

Berlin

5stars

Buffering

Eclectic

Raw

Little

Initiatives

Newborn

Urban

Territories

Occasional

Paradise

Injecting

Alternatives



The Sabotage of Rent

Coming of age in the heyday of punk, it was clear we were living at the end of something—of modernism, of the American dream, of the industrial economy, of a certain kind of urbanism. The evidence was all around us in the ruins of the cities. [...] Urban ruins were the emblematic places for this era, the places that gave punk part of its aesthetic, and like most aesthetics this one contained an ethic, a worldview with a mandate on how to act, how to live. [...]

A city is built to resemble a conscious mind, a network that can calculate, administrate, manufacture. Ruins become the unconscious of a city, its memory, unknown, darkness, lost lands, and in this truly bring it to life. [...] An urban ruin is a place that has fallen outside the economic life of the city, and it is in some way an ideal home for the art that also falls outside the ordinary production and consumption of the city.

Rebecca Solnit, *A Field Guide to Getting Lost*

Welcoming the Ruins of a
Knowledge Society

Rebecca Solnit's words resound today like an endearing lament out of time, not because punk is gone for good with all its vinyl memories and suburban ruins—no! Punk and, more generally, art are very alive today, though in their petit bourgeois caricature, they have turned into the current mode of production. It is untimely to romanticize punk and underground art as the drive toward a space “outside the economic life of the city.” Quite the opposite: growing on the ruins of the Fordist regime, they anticipated from within the spectacular, biopolitical, cognitive turn of today's economy. Punk accelerated the tendency of cognitive capitalism like an ischemic spasm.

Indeed faster than any other form of art, music is said to incarnate but the unconscious of technology and dominant means of production, and in particular their crises, the shift from paradigm to paradigm. Repeating the history of experimental music is a useful exercise of political economy. Whereas Futurism, for example, welcomed the age of machines for the masses, punk and postindustrial music, in contrast, paid tribute to the disintegration of Fordism. Beyond the surface of their industrial fetish, Throbbing Gristle, the most experimental and filthy of UK punk bands, declared as early as 1976 their drive for “information war,” while in Germany computer-made music was already becoming popular thanks to Kraftwerk (literally, power station). In the late '80s, techno music appeared in Detroit: the original soundtrack of Motor City started to incorporate the synthetic presentiment of coming digital machines. The term “techno” was in fact inspired by Juan Atkins's reading of Alvin Toffler's book *The*

Third Wave, in which the first “techno-rebels” were described as the pioneers of the information age. These few examples show how art avant-gardes look against, precisely because they grow within the ontology of the present, and never outside. Punk music started to play information, right when information started to become value. It is in the same years, coincidentally, that Paolo Virno marks the rise of post-Fordism and the subject of the multitude in Italy, “with the social unrest which is generally remembered as the movement of 1977”, which was centered around the rise of the so-called “Creative Autonomy” in Bologna.

Today, we find ourselves at the very end of the parable of the information age: we are witness to the sunset of the political paradigm of knowledge society, the policies of cultural industries, and the easy dreams of “creative cities.” In 2012, the financial crisis has become a global hurricane hitting all the cities in Europe, the destruction of which includes arts funding. These are the very ruins of post-Fordism on which the art world is called to work and which a contemporary punk wave would be asked to “occupy”. Here the old political coordinates and artistic concepts no longer function. Indeed, the nostalgic notion of underground belongs to the age of industrialism—when society had a sharp class division and was not yet atomized into a multitude of precarious workers and freelancers. What, then, is the form of resistance specific to the current age of financial capitalism?

If punk and the political movements of 1977 anticipated cognitive capitalism, where is today's movement that crosses the very crisis of cognitive capitalism and projects itself beyond the financial crisis? In which innervations can new artistic and political avant-gardes be found at work?

In this text, I will sound the “ruins” that a knowledge society and financial capitalism are leaving behind. Not surprisingly, the economy of ruins—inaugurated by punk—will be found introjected within the general gears of cognitive capitalism, and exploited by a general process of financial speculation.

1. *The Invisible Skyline of the
Postindustrial Metropolis*

There is a red line connecting the art colonization of urban spaces, the mode of production specific to knowledge society, and the financial tricks of speculative capitalism. This text tries to connect these three interactions experimentally: art and metropolis, art and mode of production, art and financial crisis.

The relation between the spaces of the metropolis and artistic and cultural production is today an apparent one. The city of Berlin could be taken as the most notorious example within Europe. Especially in East Berlin: the art colonization of urban and industrial relics of Fordism is still an ongoing affair—not only the vestiges of previous totalitarian regimes, but also the stratification of failed urban plans form the geology and humus of the cultural world. This stratification includes a thick immaterial layer of cultural and symbolic capital, which has catalyzed the “creative city” buzz and well-known processes of gentrification. There is an immaterial architecture that was fed unconsciously by Berlin's art world and underground subcultures until a few years ago. Today, this mechanism is debated politically and within local media, and is openly recognized by inhabitants of certain districts undergoing heavy gentrification (such as Prenzlauer Berg, Kreuzberg, and Neukölln). The capitalism of speculative rent,

which started with the first pension funds on the New York stock market at the end of the '70s, had to intervene in rent prices of Berlin to be finally understood and discussed in plain words by the art scene. It is common sense nowadays to recognize that the good old art underground has become one of the main engines of real estate business, as our lives have been incorporated within a more general biopolitical production (that is, the whole of our social life being put to work to produce value).

The relation between cultural production and real estate speculation was less obvious when the discourse on creative economy was booming. Time has past, and the literature that pushed the hype of “creative cities” (such as Richard Florida), or denounced their hidden neoliberal agendas and social costs, has become extensive. Usually both radical critics and liberal partisans of “creative economies” were used to employ a symmetrical paradigm, where material and immaterial domains were defended in their autonomy and hegemony against each other. Therefore, the metropolis was respectively described in terms of urbanism or symbolic capital, material economy or the supposedly virtuous economy of creativity. Opposing this, a new link between material and immaterial domains became manifest in the processes of gentrification. The processes of gentrification show new forms of conflicts, frictions, and value asymmetries that can no longer be described with the grammar of the industrial political economy, and not even with the cheap political economy of the supporters of the new creative commons.

2. The Artistic Mode of Production and the New Topology of Rent

The paradigm shift from Fordism to post-Fordism has been described by Carlo Vercellone as the passage from the regime of profit to the regime of economic rent. He penned a slogan: “Rent is the new profit.” Indeed, economic rent is the only model to describe the form of valorization behind gentrification, as real estate business just exploits the common resources of land and cultural capital without producing anything in exchange—this is the typical position of a rentier. Economic rent is the paradigm of the so-called FIRE economy (Finance, Insurance, and Real Estate), not to mention the global oligarchies of oil and natural resources. However, dynamic forms of economic rent can be defined also through the monopolies over software patents, communication protocols, and network infrastructures, as they exploit a dominant position (Microsoft’s operative system, Google’s data-centers, and Facebook’s social network are examples from the digital sphere). If profits and wages were the main vectors of capitalist accumulation under industrialism, monopoly rent and expropriation of the common appear to be the business models specific to the age of cognitive capitalism. But once again, it is only thanks to the more recent phenomenon of gentrification that this link between speculative rent and immaterial production became materially clearer.

In his seminal book *The New Urban Frontier*, Neil Smith introduced gentrification as the new fault line between social classes within the contemporary metropolis. In his model, the gentrification of New York City is described through the notion of a rent gap: the circulation of a differential of ground value across the city triggers

gentrification when such a value gap is profitable enough in a specific area. David Harvey further expanded such a theory of rent to include the collective production of culture as an asset that the market exploits to find new “marks of distinction” for its urban territories. In his essay about the gentrification of Barcelona, “The Art of Rent,” Harvey introduces the notion of collective symbolic capital: real estate business works by exploiting old and new cultural capital, which has gradually sedimented in a given city (as forms of sociality, quality of life, art production, gastronomic tradition, and so on). Harvey’s essay is one of the few analyses useful to unveil the political asymmetries that can be found within the much-celebrated cultural commons. Harvey links intangible production and money accumulation not via the regime of intellectual property but along a parasitic exploitation of the immaterial domain by the material one. Collective symbolic capital is but another name for the expropriation of the common—a form of exploitation that in these cases completely skip the regime of intellectual property and its battles.

The notion of collective symbolic capital is crucial to reveal the intimate link between cultural production and less obvious parasitic economies. Collective symbolic capital can be accumulated in different ways: in a traditional way, by exploiting the historical and social memory of a given locale, like in the case of Barcelona covered by Harvey; in a contemporary way, by exploiting new urban subcultures and art scenes, like in the case of Berlin; or, in an artificial way, by engineering a city marketing campaign, like in the case of Amsterdam and its new brand “I-am-sterdam.” Rosalyn Deutsche and Cara Gendel Ryan explained similar techniques of urban regeneration in

their essay “The Fine Art of Gentrification,” which described the renovation of the Lower East Side of Manhattan in the early '80s, where artistic development was fundamental in attracting business developers. It was Sharon Zukin who, in 1982, named this specific artistic mode of production, and connected it directly to the financial sphere: “By an adroit manipulation of urban forms, the AMP [Artistic Mode of Production] transfers urban space from the ‘old’ world of industry to the ‘new’ world of finance, or from the realm of productive economy to that of nonproductive economic activity.”

Today, the “AMP” has become an extended immaterial factory throughout the whole of Europe. The trick is now very well known, and the real estate business has established a perverse machinery in an explicit alliance with the art world. If, for decades it was renown that counter-culture was just feeding culture industries with fresh ideas, now, for the first time, the current generation of artists have to face the immediate ambivalence of their symbolic labor or biopolitical production—that is, the valorization of their social relations. The ambivalence of contemporary art and culture toward these forms of speculation is never discussed properly because of silent opportunism—but also because of a lack of a new political grammar.

The concept of AMP should be further articulated and opposed to neoliberal notions such as creative industries and creative cities. In this sense, a new conceptualization of the “culture factory” should include those forms of antagonism and crisis that other models overlook. The old idea of subculture, for instance, was developed within early Cultural Studies as a conflictive alternative to the paradigm of dominant culture. Postmodernism then intervened to destroy the reassuring

dialectics between highbrow and lowbrow culture, but failed at developing a new value theory. Contrary to the most recent interpretation of the free culture movement by apostles like Lawrence Lessig and Yochai Benkler, the commons of culture are not an independent domain of pure freedom, cooperation, and autonomy, but they are constantly subjected to the force field of capitalism.

3. The Sabotage of Debt

Financial capitalism emerged from the ruins of knowledge society, simply because the business models of knowledge society reached the limit of accumulation too quickly, and the process of valorization fatally stopped. Right after the dot-com crash in the United States, investors went desperately back to real estate speculation and the new derivative market was established “artificially” on subprime mortgages. The following subprime bubble then came to affect major national banks, and a private credit crisis turned into a public debt collapse. Two coincidences are found here: the history of financial speculation starts with the first pension funds on the New York Stock Exchange in the late '70s, in exactly the same city and time of the first case studies of gentrification. Today, Berlin, as a political capital, is the center of the new financial governance of Europe (based on the exploitation of national public debts by “virtuous” countries), and it hosts the most turbulent debates and cases of gentrification.

A purely imaginary fabrication of value is a key component of both financial games and gentrification processes. Since the “creative destruction” of value characteristic of stock markets has become the political issue of current times, a political

re-composition of the cultural commons and artistic agency in this direction is needed too. What might occur if the urban multitudes and the art world enter this valorization game and recover a common power over the chain of value production in which they are completely absorbed, but which reveals its inherent fragility in these present times? From students in the United States and Canada protesting university debt to the multitude dissenting around the Greek parliament’s austerity measures, the new vector of conflict is debt. As Maurizio Lazzarato put it: “the class struggle is today unfolding and intensifying in Europe around the issue of debt.”

Stock markets were the first to teach everybody the sabotage of value: no wonder in Berlin and all over Europe urban activism is targeting gentrification with symbolic and less symbolic attacks against the expropriation of that collective symbolic capital described by Harvey. The new regime of economic rent, from digital networks’ monopolies to real estate monopolies, is pushing toward a polarized and neo-feudal society. The new coordinates of the art underground in the age of financial capitalism can then be only found along the new vectors of debt that are growing on the “ruins” of the previous knowledge society. As much as the new political forms surrounding it, the sabotage of debt is the general form of the art of the multitude in late capitalism.

Lasst es sein! – Für all diejenigen, die noch irgendeine Hoffnung gehabt haben, dass der Neubau der Attrappe des Hohenzollernschlosses irgendwas mit unserer Zeit zu tun hat, der sollte sich schleunigst auf den Weg zur Humboldt-Info-Box machen. Seit hier vor allem die Schlossfassade verkauft wird, ist der Eintritt auch gratis.

Sie muss ja irgendwie finanziert werden, die Schlossfassade. Hierfür sollen 80 Millionen Euro gesammelt werden. Mit einer Ausstellung von neu gehauenen Pilastern, Kapitälern und Adlern im ersten Geschoss der Box will man diesem Ziel näher kommen. Ein freundlicher Verkäufer berät einen am Computer, was von der Fassade noch zu haben ist. Er fordert den Besucher en passant dazu auf "Machen Sie Geschichte!" und stellt bei Spendenbereitschaft auch gleich ein Zertifikat aus. Einen Verkaufskatalog gibt es gratis, die 34 „günstigen“ Tropfsteine zu je 300,00€ sind jedoch bereits VERKAUFT. Aber ganze Schlossportale sind noch zu haben. Es wirkt befremdlich, dass eine Fassade, die über Spenden finanziert werden soll, in einem Katalog mit VERKAUFT (und nicht GESPENDET) Schildern markiert wird.

Dass es überhaupt soweit kam, also zum „Wiederaufbau“ des Schlosses, ist einer einmaligen Abstimmung am 4. Juli 2002 im Deutschen Bundestag zu verdanken. Einmalig, da eigentlich nie über Bundesbauten im Parlament abgestimmt wird. Dass ein Parlament in einer Demokratie beschloss, ein monarchistisches Schloss wiederaufzubauen, bleibt für mich unverständlich. Für den „Wiederaufbau“ wird die rekonstruierte Fassade vor eine Betonwand gestellt. Es wird ein barockes Beton-Schloss gebaut.

Früher legte der König per Dekret An- und Umbauten seines Schlosses einfach fest. Der Bundestagsbeschluss hingegen sieht vor, die historische Fassade

an drei Seiten komplett durch Spenden zu finanzieren, während das Innere und die „modern“ gestaltete Ostfassade vom Bund gezahlt wird (offiziell vom Bund: 478 Millionen Euro und vom Land: 32 Millionen Euro). Es stimmten 384 Parlamentarier für den Wiederaufbau der Schlossfassade und lediglich 133 Parlamentarier wollten einen architektonischen Wettbewerb, der erst einmal herausfindet, wie das Humboldt-Forum genutzt werden soll, um dann eine passende Gestaltung in einem zeitgenössischen Architektur-entwurf zu finden. Das Parlament hatte auf der Basis einer Expertenkommission entschieden, die sich ein Humboldt-Forum mit einer Nutzfläche ausmalte, die sich nach der Abstimmung plötzlich halbierte, da man angeblich vergaß, dass das Schloss nur drei Stockwerke hat!

Neben der „Verkaufsetage“ kann man sich in zwei weiteren Etagen der Info-Box über das zukünftige Humboldt-Forum informieren. Als besondere Ganzleistung steht hier die Rekonstruktion der „Höhle der sechzehn Schwerträger“ im Modell. Bei der Höhle handelt es sich um ein buddhistisches Kulturgut, das 1902 und in vier weiteren „Expeditionen“ bis 1914 vom Berliner Museum für Völkerkunde aus den Höhlen herausgeschnitten, in Kisten verpackt und nach Berlin verfrachtet wurde. Die Höhle wird als bedeutendes zentralasiatisches Kunstwerk weltweit gefeiert. Sie soll im Maßstab 1:1 im Kuppelsaal im dritten (!) Obergeschoss des Beton-Schlosses rekonstruiert werden. Um diese Aktion im kritischen postkolonialistischen Zeitalter weniger dreist erscheinen zu lassen, erfolgt die Rekonstruktion in Kooperation mit dem Amt für Denkmalpflege in Peking. Bereits 2012 war die erste Forscherin aus China für 18 Monate in Berlin. Zurück zur Fassade. Es wird zukünftigen Generationen sicher ein Rätsel bleiben,

warum es zwei Eosander-Portale gibt: Eins am ehemaligen Staatsratsgebäude und eins rekonstruiert am Beton-Schloss. Das „original“ erhaltene Schloss-Portal überlebte nur deshalb, weil am 9. November 1918 Karl Liebknecht die Republik auf diesem Balkon ausrief. Tatsächlich original an diesem Portal ist jedoch nur der Skulpturenschmuck. Die von Gewehreinschüssen durchsiebten Mauerwerke wurden ersetzt. Für das Portal am Schloss wurde der skulpturale Schmuck von einem 3D-Scanner abgetastet, um danach ein 3D-Druck als Modellvorlage herzustellen. Diese wird von Bildhauern in Sandstein kopiert. Die Plastik-Modellvorlage wird im Abgleich mit historischen Fotografien überarbeitet, um die nach dem Krieg verspachtelten oder verschliffenen Einschusslöcher zu berücksichtigen. „Somit entspricht die jetzt in Spandau gehauene Kopie der 3D-Plastik-Kopie wieder dem ursprünglichen Original“ behauptet der 4. Katalog der Fassaden und Schmuckelemente des wiederaufzubauenden Berliner Schlosses.

Die Kopie der Kopie wird hier kurzerhand zum Original erklärt.

Fotos Seite 8 und 11: Wiederaufbau Berliner Schloss, 4. Katalog der Fassaden- und Schmuckelemente, Gratis-Katalog des Förderverein Berliner Schloss e.V., 2015

Foto Seite 10: Karl-Liebknecht-Portal am Staatsratsgebäude, Erik Göngrich, 2015

Ein Kopie ist eine Kopie ist ein Original.



Portal V, Andreas Schlüter, Lustgarten



Gekürzt und mit Fußnoten versehen von
Annette Maechtel und Heimo Lattner

Abgeordnetenhaus von Berlin Plenarprotokoll 12 / 7 12. Wahlperiode; 7. Sitzung. Berlin, 25 / 04 / 1991

„Berlin ist eine Stadt der Künstler und der Kunst - beides ist unzertrennlich. Nur wenn es gelingt, in dieser Stadt Lebens- und Arbeitsbedingungen für Künstler zu sichern und auszubauen, wird Berlin als künstlerische Metropole weiterleben.“

Zu dieser Einschätzung gelangte der Kultursenator Rollof Momin in einer Anhörung vor dem Kulturausschuss am Donnerstag, dem 25. April 1991. Das hier in Auszügen abgedruckte Protokoll dieser Veranstaltung im Berliner Abgeordnetenhaus zeichnet ein detailliertes Bild der Situation der Künstlerinnen und Künstler im Nachwendeberlin und gewährt Einblick in die kulturpolitischen Weichenstellungen, die prägend für die gegenwärtige Lage sind.

Kunst als Standortvorteil in gesellschaftlicher und wirtschaftlicher Hinsicht, Mieterhöhungen, Verdrängung der Künstlerinnen und Künstler an den Stadtrand und Sparmaßnahmen des Senats bei den Kultureinrichtungen standen ebenso auf der Agenda wie Pläne zum Wiederaufbau des Stadtschlosses.

Von Braun (FDP): Frau Präsidentin! Meine Damen und Herren!
Der Kultursenator müsste eigentlich der FDP-Fraktion auf Knien dafür danken, dass wir ihm mit der Großen Anfrage zur Situation der Künstler und kulturvermittelnden Berufe in Berlin eine solche Vorlage geboten haben. [...]

Die FDP-Fraktion ist davon überzeugt, dass die große Chance der Region Berlin auf längere Sicht in der Vielfalt ihrer qualifizierten Menschen liegt, insbesondere in der kulturellen Vielfalt unserer Stadt. Das ist der große Vorzug und Charme unserer Stadt, im Sinne einer wiedererwachenden Gesamtidentität unserer zusammenwachsenden Stadt, im Sinne eines Standortvorteils im Wettbewerb der europäischen Regionen. Die Künstler und Angehörigen der Kulturberufe Berlins sind die Leistungsträger des kulturellen Profils unserer Stadt und damit ein unverzichtbarer und wesentlicher Teil dieses Standortvorteils nicht nur in kultureller, sondern auch in gesellschafts- und wirtschaftspolitischer Hinsicht. Deshalb muss die Hauptaufgabe der Kulturpolitik unserer Stadt sein, Bedingungen herzustellen, die künstlerische Leistungen und kulturelle Vielfalt fördern und damit auch eine längerfristige Perspektive für Kunst und Kulturberufe unserer Stadt schaffen. Deshalb haben wir diese Große Anfrage eingebracht. [...]

Die Wettbewerbssituation gerade im Bereich der bildenden Künste und der freien Gruppen hat sich grundlegend verändert. Zwar hat sich die Zahl der Kunstproduzenten – wenn ich das einmal so nennen darf - nahezu verdoppelt, aber im Gegensatz dazu hat sich der Markt für ihre künstlerische Leistung nicht verdoppelt. [...]

Besonders gravierend für die Lage der Künstlerinnen und Künstler ist der Anstieg der Mieten im gewerblichen und privaten Bereich. Dies betrifft insbesondere die Bezirke Kreuzberg und Prenzlauer Berg, die nun plötzlich zum Nabel der Stadt geworden sind und in denen bisher viele Künstler lebten und arbeiteten. Der Anstieg der Mieten verdrängt viele Künstler aus diesen Bezirken an den Stadtrand. [...]

Ein weiteres zentrales Problem sind die Sparmaßnahmen des Senats, von denen in besonderem Maße die Kultureinrichtungen betroffen sind. Die erst kürzlich und nur teilweise aufgehobenen Sperrvermerke¹ bei den winzigen Kulturetats der Bezirke haben schon jetzt verheerende Wirkung gezeigt und beweisen, dass dieser Senat zu keiner echten Prioritätensetzung imstande ist. Die Entscheidung, möglichst viele der in den Kultureinrichtungen Beschäftigten zu halten, gefällt vielleicht den Beschäftigten, ist aber wenig sinnvoll, wenn das Sparsoll dann komplett bei den Sachmitteln² hereingeholt wird, was bei

einigen Kultureinrichtungen inzwischen zum völligen Stillstand der Arbeit geführt hat. Es kann ja wohl nicht sein, dass die Türen weiterfinanzierter Kultureinrichtungen nur noch zum Lüften geöffnet werden!

[BEIFALL BEI DER FDP]

Auch hier erwarten wir mit Spannung die Vorlage einer Konzeption des Senats. [...]

Kulturelle Leistungen und damit Profilierung unserer Stadt erbringen nicht nur die rein künstlerischen Berufe. Deshalb fragt die FDP-Fraktion immer wieder nach dem Kulturbegriff dieses Senats und hat dazu im Kulturausschuss auch eine Generaldebatte beantragt. [...] Aus dieser Veranstaltung gingen viele Anregungen auch in den Kulturbereich hinein, die nicht nur wirtschaftlich bedeutsam sind. Auch dieses Beispiel zeigt, dass Kulturpolitik dazu beitragen soll und muss, dass die kulturellen Aspekte der Stadtentwicklungspolitik, der Wirtschaftspolitik, der Arbeitsmarktpolitik, der gesamten Gesellschaftspolitik herausgearbeitet und unterstützt werden müssen. [...] Mit dem neuen Kultursenator, der überall – wie er es selbst gesagt hat – für die Künstler wie ein Löwe kämpfen will, betrat offenbar ein Hoffnungsträger der Kulturszene das politische Parkett. [...]

Präsidentin Dr. Laurien: Für den Senat antwortet Herr Prof. Roloff-Momin³. Bitte schön, Sie haben das Wort!

Roloff-Momin, Senator für Kulturelle Angelegenheiten: Frau Präsidentin! [...] Ich bin Ihnen dankbar, dass Sie Ihren Kulturbegriff auch so weit spannen und setzen, wie ich es in den 13 Jahren, in denen ich der Hochschule der Künste vorzustehen die Ehre hatte, gelernt habe, denn es gibt in der Tat in dieser Stadt Aktivitäten, die zu unterstützen sind, sich jedoch nicht nur in den traditionellen Bahnen der einzelnen gelernten und traditionell überkommenen Kunstsparten abspielen. Dieses Feld ist allerdings das schwierigste, weil es sich [...] in der Zuständigkeit der einzelnen Senatsverwaltungen entweder von Pontius zu Pilatus geschickt fühlt oder aber, wenn es gar keiner haben will, sofort durch den Rost der Zuständigkeit fällt. Daher meine ich, dass wir diesem Bereich gemeinsam tatsächlich eine große Aufmerksamkeit widmen müssen.

ERSTENS: Berlin ist eine Stadt der Künstler und der Kunst – beides ist unzertrennlich. Nur wenn es gelingt, in dieser Stadt Lebens- und Arbeitsbedingungen für Künstler zu sichern und auszubauen, wird Berlin als künstlerische Metropole weiterleben.

ZWEITENS: Berlin ist kein Festival, sondern ein Ort, an dem Kunst entsteht. [...]

DRITTENS: Berlin ist immer ein Ort der künstlerischen Produktion gewesen und wird es in Zukunft noch in viel stärkerem Maß sein müssen. [...]

VIERTENS: Berlin ist zwar pro Kopf schlechter mit Theatern, Galerien, Konzertsälen usw. versorgt als vergleichbare Großstädte [...]. Es verfügt auch über geringere Mittel. Sie haben schon richtig gesagt: Frankfurt gibt 11 % des Etats aus, Berlin nur knapp unter 3 %. Wenn man aber einmal absolut betrachtet, was in Frankfurt und Köln passiert, dann ist es trotz des hohen Etats in beiden Städten noch nicht gelungen, ein annähernd vitales Kulturleben zu haben, wie wir in Berlin⁴. [...]

FÜNFTENS: [...] Die letzten und vergleichbaren Zahlen für die Besucherzahlen der kulturellen Einrichtungen Berlins im Jahr 1989 legt das Statistische Landesamt gerade vor. Danach zeigt sich, dass allein die Zahl der Theaterbesuche in Berlin mit 4,5 Millionen [...] genau 75 % aller Besucher aller Bundesligaspiele im Jahr 1990 ausmacht. Ich meine, das sind Zahlen, die man sich auch in den Haushaltsdebatten noch einmal auf der Zunge zergehen lassen kann.

[BEIFALL BEI DER SPD, DER CDU UND DER FDP]

[...] Ich habe diese Zahlen nur erwähnt, um damit zu belegen, welche nicht nur kulturelle, sondern auch wirtschaftliche Bedeutung das Kulturleben in Berlin hat. Kultur ist nichts Aufgesetztes, Luxuriöses, sondern ein wichtiges Lebenselement dieser Stadt. Es schafft Arbeitsplätze und Umsätze. [...]

SECHSTENS: Ausgaben für die Künstler Berlins sind preiswerte Investitionen in die Zukunft der Stadt. Die Künstler und die kulturellen Einrichtungen Berlins haben das Gesicht dieser Metropole im In- und Ausland so geprägt wie vergleichbar nur die historischen und zeitgeschichtlichen Ereignisse. [...]

Vor diesem Hintergrund beantworte ich die Große Anfrage der FDP-Fraktion wie folgt:

ZU 1: Die quantitative Erfassung der in Berlin arbeitenden Künstler und Künstlerinnen bzw. der in kulturvermittelnden Berufen Tätigen ist in der Tat sehr lückenhaft. [...] Schwierigkeiten beginnen schon da, wo es sich um freiberufliche Tätigkeiten handelt, wo Einkommen nur geringfügig bzw. gar nicht erwirtschaftet werden. Das Motto „Künstler ist, wer mit künstlerischer Tätigkeit sein Geld verdient“, gilt nicht nur in viel zu geringem Maß, sondern greift auch zu kurz, weil nur ein kleiner Teil der Künstler und Künstlerinnen unter umsatzsteuer- bzw.

sozialversicherungsrechtlichen Kriterien erfasst wird. [...] Aufgrund der alltäglichen Informationen, Begegnungen, Kenntnissen von Förderungsanträgen und Hilfesuchen ergibt sich allerdings eine realistische Schätzung, [...] so dass sich die Zahl für Gesamtberlin allein in den Bereichen Musik, bildende Kunst und Theater auf etwa 25.000 Künstlerinnen und Künstler belaufen dürfte.

ZU 2: Die freie Kunstszene und die in ihr tätigen freiberuflichen Künstler sind ein wichtiger und unverzichtbarer Ausdruck der Vitalität und Vielfältigkeit der Berliner Kultur. Diese Szene ist ebenso der „Stachel im Fleisch“ der etablierten Institutionenlandschaft wie eine eigenständige Struktur mit ihren spezifischen künstlerischen Ergebnissen und Leistungen. [...] Freiberufliche Künstlerinnen und Künstler fungieren in Berlin vielfach als kultureller Motor, indem sie neue ästhetische Ansätze in Inhalt, Form und Ausdruck erproben. [...]

Die Freiheit vom Zwang der institutionellen Bindung mit Tarifvertrag – die im übrigen für ganze Bereiche, wie zum Beispiel der bildenden Kunst, abgesehen von wenigen Anstellungsmöglichkeiten an Kunsthochschulen, die Regel ist, begründet die Freiheit zu selbstbestimmter künstlerischer Kreativität, sie begründet aber auch die Not, den eigenen Lebensunterhalt dadurch zu sichern. „Frei wie ein Vogel“ und „arm wie eine Kirchenmaus“ liegen dicht beieinander. Der freiberufliche Künstler ist darauf angewiesen, seine Produkte zu verkaufen, die Nachfrage muss stimmen – insoweit Gleichberechtigung und gleiche Sicht mit anderen freien Berufen. Aber mit der Ware Kunst und Kultur hat es nun einmal seine besondere Bewandnis. Sie ist oftmals inhomogen, nicht substituierbar und nicht vermehrbar. Weder ihre Produktion noch ihre Nachfrage orientieren sich am wirtschaftlichen Nutzenkalkül. Sie ist in der Regel nicht marktfähig. Ohne staatliche Unterstützung ist eine kulturelle Vielfalt und Blüte in diesen Bereichen heute weder möglich noch denkbar. Dies gilt genauso für die Schaffung von Bedingungen, unter denen eine freie berufliche Existenz als Künstler überhaupt möglich wird: von der Infrastruktur – wie bezahlbare Atelierräume, bespielbare Theaterhäuser, Stipendien – bis zur staatlichen Nachfrage in Form von Projekten, Bilderankäufen etc. und der Stimulierung privater Nachfrage durch Beteiligungsfinanzierung und Kostenübernahme. [...]

Dr. Biewald (CDU): Herr Senator, Kultur ist etwas für Kenner! Daraus ergibt sich eine spezifische Verantwortung der öffentlichen Hand bei der Ressourcenverteilung auch für Freiberufler. Gerade weil die Mittel für dieses Klientel nicht fest vertraglich

gebunden, sondern sozusagen disponibel sind, dienen sie in Zeiten des Sparens allzu leicht als Steinbruch, aus dem die Löcher gestopft werden, die bei den arbeitsrechtlich gebundenen Institutionen entstehen. [...]

Von Braun (FDP): Das hören wir gerne!

Dieses kreative Umfeld beinhaltet Lebensqualität, Kreativität, Innovation, es prägt Wohn- und Freizeitwert, es beeinflusst Wanderungsentscheidungen und Reisepläne und es bestimmt nicht zuletzt die Standortwahl von Unternehmen mit.

ZU 3: Das Motto gilt: „Ohne Moos nix los.“

Volkholz (Bü 90⁵/Grüne): Stimmt!

Landowsky (CDU): Sehr wertvoll, der Satz!

Dennoch beurteile ich die Perspektiven grundsätzlich positiv unter zwei Voraussetzungen:

ERSTENS: Es muss dem Senat gelingen, seiner Verantwortung für den Erhalt und Ausbau der notwendigen Bedingungen strukturell und finanziell – nachzukommen. [...] Gleichzeitig muss sich auch die soziale Künstlerförderung – ohne Verwischung ihres Entscheidungskriteriums nach sozialer Bedürftigkeit und nicht nach künstlerischer Qualität – den veränderten Gegebenheiten anpassen und gegebenenfalls neue Modelle zur Abfederung sozialer Härten erarbeiten⁶.

DIE ZWEITE VORAUSSETZUNG: Durch die Bereitschaft großer Unternehmen, in Berlin zu investieren – nicht zuletzt auch dieses Umfelds wegen –, könnte eine zusätzliche Nachfrage entstehen. Da sich die Unternehmen, insbesondere im Bereich höherwertiger Dienstleistungen, der Bedeutung von Kunst und Kultur für ihre Wirtschaftlichkeit bewusst sind, halte ich eine finanzielle Unterstützung in Form einer Stiftung, eines Fonds oder ähnliches für möglich⁷. [...]

ZU 4: Die konstruktive Antwort auf die gegenwärtigen Schwierigkeiten heißt „teilen“, nicht „gegeneinander ausspielen“. Die prekäre Situation der Künstlerinnen und Künstler in der einen Hälfte dieser Stadt lässt sich nicht lösen auf Kosten der prekären Situation von Künstlerinnen und Künstler in der anderen Hälfte [...] Teilen heißt: Erfahrungen teilen, Nöte teilen, natürliche Ressourcen teilen, gemeinsame Ziele entwickeln und Strategien diskutieren. Es ist ein Prozess der Annäherung durch Kommunikation. [...] Die Förderungsmaßnahmen müssen sich an der Vielfalt künstlerischer Handschriften, an inhaltlicher

Pluralität orientieren, sie müssen alle Bereiche der Kunst erfassen – auch die interdisziplinären⁸ – und prinzipiell für jeden zugänglich sein. [...]

Die vielfältigen Formen künstlerischen Ausdrucks müssen sich im Ostteil der Stadt erst noch entfalten, die freiberuflichen Künstler sich etablieren⁹. Dies bedarf einer besonderen Förderung der bezirklichen Infrastruktur. Auch für den Westteil gilt, dass dezentrale Kulturarbeit – ein Wort, das ich übrigens gar nicht liebe, weil es derart unsinnlich ist, wie es zu Kunst und Kultur überhaupt nicht passt. [...] Angesichts der Zusammenführung der Stadthälften erhält die Individualförderung von Künstlern eine besondere Bedeutung. Keine andere Förderung ist ideell und materiell so direkt wirksam wie sie und dadurch geeignet, das weitgespannte, einmalige künstlerische Potential Berlins zu stärken. [...]

Und wenn Sie, Frau Kollegin von Braun, danach gefragt haben, was denn der Senat in den ersten drei Monaten seiner Amtszeit gemacht hat [...] so hat er die Latte so angelegt, dass er sich in der Tat um das Geld bemüht hat, und wenn Sie sagen, dass ich 50 % meiner Mittel aus Bonn habe, dann kann ich Ihnen sagen, dass mir das auch nicht im Schlaf zugefallen ist. Die Bereitstellung der finanziell notwendigen Mittel – das ist exakt das, worüber wir in der Tat zurzeit zu kämpfen haben, und die bisherige Zusage der Bundesregierung reicht nicht aus.

[BEIFALL BEI DER SPD UND DER CDU - BEIFALL DES
ABG. CRAMER (BÜ 90/GRÜNE)]

ZU 5: [...] Im Haushalt 1991 waren rund 8,25 Millionen DM für die Künstlerförderung vorgesehen. Davon entfallen auf den Bereich bildende Kunst 2.520.000 DM und zwar 900.000 DM für den Erwerb von Kunstwerken, 650.000 DM für Stipendien, für Ausstellungen – insbesondere der künstlerischen Fotografie – 106.900 DM, für die Förderung freier Gruppen 170.000 DM und für Maßnahmen im Atelierbereich 200.000 DM. [...]

Aufgrund der schwierigen Haushaltslage mussten die jeweiligen Ansätze bis auf Ausgaben, die, bedingt durch verbindliche Verpflichtungen, notwendig getätigt werden mussten, gesperrt werden. Da es sich bei der Künstlerförderung um disponible Mittel handelt, wurden diese Titel überproportional für die Realisierung der Sparvorgaben beansprucht, da das Sparsoll über den gesamten Haushalt, nicht nur dessen disponible Teile, verhängt ist. [...]

ZU 6: Wissen ist Macht. Die Referate der Kulturverwaltung sind auch Informations- und Beratungsstellen. Diese Tätigkeit macht sogar einen erheblichen Anteil an der gesamten Arbeit

aus. Sie beschränkt sich nicht nur auf Information über haus-eigene Förderungsmöglichkeiten, sondern umfasst das ganze Spektrum von Maßnahmen, die der Unterstützung von Künstlern dienen können. Dennoch bestehen erkennbar Defizite vor allem hinsichtlich der Informationen über Spielstätten, Ausstellungsräume, Auftrittsmöglichkeiten, künstlerische Angebote etc. In Gesprächen mit den Bezirken wird die Gründung einer Einrichtung zu prüfen sein, deren Aufgabe in einer Informations- und Vermittlungstätigkeit bestehen soll. [...]

ZU 7: [...] Die Senatsverwaltung für Kultur vertritt in Abstimmung mit dem Senator für Bau- und Wohnungswesen folgende Auffassung, die in einigen Punkten mit dem Finanzsenator noch verhandelt wird: Einzelgrundstücke mit Ateliers oder anderen für eine künstlerische Nutzung geeignete Räumlichkeiten sollen nach Möglichkeit in das Fachvermögen der Kulturverwaltung überführt werden und damit für die Ateliernutzung zugänglich sein¹⁰. [...] Schließlich wird die Senatsverwaltung alle die Immobilien, die durch Abwicklung und andere Situationen einem anderen Verwendungszweck offen stehen könnten, auf ihre Eignung für Atelierzwecke im interdisziplinären Sinne prüfen. Dies wird auch Aufgabe der von mir beabsichtigten Einrichtung eines Atelierbeauftragten in der Kulturverwaltung sein.¹¹

[...] Zur Mietpreisbildung für Objekte, die Eigentum der öffentlichen Hand sind, ergänzend anzumerken, dass die Landeshaushaltsordnung von entscheidender Bedeutung ist.¹² [...] Berlin ist die Hauptstadt der Bundesrepublik Deutschland. Bei allen Herausforderungen, die mit der aktiven Wahrnehmung dieser Funktion zusammenhängen, ist die in Berlin vorhandene Kunst und Kultur von einer national und international anerkannten Qualität, die schon jetzt ohne größere Investitionen ihrer Aufgabe gerecht werden kann. Diese Aufgabe, diese Infrastruktur, die Berlin hat, die Menschen in dieser Stadt, die diese Infrastruktur bespielen können, die den Ruf dieser Stadt ausmachen – das gilt es zu bewahren. [...] Danke schön!

[ALLGEMEINER BEIFALL]

Präsidentin Dr. Laurien: Für die CDU-Fraktion spricht Herr Lehmann-Brauns!

Dr. Lehmann-Brauns (CDU): [...] Ich will vorab kurz sagen zu dem, was der Senator gesagt hat: Das war präzise. Er hat seine Schuldigkeit in vollem Umfang getan, meiner Ansicht nach. Er hat sogar noch mehr getan. [...]

Lassen Sie mich zu einigen Themen kommen, die ebenso

aktuell wie von grundsätzlicher Bedeutung sind. Das Thema Stadtpolitik: Meine Fraktion hat mit Befriedigung zur Kenntnis genommen, dass auch der Koalitionspartner, die Sozialdemokraten, das Thema als Bereich der Kulturpolitik für so wichtig erachtet haben, dass wir es in die Koalitionsvereinbarung geschrieben haben. Beide Fraktionen – das, glaube ich, darf ich übergreifend sagen – sind auch entschlossen, ihrer diesbezüglichen Verantwortung nachzukommen. Die Zeit, um zu urteilen, ob die Kulturpolitik, ob der Senat insbesondere seiner Verpflichtung insoweit nachgekommen ist, ist wahrscheinlich zu kurz. Es wäre ungerrecht, hier kritische Noten zu verteilen. Aber wir machen darauf aufmerksam, dass die Anlässe, die uns dazu geführt haben, so etwas in die Koalitionsvereinbarungen hineinzuschreiben, noch keinesfalls beseitigt sind. [...] In diesem Zusammenhang wichtig erscheint auch meiner Fraktion die Neukonzipierung der Stadt Berlin [...]

Bei soviel vorhandenen, der modernen Architektur zur Verfügung stehenden Quadratkilometern besteht jedenfalls der Kulturkreis meiner Partei darauf, dass der kulturelle, historische Kern der Stadt erhalten und ergänzt wird, auch deshalb, weil das Gefühl der Menschen danach verlangt – ich erwähne einmal als Beispiel Schinkels Bauakademie, zur Zeit besetzt durch das Wabenhochhaus des ehemaligen Außenministeriums –, und auch das Schloss wieder als Denkposten eingestellt wird in diese Stadtkonzeption.¹³

Barthel (SPD): Hab' ich das richtig verstanden? Schloss?

Lassen Sie mich zu einem weiteren Problem zum Thema Stadtpolitik kommen: Namen und Denkmäler. Die Beschriftung von Straßennamen und die Besetzung von Denkmälern durch Angehörige der roten Nomenklatura war natürlich nicht nur zu dem Zweck geschehen, rote Parteigeschichte zu dokumentieren, sondern hatte auch ganz eindeutig den Zweck, die Stadt sich selbst zu entfremden. [...]

Wann ändert sich endlich diese Verfremdung der Stadt? Wann wird die Schlossbrücke wieder Schlossbrücke heißen und nicht Marx-Engels-Brücke? Wann wird der Quisling Grotewohl endlich von der Wilhelmstraße verschwunden sein? [...] Brauchen wir [...] wirklich noch Kommissionen, um diesen Spukresten ein Ende zu machen? [...]

Ich komme jetzt zum Thema Bewältigung, weil auch das Thema Bewältigung der Vergangenheit eine kulturpolitische Aufgabe darstellt. Dabei bekräftige ich den Willen meiner Fraktion, über der aktuellen, der roten Vergangenheit nicht zu vergessen, dass unsere Bewältigungsaufgabe in Bezug auf die braune

Vergangenheit noch vorhanden ist und der Verwirklichung bedarf. Deshalb appelliere ich auch an den Senat, sich Gedanken zu machen über die Frage, ob und wann - und möglichst bald - ein Denkmal für die ermordeten Juden in der Stadt seinen Platz finden könnte.

[VEREINZELTER BEIFALL BEI DER SPD UND
BEI DER FDP]

[...] Ich möchte mich auch entschiedenen Tendenzen widersetzen, die darauf hinauslaufen: „Wie im Westen, so auf Erden“ oder „West schluckt Ost“. [...] Ich bin der Auffassung, dass es möglich sein muss, dass die Kunsthochschule in Weißensee, wenn sie auch verwaltungsmäßig mit der HdK vereinigt wird, ihren eigenen kulturellen Weg des Aufbaustudiums weitergeht.

[BEIFALL BEI DER SPD, BEI BÜ 90/GRÜNE UND
BEI DER FDP]

[...] Ich darf daran erinnern, dass Hunderte—man kann fast sagen: Tausende—von Berliner Kultureinrichtungen, besonders die dezentralen, kleinen und wenig geförderten, dafür sorgen, dass das soziale Klima in dieser Stadt vernünftig bleibt. Wenn man sich vorstellt, dass Sie übermorgen das Licht dieser Institutionen ausknipsen, müssen Sie im Sozialetat Summen drauflegen, von denen Sie sich keine Vorstellung machen. Aus diesem Grund müssen bei der Mittelknappheit und der Finanznot nicht nur der Finanzsenator und nicht nur die Bundesrepublik Deutschland unser Ansprechpartner sein, sondern wir sollten uns [...] dem Sozialetat zuwenden und aus kulturpolitischer Sicht genau prüfen, was die Kultur besser als die schematische, die schreibtschafte Sozialarbeit erledigt. [...]

Zum Schluss lassen Sie mich— weil es kulturpolitisch äußerst wichtig ist— an dieser Stelle noch einmal dem Bundeskanzler dafür danken, dass er sich dafür ausgesprochen hat, dass Berlin Regierungs- und Parlamentssitz wird.

[BEIFALL BEI DER CDU]

Wiemann (FDP): In zehn Jahren!

[...] Die Frage des Regierungs- und Parlamentssitzes ist keine Frage des Berliner Lokalpatriotismus, sondern eine Frage des künftigen Standorts und der zukünftigen Befindlichkeit der europäischen Kultur. Vielen Dank!

[BEIFALL BEI DER CDU - VEREINZELTER BEIFALL
BEI DER SPD]

Stellv. Präsident Führer: Als Nächste spricht Frau Dr. Rusta!

Dr. Rusta (SPD): [...] Herr Senator, ich muss Ihnen bezüglich der finanziellen Ausstattung der Künstler widersprechen. Wir befinden uns am Ende des 20. Jahrhunderts und sollten uns endlich von dem Bild eines armen, aber produktiven Poeten verabschieden. Dies ist Romantik, die in das 19. Jahrhundert gehört und damals von den Künstlern unter Selbstaufopferung in die Köpfe des normalen Bürgers gesetzt worden ist. In einer Wohlstandsgesellschaft ist die Selbstaufopferung eines Künstlers nicht mehr gefordert.

[BEIFALL BEI DER SPD UND BEI BÜ 90/GRÜNE]

Zur Situation der Berliner Künstler: Ich kann hier leider keinen Optimismus verbreiten, obwohl ich keine Vertreterin der Oppositionspartei bin. Die Situation ist in der Tat sehr dramatisch. Die, die im Osten das kritische Bewusstsein aufrecht hielten und die Wende einleiteten, die im Westen den Freiheitswillen und die attraktive Ausstrahlung Berlins behaupteten, sind enttäuscht, wütend und fühlen sich für politische Zwecke missbraucht, fallengelassen. Dies gilt für West und Ost gleichermaßen, sie sind der freien Marktwirtschaft gnadenlos ausgeliefert.

[BEIFALL BEI DER SPD UND BEI BÜ 90/GRÜNE]

[...] Jede Woche erreicht den Berufsverband Bildender Künstler die traurige Kunde von zwei bis drei Arbeitsstättenkündigungen. Musiker und Theaterleute sind nicht minder betroffen, insbesondere im freien Bereich. Ich sage hier nichts Neues: Randlagen sind zu Zentrallagen geworden, die Mieten für Spielstätten, Proberäume und Ateliers steigen mitunter um das Zehnfache, was belegbar ist. [...] Im Osten ist die Situation wahrscheinlich noch dramatischer. [...] Galerien in öffentlicher Hand, die vom Kulturbund der ehemaligen DDR getragen worden sind, sind bereits fast alle geschlossen. Auch die Stadtbezirke haben erhebliche Schwierigkeiten, die kommunalen Kultureinrichtungen zu halten. [...]

Die freien Künstler des Ostens, und es gab sie, sie brauchen sich nicht erst zu bilden, stellen eine Zahl von etwa 5.000 dar, die da wirken und leben. Sie tun das schon seit vielen Jahren in dieser Stadt, hatten in der ehemaligen DDR zwar keine

besonders attraktiven Räume zur Verfügung, jedoch erschwingliche. Diese Künstler sind jetzt nahezu flächendeckend, und ich übertreibe dabei nicht, mit dem Verlust ihrer Arbeitsräume konfrontiert. [...] Für sie entsteht eine unerquickliche Konkurrenzsituation mit ihren westlichen Kollegen. Ich denke, dass hier auch parallel zu einer angemessenen Aufstockung der Kulturförderung unbedingt die Beiräte, die über die Vergabe der Gelder entscheiden, durch Vertreter aus dem Ostteil der Stadt ergänzt werden müssen.

[BEIFALL BEI DER CDU UND BEI DER SPD]

[...] Die Erhebung des Berufsverbandes Bildender Künstler von 1990 ergab, dass allein im Westteil der Stadt weit über die Hälfte der Künstler unter dem Existenzminimum lebten. 70 % der Künstler fehlten angemessene Arbeitsstätten. Im Osten ernährte sich weit über die Hälfte aller Künstler von einer schlecht bezahlten Tätigkeit, nämlich im bildungs- und freizeitkulturellen Bereich. Sie leisteten durchaus ihren Dienst an der Gesellschaft, der das Gerücht von privilegierten Künstlern im Osten einmal mehr widerlegt¹⁴. [...]

Im Bereich der Kultur und Kunst zeigt sich besonders deutlich und in Berlin als erstes, wie schmerzhaft und wie ambivalent der Prozess der Vereinigung des geteilten Deutschlands verläuft. Jedoch gerade an diesem sensiblen Bereich, der den Kern der Menschen wie der Gesellschaft bestimmt, wird sich das neue Berlin wie das neue Deutschland messen lassen müssen. Von Kunst und Kultur als Seismographen der gesellschaftlichen Entwicklung, als Übungsfelder für Demokratie, als Indikatoren der Lebensqualität der Stadt, davon, ob die Kunst mit ihrer ganzen Vitalität sich entfalten kann – und hier zitiere ich den Bundeskanzler –, „hängt die Zukunftsfähigkeit der Bundesrepublik Deutschland und ganz besonders die von Berlin ab.“

[VEREINZELTER BEIFALL BEI DER SPD UND DER CDU]

Wieland (Bü 90/Grüne): Erst Goethe und Schiller und dann Herr Kohl – das ist aber enttäuschend!

Die Frage nach den Künstlerinnen und Künstlern, den Kulturvermittlern, ist mitnichten eine Die Frage nach den Künstlerinnen und Künstlern, den Kulturvermittlern, ist mitnichten eine bloße Frage nach der Existenz einer Sparte. Es ist vielmehr eine Frage nach dem, was diese Stadt im Innersten zusammenhält. Wer politisch denkt – das muss ich noch einmal betonen – weiß, dass Kunst und Kultur dieser Stadt der einzige Faktor der

überregionalen Ausstrahlung sind. Darauf kann Berlin gerade jetzt angesichts dessen, wie ungewiss die Entscheidung des Bundestags über den Regierungssitz ist, nicht verzichten.

Wer wirtschaftlich denkt, weiß, dass Kunst und Kultur – das wurde in den Reden meiner Vorgänger genügend betont – ein Standortfaktor und ein Tourismusfaktor sind. Wer sozial denkt, ist sich darüber im klaren, dass bei einem härteren Einsparungskurs Tausende von Arbeitsplätzen in Berlin bedroht sind. Kultur und Kunst sind in Berlin strukturbildend, das heißt, zu einem Arbeitsmarktfaktor geworden. Die Arbeit eines jeden Künstlers erzeugt nämlich in einer solchen modernen Metropole wie Berlin mehrere Arbeitsplätze. Man rechnet mit dem Verhältnis von ungefähr eins zu vier; das heißt, wenn man in diesem Bereich zu sparen oder zu kürzen beginnt, kann man eine verhängnisvolle Kettenreaktion in Berlin auslösen, die zum Austrocknen dieser Stadt führen kann.

Als eine integrative, identitätsstiftende Kraft, die Heimatgefühl vermittelt, gerade jetzt in diesem großen, unüberschaubaren, für viele noch anonym geeinten Berlin, ist sie, gezielt gefördert, durchaus in der Lage, sozialen Spannungen vorzubeugen und soziale Probleme zu lindern oder auch zu lösen. Die Schlafstädte ohne Kulturstrukturen lieferten dafür gerade in Berlin beredete Beispiele. In Marzahn, Hellersdorf, Hohenschönhausen, den Schlafstädten des Ostens, erwartet die Stadt ähnliches, wenn es nicht gelingen wird, binnen kürzester Zeit ein angemessenes kulturelles Netz aufzubauen. [...]

Und schließlich: Wer an die Zukunft denkt, [...] kann auf diesen entscheidenden Kreativitätsfaktor gerade jetzt nicht verzichten. Im Bewusstsein aller Politiker in Berlin wie in Bonn muss sich die Erkenntnis über moderne Strukturen und Funktionsweisen von industrieller Freizeitgesellschaft durchsetzen. In solchen Gesellschaften sind Kultur und Kunst zum universellen, unverzichtbaren Regulativ geworden und niemals ein bloßes Zuschussgeschäft. Es spielt dabei keine Rolle, ob sich die jeweilige Freizeitgesellschaft gerade in Konjunktur oder im Zusammenbruch, in einer strukturellen Krise wie im Osten befindet. Sozialökonomische Krisen vollziehen sich in solchen Gesellschaften nicht in klassischer Art, nicht wie in den Ländern der Dritten Welt, sondern primär in psychischen Bereichen. [...]

Stellv. Präsident Führer: Bitte kommen Sie dann zum Schluss! Die Redezeit ist zu Ende.

Dr. Rusta (SPD): Ich möchte nur noch auf den wesentlichen Punkt kommen, der mir am Herzen liegt: darauf, dass selbstverständlich

nicht der Staat allein Träger aller finanziellen Ausgaben sein kann. Dem Staat obliegt es jedoch, auch rechtliche Rahmenbedingungen zu schaffen, um zusätzliche finanzielle Quellen aufzuschließen. Vor allem soll der Grundsatz realisiert werden: Wer an Kunst und Kultur am meisten verdient, soll auch zahlen. Die Tendenz zur Verarmung freier Künstler und kultureller Erwerbstätiger steht im Widerspruch zur Erhöhung der Umsätze im Bereich der Kulturwirtschaft. Ich möchte einen Beleg bringen: Belief sich der Umsatz im kulturellen Bereich 1990 auf 166 Millionen DM, so betrug er im gleichen Zeitraum in der Kulturwirtschaft 6 Milliarden DM. [...] Selbstverständlich müssen auch die Kriterien der Förderung in Berlin überprüft werden. Das ist klar. Sie sollten im Spannungsfeld von Innovation und Popularität definiert werden.

Nicht alles, was in Berlin jetzt von Bestand ist, wird erhalten werden können und müssen. [...] Danke schön!

[BEIFALL BEI DER SPD]

- 1—Geldmittel für entsprechende einzelne Ausgabenpositionen werden nicht freigegeben und ermöglichen so dem Parlament auf die öffentlichen Ausgaben Einfluss zu nehmen.
- 2—Die Ausgaben werden in Personal- und Sachmittel unterteilt.
- 3—Ulrich Roloff-Momin war von 1977 bis zu seiner Benennung als Senator 1991 Präsident der Hochschule der Künste Berlin.
- 4—2003 beschreibt der Berliner Bürgermeister und Kultursenator Klaus Wowereit Berlin als „arm, aber sexy“.
- 5—Bündnis 90 ist während der Wendezeit von Oppositionellengruppen in der DDR gegründet worden. Bei der ersten freien Wahl der DDR im März 1990 schlossen sich das Neue Forum, die Initiative Frieden und Menschenrechte und Demokratie Jetzt zu der Listenvereinigung Bündnis 90 zusammen. Im September 1991 gründete sich daraus die Partei Bündnis 90, die sich dann im Mai 1993 mit der Partei der Grünen zu Bündnis 90/Die Grünen zusammenschloss.
- 6—Künstlerförderung in Form von Ankäufen durch den Kultursenat gab es von 1950 bis 2003.
- 7—Was hier als „möglich“ erwähnt wird, ist in der heutigen Kulturpolitik in Form von Public-Private-Partnerships bzw. Kultursponsoring ein übliches Finanzierungsmodell
- 8—Als Präsident der HdK bewilligte Roloff-Momin als Antwort auf den studentischen Druck erstmal 300.000 DM für „autonome studentische Vorhaben“ und die daraus entstehende Gründung der von Studierenden geleiteten interdisziplinären Organisation Interflugs.
- 9—Zur Subkultur in Ostberlin: u.a. Pehlemann/Galenza: Spannung. Leistung. Widerstand. Magnetbanduntergrund DDR 1979-1990. Verbrecher Verlag Berlin 2006. Galenza/Havemeister: Wir wollen immer artig sein... Punk, New Wave, Hip-Hop, Independent in der DDR 1980-1990. Warnke/Quaas: Die Addition der Differenzen. Die Literaten-Künstlerszene Ostberlins 1979 bis 1989. Verbrecher Verlag, Berlin 2009. Felsmann/Gröschner: Durchgangszimmer Prenzlauer Berg. Eine Berliner Künstlersozialgeschichte der 1970er und 1980er Jahre in Selbstauskünften. Lukas Verlag, Berlin 2012.
- 10—Mit der Gründung des Liegenschaftensfonds Berlin 2001 gingen ungenutzte Liegenschaften in den Verkauf landeseigener Immobilien über und nicht in das Fachvermögen der Kulturverwaltung.
- 11—Einen Berliner Atelierbeauftragten gibt es seit 1993 durch das vom Berliner Kultursenat gegründete Ateliermietprogramm.
- 12—Die Landeshaushaltsordnung wird hier im Sinne einer Mietpreisbindung verstanden. Dies ist aber nur möglich, wenn die Objekte auch der Landeshaushaltsordnung unterstehen; bei den privatisierten Liegenschaften und Wohnungsbaugesellschaften ist die nicht mehr der Fall.
- 13—1999 setzte der Senat das Planwerk Innenstadt in Kraft mit dem Auftrag der konzeptuellen „kritischen Rekonstruktion“. Die Ost- und Westhäften der Innenstadt sollen demnach auf der Grundlage des historischen Stadtgrundrisses wieder umgestaltet werden. Für die Wiederherstellung des verloren gegangenen historischen Stadtbildes wurde eine schrittweise Beseitigung baulicher Monumente der DDR beschlossen.
- 14—Einnahmequellen von Künstlerinnen und Künstlern in Berlin (IFSE-Studie 2011): 12,3% Empfänger von Hartz-IV, Arbeitslosengeld, Sozialhilfe; 13,4% finanzielle Unterstützung durch Familie und Freunde; 18,9% Festanstellung/Nebenerwerb ohne Bezug zur künstlerischen Tätigkeit; 13,0% leben vom Verkauf von Kunstwerk; 6,8% Nebenerwerb im Kunstbereich; 6,4% machen Auftragsarbeiten; 5,7% profitieren von Förderprogrammen oder Stipendien; 5,5% Lehrtätigkeiten im Bereich bildende Kunst; 2,9% leben von der Mitarbeit an Kunstprojekten.

Prosthesis 9t: A project for die raum Berlin

Public space is defined by rigid structures that attempt to cater to the general public. These frameworks, however, are often challenged and deconstructed in alternative ways that come to characterize the real public. Individual interventions undermine the political and social constructs imposed by the planned city and often leave behind structural fragments that, on a small scale, remain independent from new developments. These remnants, such as steps, ramps or dry masonry walls transform into seating or meeting points for people of all social classes. People on the outskirts of society, in particular, are often forced to occupy an undefined role in the public realm and, as such, become key players in these architectural spaces. Street musicians and other cultural producers also take advantage of public remnants to showcase their art. As such, public space provides opportunity for the re-examination and appropriation of architectural components for entirely new purposes.

RAUMPROTHESEN proposes to investigate these non-categorized elements of public space, or *Raumprothesen* (spatial prosthetics), as objects of design. Once installed, the *Raumprothese* will be seen as a unified extension of existing architecture. Furthermore, bringing cultural producers, such as musicians, artists and performers, into the “white cube” will serve as a meeting point for Berlin’s art scene. The work will function as a platform that attempts to portray social space on a symbolic level while providing an ideal location for co-existence. The idea is to generate a contextual shift in how cultural output is valued, whereby cultural producers and cultural consumers engage one another according to a different set of rules.

Both visitors and artists will interact with the space on a physical level. Beer bottles, cups, cigarettes, and other litter left over won’t be cleared away but will become evidence of an earlier social interaction, with traces incorporated into the existing installation. The space will remain un-swept through the end of the exhibition.

In past installations, insulation board was obtained from local building sites – preferred for its use as acoustic and thermic insulation as well as its physical connection with the urban development of the surrounding area. Ideally, the chosen form will relate to a specific place near the exhibition space.

The *Prothesen* will erode throughout the duration of the exhibition until they are completely disintegrated. Symbolic social space and its aestheticization, in this context, cannot be sustained and will therefore disintegrate under the banal use of its everyday function.

For the installation in *die raum*, a unique 5m² exhibition space located at Oderberger Straße 56 and nestled between two buildings, Mario Asef has “expropriated” insulation boards from a local building site. The polystyrene slabs are then used to construct improvised seating, which transforms the exhibition space into a 24 hour social meeting point. Removing the facade completely the installation underlines the ambiguous position of the space as something in between the public and the private.

Apart from its functional and social aspects the structure also mimics architectural inconsistencies and transformations, such as a staircase leading up to a door, which was then later bricked up. As such the installation points to *die raum* as another remnant space, which—judged by its unusual proportions—could have

been an architectural miscalculation.

Prosthesis 9t represents an organic cycle of shifts in function and symbolic value, which goes beyond *die raum* in time and space. The polystyrene slabs—originally intended for a fixed position as insulation of a house—will deteriorate during the exhibition period, and continue the cycle “reinserted” into public space after the end of the show.

www.marioasef.net

www.dieraum.net

- ↓ Prosthesis 9t just after its installation in *die raum*, Oderberger Straße 56 in Berlin







← Ecce Cello performing on the Prosthesis 9t for a one night event

↓ Discussion after Jeremiah Day's performance 1-2-3-4



↖ Facade situation and Raumprothese after the opening event

← The Raumprothese after one and a half months of 24h exposure

Alessandra Eramo

Mapping Berlin
yes we make a map
to learn to li(ea)ve a territory

Eis Eis Eis walking
life-long

It falls down
molesta
wie in einem Traum
rrrraum
für Alle
(it) includes
and excludes
and welcomes and refuses

belief in the City
Traum in the deutschen City
Our needs in the City



Mapping

o outside

Mapping

my gesture

go - go - go

willing liv(e)ing

la Città che respinge che rifiuta che fiuta che accoglie

the City I'm embraced of

I'm surrounded of

the City over us

Gentle Utopia

toward us

ice

ice

ice

ice

ice over us

eine Stunde

ein Traum

ein Sonido

eine Minute



casssca
cassssca
the desire (besides) l'utopia
of being included
excluded

Mapping BBB
it pushes all you
and me
and us

Life-long
a street
walking wild wide narrow

don't tell your secret, my friend
don't give your treasure away, my friend(ss)

keep your virgin sight and hör weiter weiter weiter

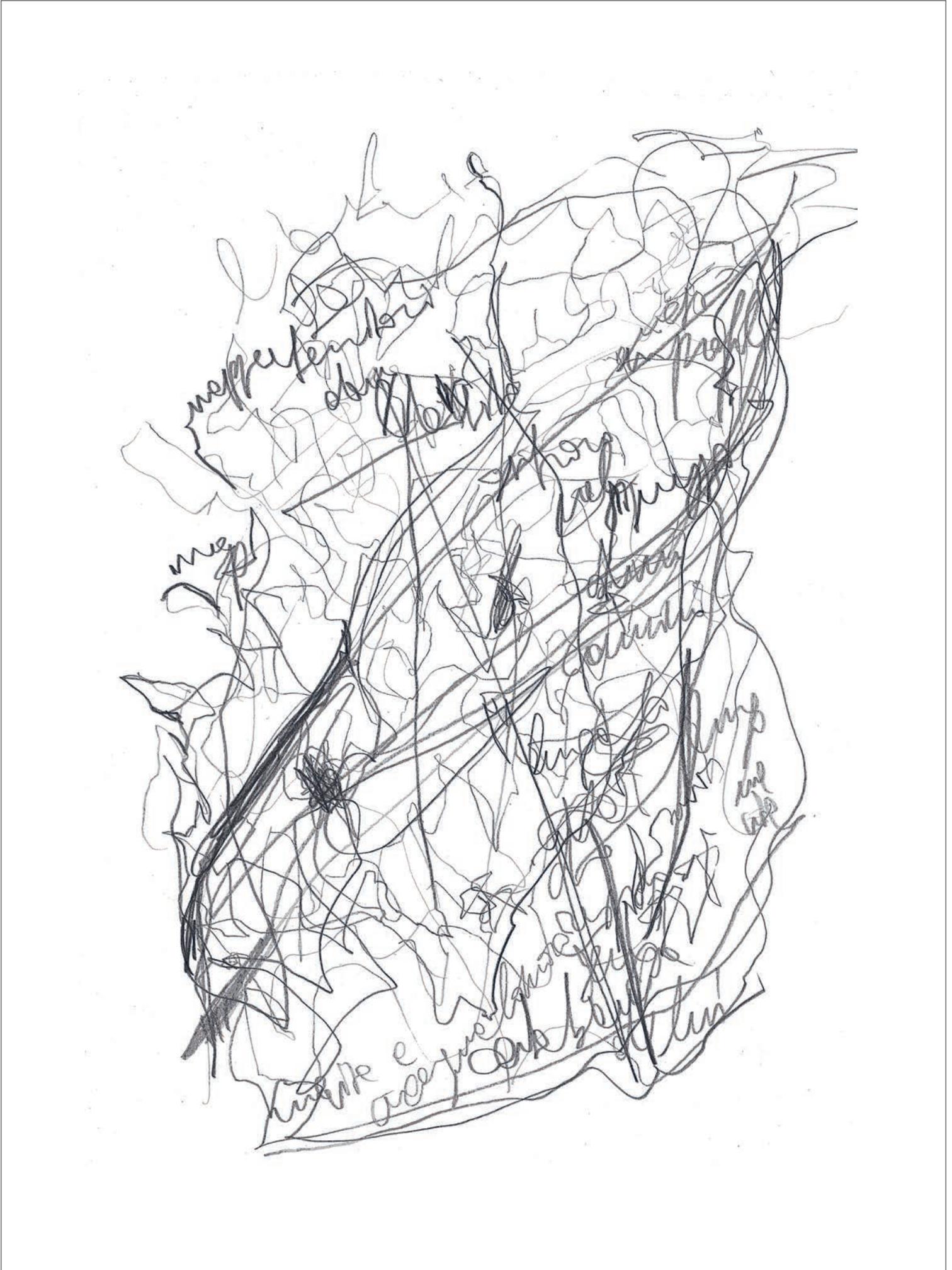
never being insider
outsider

Mapping our fields full of grace

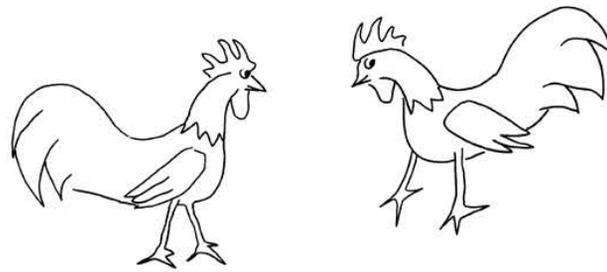
sui prati sempre grigi pieni di grazia

walking fast wo-r-king slow

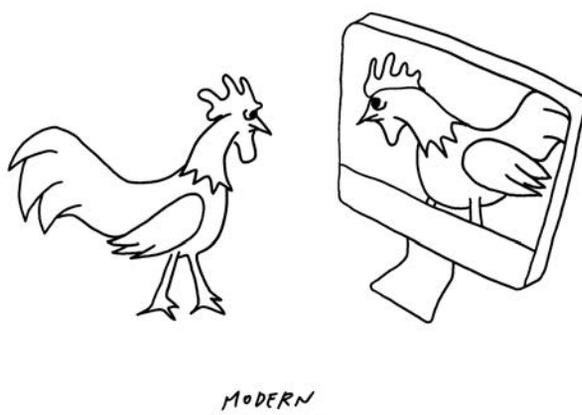
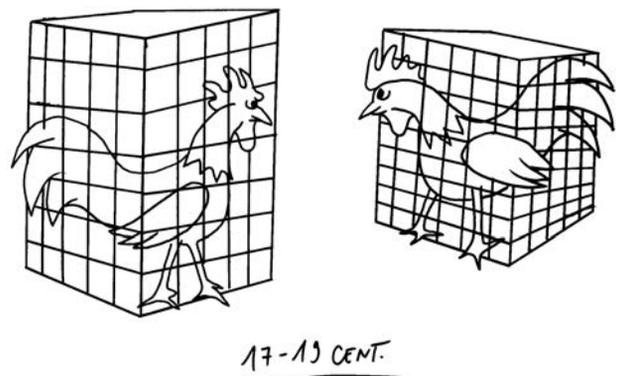
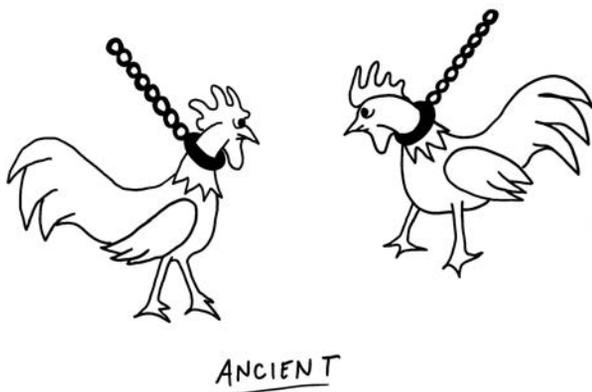
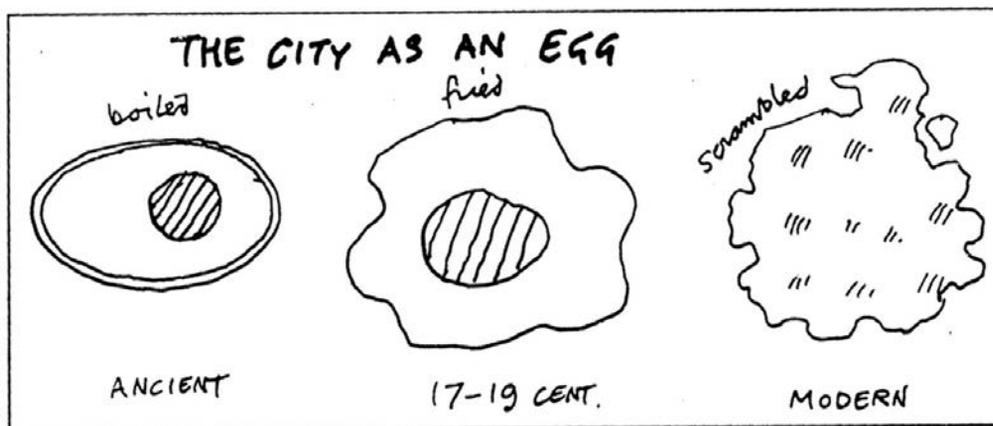
too easy to ask
too easy to answer
too easy to give your gift away, my friend



THE CITIZEN AS A CHICKEN



AFTER



Free Berlin

No. 2, October 2015

Publisher

Errant Bodies Press

www.errantbodies.org

With contributions from

Mario Asef / Riccardo Benassi / Alessandra Eramo /
Erik Göngrich / Brandon LaBelle / Heimo Lattner /
Annette Maechtel / Matteo Pasquinelli / Allegra Solitude

Design

Omar Nicolas

Page 2: Text by Allegra Solitude

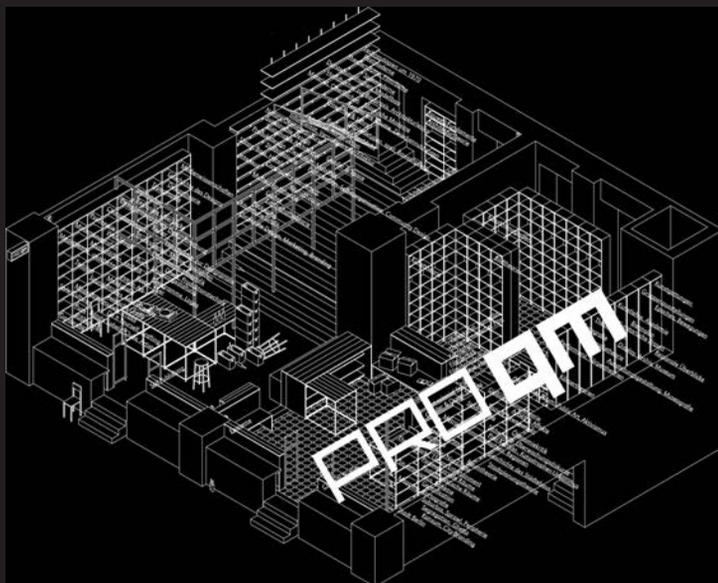
Page 3: Photos by Brandon LaBelle

Cover image: Beton-Schloss mit Blick nach Westen zur Friedrichswerderschen Kirche und zur Plastik-Atrappen-Bauakademie sowie nach Osten zum Fernsehturm und Haus des Reisens, Erik Göngrich, 2015

Printing

Union Druckerei

Our publications are available through ProQM, Berlin





Free