Techno, Ambient. Four floors, illegal but done in such a way that no one would suspect the whole thing could be illegal.

There was electricity and running water. In the cellar there were some rudimentary remains of the old WMF club, on the ground floor the emptied supermarket, on the first floor a gorgeous Piano nobile, but missing its hardwood floor, and on the second floor some improvised areas where homeless people must have once lived, but were obviously long gone.

I arrived there around midday. All the people I knew were there—each busy with a task. In the afternoon the first three trucks with PA's arrived, then three other trucks with drinks and then yet another one with lighting stuff and this and that. That was when the dimension of the whole undertaking dawned on me. And that it was quite risky. In the meantime police was patrolling regularly, the East was not that wild any longer and Leipziger Straße almost had a prime address.

The ground floor had opaque windows with 30 centimeter high skylights. Torsten did the visuals. They were extremely minimal, just small neon lamps wrapped with green folio. After dusk fell, I went for a walk outside and saw that from the inside the same color was shining through the windows as that of the neon sign from Bewag across the street. Without looking carefully, you might have thought it was a reflection from across.

Rashad always had a knack for creating special acoustic environments and atmospheres. He set up four DJ-spaces with one record- and CD player each, from which four people were sending music simultaneously to a big mixing table in the middle. There he was mixing the

signals and routing them to eight NVA exterior loud speakers, which were referred to as Leipziger cookie jars. It felt almost sacred, the whole room had a green glow and seemed to be floating. (*— picture p. 53*)

Eventually people started coming in—at least 1,500, maybe even 2,000. Most of them were prepared for a rave. When they came in, they were all metamorphosed. Totally stunned, slightly perplexed about what was going on. But nobody asked why there was no music to dance to or what it was all about. They were just standing there, intrigued. It was like a mental border through which people crossed.

Then someone asked: "Shouldn't there be another floor somewhere?" Only then did I realize there was a hell of a noise down in the cellar. You couldn't hear it upstairs, where it was very quiet. But when you went down the stairs and turned the corner ... bang!

The bass was so nice and loud and powerful, that you felt it in the pit of your stomach. A noticeable pressure that was pure bliss.

Later I kept going to have a look outside. There were some people walking along but nothing to suggest what was going on inside. Nobody was making a fuss or yelling, no empty beer bottles ...

We were almost invisible, or at least very discrete. Nobody knew what was going on or what we were doing. But we were enough people that you didn't feel alone. And that also had something to do with the assumption that what we were doing was not legal anyway.

I took pride in the idea of being so underground that I didn't appear in Zitty or elsewhere—just out of vanity. Besides, publicity wasn't necessary because our audience grew naturally. That's the reason it felt so good and didn't need any outside influence.

One day my phone rang and a guy from RTL, Arno and the Morning Crew, wanted to do something about

the Club for Chunk. They wanted me to establish a contact that would allow them to report live from there. That place was the absolutely far out freak location, situated completely on the other side of society ...—and the media shouldn't be reporting about it.

Sniper

Sniper was born out of the spirit of the video cookie and the mint tea. And both the video cookie and the mint tea had been celebrated before during two summers at Yaam in Eichenstraße.

There one would listen to bassy, super hard Reggae music, get stoned and feel good. A lot of different ethnoses were offering their food workings, people danced and played basketball. It was a peaceful, multi-cultural oasis. Our habitus was completely different from all the others. We were wearing only military clothing, not ironically like the Techno guys, but rather seriously, and of course we had short hair. Surprisingly these two extreme approaches got along really well there. We were like the outsiders next to the outsiders.

Safy then rented a studio at Haus Schwarzenberg, which used to be a repair station for fork trucks, and was crammed up to the ceiling with film equipment, furniture and junk. As a sculptor can already see the sculpture in the stone, we moved all that junk back and forth and after two nights the form of Sniper was there. Afterwards it never really changed. We always did what we liked, because we could and because we enjoyed it. Sniper was a social installation and it was never about excluding anyone, but about figuring out what's going on and sticking to the rules. It didn't matter who was coming there. We didn't discriminate against looks or people, but against certain behaviors. Basically everybody could get in, or not. (*— picture p. 52*)

It was an old theatre: Teatro Malibran, not used for about 800,000 years. (*— picture p. 54*)

That's where we did 'Club Berlin' at the Venice Biennial.

It was all incredible, totally beautiful, including the furniture. That's something one should have snagged and simply refuse to leave afterwards. It cost a hell of a lot of money. And I probably didn't see any of it—that was ridiculous!

We made visuals for one night and everybody brought something along. We filled the room enthusiastically with videos and photos and all sorts of things. But in a way we all failed—drinking way too much ...

It was funny, not least of all the strange guys we were working with at Cafe Malibran. They were partly anarchists, partly really mafia-like ... The boss was totally fat and he had a dog that looked as if it cost 100,000 D-Mark. That was totally crass.

Biesenbach took us there. Daniel had the connections to the DJs ... Great people were there ...

... the best DJs in the world, like Robert Hood, Cristian Vogel, Leo Anibaldi, Robert Görl, Kotai, Mo ... It was then that Pit started the Nettme mailing list ...

At the same time it felt insincere and even quite disgusting. They had bouncers and there was a 500 meter long queue because the club couldn't fit all the people that wanted to get in ...

It was simply one more big party—completely unpolitical, just a bash! And the Italians were really excited, since they didn't have any clubs.

In a way, it had an aura of an ending about it. You couldn't top it because everything was so mixed up. Later, there came 'The Children of Berlin' and such things. And also the need to come up with labels. But the fantastic thing here was that there was still no need for packaging.

There were a lot of stories. And the Kunstwerke director, Klaus Biesenbach, was hated by everybody, but that's totally wrong. There are some figures behind the scene and they're actually pulling the strings and playing games. Those

were moments when things turned over, something got canalized and a bad mood was coming up.

Berlin wasn't ready for such a show. The people had never made any money before—and they also weren't prepared for making money for the things they were doing. Whereas the organizers knew it was possible to make money from it. And that there's a huge potential!

I stood in for someone who was working for Schlingensiefel at Volksbühne in the costume department. I was in the canteen talking to a guy about why I liked electronic music and how important it all was. He said it might be possible to integrate it in Schlingensiefel's 'Trash Festival'. They were thinking in that direction anyway.

The 'Trash Festival' then evolved into the 'Jugendmusikfestspiele'. Leigh and I each got 4,000 D-Mark and worked for six months to organize everything. It was the first time the building was used in this way and that they let the audience on stage. The stage became the dance floor.

(*— picture p. 55*)

For me the 'Jugendmusikfestspiele' was like an extended berlin-tokyo party because so many berlin-tokyo people were involved. It was a final summary about what was happening in the city, from electronic music to art and small bands doing crazy things. They all got packed in one location where they should represent Berlin nightlife. It was a kind of statement.

After the festival Marc Wohlrabe approached us and asked if we'd like to do a follow up event with him next year—and that he would finance it. We agreed and then started planning the 'Jugendmusikfestspiele' '98 at the Congress Center at Alexanderplatz. We could do what we wanted—without any restriction. That was in the context of Berlin Beta.

Berlin Beta was the incarnation of Web 1.0, meaning: Computer, take a look at what we can do! The internet was there, but not everyone had

a website. It was mostly companies and agencies that caught on quickly.

It was about the introduction of digital platforms, e-commerce and about bringing businesses together...

This entire digital sphere, computers, new economy, startups, was not for me at all. But through Marc Wohlrabe's management the Independent Film Festival became connected to Berlin Beta and thus defined one of the pillars of the overall event.

Marc was a wanderer between worlds. He impartially observed the newest and most innovative things that were happening and then connected them. Berlin was the young, dynamic city, and of course all these computer-, internet- and startup geniuses should also party.

There was a certain euphoria because we were trailblazers when it came to presenting digitally produced films. And there was an intersection between the content of the films and the structure of the Berlin Beta festival. At that time digital film initiatives were emerging worldwide and we embedded them into Berlin Beta. It was an attempt to combine the elements of underground, independent and digital into one festival.

It went along with the basic feeling that anything goes and you didn't need to be afraid of commerce. There was a strange futuristic belief that the technical revolution was coming and that the internet and cyberspace would open up completely new liberties. And one aspect of this atmosphere was to not be totally against capitalism, but rather to join in. There were a lot of flimsy promises in the air.

Berlin Beta was an extensive attempt to connect representatives of the industry with representatives of the subculture in a sort of trade fair. It was there that I was asked to do a party at Volksbühne. I chose 'Who's afraid of friendly capitalism?' as a title for the party, but with the subtitle 'Capitalism is never friendly'.

At that time a lot of things were happening on the internet. Important things got invented, presented or promoted. But at the same time it was a bubble that burst—so it was both. And Berlin Beta was both too. For a certain time it was an extremely successful event, but when the Web 1.0 burst, Berlin Beta burst simultaneously.

I couldn't agree with Berlin Beta at all. That's when I thought I had to pull the emergency brake and go in the opposite direction. I decided to only do parties that are explicitly made without sponsors, where everyone is paid equally. If you engage with a sponsor, you inevitably give up your ideas or ideals at some point. When it's about making money, greed creeps in and it becomes difficult for everyone to get an equal piece of the cake.

Flora & Fauna were the first to try it: "Yes, we have a budget, and the client also wants to get in there." They were the first out of a group of people you knew who decided to set up such events in Berlin. (*— picture p.57*)

I was surprised that the people who were playing records there or went there took it rather well that now there was a logo hanging over it. Most parties weren't affected in a strange way. And as a bonus there was something for free: beer or vodka.

What the agency was offering was a good overview and connections to the people who were creative within the scene. After all, an artist also has to make a living. And if there are people around who are taking care of that, even better.

I noticed things were changing, but I wasn't overly disturbed by it. It was rather the other way around—it gave you a chance to make things. For instance that De:Bug could make a party and suddenly there was a budget to invite two more DJs and to offer them a bit more than just money for the cab.

At Torstraße there was a Nike party around '99 that I remember because they integrated the Nike

swoosh so cleverly into the wallpaper. I knew it was a sponsored event but it took me fifteen minutes to realize: "Ah, Nike—they are trying to be underground here. Putting up some wallpaper, basically no one notices it, but everything is paid by Nike!"

In the beginning you thought: "If you're clever, just take it and don't give a shit!"

I was living together with people who were DJing for Sony and I thought: "What are you doing? Are you daft?" But the money needed to come from somewhere and there simply was nothing else... They were buying all of us.

Flora & Fauna's motto was: 'Mixing Business with Pleasure'. And if they wouldn't have done these parties, somebody else would. Those hipsters from the business offices wanted to have such parties. And they didn't care who was organizing them, as long as they could put themselves on display.

A lot of people were reinventing themselves at this time in very different ways. Cookie became a successful club owner. He started in a cellar with a few crates of beer and a plank on top—classical underground. But he had a different aim from the beginning and he pursued it.

The gals from Flora & Fauna also needed to make money at some point and they had a practical know-how. They probably were working in the arts before and realized they couldn't get any further with it. So they decided to run an agency and organize events in order to generate an income.

During the 90s this increasingly became an issue. I can't remember ever reflecting about generating income in the 80s—it just wasn't an issue back then.

mikro e.V.

Our aim with the mikro lounges was always an interest to understand what's going on in the world. To ask ourselves, what is going on right now? What are these new media all about? How can we make use of

them and what are their dangers? And can we come up with an appropriate format and invite interesting people to address these questions?

We met every two weeks at Ha Long, an awful Chinese restaurant at Koppenplatz. It was always empty and we discussed what we wanted to do next. The fact that people were coming from various backgrounds opened up different perspectives on these issues.

Once a month we did a mikro lounge at WMF. That was a really good opportunity to address our interests in an explicitly non-academic format, because we wanted to have a mixture of lectures, presentations by artists and panel discussions.

Since we always had at least 100 guests paying at the door, we had a budget of about 500 D-Mark and could even afford to occasionally fly in someone from New York. It felt good to get along without public funding and to be absolutely free in what we were doing. Each night was ended with a DJ set. (*— picture p.59*)

The most important galleries in the East were in Dresden and Leipzig. Berlin wasn't important at all—besides there was no money in the city. But it was clear that it would change because it was just not possible for a German capital to function without at least a minimal contemporary art scene. And the Berlin Biennial was a way of saying 'here it is.'

It set some things in motion. The art fair and a few renowned galleries were already there. And it was a further piece of the attitude "We're going to become the most important art city!"

They had too many rooms and not enough people, so they asked me a week before the opening if I'd like to participate. One week before—what can you do within that time? But refusing was not an option. Many of my friends were already involved and I had been feeling sad that I wasn't asked to be part of it.

Somehow the curators came across us and we then sent them a portfolio with our works. Our studio was on top of the gallery berlintokyo

and Klaus Biesenbach, Hans Ulrich Obrist and Nancy Spector came by and thought we were cool. Our group did freaky stuff and that's what they wanted for the Berlin Biennial.

Klaus Biesenbach always compared the Honeysuckle Company with Andy Warhol's Factory. Every time we went to see him, he put on Velvet Underground. And that's where we took the photograph on the red sofa, where we dressed up as curators, some with traces of white powder underneath the nose. We had fun, but in a way it also was painful.

When everything was finally ready, it was like the opening of the Olympics. But that's also a fun thing to attend. And the spirit was: 'Yes, we did it!'

John Bock, Olafur Eliasson, Thomas Demand... There were a lot of people present who had nothing to do with the Berlin of that time. Zero! Thomas Demand was making fun of our nightly activities and all the heavy drinking. It was interesting to see how pedantic and success-oriented he was, even if I didn't want that for myself. But they came here, had a proper studio, did their things, and were much better prepared for the art market than we were.

Jonathan Meese's room cried out: Oh, how wild everything looks in here, but in a way it was just child's play. There weren't any morons like that around in the city. No one would have thought of exhibiting a kids' room with Abba posters or all those droll photos and scream "Heil Hitler!" along with it. Unthinkable! You'd never have inflicted stuff like that on the others. And they wouldn't have taken it either!

That Olafur Eliasson had a huge ventilator swirling around in the big dome at the Postfuhramt obviously looked fascinating, but it was a mere aestheticisation of the space. Before it wasn't like that. Before a space was for the people that went there. And suddenly the spaces themselves were celebrated. No one gave a fuck about the spaces. It was about conversations, ideas and things you

didn't expect or know about, music, lectures... (*— picture p.61*)

It was quite a good hype—but not necessarily the best art...

It was interesting that all the press people suddenly wanted to do interviews with us. We then appeared in double sided articles as newcomers next to already established artists. But in a way nobody understood it, including ourselves.

We were somewhat annoyed that we didn't get rich. Jonathan Meese really took off after this Berlin Biennial, and like us he also just crammed a lot of his stuff in a room. For him it turned out rather well.

Parliament elections '98—the Green Party was celebrating at Prater: "We've got more votes in Prenzlauer Berg than the CDU—huuh!" Actually '98 was the fateful year for Berlin, from '98 on everything started to rise. It took another three years to realize it, but then it was clear: the city is becoming profitable, people are starting to pump their money in it, and the spiral is beginning to turn. (*— picture p.62*)

I had seen the movie 'Berlin—Ecke Schönhauser' and was living in the area, that's why I knew Danziger Straße wouldn't remain as I first encountered it. Right in the center of the city there were good buildings, ideal for families. Eventually the cobble stones on Schönhauser Allee got exchanged with asphalt, the subway stopped making a horrible noise, in our building the electric installation from pre-war times got renewed and on top of that we got fiber optic cables already in '96 or '97.

I always liked coming to the water tower—the quietness, the slower pace, how people moved around and how they had all this time to meet each other. It was an incredible location for communication at the beginning of the 90s. Then more and more people showed up, downright lonely and forsaken, but with a nice convertible parked on the street. And Saturday mornings looked different with all these lonely

men who had nobody going down to the street to caress their cars.

Suddenly a lot of the people who used to swirl around, weren't there any longer, but appeared in different contexts. And you realized they got professions in the meantime, and others came along with funded projects. And then you thought: "I don't quite understand why you need to plan and organize things like this to achieve something like that—before it was much more spontaneous."

Around 2000 I realized that something had happened and the city didn't belong to me any longer. And then I saw there were a lot of other people around in Berlin pretending the city belonged to them—also sort of impertinent. All of a sudden the city was taken over by the kind of people you only knew about from travel reports.

There was an event at gallery Meinblau that represented a key moment for me. DJ Koze was invited and I was supposed to play some House music along with him. I then played Old School stuff, but they didn't like it at all. And then Koze started with this sort of 'the Germans discover how to do House music', this kind of French filter House—which was already through at that time. And all the people that had moved from Hamburg to Berlin in the meantime found it rather cool and were voting with their feet. "We don't know this: Shite! And Koze is the greatest!"

You still could do some interesting things, but it was simply very far from what was going on between '96 and 2000. That was also one of the things that pushed some scenes to move away from Mitte. And because of this, the audiences also changed. In a purely economic sense, it wasn't so bad, because new visitors—essentially tourists—came along, but it was just something else.

Then I decided that the city doesn't make me happy any longer. I missed this incredibly wild time with people coming from everywhere, and nobody having to pay for anything. And everybody working for

each other without getting paid as long as the project is interesting. Obviously reality needed to overtake this bubble.

From a group functioning without money it changed into who's important in the new game? Who should you kiss up to in order to become important, to finally make money with what you're doing?

And from some point on you just saw Beck's beer everywhere along with refrigerators that matched...

Before, everyone thought the whole thing was also about style. And one aspect of style is to choose for yourself what your space looks like, what your glasses and fridges look like, which drinks to sell and which to refuse.

Everybody was engaging in deals, and so decisions were increasingly less self-determined and less based on your own tastes—instead there were economic criteria all over the place. Basically you were almost back where you had started off before.

Eventually I moved to Kreuzberg—and there I even went to Ankerklaus—horrible! Starting to grow roots there with a daft jukebox and priggish barkeepers—dull! That was virtually the dawn of the new era for me! But by that time Mitte was already over.

There were less and less reasons to go there. At the end only a single one remained: Sniper!

—
Aus dem Deutschen
übertragen von Paul Paulun
und Joanne Richardson

BILDNACHWEIS

- | | | | |
|-------|--|--------|---|
| Titel | Neonetage (1996), T. Oetken / visomat inc. | S. 89 | Wonga Interface (1994), Thorsten Monschein |
| S. 14 | Hinterhof Krausnickstraße 13 (1988), Klaus Baedicker | S. 91 | Toilette im Friseur (1995), Brox+1 |
| S. 17 | Max-Beer-Straße / Schendelgasse (1988), Klaus Baedicker | S. 93 | Tätowiernadel (2013), Martin Eberle |
| S. 18 | Party, Archiv Friedrich Eberhard | S. 95 | galerie berlintokyo letzter Abend (1999), Martin Eberle |
| S. 21 | Artikel des täglichen Bedarfs (1991), Stefan Jung | S. 97 | Nightline (Autobahn) (1994), Videostill |
| S. 22 | Willkommen in der BRD (1991), Robert Engelhardt | S. 99 | Internationale Stadt 2.0 (1994), Screenshot |
| S. 23 | Glowing Pickle (1993), Archiv Laura Kikauka / Gordon Monahan | S. 101 | Visomat 1.9.3 (1997), Videostills |
| S. 24 | Möbel Schiller, Rosenthaler Straße 2–7 (1985), Klaus Baedicker | S. 103 | Prontophot (1998), Montage monitor.automatique |
| S. 27 | allgirls Galerie (1992), Ulrich Heinke | S. 105 | Abriss Elektro (1995), Videostill |
| S. 28 | Elektro-Flyer, Archiv DJ Newcleus | S. 107 | Ohne Titel (C&A) (1999), Galerie Neu |
| S. 29 | United Colors of Benetton (Postkarte <i>allgirls Edition</i> 93, 1992), Daniel Pflumm | S. 109 | NYC Loops (1996), Scan |
| S. 29 | Helikopter Adalbertstraße (1992), Heinrich Dubel | S. 111 | Download-Flyer (1998), Montage monitor |
| S. 30 | Radiobar-Flyer (1994), Archiv José de Costa | S. 113 | schlapptop (1999), taschencomix |
| S. 32 | Friseur (1995), Brox+1 | S. 115 | Rollercoaster (1998), Videostills |
| S. 34 | Martha Mutzek, Music for Maps (1993), Henryk Weiffenbach | S. 117 | Linie 58 (1990), Videostill |
| S. 35 | Hallo-TV, AIDS-Spot (1995), Videostills | S. 119 | Monitor on / off (1998), Videostill |
| S. 37 | Holodeck (1) (1995), T. Oetken / visomat inc. | S. 120 | allgirls, Montage Christine Kriegerowski |
| S. 38 | Holodeck (2) (1995), T. Oetken / visomat inc. | S. 120 | Inke Arns, Anne Bergner |
| S. 39 | Kunst mit dem Nichts (sensor) (1995), T. Oetken / visomat inc. | S. 120 | DJ Bass Dee, Holger Floß |
| S. 41 | Ost-Berlin, Ende 95 (1995), Sim Gil | S. 121 | Captain Space Sex, Sim Gil |
| S. 42 | Internationale Stadt 1.0 (1994), Screenshot | S. 122 | Yvonne Harder, Erika Irmiler |
| S. 44 | Wonga (1994), aufgebaut im Foyer der Universität der Künste, Hauptgebäude Hardenbergstraße, Thorsten Monschein | S. 123 | Johannes Kahrs, Django Knoth |
| S. 46 | DJ Bass Dee (1996), Holger Floß | S. 123 | Gordon Monahan, Tobi Christiansen |
| S. 47 | Kemistry and Storm bei hard:edged (1998), Brox+1 | S. 124 | Daniel Pflumm, Renate Goldmann |
| S. 48 | Videostills von visomat inc. für hard:edged im WMF (1998), Archiv visomat inc. | S. 124 | Leigh Sachwitz, Brox+1 |
| S. 50 | o.T. („Ich brauch“) (1998), Martin Eberle, aus <i>Hi Schatz!</i> | S. 124 | Penko Stoitschev, Torsten Seidel |
| S. 52 | Sniper Außen (1997) aus <i>Temporary Spaces</i> , Martin Eberle | S. 124 | Jutta Weitz, Klaus Baedicker |
| S. 53 | Promo Copy (Erdgeschoss) (1996), T. Oetken / visomat inc. | | |
| S. 54 | Teatro Malibran, Scott MacNaughton | | |
| S. 55 | Jugendmusikfestspiele-Flyer (1997), Archiv DJ Newcleus | | |
| S. 57 | gesponserte Party (ca. 1999), Brox+1 | | |
| S. 59 | mikro e.V. (1998), Michael Jespersen | | |
| S. 61 | Olafur Eliasson, Ventilator, Mark Rifkin | | |
| S. 62 | Wasserturm, Les Shu | | |
| S. 69 | Dani (1998), Martin Eberle, aus <i>galerie berlintokyo</i> | | |
| S. 76 | Kubat Dreieck (1988), Umbruch Bildarchiv | | |
| S. 87 | Jim Avignon, Addict of the Year (1995) | | |

—
Redaktion und Autoren waren bemüht, alle Inhaber von Bildrechten auffindig zu machen. Wo dies nicht geschehen konnte, bleiben berechnete Ansprüche gewahrt.

IMPRESSUM

Herausgegeben von Paul Paulun und dem
Kunstraum Kreuzberg/Bethanien, Mariannenplatz 2, 10997 Berlin
gefördert durch den Hauptstadtkulturfonds

Der Katalog ‚Wir sind hier nicht zum Spaß – Kollektive und subkulturelle Strukturen
im Berlin der 90er Jahre‘ erscheint anlässlich der gleichnamigen Ausstellung
im Kunstraum Kreuzberg/Bethanien

29. Juni bis 25. August 2013

Idee, Konzeption und Realisation:

Paul Paulun in Zusammenarbeit mit Stéphane Bauer

Ausstellungsgestaltung: Torsten Oetken/visomat inc.

Mitarbeit: Gabriele Behnke, Birgit Richter und das Aufbauteam
des Kunstraum Kreuzberg/Bethanien

Leihgeber: Galerie Neu

Projektionstechnik: Eidotech

Textredaktion und Lektorat des Katalogs: Paul Paulun

Layout und Satz: Jessica Bentele

Druck: Europrint medien GmbH

Copyright 2013

für die Texte bei den Autoren

für die Konzeption bei Paul Paulun

für das verwendete Fotomaterial bei den jeweiligen Fotografen und Künstlern

Mit freundlicher Unterstützung der Firmen

Audio Export Georg Neumann & Co. GmbH und Genelec

