

# WOLFGANG PILGIST

Zwischen Aktivismus und Kunst

Theater der Zeit

# **VOLKSPALAST**

Zwischen Aktivismus und Kunst

HERAUSGEGEBEN VON AMELIE DEUFLHARD UND  
SOPHIE KREMPPL-KLIEEISEN

SOWIE PHILIPP OSWALT,  
MATTHIAS LILIENTHAL UND HARALD MÜLLER

**Theater der Zeit**  
Recherchen 30

# INHALT

10      Vorwort

## DIE LEERE MITTE

14      PALAST DER REPUBLIK NACH DER ASBESTSANIERUNG 2002 – 2004  
Fotografien

### PLANSPIEL ZWISCHENZEIT

22      ZWISCHENNUTZUNG. EINE BERLINER GESCHICHTE  
von Philipp Oswald und Philipp Misselwitz

27      PALAST-PARCOURS – ABRISS DER GESCHICHTE  
Von den Schwierigkeiten, eine Ausstellung über den Palast der Republik zu machen  
von Julia M. Novak, Thomas Beutelschmidt und Joseph Hoppe

31      1000 TAGE  
ZwischenPalastNutzung

36      NACHT IM PALAST  
von Jörn Weisbrodt

41      THE MAKING OF VOLKSPALAST  
von Amelie Deuffhard und Philipp Oswald

52      VOLKSPALAST. WAS TRAGEN SIE ZUR DEMOKRATIE?  
von Sophie Krempl-Klieeisen

### PRODUKTIONSORT STADT

59      VOLKSBALLAST ODER ORT KULTURELLER PRODUKTION  
von Florian Waldvogel

67      KÜNSTLERISCHER WIDERSTAND – EIN VOLKSBILDUNGSPROJEKT?  
von Matthias von Hartz

75      KUNST IM ZWISCHENRAUM  
von Elisabeth Schweeger

87      SPIEL IM STADTRAUM  
Ein Gespräch zwischen Amelie Deuffhard, Wolfgang Kaschuba  
und Matthias Lilienthal

## WIEDEREINTRITT

98      VOLKSPALAST 20.8. – 9.11.2004  
Dokumentation

## SPIELBALL SCHLOSSPLATZ

134      PALAST DER REPUBLIK VOR DER ASBESTSANIERUNG 1996  
Fotografien

### KONSTRUKT VERGANGENHEIT

142      ›REVANCHISTISCHE STADTPLANUNG‹ UND ›BURDENED LANDSCAPES‹  
IM NEUEN BERLIN  
Der Beitrag der Zwischennutzungsinitiative in der Debatte um die  
Zukunft der Spreeinsel  
von Claire Colomb

154      CHRONIK EINES ANGEKÜNDIGTEN TODES  
von Wolfgang Kil

- 161      **WER KONSTRUIERT DEN ÖFFENTLICHEN RAUM?**  
Die diskursive Produktion strategisch genutzten Raumes in den Medien  
von Stella Schmid
- 170      **DIE ZUKUNFT DES SCHLOSSPLATZES – GRÜNE WIESE**  
von Karl Ganser

#### **LEERSTELLE ZUKUNFT**

- 176      **ABWEICHENDE MEINUNG**  
von Peter Conradi
- 181      **FUN PALACE BERLIN 200X**  
von Philipp Misselwitz und Stefan Rethfeld
- 186      **»ARCHITEKTUR SOLL KEINE WERTE VERKÖRPERN, SONDERN  
DEN NUTZEN DES GEBÄUDES«**  
Ein Gespräch mit Rem Koolhaas von Miriam Böttger
- 189      **MITTE SPREEINSEL – EIN ORT MIT ZUKUNFT?**  
von Bruno Flierl

#### **PARADOXE INTERVENTION**

- 196      **VOLKSPALAST – DER BERG**  
Dokumentation

#### **BAUSTELLE DEBATTE**

##### **ROHBAU**

- 227      Hanno Rauterberg | Rettet den Palast der Republik
- 229      Rem Koolhaas | Kein Abriss, kein Erhalt
- 230      Oswald Mathias Ungers | Für eine städtebauliche Einheit
- 231      Tim Renner | Ein belebtes Gebäude
- 232      Carl Hegemann | Stadt als Bühne
- 234      Marina Abramović | The Biography. Zur Transformation des Gebäudes  
Konzept für ein The Biography – Projekt im Palast der Republik im September 2004

##### **MIETER**

- 238      Friedrich von Stechow | Auf der Suche nach dem Genius Loci
- 240      Walter Momper | Familientreff und historischer Ort
- 242      Thomas Flierl und Harald Wolf | Ein offener Brief
- 245      Manfred Stolpe | Für ein Humboldt-Forum in Schlosskubatur

##### **FASSADE**

- 247      Friedrich Dieckmann | Zukunft und Gegenwart – Was Schloss und Palast verbindet
- 249      Wilhelm von Boddien | Der Palast der Republik hat sich überlebt
- 253      Hans-Christian Ströbele | Palast der Republik mit Schlossfassade
- 255      Michael Rogowski | Der Palast der Republik – ein Symbol des  
Umbruchs und des Aufbruchs

##### **AUSGANG**

- 259      Dirk Baecker | Ein Fall für die Oberfinanzdirektion
- 262      Adrienne Goehler | Unideologische Zukunft in einem entideologisierten Raum
- 264      Franziska Eichstädt-Bohlig | Ein neues Kapitel zur alten Schlossplatzverwirrung

- 267      **PALAST DER REPUBLIK WÄHREND DER ASBESTSANIERUNG 1996**  
Fotografien

- 273      **ANHANG**

# VORWORT

Der Palast der Republik ist ein Streitobjekt. Ein Objekt ideologischer Auseinandersetzungen seit mehr als 15 Jahren. Ein Streitraum. Ein Ort für Diskussionen und Auseinandersetzung. Solche Orte brauchen wir. In seinem jetzigen Zustand löst er Nachdenken über die Zukunft aus wie kein anderes Gebäude. Er ist ein DENKRAUM für die Zukunft.

Von außen wirkt er für manche wie eine Trutzburg der Vergangenheit, doch wer ihn betritt, begibt sich auf eine Reise in die Zukunft. Drei Jahre Zwischen-PalastNutzung haben das Gebäude umkodiert, einen Paradigmenwechsel in Bezug auf seine Betrachtung ausgelöst. Er ist zu einem Symbol für die Zukunft geworden. Neue Nutzungsideen, eine Generation der 20- bis 45-Jährigen, die rückwärtsgewandte Konzepte ablehnt und sich aufmacht, neue Konzepte zu entwickeln.

Das Buch dokumentiert diese Zeit der Zwischennutzung, zieht eine Zwischenbilanz, dokumentiert die Ereignisse und fragt nach der Zukunft. Das Kapitel Die leere Mitte informiert über das Planspiel Zwischenzeit: über die Hindernisse, die auf dem Weg zur Öffnung zu überwinden waren. Aufsätze von Mitgliedern des Vereins ZwischenPalastNutzung und Initiatoren und Beteiligten von VOLKSPALAST berichten vom anfänglichen Scheitern und endgültigen Gelingen der Planungen und Projekte. Welche Rolle und Ergebnisse politisch bewusste künstlerische Intervention befördern, welche Auswirkungen das auf aktuelles städtisches Leben, eine lebendige Stadt als Produktionsort und kulturelle Strategien haben kann, wird in weiteren Aufsätzen wie dem der Intendantin des Schauspielhauses Frankfurt, Elisabeth Schweeger, den programmatischen und fordernden Texten des Theaterkurators Matthias von Hartz und des Kunstkurators Florian Waldvogel diskutiert. Ein Gespräch zwischen Wolfgang Kaschuba, Professor für europäische Ethnologie, und zwei der künstlerischen Leiter von VOLKSPALAST, Amelie Deußhard und Matthias Lilienthal, erläutert, wie solche Ereignisse wie die Bespielung des Palasts das städtische Zentrum zumindest temporär verändern können und wie viel eine Stadt gewinnen könnte, setzte sie auf innere Lebendigkeit. Philipp Oswald, ebenfalls künstleri-

scher Leiter von VOLKSPALAST, beschreibt gemeinsam mit Philipp Misselwitz als Architekt, welche Rolle Zwischennutzungen für urbane Entwicklungen spielen können.

Die Essays der französischen Stadtsoziologin Claire Colomb, des Architekten Wolfgang Kil und der Humangeografin Stella Schmid beschäftigen sich aus ihren professionellen Perspektiven mit den Wahrnehmungsweisen des Umgangs mit dem Palast seit seiner Schließung, unter der Rubrik Leerstelle Zukunft haben wir die Beiträge einiger Architekten versammelt, die einerseits aus stärker städtebaulich-architektonischer Sicht (wie die Arbeiten von Karl Ganser und Philipp Misselwitz/Stefan Rethfeld) die Widersprüchlichkeiten bezüglich der Schlossplatzbebauung erörtern. Welche politischen und gesellschaftlichen Aussagen damit verbunden sind, analysieren und beschreiben Rem Koolhaas im Gespräch, Bruno Flierl und Peter Conradi.

Um zu zeigen, welche Energie solche temporären Stadtveränderungen mit sich bringen können, dokumentieren die zwei Bildstreifen der Bespielungen von VOLKSPALAST 2004 und 2005. Denn damit hat Berlin gezeigt, wie aus innovativen Zwischennutzungen Impulse für Neues entstehen können. Nicht als Verstetigung provisorischer Nutzungen, sondern als Keimzelle neuer Ideen, Kulturen, Netzwerke, Programme, Orte. Die Zwischennutzung war Anfang eines kulturellen und sozialen Prozesses, der hoffentlich nicht abreißt, über dessen Fortlaufen aber – wie in den versammelten Statements von an den Palast betreffenden Entscheidungen beteiligten Politiker/innen und Kurator/innen, Journalist/innen, Kulturveranstalter/innen, Wissenschaftler/innen zu sehen ist – keinerlei Einigkeit besteht. So stehen sachliche Analysen neben persönlichen Betrachtungen.

»VOLKSPALAST. Zwischen Aktivismus und Kunst« versteht sich nicht als bloße Dokumentation des Gewesenen, sondern auch als Instrument zur Intervention in eine noch nicht beendete Debatte.

Amelie Deuffhard, Sophie Krempf-Klieeisen, Philipp Oswald

## THE MAKING OF VOLKSPALAST

von Amelie Deuflhard und Philipp Oswalt

Am 19. September 1990 wurde der Palast der Republik, lediglich 14 Jahre nach seiner Eröffnung, aufgrund von Asbestgefahr geschlossen. Während der sechsjährigen Asbestbeseitigung wurde das Gebäudeinnere auf seine statischen Grundelemente entkernt. Das gigantische Stahlgerüst, ausgesteift durch Bontreppenkerne und die Geschossebenen aus Gussbetonplatten, ist von einer ruinengleichen und einprägsamen Rohheit, ein riesiger Leerraum, zwischen Parkhaus und Industrierruine, im Zentrum der Stadt, ummantelt von einer mittlerweile halbzerstörten, braunen Spiegelglasfassade.

Das Schicksal des Gebäudes und die Zukunft des Areals schienen bereits frühzeitig besiegelt. Bereits 1993 wurde der Palastabbriss offiziell beschlossen und schien zunächst lediglich auf den Widerstand einer kleinen Betroffenen-gruppe von früheren Palastmitarbeitern und einigen Intellektuellen zu stoßen. Noch im gleichen Jahr wurde mit großer Euphorie eine temporäre Schloss-simulation eingeweiht – die Lobby der Rekonstrukteure positionierte sich eindeutig und angriffslustig gegenüber einer zu ›Ostaligern‹ deklarierten zaghaften Opposition. Auch der Siegerentwurf des in Eile ausgerufenen städtebaulichen Wettbewerbs schien die Stimmung der Zeit zu treffen: Palastbeseitigung und Restitution der Schlosskubatur. Doch die erhoffte Wiederholung eines weiteren Berliner Großprojektes im Schnellverfahren schien nicht auf den Weg zu kommen, denn einerseits blockierte die Asbestlast den sofortigen Palastabbriss, und andererseits zeigten sich erste Anzeichen einer Katerstimmung nach Jahren des euphorischen Baubooms. Die erforderlichen 670 Mio. EUR für Neubau und Schlossfassadenrekonstruktion -waren im Kontext von Wirtschaftskrise und leeren öffentlichen Kassen immer weniger zu rechtfertigen.

### Netzwerk

Noch während der Asbestsanierung äußerten verschiedene kulturelle Akteure Interesse an der Gebäuderuine, um dort temporäre Projekte zu realisieren: so etwa die Sophiensæle mit Christian von Borries und die Staatsoper mit einer Inszenierung von Marina Abramović. Doch verhallten die als Einzelideen hervor-gebrachten Vorschläge zunächst – zu eindeutig und final erschienen die Pla-nungsentscheidungen, zu aufwendig die Nutzung der Ruine, zu unüberbrückbar die Widerstände aus der staatlichen Bürokratie. Daran änderte erst einmal auch die von der ehemaligen Berliner Kultursenatorin Adrienne Goehler und dem Archi-

tekturkritiker Bruno Flierl angeregte Empfehlung der »Internationalen Expertenkommission Historische Mitte« zu einer kulturellen Zwischennutzung nichts.

In dieser Situation trat das Forschungsprojekt Urban Catalyst an die Akteure heran und bot an, eine Machbarkeitsstudie zu entwickeln, um die bestehenden Schwierigkeiten mit einem gemeinsamen Konzept für eine Vielzahl von Nutzungen zu lösen. Eine Verknüpfung der verschiedenen Nutzungsideen war allein schon deshalb notwendig, da der ruinöse Zustand des Gebäudes für eine Zwischennutzung umfangreiche technisch-bauliche Maßnahmen erforderte und damit Kosten verursachen würde, die die Möglichkeiten eines einzelnen Nutzers bei weitem überstiegen. Doch als weit schwieriger erwiesen sich die Verhandlungen mit dem Eigentümer. In Gestalt der Oberfinanzdirektion/Bundesvermögensamt (inzwischen Bundesanstalt für Immobilienaufgaben) hatte dieser kundgetan, dass eine Zwischennutzung 15 Mio. EUR kosten würde und mithin nicht möglich sei. Weitere Gespräche hielt er für überflüssig, die Empfehlung der Expertenkommission für nicht relevant. Es gab diesbezüglich auch keinerlei Aussage der Bundespolitik, die sich in der ganzen Angelegenheit mit Stillschweigen bedeckte, da es als ein heikles Thema erschien, bei dem man nichts gewinnen, aber sich leicht die Finger verbrennen konnte. So agierte die Verwaltung im politischen Vakuum nach eigenem Gutdünken und nach den Prämissen einer wirtschaftlichen Verwertung, die sie zunächst nicht für möglich hielt.

Nach einem gemeinsamem Treffen aller Beteiligten im April 2002 bildete sich ein Arbeitszusammenhang aus Sophiensæle, Staatsoper Unter den Linden, Deutschem Technikmuseum Berlin, WMF, Urban Catalyst, Berliner Kultursenat und Bezirksamt Mitte, um die Nutzungsideen zu präzisieren und zu klären, unter welchen Bedingungen eine Zwischennutzung realisierbar sei. Die Kommunikation mit den Bundesbehörden wurde eher schwieriger. So blieben Bitten um weitere Gespräche unbeantwortet, die Besichtigung des Gebäudes war unmöglich, die Einsicht in aktuelle Pläne und Gutachten des aktuellen Gebäudezustandes blieb trotz vieler Anfragen verwehrt und eine Stellungnahme zur Machbarkeitsstudie blieb aus. Mit der Zeit hatten sich die Fronten eher verhärtet als entspannt. Während Zwischennutzungen auf dem Gebäudevorplatz schon seit über einem Jahrzehnt Realität waren, schien die Bespielung des Gebäudes eine nicht realisierbare Utopie. Der offizielle Weg drohte in einer Sackgasse zu enden, die offizielle Strategie des Aussitzens schien zu einem Erfolg der Bürokratie zu führen.

### **Druck über die Medien**

Um ein drohendes Aus der Initiative zu verhindern, entschieden sich die Initiatoren, an die Öffentlichkeit zu gehen, um damit Druck auf den Bund als Ei-



gentümer und politisch Verantwortlichen auszuüben. Das aus der Entwicklung der Machbarkeitsstudie entstandene Netzwerk aus Sophiensæle, Staatsoper Unter den Linden, Technikmuseum, Club WMF, Aktivisten aus der soziokulturellen Jugendarbeit, dem Künstler Fred Rubin sowie Urban Catalyst stellte Mitte November 2002 erste Nutzungsideen und ein Realisierungskonzept in einer Ausstellung, Pressekonferenz und Veranstaltungen vor. Dem Eigentümer wurde das Angebot gemacht, dass die zu diesem Zwecke gegründete Initiative eine dreijährige kulturelle Zwischennutzung des Palasts ermöglicht, die hierfür notwendigen technischen Vorkehrungen vornimmt und deren Finanzierung sicherstellt. Ein unabhängiges Kuratorium sollte die Qualität der Bespielung sichern bei gleichzeitiger Offenheit für verschiedene und vielfältige Akteure. Eine detaillierte technische Planung einschließlich Brandschutzgutachten und Kostenschätzung wies eine Machbarkeit zu Kosten von ca. 1,5 Mio. EUR nach, wobei die Initiatoren mit Sponsoren in Verhandlungen standen, die bereits schriftlich ihr Interesse an dem Projekt und ihre Bereitschaft zur Deckung wesentlicher Teile dieser Kosten erklärt hatten.

Die Resonanz der Öffentlichkeit übertraf alle Erwartungen. Einige tausend Besucher kamen bereits zur Ausstellungseröffnung im 100 Meter vom Palast entfernten ehemaligen Staatsratsgebäude. Über 100 Journalisten berichteten über das Ereignis mit fast ausschließlich positiver, teils euphorischer Berichterstattung. Das öffentliche Interesse war geweckt. Der große Erfolg des öffentlichen Auftritts führte auch zu einer Verfestigung des Kooperationsnetzwerks: Die Initiatoren gründeten gemeinsam den Verein »ZwischenPalastNutzung«, womit eine verbindliche gemeinsame Form für das Verhandeln mit Dritten, das öffentliche Auftreten sowie das Einwerben der notwendigen Gelder gefunden war. Dem Vorstand des Vereines gehörten neben den Autoren dieses Textes Jörn Weisbrodt (Staatsoper Unter den Linden) sowie Joseph Hoppe (Deutsches Technikmuseum) an, Leiter der Geschäftsstelle war Stefan Rethfeld.

Mit dem unmittelbar bevorstehenden Abschluss der Asbestsanierung und dem großen öffentlichen Interesse an dem Konzept von ZwischenPalastNutzung war der Druck auf den Bund gewachsen, eine Lösung für den weiteren Umgang mit dem Gebäude zu finden. Zwar musste der Eigentümer einräumen, dass eine Nutzung zu einem Zehntel der einst von ihm veranschlagten Kosten realisierbar war, doch schnell hatte man andere bürokratische Hürden aufgebaut, um das Projekt auszubremsen: Das Gebäude sei nur für Einzelprojekte anmietbar, keinesfalls aber für eine Programmreihe, Exklusivität für den Verein ZwischenPalastNutzung wurde kategorisch abgelehnt, Mietverträge seien nur möglich, wenn sie jederzeit mit 4-Wochenfrist kündbar seien, das Gebäude sei nur als Ganzes zu mieten und hierbei seien alle für den Bund bestehenden Ko-

sten von 140.000 EUR pro Jahr zu bezahlen. Entscheidend war, dass jede Art von mittelfristiger Anmietung und damit jede Art von Planungsmöglichkeit ausgeschlossen wurde. In Anbetracht des Zustandes des Gebäudes und der doch erheblichen Investitionskosten sollte über diesen Weg die Anmietung unmöglich gemacht werden.

### **Trojanisches Pferd**

Die stagnierende Situation provozierte einen erneuten Strategiewechsel. Durch die Realisierung einzelner Interventionen vor Ort sollte einerseits das öffentliche Interesse am Projekt wach gehalten und verstärkt werden, um zugleich die tatsächliche Umsetzbarkeit der Zwischennutzungsidee zu beweisen und eine Zwischennutzung in Salomitaktik doch noch zu ermöglichen. In der Tat war das öffentliche Interesse am Gebäude so nachhaltig geweckt, dass die Agentur »Partner für Berlin« als Kooperationspartner gewonnen werden konnte. Minimale Kosten für Notbeleuchtung, Zäune und Treppengeländer wurden investiert, um im Rahmen des Programms »Schaustelle Berlin« im Juli 2003 das Gebäude erstmals nach Asbestsanierung für die Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Knapp fünftausend Interessenten wurden so in den nach wenigen Stunden bereits ausverkauften Begehungen entlang eines gesteckten Pfades durch das Gebäude geführt. Nach der Schaustelle verblieben die von der Veranstaltungsagentur Mediapool umgesetzten Sicherungseingriffe im Gebäude und bildeten einen ersten Teil der ursprünglich geplanten Zwischennutzungsinfrastruktur.

Im September des gleichen Jahres – nach erneuten zähen Verhandlungen – gelang es, einen weiteren Schritt umzusetzen. Mit der von den Sophiensälen realisierten Konzertreihe »Wagnerkomplex« von Christian von Borries in Zusammenarbeit mit der Brandenburgischen Philharmonie wurde die erste öffentliche Veranstaltung im Palast der Republik durchgeführt und damit eines der Initiativprojekte realisiert. Dies gelang nur, weil die Konzertreihe kurz vor der Eröffnung zur ›musikalischen Begehung‹ umdefiniert und unter dieser Bezeichnung der Weg für eine Baugenehmigung geöffnet wurde. Diese wurde erst vier Tage vor Beginn der Konzerte erteilt. Bemerkenswert dabei war die flexible und der Kunst zugewandte Haltung der Bauaufsicht Mitte.

Das Konzert setzte sich auf höchst eigenwillige Art mit dem Palast und dem gesamten Areal als politisch und symbolisch hoch aufgeladenem Ort auseinander. Es schien, als würden Innen- und Außenräume klingen, als höre man den Nachklang der gewalttätigen Dekonstruktion und die Vorboten der rückwärts-gewandten Rekonstruktion des Schlosses. Die Musik brachte die Räume zum Klingen mit einem Sampling von Wagnermelodien, die teilweise elektronisch gebrochen wurden.

Unmittelbar nach dieser ersten künstlerischen Bespielung des Palasts wurde noch im September 2003 der rasche Abriss für Ende 2004 vom Deutschen Bundestag beschlossen.

Im Anschluss an die ersten Schritte entwickelte Siegfried Paul/Mediapool für ZwischenPalastNutzung eine neue Machbarkeitsstudie für die Bespielung des Palasts. Aufbauend auf langjährigen Erfahrungen mit temporären Kulturprojekten sowie guten Kontakten zu Bauaufsicht und dem Eigentümer war es ihm möglich, mit innovativen Lösungen die technischen Instandsetzungskosten für eine Bespielung um ein Vielfaches auf 100.000 EUR zu reduzieren. Das Konzept beschränkte sich auf eine Wiederherstellung des ehemaligen Foyers. Parallel dazu entwickelte die Initiative ZwischenPalastNutzung die Konzeption für eine dreijährige Bespielung. In Diskussionen mit den internationalen Kuratoren Hans Ulrich Obrist (Paris), Boris Ondreicka (Bratislava) und Hannah Hurtzig (Berlin) wurde das 1000 Tage-Konzept (siehe S. 31) entwickelt, das unter anderem drei thematische Felder und acht Spielregeln definierte. Der Palast sollte zum innovativen open-source-Projekt werden: inklusiv und nicht-hierarchisch. Die öffentliche Präsentation der weiterentwickelten Konzeption erfolgte im November 2003 – zwei Wochen nach dem veröffentlichten Abrissbeschluss für das nächste Jahr –, unterstützt durch Volker Schlöndorff, Peter Mussbach und Karl Ganser. Das Medienecho war wieder enorm – die Situation mit dem Bund als Eigentümer verbesserte sich nicht. Trotz intensiver Verhandlungsbemühungen mit dem Bund war keinerlei Gesprächsbereitschaft zu erkennen. Erst als sich der Berliner Kultursenator Thomas Flierl einschaltete, kam Bewegung in die erstarrte Situation. Er arrangierte eine Sitzung mit ZwischenPalastNutzung, den für den Palast verantwortlichen Vertretern von Bund und Land, der Bauaufsicht Mitte, Experten und Kulturschaffenden. Ziel der Sitzung war es, die Rahmenbedingungen für ein substantielles Kulturprogramm im Palastes der Republik für das Jahr 2004 festzulegen und den Palast – entsprechend der Empfehlung der Expertenkommission aus dem Jahr 2001 – für eine kulturelle Nutzung freizugeben.

Die Sitzung wurde eröffnet mit einer Bombe. Das Bundesvermögensamt, zuständige Behörde für die Verwaltung des Palasts, teilte lapidar mit, dass es den Palast wenige Tage zuvor an eine Erfurter Firma vermietet habe, die dort eine Ausstellung mit Kopien chinesischer Tonsoldaten aus den Gräbern von Xian veranstalten werde. Eine Ausstellung, die bisher in Zelten auf Wiesen, eher an den Rändern einiger Großstädte, stattgefunden hatte. Eine Ausstellung, die den Palast ausschließlich als attraktive Lokation nutzen wollte, als einen Ort, der Publikum per se anzieht. Die Argumentation der Behörde war klar: Ein kommerzieller Unternehmer ohne kulturelle und politische Ambitionen schien der bessere Partner als eine Gruppe von künstlerisch, aber auch politisch und städtebaulich am-

bitionierten Kulturschaffenden. Trotz großer Unsicherheit aller Protagonisten des Vereins ZwischenPalastNutzung kam es noch in dieser Sitzung zu einem Kompromiss: Das Bundesvermögensamt rückte zwar nicht von der Vermietung für die Ausstellung ab, sagte aber bindend zu, dem Verein ZwischenPalastNutzung den Palast von August bis November 2004 für ein Kulturprogramm zu vermieten. Der Weg für eine kulturelle Zwischennutzung des Palastes war frei.

Unmittelbar nach der Entscheidung für die Zwischennutzung des Palastes der Republik stieg die Staatsoper aus dem gemeinsamen Projekt aus. Zu hoch erschien ihr das finanzielle Risiko der Bespielung, zu kurz der Zeitraum von nur wenigen Monaten für die Realisierung ihres Opernprojektes mit Marina Abramovič. Einzigartig und vorbildlich war, dass die Staatsoper die Förderung für dieses Projekt, die sie vom Hauptstadtkulturfonds erhalten hatte, zurückgab und damit frei machte für andere Projekte im Palast der Republik.

Da das Projekt ZwischenPalastNutzung immer netzwerkartig angelegt war, bot es sich an, neue Partner zu finden. Es war Matthias Lilienthal, künstlerischer Leiter des Hebbel am Ufer, der sich spontan bereit erklärte, in das Projekt einzusteigen. Der Verein ZwischenPalastNutzung kam als Veranstalter nicht in Frage, da er keine Möglichkeit hatte, die finanziellen Risiken zu übernehmen. Zudem verlangte das Bundesvermögensamt als Vertragspartner eine GmbH. Auf Basis des 1000-Tage-Konzeptes wurde unter der künstlerischen Leitung von Amelie Deuffhard, Matthias Lilienthal und Philipp Oswalt ein kondensiertes Konzept für drei Monate Spielzeit entwickelt: VOLKSPALAST. Die Hauptfinanzierung des Kulturprogramms erfolgte durch den Hauptstadtkulturfonds mit den von der Staatsoper zurückgegebenen Mitteln.

### **Intervention**

Der Vorschlag VOLKSPALAST war der Vorschlag für einen Paradigmenwechsel in der Debatte. Dies war die einzige Möglichkeit, eine bis in jede Faser zerredete Diskussion wieder aufzunehmen: VOLKSPALAST verlagerte den Fokus von der Fassade auf die Nutzung. Ausgangspunkt aller Überlegungen war: Welche Nutzung braucht das Zentrum Berlins? Wie die einzigartige Chance wahrnehmen, zu Beginn des 21. Jahrhunderts ein großes Kulturgebäude im Zentrum der Hauptstadt planen zu dürfen.

Das Konzept von VOLKSPALAST war, temporär mit neuen Nutzungskonzepten zu experimentieren, die Ideen für die Zukunft generieren können. Kern des Programms war, die Idee des multifunktionalen Kulturhauses aufzugreifen, auf seine heutige Relevanz abzuklopfen und ins 21. Jahrhundert weiterzudenken. Dieser Grundgedanke implizierte konzeptionell, ein Publikum anzusprechen, das weit über Festival- bzw. Theaterpublikum hinausgeht – eine Demokratisie-

rung des Publikums. Strategie hierfür war nicht Erweiterung des Publikums durch Verflachung, sondern Erweiterung durch Differenzierung. Gearbeitet wurde mit Protagonisten von der Hochkultur bis zur Sub- und Clubkultur. Die Veranstaltungen reichten von Theater- und Tanzprojekten, einem Chöreprojekt, einer bespielten Fassaden-Wasserstadt, einen sportlichen Programmschwerpunkt für Jugendliche, einem internationalen Architekturkongress, Musik- und Filmprogramme und Clubveranstaltungen. Alle beteiligten Künstler hatten spezifische Arbeiten für VOLKSPALAST zu erstellen. Das leere Foyer des Palasts sollte von den Künstlern frei als Projektionsfläche behandelt werden – mit all ihren Implikationen. Temporalität war Grundprinzip und gleichzeitig die Antithese zu Institutionalisierung. Programmatisch in diesem Zusammenhang war die Tagung Fun Palace (siehe S. 181). Fun Palace ist ein Architekturkonzept von Cedric Price aus den 70er-Jahren, das Temporalität und Flexibilität in das Gebäude einschreibt und damit jede Form von Erstarrung und Institutionalisierung verhindern möchte.

Die zweite Runde von VOLKSPALAST startete unter anderen Vorzeichen: terminierter Abriss. Ende der Debatte. VOLKSPALAST – Der Berg verhandelte die scheinbar beschlossene Imitation in einem absurden Spiel. Der Berg im Palast war ähnlich sinnlos und losgelöst von gesellschaftlichen und räumlichen Zusammenhängen wie die romantische Idee der Rekonstruktion des Stadtschlusses. Der Berg ist implantiert aus einem anderen Raum, das Schloss aus einer anderen Zeit. Der Berg schafft einen sozialen Körper, einen Ort für Besiedelung und Gemeinschaft, einen Ort für freie Kunstproduktion. Die Künstler haben ihn angenommen, die Besucher haben ihn bestiegen und entdeckt. Und sie haben über Paläste, Schlösser und Berge nachgedacht.

VOLKSPALAST war nicht institutionell, nicht bürokratisch, nicht kommerziell. VOLKSPALAST machte unbegehbare Gelände, ›verbotenes Land‹ wieder begehbar und gab ein Gebäude von hohem öffentlichen Interesse wieder an die Öffentlichkeit zurück. VOLKSPALAST als Be-Setzung. Legale Besetzung, inhaltliche und künstlerische Besetzung. Es griff die Architektur an und schrieb ihr eine andere Bedeutung ein. Das Projekt dekodierte das Gebäude, nahm es temporär aus dem geplanten Verwertungsprozess heraus und eröffnete es neuen Zuschreibungen. VOLKSPALAST wollte die klammheimliche Abwicklung des Palastes der Republik verhindern, der das wichtigste Gebäude der DDR war. Immerhin.

### **Zwischen Bürokratie, Politik und Mediendemokratie**

VOLKSPALAST bewegte sich stets im Spannungsfeld von Politik, Bürokratie und Medien. Die Medien griffen das Thema auf, obwohl es vorher abgeschlossen gewesen zu sein schien. Der demokratische Diskurs fand vor allem hier statt. Die

Revitalisierung der scheinbar unbenutzbaren Immobilie, die Wiederbelebung des Schlossplatzes wurde äußerst positiv aufgenommen, der Palast der Republik als Abbild wieder ins medial transportierte Stadtbild integriert, neue Argumente in die scheinbar langweilig gewordene Ost-West-Debatte eingespeist. Waren die Medien in der Anfangszeit aller Zwischennutzungsbemühungen schon Motor gewesen, nahmen sie während der Bespielung die Rolle des kritischen Beobachters wahr – offen für neue Argumente.

»Hat Berlin nicht schon das Schloss, von dem es träumt? ... Es herrscht bei-  
leibe kein Konsens darüber, dass der Palast der Republik schrecklich und ein re-  
konstruiertes Schloss schön sei ... Die Tristesse des Schlossplatzes liegt nicht am  
ehemaligen Palast der Republik, sondern an seiner fehlenden Bespielung. Ber-  
lin könnte, statt von einem Schloss zu träumen, das so nie kommen wird, mit  
wenig Aufwand seine größte Ruine in eine populäre Bühne des öffentlichen Le-  
bens verwandeln. Die Energien zur Neuinterpretation des Palastes sind, im Ge-  
gensatz zum Geld für ein Schloss, vorhanden, Konzepte ebenfalls. Sie müssen  
nur noch erkannt und politisch gefördert werden«, schrieb Niklas Maak in der  
FAZ vom 19. Oktober 2004. Und Till Briegleb kommentierte in der Süddeutschen  
Zeitung vom 20. Oktober 2004: »Lässt sich die symbolische Diskussion also  
vorübergehend aussetzen und die Kraft der Vorstellung, die sich mit dem Inhalt  
des Gebäudes und nicht mit seiner Hülle beschäftigt, als bedeutender Impuls  
für die ganze Stadt erkennen, dann kann hier ohne große Kosten ein kultureller  
Prototyp von globaler Ausstrahlung wachsen. Auf die grüne Wiese aber werden  
nur die Hunde kacken.«

Der Diskurswandel, der sich in der medialen Berichterstattung von VOLKS-  
PALAST vollzog, hatte sich bereits im Jahr 2000 angedeutet: So war in der »Ta-  
geszeitung« zu lesen: »Es stehen sich nicht mehr Schloss- oder Palastfans ge-  
genüber – sondern auch zwei Generationen. [...] Alt-Aktivist\*innen wie die Initiative  
»Pro Palast«, die im Laufe der letzten Jahre über 100.000 Unterschriften für den  
Erhalt des berühmtesten Kulturpalastes der DDR sammelten und dutzende von  
sanften »Palastbelagerungen« organisierte, sind freilich längst nicht mehr ton-  
angebend.« (17.8.2000) Die ursprüngliche Ost-West-Debatte verlagerte sich in  
Richtung eines offensiven Protests einer jüngeren Generation gegen den Um-  
gang mit dem Gebäude. Das Ziel, den Palast der Republik zu erhalten, verstärkt  
den Ost-West-Konflikt nicht, sondern konstruiert ein neues und versöhnendes  
Bild, das verbunden wird mit einer zeitgemäßen zukunftsweisenden kulturel-  
len Nutzung des Palastes der Republik. Für den Zeitraum der Bespielung hat sich  
dieser Diskurs in den Medien durchgesetzt.

Die politische Seite verfolgte die Strategie systematischer Verweigerung  
und Sprachlosigkeit. Die mangelnde Diskursbereitschaft der Mehrzahl der Poli-

tiker ist die ernüchternde Erkenntnis einer langjährigen Beschäftigung mit einem wichtigen Thema. Aktiven Dialog mit den Akteuren gab es selten, Gesprächsnachfragen wurden meist abgelehnt. Politische Kommentare zur Bespielung wurden fast ausschließlich über die Medien gespielt, direkt oder indirekt. Statements über die Medien waren meist polemisch und hielten sich am alten Stand der Debatte um den Palast fest. Kommentare wie »Später Sieg der DDR-Propaganda« und »VOLKSPALAST ist ostalgisch« verweigerten jegliche Auseinandersetzung mit dem Projekt, das einen völlig anderen Fokus hatte. Auf jede Bespielungsrunde wurde mit einer Beschleunigung der Abrissentscheidung reagiert. Noch während der Bespielung von VOLKSPALAST I wurde der Abrisstermin auf Dezember 2005 festgelegt. Zudem wurde im Oktober 2004 – noch während der Bespielung – von Kulturstatsministerin Christina Weiss und dem Berliner Kultursenator Thomas Flierl beschlossen, die Bespielung des Palasts für 2005 an eine öffentliche Einrichtung des Landes Berlin zu übergeben. Nur weil keine geeignete Institution gefunden werden konnte, fiel die Bespielung für 2005 an die ursprünglichen Akteure zurück. Doch trotz – jenseits von PDS und Teilen von BÜNDNIS 90/DIE GRÜNEN – parteienübergreifender Ablehnung des Projektes gab es auch unentbehrliche politische Unterstützung von Einzelpolitikern. Vor allem seien die Berliner Kultursenatorin Adrienne Goehler (später Kuratorin des HKF) und Kultursenator Thomas Flierl genannt, ohne die das Projekt nicht hätte stattfinden können.

VOLKSPALAST wurde mit Steuergeldern teilfinanziert. Insgesamt für zwei Bespielungsrunden mit ca. 650.000 EUR, also weniger als ein Prozent der Rückbaukosten. Die öffentliche Finanzierung des Projekts war immer wieder Anlass kontroverser Auseinandersetzungen. Im Zentrum der Angriffe stand der Hauptstadtkulturfonds für die Förderung von Projekten, die seine Kriterien bestens erfüllt, ja übererfüllt haben, die weit über Berlin hinaus strahlten, aber auch weiter gingen in ihrer gesellschaftlichen Strahlkraft, als Kunstprojekte dies gemeinhin tun. Warum hätte er die kulturelle Zwischennutzung nicht fördern sollen, hatte die ›Internationalen Kommission Historische Mitte‹ diese doch Ende 2001 einstimmig empfohlen. Dürfen sich Kunstprojekte kritisch mit aktuellen politischen Entscheidungen auseinander setzen? Dürfen KünstlerInnen und Kulturschaffende sich zu dringenden nationalen Fragen äußern? Darf, kann, muss Kunst politisch sein? Darf die Politik, die finanzielle Rahmenbedingungen für Kunst stellt, Einfluss auf die Inhalte ausüben? Wo hört Kunst auf und fängt Politik an? Wo hört Politik auf und fängt Zensur an? Fast exemplarisch wurden diese heiklen Fragen während der Bespielungszeit des Palasts der Republik immer wieder aufgeworfen. Mehrere der von Jury und Kuratorin empfohlenen Projekte wurden von der politisch besetzten ›Gemeinsamen Kom-

mission«, einer Art Aufsichtsrat des Hauptstadtkulturfonds, abgelehnt. Unter anderem das ZWEIFEL-Projekt, das schlicht und gleichzeitig monumental in den Wintermonaten 2004/05 den VOLKSPALAST in einen Palast des Zweifels verwandelte, ihn zu einem Denkmal machte für 15 Jahre Zweifel in Deutschland. Zweifel nimmt nicht Stellung, sondern steht am Beginn jedes Denkens, jedes Neubeginns, jeglicher kreativen Äußerung. Zweifel verhandelt den Verlust von Utopien und Ideologien. Zweifel macht deutlich, dass es ein dringendes Bedürfnis nach Perspektiven für die Zukunft gibt. Zweifel ist eine Utopie, die überleben kann. Als mögliche konstruktive Lösung zur heutigen postideologischen Realität.

Kaum ein Berliner, der diese Installation von Lars Ramberg nicht gesehen hat, kaum jemand, der sich deren ebenso schlichter wie komplexer Aussage entziehen konnte. Doch einmal mehr hat sich die Politik verweigert, das Projekt ignoriert, sich auf eine Entscheidung bezogen, die einmal gefällt war. Die Chance, über das Angebot nachzudenken, die die Installation aufdrängte, nicht ergriffen. Immerhin: Auch dieses Projekt hat stattgefunden, hat Berlin verändert. Dank eines privaten Sponsors, der Firma Hydro aus Norwegen.

### Schluss

Das Konzept VOLKSPALAST hat in Anbetracht der seit Jahren tobenden Debatte um den Palast erhebliches kritisches Potenzial. VOLKSPALAST ist subversiv, unterläuft politische Vorgaben, ignoriert politischen Druck und ist widerständig in Bezug auf den Kunstbetrieb. VOLKSPALAST arbeitet vernetzt mit flexiblen Projektgruppen. VOLKSPALAST schafft Ereignisse und unterläuft gleichzeitig Eventstrukturen. Der erkennbare Respekt vor den spezifischen Erinnerungen der ostdeutschen Bevölkerung sowie deren sozialen und kulturellen Erfahrungen wurde von Seiten der Politik als Provokation empfunden. VOLKSPALAST hat es erreicht, den Streit um Fassadenarchitektur in eine andere Dimension zu führen. Eine Diskussion um historische Gerechtigkeit und kollektive Erinnerung. VOLKSPALAST hat aber vor allem die Frage nach der künftigen kulturellen Nutzung des Schlossplatzes aufgeworfen und ein Statement gegen eine Musealisierung der Innenstadt und für ein lebendiges offenes Kommunikationszentrum abgegeben. Architektur KANN kollektiver Erinnerung und neuen Identitäten Ausdruck und Form geben. Noch ist es nicht zu spät.

*Amelie Deuffhard ist künstlerische Leiterin der Sophiensæle, war künstlerische Leiterin von VOLKSPALAST 2004 und 2005, Mitherausgeberin von »VOLKSPALAST. Zwischen Aktivismus und Kunst«*

*Philipp Oswald ist Architekt, war künstlerischer Leiter von VOLKSPALAST 2004, Mitherausgeber von »VOLKSPALAST. Zwischen Aktivismus und Kunst«*



## SPIEL IM STADTRAUM

Ein Gespräch zwischen Amelie Deuffhard,  
Wolfgang Kaschuba und Matthias Lilienthal,  
moderiert von Sophie Krempf-Klieeisen

*Herr Prof. Kaschuba, wie lässt sich der Schlossplatz stadträumlich verorten? Was sind für Sie Charakteristika, die diesen zentralen Teil der Stadt prägen und die wichtig sind für eine lebendige Stadt?*

**Wolfgang Kaschuba:** Wir Ethnologen schauen darauf, was die Menschen im öffentlichen Raum tatsächlich tun. Und die Menschen, ihre Wahrnehmung und Nutzung des öffentlichen Raumes und seiner Architektur sind alles andere als homogen. Für mich stellt sich also nicht ausschließlich die Frage nach den zu setzenden städtebaulichen Akzenten im Sinne einer »Leitarchitektur«.

Vielmehr geht es mir um den Prozess und die Praxis der Nutzung von Räumen, die erst durch eine Vielzahl von Nutzungsformen – unter denen die Architektur nur eine bildet – zu einem tatsächlichen »Ort« werden. Zu einem spezifischen Ort in der Stadtlandschaft, zu dem die Menschen hingehen, dort sein, kommunizieren, sich bewegen, verweilen können. Natürlich bin ich mir im Klaren darüber, dass hinter jedem Lösungsvorschlag auch ein Deutungsvorschlag verborgen ist, dass mit dem Schlossplatz auch ideologische Konzepte verbunden sein müssen. Denn der sozialen und baulichen Konstruktion geht eine ideelle und ästhetische immer voraus. Darüber machen sich Ethnologen zuallerletzt Illusionen. Ich bin unbedingt für die weitere Fassung, die Räume lässt, die Zeit nutzt, die Prozesse anstoßen will. Niemandsländ und Niemandzeiten zwischen den baulichen Lösungen und ihrer finanziellen und faktischen Realisierung nützen niemandem. Gerade nicht in Berlin-Mitte. Denn besonders hier bewegen sich die Menschen im öffentlichen Raum gern und vielfältig durchaus theatralisch. Sie kultivieren ihre eigene Inszenierung als Individuum, als Kleiderständer, als Lebensstilgruppe, als Flaneur. Und diese Bühnenfunktion der städtischen Mitte, die nun vom Pariser Platz bis zum Schlossplatz und weit in den Prenzlauer Berg hineinreicht, ist in den letzten Jahren unglaublich angestiegen. Diesen widersprüchlichen Charakter, diese Stilheterogenität sollte man durchaus fördern. Man sollte den Laufstegcharakter also durchaus räumlich-städtebaulich unterstützen, der auch aus dem öden Schlossplatz erst wirklich einen Platz zu machen vermag. Und wenn Unter den Linden eine Flanier- und Selbstinszenierungsmeile ist, dann sollte am Ende ein Verweil- und Aufenthaltort geschaffen werden, kein End- oder Wendepunkt, an dem eine riesige Baulücke oder ein riesiger Koloss den Wanderer schnell wieder zurück nach

Sparta eilen lässt. Vielmehr müssen Neugier und Überraschung möglich sein, Möglichkeiten der Erwartung und des Entdeckens.

Denn dies ist doch die Grundaufgabe von öffentlichem Raum: Er muss im buchstäblichen Sinne »Interesse« entstehen lassen. Interesse an Räumen, Bewegungen, Blicken, Situationen, Angeboten, die in einer Identität des Ortes zusammenwirken. Diese Grundaufgabe – so scheint mir – hat die Kommission ein wenig aus den Augen verloren, als sie sich der merkwürdigen Frage aussetzte, wie man eine Mitte der Gesellschaft »bauen« kann.

*War denn bei der Bespielung des Palasts ein Bedürfnis nach öffentlichem Raum und Bewegung zu bemerken oder welche Reaktionen gab es?*

**Amelie Deuffhard:** Als wir mit der Bespielung VOLKSPALAST angefangen haben, hatte ich diesbezüglich ein interessantes Erlebnis. Es gab eine Journalistin, die den Schlossplatz noch aus DDR-Zeiten kannte und vollkommen fasziniert vom Eröffnungswochenende war, weil sie da etwas erlebt hatte, was sie seit der Wende nicht mehr erlebt hatte: nämlich dass sich die Stadtströme umgedreht hatten, dass Menschen, die an diesem Gebäude immer vorbeigegangen sind, plötzlich wieder in Massen auf den Schlossplatz strömten.

Und das ist Teil des aktuellen Problems: Im Moment ist kein Gebäude auf dem ganzen Platz, das Menschen in größerem Maße anzieht, kein Ort, wo die Menschen hinkommen. Der ganze Ort ist vollkommen menschen- und ortlos, außer wenn Events auf- und wieder abgebaut werden. Hier müsste wieder ein öffentlicher Ort entstehen.

**Wolfgang Kaschuba:** Man wird sich entscheiden müssen, ob man eine monografische Antwort geben will: ein Museum, ein Veranstaltungsraum, eine Bibliothek als Hauptlösung. Oder ob eine Mischform angestrebt wird, weil eine eindimensionale Bestimmung von Räumen meist nur schlecht funktioniert. Und man wird auf die jeweiligen Akteure schauen müssen, die diese Lösung jeweils beleben sollen. Für die historische Mitte Berlins gibt es neben den spärlichen Anwohnern des Terrains vor allem zwei relevante Gruppen, die bei einer Neubestimmung des Stadtbildes berücksichtigt werden müssen: das sind zum einen die Touristen und zum anderen die in der Kultur Tätigen und an ihr Interessierten (wenn man dazu auch die Studierenden und Lehrenden insbesondere der Humboldt-Universität und einiger Fachhochschulen und Kunsthochschulen zählen darf). Wenn man diese beiden lebendigen und mobilen Gruppen nicht berücksichtigt, setzt man im Grunde genommen auf ein Berliner Bürgertum, das es so in Berlin und schon gar in der Mitte überhaupt nicht gibt.

**Amelie Deuffhard:** Das Schlimme ist das stetig wachsende Gefühl, dass die Geschichte in unserm Land lieber über Denkmäler dargestellt wird anstatt anhand realer Überbleibsel. Hier die Mauer, da der Abriss des Palasts und anderer in den letzten Jahren abgerissener Zentrumsgebäude sind gute Beispiele dafür.

**Matthias Lilienthal:** Die ganze sogenannte Historische Mitte ist ein bloß repräsentativer Raum, alles hier, der Pariser Platz, Unter den Linden, Friedrichstraße, ist absolut tot. Der Pariser Platz ist der Ort staatlicher und Repräsentanz der Banken, vermengt mit einem bisschen preußischer Kleinstadtidylle. Unter den Linden gibt es die Russische Botschaft, auf der Friedrichstraße das Hotel Unter den Linden, wo man wenigstens noch realsozialistisch billig wohnen kann, dann noch Staatsbibliothek und ein bisschen Staatsoper. Dazu muss man sich die Bilder vom Schloss ins Gedächtnis rufen: Die Architektur war relativ hässlich – so wie der Dom, bei dem ich auch nichts dagegen hätte, wenn man ihn abrisse. Was also will man in der Stadt mit dieser Straße Unter den Linden? Will man sie zuschießen und das Betreten verbieten?



Wir fanden den Palast der Republik auch alle scheußlich, und natürlich hat auch die Ostberliner Intelligenz den Ort gemieden. Aber immerhin war er in der DDR ein bestimmter Treffpunkt, zu dem Leute hingegangen sind, auch wenn es sicherlich auch einfach damit zu tun hatte, dass dort kulturelle Veranstaltungen, Speisen und Getränke angeboten wurden, die es sonst nirgendwo gab. Es war eine Scheinwelt, aber es gab bestimmte Attraktionen.

Und so gesehen war auch der Schlossplatz selbst nur Fassadenplatz: Hier findet bloße Konstruktion von Fassaden statt und sonst nichts. Das Projekt »Fassadenrepublik«, das die Architektengruppen raumlabor und peanutz-Architekten bei Volkspalast im letzten Jahr veranstaltet haben, hat das schon im Titel auf den Punkt gebracht.

*Inwiefern können denn künstlerische Herangehensweisen und Nutzungen einen Stadtraum verändern oder zumindest in seiner Wirkungs- und Auswirkungsweise beeinflussen?*

**Wolfgang Kaschuba:** Ich empfinde gerade die Spannung zwischen den kontroversen Lösungsvorschlägen als das Interessante. Berlin hat – wie fast alle Großstädte – das Problem, dass sich Kulturpraxen und Kulturpolitiken immer wieder gegensätzlich und kontrovers gegenüberstehen. Und das macht ja auch metropolitanen Charakter eigentlich aus: dass eine ständige Debatte darum geführt wird, wem die Stadt eigentlich gehört. Dass der offiziellen Besichtigungskultur mit ihren Touristen und Events engagierte Subkulturen und Kulturszenen gegenüberstehen, die gerade in der Kulturarbeit nicht finden, dass städtischer Geiz geil sei oder dass das Kulturelle möglichst monströs daherkommen müsse. Aber auch Touristen- und Eventkultur sind legitim und Adorno ist an dieser Stelle überholt. Die Leute sind ja nicht nur doof, nicht nur verführbar, sondern finden in ihrem Sightseeing eben auch ihre eigenen Sichten und Sehnsüchte wieder – jedenfalls Spuren davon. Und nur mit Theaterkultur und studentischer Subkultur wäre man sich auch wiederum viel zu einig. Nur aus der sozialen Vielfalt entsteht kulturelle Spannung: Der Satz gilt.

Auf dem Schlossplatz müsste also im Sinne von Prozessen gedacht werden, im Sinne von Bewegungen und Wegen. Der Ort muss neu und heterogen belebt werden, vor allem wenn endgültige bauliche Lösungen ohnehin auf absehbare Zeit kaum finanzierbar erscheinen. Selbst wenn sie finanzierbar sind, sollte der Pariser Versuch mit der Place de la Bastille ein warnendes Beispiel sein: Hier wurde mit der Oper versucht, einen Ort künstlich neu zu beleben. Und statt einem Ort ist daraus eine Institution geworden, um die herum das Leben nicht gerade pulsiert.

Dies wäre auch für mich ein wesentlicher Unterschied zur Kleinstadt: In Berlin in und mit Konflikten zu leben, die auch öffentlich gelebt und ausgehalten werden. Denn dabei werden zugleich Debatten um die kulturelle Ordnung der Stadt geführt, die als Debatten wichtiger sind und lebendiger bleiben, als wenn eine einmalige Lösung abgemacht ist. Und nur in solche Prozesse können intelligente Eingriffe von unterschiedlichen Akteuren aus städtischen Szenen und Kulturen auch sinnvoll integriert werden. »Zwischennutzungen« sind in diesem Sinne eben auch kulturelle Wortmeldungen, welche die »Zwischenräume« verändern und neue Lösungen anbieten. Das ziehe ich dem architektonischen Zeichenstift im Moment allemal vor. Und gerade die Theater haben ja gezeigt, dass sie das Theatralische in der Stadtlandschaft durch ihre eigenen Texte noch wesentlich beeinflussen können.

**Matthias Lilienthal:** Die Theater haben in der Stadtlandschaft schon ausgegriffen. In der Stadt gibt es eine ziemlich lebendige Theaterszene, die eine bestimmte Meinungsführerschaft hat. Selbst auf den Festivals weltweit. Und

nichts anderes war auch die Bespielung des Palasts der Republik. Das Problem aber ist, dass dies gerade einen Zenit erreicht hat, von dem aus die Frage gestellt wird, wie das mit den Nutzungskonzepten weitergeht. Berlin hat nämlich immer nur dann funktioniert – und da unterscheidet es sich total von den westdeutschen Städten –, wenn das, was entstanden ist, merkwürdig war.

Die Frage ist schlicht und einfach, wie man bestimmte Orte schafft, an denen etwas Interessantes passiert. Ich habe keine Lust, nur irgendeine Scheiße für Touristen zu machen. Und gerade nach der Wende war der Palast völlig uninteressant. Aber in dem Moment, in dem die DDR-Geschichte kollektiv verdrängt wurde und man auf der verzweifelten Suche nach einer Mentalität war, wurden bestimmte architektonische und theatralische Formen Anlass zur Erinnerung, durch die ein Retrokult entstand und auch eine Wiederaufwertung vollzogen wurde. Dann allerdings kam das Verhalten der Bonner Republik mit der Asbestsanierung, mit dieser verkappten Zerstörung des Palasts dazu, und plötzlich stand da dieses merkwürdige Mehrzweckgebäude, was so aussah wie eine Parkgarage, in die eine Atombombe eingeschlagen hat. Auf einmal stand da so ein Merkzweckraum, der sehr verschiedenen Nutzungen zugänglich wäre und genau die Offenheit und Porosität herstellen könnte, die ein kulturelles Zentrum darstellen würde und innerhalb einer solchen Stadtlandschaft möglich wäre.



Warum ist das nicht das Gebäude, in dem zum Beispiel die Berlin-Biennale stattfinden könnte, wo universitäre Kongresse stattfinden könnten?

Kann man nicht eine Architektur aus der modernen Asbestruine herausdenken und kann man einen Ort als ein Gefäß offen halten, das sehr verschiedenen Nutzungen zugänglich sein, das sich immer neu definieren kann und muss?

Diese Chance hatte man zwischendurch auf der Hand. Ein Konzept wie das der Bastille-Oper, die Sie angesprochen hatten, ist für jeden Intendanten zum Abkotzen. Eine Oper für 3.000 Leute!

Das soll nicht heißen, dass ich im Palast nun das flexible Raumtheater haben will oder eine Festlegung darauf – auch das wäre blödsinnig. Aber eine bestimmte Grundinfrastruktur herzustellen, auf der man ihn bewusst als

merkwürdig zerstörte Erinnerung an DDR-Architektur hätte bewahren können, hätte die Ausgangslage geschaffen, eine Vielzwecknutzung ermöglichen zu können. Als solches hatte sich nämlich dieser Ort schon längst etabliert.

*Man kann mit Einschränkungen doch von einer Bedeutungsverschiebung und Umbewertung des Schlossplatzes und des Palasts der Republik in der öffentlichen Wahrnehmung sprechen, die den Umgang mit dem Ort wesentlich prägen. Was hat das für Gründe, und wie könnte man diese heterogenen Bedeutungsaufwendungen für die Zukunft nutzen?*



**Wolfgang Kaschuba:** Der Palast ist eigentlich eher ex post zu dem geworden, was er nie war: zum vermeintlichen Zentrum Ostberliner gesellschaftlichen Lebens. Das ist offenbar wie so oft in der Geschichte: erst durch die Bedrohung entstehen Wert und Tradition. Und daraus ist nun natürlich ein Symbol des Erinnerns an DDR-Zeiten und Ostberliner Lebensverhältnisse geworden, das sich dem Zugriff eines anonymen und bedrohlichen Westens entgegenstellt. Und mit diesem Bild ist niemandem Unrecht getan: Wer gegenwärtig auf

die Debatten um die künftige Existenz des Bahnhofs Zoo schaut, wird dort fast haargenau dieselbe Westberliner Haltung wiederfinden.

**Amelie Deuffhard:** Ich glaube, nicht nur. Ich glaube, dass das mit der kollektiven Abwertung der DDR-Bevölkerung nach der Wiedervereinigung zusammenhängt, mit der sehr kolonialistischen Haltung des Westens gegenüber der DDR-Bevölkerung, die man auf allen Ebenen nachweisen kann. Daraus ist in der Abgrenzung zum Westen ein kollektiver Retrogedanke entstanden.

Für mich ist der Palast hauptsächlich ein Symbol der Verwerfungen der Nachwendezeit, nicht ein Symbol für die DDR, besonders in seiner Dekonstruiertheit. – Bevor wir mit der kulturellen Bespielung des Palasts begonnen haben, ist auf dem Schlossplatz ein Campingdorf entstanden, mit dem zum ersten Mal wieder auf ganz organische Weise Leben an diesem Ort eingekehrt ist. Und das möchten wir eigentlich und gehen als Theaterleute auch ganz offensiv damit

um. Wir fallen gewissermaßen in die Stadt ein, wenn wir darin spielen. Wir haben nachgewiesen, dass dieser Ort ein extrem nutzbarer Raum ist, der ausbaubar wäre. Man könnte dort ein extrem kreatives und brodelndes Innovationszentrum auch beispielsweise aus einem Bündnis von Wissenschaft und Kultur machen, in dem die Potentiale der jeweiligen Partner angewendet werden könnten. Denn die Universitäten stehen nicht so im Fokus der Stadt wie die Theater, auch wenn das natürlich auch damit zusammenhängt, dass die Universitäten weniger offensiv in die Stadt hineinrufen. Da sind wir Theaterleute einfach lauter, auch darin, die Theater zu verlassen und in die Stadt reinzugehen.

**Wolfgang Kaschuba:** Das ist ja das Problem. Die Universitäten haben mit den Studierenden zwar das mobile Personal, das durch die Stadt zieht, umzieht, Kneipen und Musikszenen erschließt. Aber die Einrichtung Universität selbst ist eher statisch. Das Spannende an Zwischennutzungen am Schlossplatz könnte also sein, dass es auch eine provisorische Institution gibt, in der und um die Unerwartetes entstehen kann, gerade weil es kein echtes Theater und keine wirkliche Universität und damit nicht eindeutig und nicht festgelegt ist. Das wäre dann ein Ort, an den man gehen könnte, weil dort Unerwartetes passieren kann, weil dort ein Raum von Möglichkeiten entsteht. Und so was lockt eben Leute an – zu Recht. Das scheint mir der springende Punkt: Die Zwänge zur Institutionalisierung sollten zunächst gering sein, man sollte experimentieren und wechseln können. Unterschiedliche Aneignung und Besetzung müssen möglich sein. Denn die Räume für Experimente werden in Berlin ohnehin geringer. Das ist natürlich eine Bedrohung für diese spezifische Stadtkultur, die bislang eben auch von den Lücken in der Routine, in den Festlegungen, im Statischen geprägt war. Berlin als ein Atelier, das Menschen zusammenbringt, die noch nicht genau wissen, was am Ende daraus entsteht. Das wäre eine Chance. Aber ich bezweifle, dass der politische Mut zum Experiment da ist. Wenn man den Palast erst einmal wegräumt, wird man Gras darüber wachsen lassen. Und im Rollrasenlegen sind wir inzwischen ja auch ganz gut, wie das Olympiastadion zeigt.

**Amelie Deuffhard:** Ich bin mir aber nicht sicher, ob man das Unfertige auf Dauer kreieren könnte. So eine Art der Dynamik scheint mir eher eine Sache von Zwischenzeiten und Zwischennutzungen zu sein. Ich bin überhaupt nicht sicher, ob man etwas initiieren und bestätigen könnte, das eine solche stetige Dynamik in einem offenen Gefäß bewahren könnte. Das ist zwar eine schöne Utopie, aber ich glaube nicht, dass das realisierbar wäre. Aber die Zwischenzeit ist eine gute Möglichkeit für viel Input.

**Wolfgang Kaschuba:** Ohne Utopie wird aber nichts. Und es gibt ja so etwas wie ein permanentes erfolgreiches Scheitern. Darin scheint mir Berlin wirklich gut: Wenig klappt wirklich, aber vieles geht auf eine triumphale Weise schlecht aus. Insofern also tatsächlich: »Elend auf hohem Niveau«. Natürlich kann man Prozesse selten auf Dauer stellen und in der Kultur schon gar nicht. Aber der Kampf um diese Möglichkeit, der Versuch des Offenhaltens scheint mir schon sehr wichtig. Dass es in Berlin überhaupt noch möglich ist, aus unterschiedlichen Gruppen heraus mit unterschiedlichen Ambitionen und unterschiedlichsten Weltanschauungen Ansprüche an diese städtische Mitte und an die Gestaltung dieses Ortes zu formulieren, das scheint mir doch noch ein wesentlicher Unterschied zwischen dem unfertigen Berlin und den fertigen Metropolen London oder Paris zu sein. Wenn hier einfach das Mächtige gewinnt, das im Moment eben auch nur Kahlschlag bedeutet, dann ist ein zentrales Kraftfeld städtischer Kultur verloren, an dem nur Interesse besteht, so lange es wirklich umstritten und umkämpft ist.

*Warum ist gerade in Berlin so etwas möglich? Nicht, Unfertigkeiten produktiv zu nutzen, sondern diese ja geradezu zu kultivieren und tatsächlich etwas daraus zu schaffen?*

**Matthias Lilienthal:** Berlin ist vielleicht auch der erste Modellversuch des Lebens ohne Geld und der Kunstproduktion ohne Geld. Denn dieses Nachbauen westdeutscher Konsumidyllen kann ja so nicht weitergehen – schon durch die Absenkung des Lebensstandards; das wird sich besonders in Ostdeutschland und auch in Teilen des Ruhrgebiets nur unter großen Schmerzen vollziehen. Berlin funktioniert einfach nicht wie Paris oder London. Mit Fassaden wie Paris oder London wird Berlin am Ende so aussehen wie Leipzig mit seinen leeren Prada-Läden. Diese Erdspalte wird sich in Berlin auftun, und sie wird genau vor dem Schloss aufbrechen.

In Berlin gibt es einfach kein Bürgertum mehr, weshalb sich die Frage stellt, wie und wo sich eine solche Form herrschender Subkultur in einer Stadt prä-sentieren kann. Dafür ist ein solches Laboratorium im Zentrum der Stadt nötig. Gibt es einen Ort, den man bewusst als einen Spielort zur Verfügung stellt? Dafür ist dieser Ort so geeignet wie kein anderer.

**Wolfgang Kaschuba:** Ja, das ist mit das höchste Kapital Berlins: Das Unfertige scheint machbar und bezahlbar. Es gibt neue kulturelle Möglichkeiten und Gestaltungen, manchmal durchaus anspruchsvoller als in Paris und London, aber auf demselben Kostenniveau wie in Kiel. Deshalb wird Berlin nicht gleich zur Unterschichtenmetropole, sondern zu einem kreativen Anderen. Und die



Milieus, die dieses Kreative tragen, bestehen eben aus jungen Leuten, die aus vielen Teilen Europas zuwandern und dort wie hier gegen den Strom zu kämpfen versuchen. Das wäre eine andere Gentrifizierung Berlins.

**Amelie Deuffhard:** Interessant ist, was Matthias Lilienthal gerade gesagt hat: Als wir angefangen haben, den Palast zu bespielen, hat nicht die Berliner Presse – die nur den banalen Kampf Schloss versus Palast wieder aufgenommen hat –, sondern die internationale Presse den Fokus auf den entscheidenden Punkt gelegt, nämlich dass sich hier zum ersten Mal die Subkultur das Zentrum nimmt. Die internationale Presse fand bemerkenswert, dass die Politik und die Regierung das überhaupt gestattet. Allerdings würde ich eher sagen, die haben einfach nicht richtig aufgepasst.

**Matthias Lilienthal:** Das ist die Qualität Berlins, dass drei solche Deppen sich einen solchen Ort einfach schnappen können. Das ist in Paris oder London völlig undenkbar. Die Interessenheiten entstehen eben erst im selbstständigen Umwerten und Umfunktionalisieren, mit dem einem nicht mehr vorgegaukelt werden kann, man könne an den großen Prozessen teilhaben. Das hat dann zwar auch einen großen kompensatorischen Anteil. Aber darum genau geht es: zuzulassen, dieses Spiel zu spielen, den Freiraum nicht zu beseitigen, sondern die Möglichkeit zuzulassen.

**Wolfgang Kaschuba:** Diese Konstellation ergibt sich aus der Anordnung des Raumes: Der Schlossplatz war und ist eine Schnittstelle von Ost- und Westkordierungen. Und was sie bedeuten, ist immer noch unklar. Nun könnte man die Frage stellen, ob diese Unklarheit und die sich daraus ergebenden Provisorien nicht so wichtig sein könnten, dass sie zum Markenzeichen der Stadt werden. Und dieses Markenzeichen auch bleiben. Das wäre eine interessante »Mitte der Stadt«.

*Amelie Deuffhard ist künstlerische Leiterin der Sophiensæle, war künstlerische Leiterin von VOLKSPALAST 2004 und 2005, Mitherausgeberin von »VOLKSPALAST. Zwischen Aktivismus und Kunst«*

*Prof. Dr. Wolfgang Kaschuba ist Leiter des Instituts für Europäische Ethnologie an der Humboldt-Universität zu Berlin*

*Matthias Lilienthal ist künstlerischer Leiter des Hebbel-am-Ufer, war künstlerischer Leiter von VOLKSPALAST 2004, Mitherausgeber von »VOLKSPALAST. Zwischen Aktivismus und Kunst«*