

VON PETER RICHTER

Immer, immer, immer hatte doch die freundliche Großmutter mit dem „Ficken ist Frieden“-Schild vor der Gedächtniskirche gesessen – so lange und mit einer solchen Normalität, bis es gar nicht mehr auffiel, als sie es plötzlich nicht mehr tat, verschwunden war wie der Beate-Uhse-Shop nebenan. Helga Goetze hieß die, und ihr Beruf war Künstlerin. Oder der Mann mit der Kerze auf der Glatze: Käthe Be. Immer, immer, immer war der doch durch die Galerien und Clubs gestromert mit seinen Installationen auf dem Kopf, denn wo er war, da war halt Kunst – bis eines Tages der Tagesspiegel von seinem Tod berichtete, und das ist jetzt auch schon wieder anderthalb Jahrzehnte her.

**Die Berlinzulage erhielt jeder, der in der ummauerten Stadt die Stellung hielt**

Aber schön, ihnen noch mal zu begegnen. Berlin, so scheint es, macht gerade eine Phase der Nostalgie durch; nur diesmal eine, die weniger mit Preußen oder den Zwanzigerjahren zu tun hat, sondern mehr mit der Mauer. Man ist aufgeregt, weil ein dubioses Filmteam aus Russland wieder einen Teil des Zentrums abriegeln will und die Berliner Festspiele das fördern. Man ist aber auch aufgeregt, weil am ehemaligen Checkpoint Charlie, und nicht nur dort, die Spuren der realen Mauer unter Investorenarchitektur zu verschwinden drohen. Man trifft sich zur Eröffnung einer Ausstellung über „Nineties Berlin“, die große Berliner Freiheit nach dem Mauerfall, und tanzt dabei noch einmal zu Techno, den DJ Westbam auflegt. Und jetzt kommt im Kreuzberger Künstlerhaus Bethanien noch eine Ausstellung dazu, die den entscheidenden Schritt zurück geht in das Westberlin unmittelbar vor dem Mauerfall.

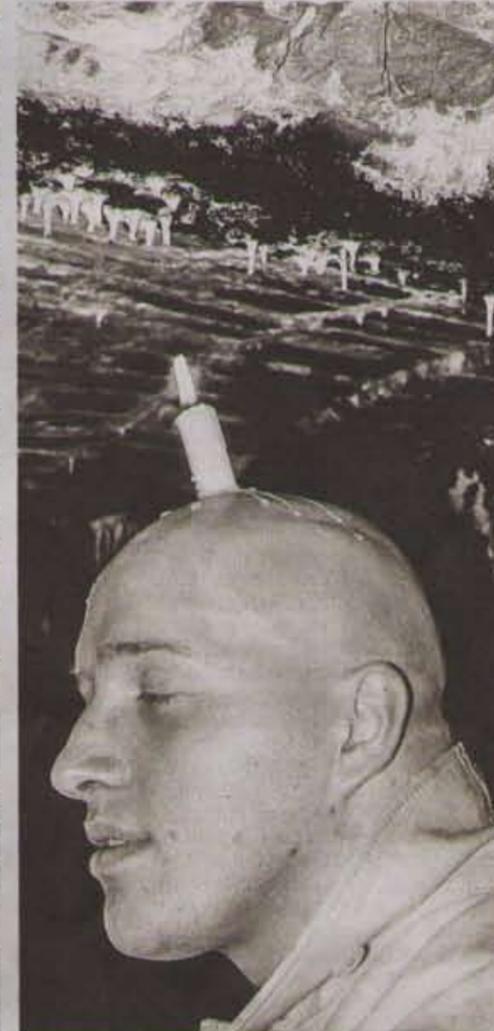
Der Titel „Berlinzulage“ spielt auf die acht-prozentige sogenannte Zitterprämie an, die damals jedem steuerfrei aufs Gehalt geschlagen wurden, der in der ummauerten Stadt die Stellung hielt. Bethanien-Chef Christoph Tannert, der die Ausstellung kuratiert hat, hatte selbst diese Zeit auf der anderen Seite der Mauer verbracht. Umso konsequenter ist es, dass er sich, nachdem er letztes Jahr in Dresden erst eine sehr schöne Schau über Subkultur der Achtziger in Ost und West gezeigt hatte, nun dieses Teils der Geschichte annimmt: den spezifischen Kunstszene in Westberlin. Dass er das tut, indem er diesmal den Punk weitgehend und die Malerei zu Gänze außen vor lässt, kann nur mit dem Bemühen um Kompensation erklärt werden, denn beides gehörte ja elementar dazu.

Aber beides prägte halt auch bisher immer schon das Bild, ist oft genug ausgestellt worden, und irgendwann hat man es dann ja auch zur Genüge gehört, wie Martin Kippenberger einst als Wirt der Konzerthalle „SO36“ von Punks vermöbelt wurde, die sich über den Bierpreis empörten. Auch der „heftigen Malerei“ der sogenannten Jungen Wilden von der Galerie am Kreuzberger Moritzplatz hat ihr früherer Erfolg am Kunstmarkt auf lange Sicht offensichtlich eher geschadet. Deren neoexpressionistische Riesenbilder von Sex, Mauer und Rock'n'Roll werden jetzt in der Rückschau einfach weggefiltert, um den Blick auf alles andere freizulegen: Skulptur, Performance, analytische Spaziergängerien wie die von Raffael Rheinsberg und anderen „durch den Stadtraum wandelnden Kritikern des Daseins“, wie Tannert das im Gespräch ausdrückt. Dazu kommt die hypertrophierende Klamaukproduktion von Klaus Theuerkauf, der mit seiner Guerilla-Gruppe „endart“ ausgezogen war, sowohl kunstsinnige Bürger als auch konservative Punks zu irritieren.

So kommt es, dass man in dieser Ausstellung nach allerlei Videos, Zeichnungen, Installationen, wuchtigen Skulpturen, foto-



Das alles war einmal, von links nach rechts, Berlin: Axel Liebbers „Sockel mit Bildhauer“ (FOTO: SUSANNA HESSELBERG), Ulrike Grossarth's „Esther und Ruth“ (FOTO: STUDIO GROSSARTH), Hans Hs Winklers „Telefonbuchinstallation in Telefonzelle“ (FOTO: P.T.T. RED, BERLIN) und Käthe Be auf einer Schwarzweißfotografie von Roland Owsnitcki.



## Vor dem Nullpunkt

Gruß aus der Frontstadt: Die Ausstellung „Berlinzulage“ im Kreuzberger Künstlerhaus Bethanien will endlich die Westberliner Kunst der Achtzigerjahre rehabilitieren

grafischen Dokumentationen und dergleichen plötzlich vor etwas steht, das so aussieht, als wäre Fünfjährigen von einem bekifften Kindergärtner befohlen worden, aus bunter Knete etwas möglichst Perveres zu basteln. Die Grenzen zwischen sehr ernsthafter Auseinandersetzung mit den kontaminierten Topografien der ehemaligen Reichshauptstadt, gut gelaunten Übermütigkeiten und dem bunt blühenden Irrsinn von verschrobene Kiez-Originalen waren augenscheinlich fließend damals.

**Endlich wird damit aufgeräumt, dass Berlin-Mitte zum Mauerfall „leer“ gewesen sei**

Davon künden in dem telefonbuchdicken Katalog auch die schönen, nie gesehene Fotos aus dem Archiv des Briten Michael Hughes, der damals alles aufgenommen hat: die immer gleiche Ästhetik der Hausbesitzer, die balletartigen Choreografien prügelter Polizisten, die Brandwandbrachen, die Kunsträume, die Projektklitischen, den Mann mit der Kerze auf der Glatze und Helga Goetze.

Telefonbücher, liebe später Geborene, waren übrigens Schwarten, in denen die Namen und Nummern der anrufbaren Stadtbevölkerung standen; wenn man genügend von ihnen übereinanderstapelte, konnte man eine komplette Telefonzelle ausfüllen und unbretbar machen, so wie Hans Winkler das 1987 auf dem Kurfürstendamm getan hat, auf dem Höhepunkt der Proteste gegen eine Volkszählung und

als Vorschein auf unser heutiges Lieblings-thema: den Datenwust.

Kunst ist auch determiniert von Ort und Zeit ihrer Entstehung, und wenn man sich in dieser Ausstellung der Vollständigkeit halber immer mitdenkt, dass der schnoddrige Lakonismus vieler dieser Arbeiten auch eine Reaktion gewesen sein mag auf das Pathos der großen, farbtriefenden Leinwände vom Beginn des Jahrzehnts, dann ist es beinahe schon wieder einsichtig, die einmal zu übergehen, um das Gesamtbild gewissermaßen durch Auslassung zu vervollständigen.

Das Bemühen um Klischeevermeidung hat auf jeden Fall etwas für sich. Endlich wird da nämlich einmal mit dem klebrigsten aller Berlin-Mythen aufgeräumt: mit dem vom Nullpunkt, mit dem ärgerlichen Gemeinplatz, dass speziell Berlin-Mitte zum Mauerfall „leer“ gewesen sei und dass alles, wovon Berlins Ruf heute lebt, in den fröhlichen Neunzigerjahren erst dort aus dem Nichts erfunden wurde. Das mögen Neuankommlinge damals zwar so empfinden haben, aber es bleibt in seiner Mischung aus Ahnungslosigkeit und Arroganz trotzdem ein Conquistadoren-Habitus von Provinzler, die sich damit das nötige Selbstbewusstsein zufächeln.

Wenn Anne Peschken vom Künstler-Duo Urban Art im Katalog darauf hinweist, dass das Vorher mitnichten ein Nichts gewesen sei, spielt womöglich auch die Kränkung eine Rolle, die den Protagonisten damals zugefügt wurde, als von auswärtigen in die Stadt kommende Impresarios kurzerhand erklärten, hier nichts international

satisfaktionsfähiges vorzufinden. Das hatte zumindest auch der Westberliner Kunstszene die Art von Abwertungserfahrung beschert, von der im Ostteil der Stadt ohnehin jeder sein Liedchen singen konnte.

Peschken hat ja recht: Dass es in Mitte ein Vorher gab, und zwar ein sehr tiefgestaffeltes, machte sich vielleicht noch nicht bemerkbar als die letzten Ossis an den Stadtrand zogen, dafür aber spätestens dann als die Erben der vertriebenen Alteigentümer sich meldeten. Und Methoden und Ästhetik des Kunstgewusels im frühen Nachwendeberlin waren größtenteils ein Direktimport aus dem Westberlin der Achtziger. Der Mythos von Aufbruch und Neubeginn klingt heroischer als die Fördermittelantragsrealität, in der sich nach alter Westberliner Erfahrung immer ein Raum und ein Topf fand, um eine Art von Kunst zu betreiben, die mit einer bestimmten Lebenspraxis zusammenfiel.

Parolen wie „Kunst in den Zwischenräumen“ hatten, die Fotos im Katalog beweisen es, schon im Kreuzberg und Schöneberg der Achtziger die Brandwand-Romantik und Zwischennutzungsästhetik vorbereitet, mit der heute noch Tourismuswerbung betrieben wird. Die Kunst, die dieses Westberlin wirklich zur Blüte gebracht hat, war zu allererst die Förderanträge zu formulieren. „Ab Mitte der 1980er Jahre ist quasi jeder Künstler mit einer Bewerbung für einen Wettbewerb beschäftigt“, schreibt Sabine Vogel, die diese Zeiten als Kritikerin mitgemacht hat, im Katalog: „Jeder, der nicht Bilder malt, macht praktisch ‚Kunst im öffentlichen Raum‘, das Senats-

programm gilt als inoffizielle Künstlerförderung.“ Das symbiotische Verhältnis zum gehässigten Staat drückte sich nicht zuletzt dadurch aus, dass die Künstlerzeitschrift *Gepein* ihre Titelblätter grundsätzlich in der offiziellen Typografie der Berliner Senats-Drucksachen hielt.

**Hier vermittelt sich, wie durch zusammengepresste Zähne, die kalte Wut**

Die Begriffe „Kunst im öffentlichen Raum“ und „Kunst am Bau“ haben vielleicht auch Dank dieser üppigen Berliner Programme auf viele Menschen heute die Wirkung, wie bei einem Pawlowschen Reflex die Augen zum Rollen zu bringen. Aber interessant wurde das in Berlin immer dann, wenn es umgedreht funktionierte: Wenn der öffentliche Raum begann, in der Kunst eine Rolle zu spielen. Und wenn die Kunst sich das Bauen in Berlin vorknöpfte. Hier zeigt sich auch die Aktualität, die der Ausstellung so wichtig ist, dass sie von vielen Protagonisten auch Arbeiten jüngerer Datums zeigt, was wohl Kontinuitäten aufzeigen soll. Dabei weiß man ohnehin, dass viele Protagonisten von damals nicht nur weiterhin selber aktiv sind, sondern als Hochschullehrer etliche Generationen jüngerer Künstler geprägt haben und prägen.

Eberhard Bosslet, der damals in der Gruppe „Material & Wirkung“ aktiv war und den Kunstraum „Moped“ mitbetrieb, bringt seinen radikalen Skulpturbegriff seit langem den Studenten der Dresdner

Akademie nahe. Gerd Rohling, der damals wie heute die Stadt mit offeneren Augen und längeren Antennen durchwandert als andere, hat mit seinen Skulpturen und Collagen aus urbanen Fundsachen in Gregor Hildebrandt einen einflussreichen Fan aus einer jüngeren Generation von Künstlern gefunden, er wurde eben in Hildebrandts seinerseits sehr Altwestberlinisch aufgemachten Projektraum „Grzegorzki Shows“ im Wedding gefeiert und wirkt durch ihn nun sogar auf Enkelknie an der Münchner Akademie, wo Hildebrandt, einer der Fixsterne der jetzigen Berliner Kunstszene, eine Professur innehat.

Die Relevanz dieser alten Westberliner Positionen zeigt sich aber nicht nur an der Rezeption durch erfolgreiche jüngere Künstler. Hildebrandts Münchner Akademie-Kollege Olaf Metzler schlägt nämlich diese Brücke zum Beispiel allein mit seiner eigenen Person. Von ihm hängt gleich im Eingang zur Ausstellung eine große Tafel, auf der nichts als Notizen und Berechnungen zur Spekulation mit einer Berliner Wohnung stehen. Es ist eine für Metzlers Verhältnis fast beängstigend zurückhaltend formulierte Anklage. Umso mehr vermittelt sich, wie durch zusammengepresste Zähne, die kalte Wut. Die Arbeit ist aus den frühen Achtzigerjahren. Aber es könnte eigentlich kaum eine jetzigere geben zur Lage in Berlin und nicht nur dort.

„Berlinzulage“ im Berliner Künstlerhaus Bethanien. Bis 16. September. Der Katalog, 511 Seiten, kostet während der Ausstellung 40 Euro.