

DONNERSTAG, 23. AUGUST 2018 (im Rahmen des Project Space Festival)

Veranstaltungsort: c/o KUNSTPUNKT BERLIN, Schlegelstr. 6, 10115 Berlin-Mitte

19 Uhr: Podiumsdiskussion „Kommen und Gehen oder gelebte Gemeinschaft“
Solidarisierung, Netzwerkbildung und kollektives Arbeiten. Wie ist der aktuelle Stand?

Bestandsaufnahme und Prüfung auf Aktualität sozialer (Selbsthilfe-)Instrumente vor dem Hintergrund wachsender Anforderungen an Individuen. Brauchen wir neue Formen der Kommunikation und Kooperation? Welche Gruppen existieren? Szenenbildung durch spontane Ausstellungen über Nacht als Auslaufmodell aus den 1990er-Jahren? Dahinter steht die Vision einer offenen und respektvollen Haltung, einer lebendigen Kommunikation, einer Vielfalt von Beziehungen: ein künstlerisches Kommunikationsnetzwerk, welches die Vielfalt der Stadt widerspiegelt.

Gefördert durch die Berliner Senatsverwaltung für Kultur und Europa.



Moderation: Ulrich Gutmair (taz) **[UG]**

Podiumsteilnehmer*innen v. l. n. r.:

Marie-José Ourtilane (Project Space Festival, ehem. General Public) **[MJO]**

Martin Pfahler (Atelierhaus Genoss. Berlin eG) **[MP]**

Ulrich Gutmair (taz) **[UG]**

Sonja Hornung (x-embassy, Kunstblock) **[SH]**

Steffi Weismann (KuLe e. V.) **[SW]**

Jim Avignon (Haus Schwarzenberg) **[JA]**

Begrüßung **Matthias Mayer:**

Willkommen zur zweiten Podiumsdiskussion des Netzwerkes freier Projekträume und -initiativen. Es geht um die Frage „Kommen und Gehen oder gelebte Gemeinschaft“ und die Künstlerräume, Projekträume – sind das nur noch Partyräume heutzutage und wie sieht die Zukunft aus?

UG: Herzlich willkommen auch von mir. Was man zusammenfassend sagen kann, ist, dass ich von Künstlern umgeben bin. Und sie haben alle etwas mit Projekträumen zu tun. Ich finde es schon interessant, sich erst einmal noch zu überlegen, was ist das überhaupt: ein Projektraum? Das Netzwerk der freien Projekträume und -initiativen hat ein paar Stichworte zusammengetragen. Also: Im Projektraum wird selbstbestimmt und selbst organisiert, interdisziplinär und spartenübergreifend, aber nicht marktorientiert gearbeitet. Der Übergang zwischen Kunst- und Diskursproduktion ist fließend. Und es geht auch darum, Raum für Projekte, Diskurse, Aktivitäten Dritter bereitzustellen. Es sind auch politische Räume, weil sie der Polis, der Stadtgesellschaft, Raum für diesen Austausch zur Verfügung stellen. Und sie strahlen im besten Fall nicht nur in die Kultur- und Kunstszene aus, sondern auch in die Nachbarschaft in ihrem Kiez. Und es ist klar – existieren können Projekträume nur, wenn Orte zur Verfügung stehen, und das ist ja in jüngerer Zeit ein Problem.

Sonja, du bist bildende Künstlerin und du bist heute hier als Teil des Projekts x-embassy, das ist das Atelierhaus in der ehemaligen australischen Botschaft in Berlin-Ost in Pankow, wo ihr versucht, eine Etage dem Markt zu entziehen. Seit wann gibt es das? Warum gibt es das? Was habt ihr euch überlegt? Was ist dort eigentlich eure Mission? Was erlebt ihr da und was sind die Probleme, auf die ihr stoßt?

SH: Also x-embassy ist ein Kollektiv von ungefähr zehn Menschen und wir haben einen größeren Raum im Atelierhaus der ehemaligen australischen Botschaft in der DDR in Pankow. Und eigentlich versuchen wir nicht, dem Immobilienmarkt eine Etage zu entziehen, sondern das ganze Haus. Es gibt aktuell 35 Künstler, die da vor Ort arbeiten, unser Kollektiv ist nur ein Teil davon. Und einige Künstler in diesem Haus setzen sich dafür ein, dass der Ort erhalten bleibt, dass wir langfristig da arbeiten können, aber auch, dass der Ort, dass Teile des Ortes offen oder zugänglich sind für eine breitere Öffentlichkeit.

UG: Und seit wann seid ihr da? Und wem gehört das Haus eigentlich?

SH: Wir sind da im typischen Format der Zwischennutzung reingekommen 2017. Die Situation mit dem Haus ist: Es gehört einem Immobilienentwickler, der aber im Moment nicht das Kapital oder die Erlaubnis hat, das Haus zu entwickeln, wie sie das vielleicht gerne machen wollten. Aber konkret haben wir jetzt die Möglichkeit, den Ort zu sichern, und wir arbeiten sehr hart daran mit verschiedenen Ansprechpartnern innerhalb Berlins und auch stiftungsmäßig und so weiter... Man findet einiges heraus, wie solche Prozesse funktionieren. Und man will eigentlich nicht immer mit der Immobilienwirtschaft reden, auf der anderen Seite... wenn wir das Haus besetzen würden, wären wir sehr schnell rausgeflogen. Also wenn es darum geht, einen Ort langfristig zu sichern, muss man sich eigentlich langfristig kümmern, was dann wieder eigene Probleme mit sich bringt. Ich möchte das auf keinen Fall idealisieren.

UG: Das ist interessant, die Zwischennutzung ist ja ein Phänomen der 1990er-Jahre gewesen, weil es zu viel Leerstand in der Innenstadt gab. Und nun bin ich fast ein bisschen verblüfft, dass wir mit dir ein aktuelles Beispiel der Zwischennutzung hier sitzen haben, weil mit das so vorkam, als sei der große Boom der Zwischennutzung eigentlich schon vorbei.

SH: Wie genau andere Projekträume sich organisieren, ich glaube, das ist immer unterschiedlich. Aber das Modell der Zwischennutzung gibt es ja überall, nur vielleicht ist der Wandel von einem Ort zum anderen einfach viel schneller geworden. Und auch die Qualität ist eine andere. Ich kann auf jeden Fall von den letzten fünf Jahren sprechen, von meiner eigenen Erfahrung.

Künstlerinnen und Künstler, Kulturschaffende schaffen Identitäten für Orte. Die Frage ist aber, wie? Sie werden auch ganz klar instrumentalisiert, um Orte aufzuwerten. Es mag sein, dass sie einfach den Ort sichern, damit nicht andere, nicht Gewollte, reinkommen würden – das war bei uns so der Fall –, oder sie werden einfach ganz klar eingesetzt als Teil einer Marketingkampagne einer größeren Firma. Darüber kann man lange diskutieren, über die Frage der Autonomie der Kunst und was das für Auswirkungen hat. Leicht vergisst man aber doch, dass wir eine materielle Wirkung haben auf diese Stadt.

UG: Dann gehe ich jetzt mal weiter zu Steffi Weismann, die ist von 1990 bis 2002 bei KuLe, also „Kunst und Leben“, aktiv gewesen und war unter den Gründungsmitgliedern tätig. Vielleicht magst du uns ein bisschen was erzählen. Also wie kamt Ihr da drauf, nicht nur ein Haus zu besetzen, sondern im Grunde: War das Haus ein Projektraum, aber das Wohnen darin war Teil des Projektraums? Im Grunde eine sehr romantische Idee von Kunst und Leben in eins fallen zu lassen. Und: Wie geht das überhaupt?

SW: Ja, es ist eigentlich erstaunlich, dass es gehalten hat. Wir dachten, das ist jetzt vielleicht so für ein Jahr, also als wir das angefangen haben. Die Idee war/ist, einen Ort selbstbestimmt ... – eigentlich die ganzen Punkte, die du vorhin genannt hast, das würde auch passen eben auf das ganze Haus. Wir wollten einfach Räume haben, wo wir sowohl leben können, arbeiten können und selbstbestimmt agieren. Ja, und es waren vor allem Künstlerinnen - wir waren im Vergleich zur Besetzerbewegung, die es gab in Ostberlin, immer so ein bisschen Dada und nicht so ein richtiges Polithaus. Nach zwei Jahren etwa waren dann die alten Hauseigentümer wieder aufgetaucht und haben sehr deutlich gemacht, dass sie das Haus in Kürze auf dem freien Markt verkaufen wollen. Und dann haben wir zwei Leute gefunden, die das Haus gekauft haben, die KuLe als Idee, als Gruppe, irgendwie so interessant und auch menschlich sympathisch fanden. Ich glaube wir haben dann eine Ebene gefunden, wo sie gedacht haben: Okay, mit denen könnte es vielleicht funktionieren, sodass sie dann gesagt habe, sie kaufen das Haus, aber ihr müsst euch beteiligen, per Vertrag, dass wir dann über den Senat die Selbsthilfe beantragen und dass wir das durchziehen. Das ist natürlich der reinste Stresstest für so eine Gruppe, weil du dich im Prinzip total bindest. Insgesamt haben wir, alle die dabei geblieben sind, vielleicht 900 Stunden auf dem Bau gearbeitet. Das war ja eine große Sanierung, und etwa ein Drittel der Gruppe, die sind damals dann gegangen. Sie fanden das nicht so interessant. Die Hauseigentümer haben den Prozess begleitet, wir haben die Bauherrenschaft zusammen gemacht, wobei sie das Ganze schon auch inhaltlich unterstützt haben und dann hat sich aber natürlich auch die Gruppe weiterentwickelt und verändert. Und anscheinend war die Idee stärker unter dem Umstand, dass eben die Leute, die sie nicht mehr vertreten, gegangen sind und nicht umgekehrt, dass die Idee sich verändert hat und die Leute geblieben sind. Es gibt immer diese Dynamik, es sind noch Leute da von ganz vom Anfang, natürlich nicht mehr so viele, und viele neue, jüngere Künstlerinnen. Es ist viel internationaler geworden. Das ist so ein Punkt, der mich auch interessiert hat, dann wieder dazuzustoßen.

UG: Eine kurze Frage: Also ihr habt einen Pachtvertrag?

SW: Genau, ja.

UG: Und der ist jetzt gerade in diesem Jahr auch ausgelaufen?

SW: Ja, er ist ausgelaufen vor drei Monaten. Jetzt haben wir ein Moratorium, weil wir es noch nicht geschafft haben, ein neues Setting aufzusetzen. Es hat sich herausgestellt, dass ein Jahr verhandeln nicht reicht. Es ist wahnsinnig schwierig, wenn es um diese Verträge und diese Liegenschaften geht. Da muss man einen langen Atem haben.

UG: Aber es ist ja in dem Fall interessant, dass da von Anfang an die Idee stärker war als die Leute sozusagen. Das ist ja das Problem, wenn man so kollektivistisch, als Gruppe im

Überschwang was macht. Und dann tatsächlich so einen Rahmen schaffen muss, der über den Moment der Begeisterung hinausgeht und dann auch wirklich tragfähig ist.

Darf ich jetzt mal überleiten zu Jim Avignon, der sitzt hier als Vertreter des Hauses Schwarzenberg. Aber das Interessante ist ja, dass das eine Idee ist, wo Leute kommen können mit irgendwelchen Ideen, die sich wieder mit dem Ort identifizieren können, wo man als individueller Künstler eine bestimmte Idee verfolgen kann, die mit dem Geist des Projektraums und des unabhängigen Arbeitens sehr stark verwandt ist.

JA: Also, ich stehe im Programm als Vertreter des Neurotitans/Haus Schwarzenberg – das bin ich formell nicht. Ich bin ein Freund des Hauses. Damals war's die Gruppe der Chickens, die sich Mitte der 1990er sehr intensiv um Räume bemüht haben, die sie dann einfach längerfristig nutzen können. Ich erinnere mich, dass wir Mitte der 1990er alle herzlich gelacht haben, dass sie sich um diesen langen Mietvertrag kümmern wollten. Weil wir doch alle gewohnt waren, alle ein, zwei Jahre weiterzuziehen, und der Vorrat an besetzbaren Räumen, die man kurzfristig für Projekte nutzen konnte, schien unerschöpflich. Dann später haben dann die Jungs vom Neurotitan gelacht, weil sie Mietverträge hatten, die sicher waren, und alle anderen plötzlich aus ihren Läden raus mussten oder Schwierigkeiten bekommen haben. Viele, viele Jahre später hat sich die Situation dann aber doch wieder gedreht. Inzwischen fühlt es sich da fast an wie das „gallische Dorf“ bei Asterix. Die Veranstaltungen werden weniger von Kunstinteressierten besucht, sondern vor allem von Armadas von Touristen, die dort in diesen einzigen original belassenen und komplett zugetagten und zugesprayten Hof reinmarschiert kommen, um Berlin so zu sehen, wie es früher mal war. Und die Betreiber des Neurotitans haben mir dann schon auch mal verraten, dass sie eigentlich viel lieber ganz woanders einen Laden machen würden, nämlich da, wo die Szene ist. Und viele, sowohl Künstler als auch Publikum, gar nicht unbedingt Lust haben, an den Hackeschen Markt zu kommen, um dort Veranstaltungen zu besuchen. Ich sympathisiere auf jeden Fall mit der Idee des Kollektivs, der Idee des Projektraums, ich bin als Künstler immer wieder auch in Galerien – aber ich weiß schon, wenn ich in Galerien bin, ist ein Galerist letztendlich jemand, der vor allem meine Kunst verkaufen möchte. Wenn ich selber was organisiere, dann mache ich das nicht für Geld, sondern ich mache das, weil ich das gemeinsame Erleben so richtig finde und das auch mein Lebenselixier ist. Und wenn ich wählen müsste, würde ich tatsächlich viel lieber eine Gruppenausstellung in einem Keller organisieren, als jetzt eine große Galeriesache zu machen. Und die 1990er wurden schon angesprochen, damals fühlte es sich so an, als ob jeder gleichzeitig Produzent und Konsument ist, es gab eine Karawane, die ständig in der Nacht herumgezogen ist und es war fast egal, ist es eine Galerie, ist es ein Club, ist es eine Bar – und letztendlich jage ich diesem Lebensgefühl immer noch nach und finde das wesentlich stärker in den Projekträumen als in einer kommerziellen Galerie.

UG: Zu meiner Rechten sitzt Martin Pfahler. Du bist als Künstler bei uns, der Teil auch eines Kollektivs ist, und zwar mit den Namen „die Atelierhausgenossenschaft Berlin“. Das Haus gibt es inzwischen, 2015 wurde es geplant. Eine Truppe von Künstlern und Nichtkünstlern hatte sich zusammengeschlossen, das zu bauen. Erzähl uns doch bitte, wie kam es dazu?

MP: Ja, das hat erstaunlich schnell geklappt mit diesem ersten Projekt, was die „Atelierhausgenossenschaft Berlin“ ist. mittlerweile ist eben diese Atelierhausgenossenschaft ein neuer Gedanke, der ausgegangen ist von Christian Hamm, der Mitinitiator ist und der zum Kunstverein Tiergarten gehört. Christian Hamm ist Architekt und kein Künstler und der kam auf die Idee, eine Genossenschaft zu gründen mit Künstlern, um vielleicht ein Atelierhaus zu gründen. Dann wurden Künstler eingeladen, wer dann Interesse hatte, also die Einladung ging an Leute, die ein bisschen Rücklagen hatten, ein bisschen Kapital angespart oder was geerbt hatten, nicht wirklich Unsummen. Also Künstler, die Lust haben, was gemeinsam zu entwickeln und gleichzeitig einzusteigen in so eine Gruppe. Diese genossenschaftliche Arbeit war auch verstanden als ein politisches Projekt. Also es sollte erstmal mit einem Haus beginnen, dann sollten in der Zukunft – weitere gegründet werden. Wir hatten dann nach der Gründung 2015 zunächst mal zwei

Versuche, die fehlgeschlagen sind, und dann plötzlich wurde dieses Haus am Stiefing angeboten. Zu so günstigen Bedingungen, dass die Genossenschaft sofort zuschlagen konnte, das ging also ruck zuck – dann wurde dieses Haus gekauft mit den Mitteln der Mitglieder der Genossenschaft. Es wurde ein Kredit von der Bank aufgenommen – und das Haus saniert. Jedenfalls gibt es da jetzt ungefähr 20 Ateliers, die Künstler arbeiten dort. Wir wollen jetzt weitersuchen und nach Möglichkeit neue Projekte initiieren. Das heißt, wir wollen auch versuchen Wohnatelierhäuser zu bauen oder Gebäude, die schon existieren, irgendwie umzugestalten – oder eventuell sogar bauen, wenn sich das machen lässt. Mit dem Bau ist es so eine Sache, dass die Grundstückspreise im Moment so hoch sind, dass man sie eigentlich überhaupt nicht mehr realisieren kann. Es ist natürlich ein gewisses Kapital notwendig, um sowas zu machen. Ich finde das eine richtige zusätzliche Möglichkeit und auch eine politische Aktivität.

UG: Und noch ein quasi technische Frage, die aber auch eine ideelle Frage ist: Das Prinzip einer Genossenschaft ist ja, man hat einen Anteil an dem Ganzen, das heißt, du könntest deinen Anteil auch irgendwann einmal verkaufen?

MP: Nein, ich kann aussteigen aus der Genossenschaft und bekomme dann meine Einlagen zurück. Ich muss allerdings einen Nachfolger finden, der dann dieselbe Einlage wieder leistet. Und es wird natürlich nichts verzinst oder so. Man muss ganz normal Miete bezahlen. Die Genossenschaftseinlage ist eigentlich dazu da, um die Miete langfristig niedrig zu halten. Und man hat vor allem ein gemeinschaftliches Projekt, was ja auch interessant ist, wenn man vorher als Gruppe gut kooperiert und sich dann einfach was entsteht in Gemeinsamkeit. Es soll auch immer so ein Projektraum mit dabei sein, wenn so ein Haus gegründet wird.

UG: Okay, dann kommen wir zu Marie-José Ourtilane, Kuratorin des „Project Space Festivals“. Ich hab gelesen, du hast vor Kurzem zu dem neuen Festival ein Interview gegeben und da hast du gesagt, dass man eben Lösungen finden muss, die über sowas wie die Mietpreisbremse hinausgehen. Du hast gesagt, wir brauchen ein Atelier- und Studioprogramm, du kennst das Arbeiten in und mit Projekträumen – wie ist denn deine Sicht, jetzt auch als Festivalleiterin, die den Überblick über die Räume bekommen hat, wie würdest du die Lage zusammenfassen?

Du wurdest in diesem Interview auch gefragt, wie viele Räume gibt es überhaupt – da hieß es dann 150. Und 150 gibt es aber gar nicht mehr?

MJO: Also ich weiß es nicht genau. Niemand weiß das. Und man kann immer spekulieren über diesen Unterschied zwischen Räumen, die vor sechs Jahren schon ausgezeichnet waren. Das ist ein bisschen schwierig zu sehen, weil für das Festival zum Beispiel hatten wir ungefähr 60 Bewerbungen bekommen. Das bedeutet, es gibt mindestens 60 Räume. Aber man entdeckt immer wieder Räume, die man nicht kennt, und es gibt immer Räume, die öffnen oder wieder zumachen, weil die Stadt groß ist und die Szene auch ganz unterschiedlich ist. Und deswegen ist es ein bisschen schwierig, zu wissen, wie viele Projekträume es eigentlich gibt.

UG: Also ich habe bei der Vorrecherche und im Vorgespräch verstanden, dass es ja schon so etwas wie politische, kritische Forderungen gibt, die unter anderem darauf abzielen, dass man sagt, man muss so etwas wie eine Basisförderung hinkriegen. Also der Preis, den es jetzt ja gibt, was natürlich toll ist, aber dass es sozusagen eine Form der Institutionalisierung, der institutionellen Förderung geben muss, um viele der Räume von heute auch erhalten zu können. Siehst du das auch so?

MJO: (Lacht) Es gibt keine generelle Antwort für solche Sachen. Es gibt Tausende Formen von Projekträumen, es gibt Tausende Leute, es gibt Leute, die Forderungen stellen, es gibt Leute, die sich selbst um ihre Finanzierung kümmern – die Frage ist immer offen. Was man sagen kann, ist, dieser Preis, der super ist, ist manchmal von dem Phänomen begleitet, dass der ausgezeichnete Raum dann kurz danach zumacht.

UG: Das musst du jetzt erklären. Wieso das?

MJO: Es ist im Allgemeinen eine schwierige Frage. Ich zum Beispiel komme aus Frankreich. Und in Frankreich gab es vor den 1980er-Jahren kein richtiges Kunstraumprogramm. Als Mitterrand an die Macht kam, haben sie sofort ein Programm für die Kunst gemacht und die Wirkung war, dass plötzlich alle Kunsträume, alle Institutionen, die freie Kunst ... – alle hatten plötzlich dasselbe Programm. Statt Leuten eine Chance zu geben, etwas Eigenes zu machen, wurde das ganze Milieu normalisiert auf einer Ebene. Das war die Stadtebene und einzig gezählt hat, was die Stadt erwartet hat, was Kunst ist. Deswegen finde ich es richtig und wichtig, Forderungen zu stellen, und wir sollten davon abgehen zu sagen, dass wir als Projekträume keine Interessensarbeit leisten dürften. Aber die Frage, worin diese Forderung bestehen sollte, ist – finde ich – sehr, sehr kompliziert. Der Preis war eine erste Stufe, aber vielleicht sollte das entsprechend dem, was ein Projektraum braucht, mehr sein. Es gibt auch Tausende Formen und ich denke diese Frage stellt sich eher nicht für mich, sondern an das Netzwerk, die genau daran arbeiten – und sie haben bereits einen neuen Plan, neue Formulierungen, neue Modelle entwickelt.

Das Problem der Definition eines Projektraumes ist, dass es ein Raum ist, um ein Projekt zu machen und Sachen zu entwickeln. Es gibt keine Möglichkeit beziehungsweise ist es schwierig, dem eine Definition zu geben, oder sowieso eine inhaltliche Definition zu geben. Vielleicht kann man sagen, okay, es ist nicht kommerziell oder profitorientiert, aber außer diesem Begriff „nicht profitorientiert“, sehe ich wenig, wie man das eingrenzen könnte. Es geht viel mehr um Intensität, die sich immer weiterentwickelt, und wenn man kreativ ist, kann das in alle Richtungen explodieren.

MP: Es ist ein unheimliches Spielfeld für Kunst, die ohne diese Projekträume gar nicht existieren würde. Eine experimentelle Form. Zu meiner Zeit, als ich fertig studiert hatte, gab es so etwas überhaupt nicht... Und wir wären froh gewesen um so eine Möglichkeit, uns auszuprobieren und auch zu vernetzen, frei zu experimentieren. Und das finde ich unheimlich toll, eine solche Vielfalt! Ich weiß nicht, ob es in anderen Städten auch so etwas gibt.

UG: Also, du meinst, es gibt keinen Grund zu klagen – und du, Soja, möchtest widersprechen?

SH: Widersprechen würde ich auf keinen Fall. Also ist stimme allem zu, was du sagst. Ich freue mich unheimlich, dass ich an dieser Vielfalt von Kunstschaaffenden teilnehmen kann. Auf jeden Fall! Aber diese Diskussion, was ist ein Projektraum, was ist der Unterschied zwischen kommerziell oder nicht kommerziell, unabhängiger Institution, das wird nie aufhören. Mich interessiert ja eigentlich eher, was ist der Unterschied zwischen Kunst und Immobilie. Ein bisschen zugespitzt gefragt, es gibt ja auf jeden Fall Ähnlichkeiten. Die Künstler sind innovativ, sie sind kreativ, sie sind flexibel, sie sind prekär, sie wandern von einem Ort zum anderen, sie projizieren eine Realität und dann jagen sie dieser Realität nach. Und sie spekulieren auch in einer gewissen Art und Weise mit ihrer eigenen Produktion. Da wir drei, eigentlich alle vier von uns, darüber gesprochen haben, wie wir uns Räume geschaffen haben. Und da ich da ja mittendrin bin zusammen mit anderen Menschen, darf ich ja natürlich auch kritisch darüber reflektieren. Also ich frage mich, was das macht mit uns, weil wir ständig verhandeln müssen. Dafür brauchen wir auch eine Unmenge von Zeit. Wir brauchen Geld oder wir brauchen Freunde mit Geld oder Eltern mit Geld – wie auch immer. Man braucht Deutschkenntnisse. Man braucht gute Kontakte, kulturelles Kapital und man muss sich irgendwie einmischen können in diesen ganzen Dschungel zwischen Immobilien, Senatsverwaltung, Stiftungen, Banken und so weiter und so fort. Und die Frage ist für mich, was bauen wir für uns auf, wenn wir solche Möglichkeiten schaffen? Wir haben alle ein bisschen Unbehagen über das Atelierprogramm des bbk zurzeit. Die Preise gehen auch unglaublich hoch. Wir wissen nicht, wie es weitergeht mit gewissen Strukturen, die der Senat geschaffen hat für Künstler in dieser Stadt. Ganz zu schweigen vom Wohnraum.

SW: Ja, das beschäftigt mich auch sehr. Was macht es mit einem selber? Viele von fast allen Projekträumen, egal ob sie jetzt theoretisch-diskursiv arbeiten oder eher aus einer Praxis heraus, sind so Machermenschen, die haben Ideen und wollen die möglichst direkt umsetzen und ziehen daraus meist einen total starken Eigenimpuls, eine Energie. Irgendwann kehrt sich das dann, dann hast du diesen Freiraum, dann musst du den erhalten, und dann musst du ihn verwalten. Und das ist dann eine ganz andere Form von Arbeit. Wo ich mich dann frage, ja, aber ich bin doch Künstlerin. Was mache ich jetzt eigentlich den ganzen Tag? Es ist schon ziemlich absurd, wie sich das drehen kann. Es braucht unglaublich viele Qualifikationen, um das zu schaffen. Es ist ein gutes Training, aber du machst es ja ohne Geld, wann auch immer. Eigentlich ist es ein Unding, für diese Arbeit nicht bezahlt zu werden, du landest in so einer Rolle, wenn du dich um diese Sachen kümmerst, ich merke das auch bei den jüngeren Leuten, die bei uns angefangen haben, die haben total Angst, dass sie sozusagen daran kleben bleiben.

SH: Ja, das ist eine sehr große Frage. Man spricht sehr häufig über Autonomie und Freiheit in diesem Rahmen von Projekträumen. Das heißt aber auch, dass man unabhängig sein sollte. Aber wovon? Und für was ist man dann zuständig? Und ich finde halt, dieser Versuch, einen Ort zu sichern, und dieses sich kümmern um einen Ort und diese Fürsorge und diese Arbeit sind wirklich was wert. Das ist eine sehr große Aufgabe, aber sie ist sehr wichtig. Nur ist die Frage dann, was bleibt am Ende stehen. Bleiben dann geschlossene Räume für bestimmte Menschen, die diese Räume für sich geschaffen haben? Oder wie behält man diese Räume, dass diese kollektive Form der Arbeit wieder stattfinden kann. Wie bleiben sie dann auch offen für Dritte? Diese Frage bezieht sich eigentlich nicht nur auf alternative Eigentumsformate für Kunstproduktion, sondern auch aufs Wohnen. Das ist so das Erste. Ich habe es aber auch ein bisschen im Hinterkopf, diese Angst, instrumentalisiert zu werden für Gentrifizierungsprozesse, weil es so offensichtlich ist, dass es immer stattfindet. Also man wird irgendwann total paranoid und fragt sich, normalisiere ich jetzt auch die Verdrängung.

JA: Also ich persönlich bin noch nicht 100%ig überzeugt von dem, was ihr jetzt erzählt habt. Für mich – also allein das Wort Projektraum heißt ja schon: Man besetzt einen Raum und macht Projekte. Den Raum aber zu sichern, vielleicht über zehn oder zwanzig oder dreißig Jahre, und dann die Hauptenergie letztendlich für die ganzen Verwaltungsaufgaben aufzubringen ... Zumindest für mich klingt das eher nach einer Anstrengung, bei der vielleicht die Kunst auf der Strecke bleibt, die man eigentlich machen wollte. Für mein Gefühl, ihr habt gerade alle gesagt, das ist es wert, und irgendwie höre ich noch nicht die Begeisterung, dass es das wirklich wert ist, heraus.

SW: Du musst einfach kucken, wie die Konstellation in der Gruppe ist, die Dynamik und wer welche Verantwortlichkeiten übernimmt – und da muss es einfach, die Dynamik, stimmen. Sonst ist es nicht gut. Oder es ist wie gesagt ein Widerspruch, ein Haus lange hinzukriegen, wo nur Künstlerinnen wohnen, die eigentlich sowieso keine Zeit haben, wenn sie ihre Kunst machen wollen, für sehr viel anderes.

MP: Ich finde, dass beide Modelle total in Ordnung sind. Also einerseits das Schnelle, was Jim vorhin gesagt hat, er möchte am liebsten immer einen neuen Ort finden und springen und dann was machen ein Jahr lang und dann einen neuen Ort finden, der wieder total neu, spannend und überraschend ist – und die Kunstszenen zieht so mit und wandert durch die Stadt. Finde ich, so lange es möglich ist, wunderbar. Und ich finde es auch toll, einen Ort zu schützen und zu bewahren über einen langen Zeitraum.

JA: Vielleicht könnte eine Idee sein, dass man statt mit Preisgeldern Projekträume belohnt, Logistik anbietet für Leute, die diese administrativen Sachen machen oder die Steuer – das könnte doch eine Idee sein?

UG: Also das finde ich jetzt schon mal ein gutes Ergebnis. Die Idee einer Umstrukturierung, das Geld mal in Kanäle fließen zu lassen, damit sich die Künstlerinnen und Künstler mal ihrer Arbeit widmen können.

MJO: Außer den Projekträumen ist die gesamte Kultur in Berlin ein bisschen gescheitert. Es gibt nicht nur Projekträume, aber es gibt Theater, alle möglichen Gruppen, die an der Kultur interessiert sind oder Schriftsteller oder andere Leute. Das Ding ist, man muss zeigen, dass wir nicht nachlassen – und dass wir weitermachen wollen, so wie wir das machen wollen. Und dass wir eine kontinuierliche Präsenz haben, dass die ganze Arbeit gesehen wird. Die Idee von dem „Project Space Festival“ ist, dies auch zu zeigen. Und ich denke, dass man da mit einer kontinuierlichen Präsenz die Sache und die Qualität der Szene weiter aufwerten kann. Aber man muss in der Stadt sein, man muss präsent sein und man muss aktiv sein.

SW: Ja! Und man muss sich vor allem vernetzen. Und ich finde es schon unglaublich, wie gut sich das entwickelt hat auch mit dem Netzwerk der freien Projekträume und -initiativen in den letzten Jahren. Es muss ein Bewusstsein geben, sich auszutauschen, zu verstehen, selber aktiv zu sein, es selber in die Hand zu nehmen, sich zu äußern, die Stimme zu erheben. Und dafür ist einfach sehr viel Arbeit geleistet worden in den letzten Jahren, mit Projekten in der Freien Szene. Und ja, wir müssen da weitermachen. Das ist super wichtig.

UG: Ja, aber das betrifft die gesamte Zivilgesellschaft, nicht nur einfach die Kunstszene.

Herr im Publikum: Genau. Und die Frage ist, wie die freie Kulturszene sich da einbinden lässt.

JA: Aber die Künstler und die Projekträume weisen ja die Gesellschaft darauf hin, dass sie das machen können.

Matthias Mayer im Publikum: Vielleicht eine Sache noch, die wir bisher noch überhaupt gar nicht erwähnt haben, nämlich die Koalition der Freien Szene – in die Administration hinein zu investieren, also diese Idee haben wir schon lange in der Koalition auf dem Schirm. Bloß, es ist ein No-Go für zum Beispiel Klaus Lederer. Er möchte, dass das Geld bei den Nutzern ankommt am Ende. Aber in solche Strukturen, die das überhaupt ermöglichen, dass Geld bei den Nutzern am Ende ankommt, da will er kein Geld reinstecken. Das ist durchaus problematisch in der Politik. Wir machen gute Arbeit, das habt ihr ja auch schon gesagt. Aber natürlich wir sind auch Künstlerinnen und Künstler und unsere künstlerischen Biografien dahinter, die sterben ab. Das ist sowieso ein Thema, bei dem ganzen Prekariat in der Stadt. Also: Wie kommen wir aus dem Knick, dass es irgendwie besser wird?

MP: Die Finanzierung der Künstlerstruktur oder der Verwaltungsarbeit, dass man die unterstützt, anstatt Gießkannenpreise zu vergeben, dass man direkt gezielt in diese Verwaltungsarbeit investiert, um die Künstler zu entlasten? Ich glaube, das machen die doch schon mit diesem Fördergeld, was die Preisträger bekommen, investieren sie genau da hinein, um sie zu entlasten und versuchen, das Geld irgendwie so einzusetzen, das ist ja nicht irgendwie zweckgebunden, wie sie es am besten hätten.

Matthias Mayer im Publikum: Aber es geht dabei immer nur um Einzelne. Und diese Einzelnen, die das dann kriegen, die sind ja nicht immer organisiert, die sind auch nicht aktiv im Netzwerk. Es trifft hauptsächlich diese anderen, für die man dies alles macht. Man ist also selbst oft in einer prekären Situation, und man macht trotzdem diese Sachen für das Gemeinwohl ... und davon profitieren sehr viele. Die Preise kommen also genau da nicht an - weil du eben meinst, die Preise kommen sowieso zu den Leuten, die sich engagieren. Aber die machen nichts hier, sie engagieren sich für ihre individuelle Sache.

Stefan Klee im Publikum: Also es lag ja hier auch der Zettel aus, dass es jetzt sozusagen um eine Basisförderung gehen soll. Das würde mich jetzt nochmal ganz klar interessieren. Ist das jetzt sozusagen schon amtlich? Oder ist das in der Mache?

Chris Benedict im Publikum: Nein, das ist nicht in trockenen Tüchern, sondern das ist ein permanenter Kampf. Das ist ein Fördermodell, was wir stetig weiterentwickelt haben als Netzwerk, Workshops dazu gemacht haben und evaluiert haben, was sind die Bedarfe in der Szene, wie kann man sich halten. Und um diese Räume zu halten, fordern wir die Basisförderung. Das mag total langweilig und verwaltungsmäßig klingen, weil da geht es um Betriebskostenzuschüsse und natürlich muss man abrechnen und auch der Senat ist davon nicht super begeistert, weil auch er muss es abrechnen, da gibt es Belege und so weiter ... Aber nur so, das ist die Position des Netzwerkes, können wir erreichen, dass es auch noch in zehn Jahren eine Szene gibt. Weil der Druck auf dem Immobilienmarkt, auf dem Markt an sich steigt, und das betrifft uns alle. Aber das betrifft eben diese Freiräume, die nicht nur räumlich knapp werden, sondern die letzten, die es gibt, immer teurer werden. Und wir hoffen natürlich, dass der Senat das unterstützt. Wir werden einen Workshop machen im September, mit dem Senat, wo wir das alles nochmal thematisieren werden. Basisförderung ist dabei ein Ziel, weil es ist ja toll, wenn man sich Räume erhalten hat, aber auch der Inhalt, das was dort passiert, ist natürlich in unseren Augen förderwürdig. Deswegen diese zweite Säule, das ist die Projektförderung. Dass man das auch füllen kann, dass man Künstlerhonorare zahlen kann und solche Sachen, das sind ja auch Kämpfe, die man ausfechten muss in dieser Stadt. Es geht nicht nur um Räume, sondern auch um Honorare, damit man nicht weiterziehen muss.

Stefan Klee im Publikum: Ich finde die Idee viel cleverer und ich finde, wenn die Leute Steuern zahlen, dann muss auch ein Teil der Steuern dafür da sein, dass Kultur behalten wird in der Stadt. Und dann kann sich eine Stadt auch durchaus leisten, diese freie Kultur zu halten, weil es bringt total viel für die Stadt, für den Tourismus und auch für die Kreativen.

Oliver Möst im Publikum: Man kann das in einem Satz zusammenfassen: Eine neue Regierung, ein neuer Senat kann den Preis abschaffen – sofort! Eine richtige Förderung, die abgerechnet werden muss, die kann nicht sofort abgeschafft werden.

Chris Benedict im Publikum: Ja, genau, das ist richtig. Und es gibt noch zwei andere Sachen: Also klar, Preise sind das Erste, was gestrichen wird, wenn gestrichen werden soll, das ist leicht, das kann man begründen. Der Preis hat auch bundesweit keinen Vergleich, also diese hohe Preissumme. Ein anderer wichtiger Aspekt ist auch: Dieser Preis ist in die Vergangenheit gewandt. Das ist eine Auszeichnung für geleistete Arbeit. Und es ist total toll und total wichtig, dass wir das geschafft haben, da eine Wertschätzung zu bekommen seitens der Öffentlichkeit, seitens der Verwaltung, seitens der Politik. Man darf aber nicht erwarten, dass der Projektraum weitermacht. Es ist eine Auszeichnung für zehn Jahre Strampeln und aus eigener Tasche zahlen. Also wirklich nachhaltig in unserem Sinne, wie wir uns das überlegt haben, kann eigentlich nur eine Förderung sein, die auf mehrere Jahre hin angelegt ist, die Planungssicherheit gibt, damit man seine Mieten bezahlen kann, damit man seine laufenden Kosten decken kann. Und es gibt einfach auch Beispiele von Projekträumen, die zugemacht haben, nachdem sie den Preis bekommen haben. Also so erhält man keine Szene.

SW: Also ich muss jetzt auch noch etwas dazu sagen, weil wir jetzt vorhin so über das Abrechnen, über die Administration gejamert haben, also das ist Jammern auf einem hohen Niveau. Das ist natürlich klar. Wenn man einen Ort länger betreibt, kommt man da nicht drumherum, eine Struktur zu schaffen, wo du halt diese Dinge tun musst. Sonst machst du es halt zwei Jahre oder vier Jahre, und dann poppt es auf und verschwindet wieder, das ist auch okay. Aber sobald es längerfristig da sein soll, muss man sich einfach dann entscheiden, diesen Weg zu gehen und es dann auch zu lernen. Und das geht. Also es ist jetzt nicht so kompliziert. Wir müssen uns einfach gegenseitig helfen dabei. Und das eine oder andere Konzept muss halt irgendwann entscheiden, lohnt es sich, dieses Langfristige. Und man muss kucken, an welchen Orten lohnt es sich oder für welche Projekte.