

Schriftenreihe des DFG-Graduiertenkollegs „Das Wissen der Künste“
herausgegeben von Barbara Gronau und Kathrin Peters

Das Wissen der Arbeit und das Wissen der Künste

Herausgeberinnen: Marina Gerber, Daniela Fugellie

Paderborn: Wilhelm Fink, 2017

Gestaltung: Jenny Baese



Der Text dieser Publikation ist unter einer Creative Commons Lizenz vom Typ Namensnennung – Keine Bearbeitung 4.0 International zugänglich. Um eine Kopie dieser Lizenz einzusehen, konsultieren Sie <http://creativecommons.org/licenses/by-nd/4.0/> oder wenden Sie sich brieflich an Creative Commons, Postfach 1866, Mountain View, California, 94042, USA. Fotos und Abbildungen mit anderen Nachweisen sind ausgenommen.

INHALT

BARBARA GRONAU/KATHRIN PETERS Vorwort zur Schriftenreihe	7
MARINA GERBER Einleitung	9
TATJANA BERGIUS Tatort Tagung: Zeichnungen von der Tagung „... macht aber viel Arbeit. Kunst – Wissen – Arbeit“	17
EPISTEMOLOGIE UND <i>GENERAL INTELLECT</i> DER KÜNSTE	
STEWART MARTIN Sohn-Rethel's Critique of Epistemology and Art	29
JENS SCHRÖTER Die Kunst und der Konflikt zwischen Wissen und Arbeit	49
HANS-GEORG BAUER Handwerk Maschinenwerk	63
ARBEIT UND KÜNSTLERISCHES WISSEN	
MARINA GERBER Kunst nach der Arbeit: Die Kollektiven Aktionen und die ‚leere Handlung‘	77
SERGEY LETOV Scientific Work and Free Jazz in the Late Soviet Era: An Auto-Biographical Reflection	97
VADIM ZAKHAROV Book Designer, Publisher, Archivist, Collector: The Formation of My Artistic Practice	111

TATJANA BERGIUS / JENS MEINRENKEN / NINA WIEDEMEYER Tatort Tagung: Ein Gespräch über Tatortvermessung, Phantombilder, Kunst und die Dokumentation der Tagung „... macht aber viel Arbeit. Kunst – Wissen – Arbeit“	123
 MUSIK ALS BERUF	
SARAH ZALFEN Prekär, professionell, pluralistisch. Ein Blick auf den musikalischen Arbeitsmarkt	137
MATTHIAS PASDZIERNY Der Techno-Club als spirituelles Zentrum der <i>creative class</i> : Das Berliner Holzmarkt-Projekt	149
DANIELA FUGELLIE „Musik als Beruf“ bei einem Konzert am 30. Oktober 1944 in Buenos Aires und am 10. Oktober 2014 in Berlin	161
WIEDERAUFFÜHRUNG DES PROGRAMMS NR. 42 DER NUEVA MÚSICA VOM 30. OKTOBER 1944 IN BUENOS AIRES MIT DEM ENSEMBLE IBEROAMERICANO	171
AUTORINNENVERZEICHNIS	179

MUSIK ALS BERUF

MATTHIAS PASDZIERNY

DER TECHNO-CLUB ALS SPIRITUELLES ZENTRUM DER *CREATIVE CLASS*: DAS BERLINER HOLZMARKT-Projekt

Für A.

Die Reaktionen aus Politik und großen Teilen der Medienlandschaft waren gleichermaßen euphorisch. Vom „gebaute[n] Berlingefühl“¹ war die Rede, von den „Stadt-Retter[n]“² in ihrem „alternative[n] Kreativdorf“³; *Bild.de* sprach vom „coolsten Spatenstich Berlins“.⁴ Und auch Justizsenator Thomas Heilmann von der CDU lobte das Vorhaben in den höchsten Tönen, denn „Berlin braucht ungewöhnliche Allianzen und ungewöhnliche Ideen“.⁵ Die Rede ist vom Holzmarkt-Projekt, einem seit 2014 im Entstehen begriffenen Stadtquartier am Ost-Berliner Spreeufer, dem symbolträchtigen Ort der „Mediaspree versenken!“-Kampagnen, wo das öffentliche Ringen um die Zukunft des urbanen Lebens in Berlin und darüber hinaus zwischen Lokalpolitik, Stadtplanung, GeldgeberInnen und GentrifizierungsgegnerInnen für einige Jahre am heftigsten tobte.⁶ Genau in der Zeit dieser Debatten, Mitte der 2000er-Jahre, hatte auf dem brachliegenden Ufergelände der Berliner Stadtreinigung die Bar25 international für Aufsehen gesorgt, als mittlerweile zum Mythos verkürter Ort exzessiver Dauerpartys von bis zu

-
- 1 Huschke, Reinhard, „Gebautes Berlingefühl“, in: *Telepolis*, 01.11.2014, URL: <http://www.heise.de/tp/artikel/43/43084/1.html> (letzter Zugriff: 01. Juli 2016).
 - 2 Moorstedt, Tobias: „Die Stadt gehört uns! Das Stadtleben wird immer teurer und eintöniger. Wir müssen etwas tun. Acht leuchtende Beispiele“, in: *Neon*, Bd. 12, Nr. 7, 2014, S. 18–20, hier: S. 18.
 - 3 Mohr, Carline: „Projekt ‚Holzmarkt‘ – Die große Freiheit an der Spree“, in: *Berliner Morgenpost*, 10.03.2013.
 - 4 Rathenow, S.: „Der coolste Spatenstich Berlins. Tausende feiern den Baubeginn des Kreativ-Dorfs Holzmarkt“, in: *Bild.de*, 02.05.2013, URL: <http://www.bild.de/regional/berlin/berlin/kreativ-dorf-feiert-spatenstich-in-berlin-30229082.bild.html> (letzter Zugriff: 01. Juli 2016).
 - 5 Schmidt, Karin: „Holzmarkt in Friedrichshain. Kater-Holzlig-Macher planen Haus für Kreative“, in: *Berliner Zeitung*, 25.04.2014.
 - 6 Einen guten Überblick über diese Kontroverse, die sich an einem seit den 1990er-Jahren geplanten und teilweise bereits umgesetzten privatwirtschaftlichen Investorenprojekt entzündete, liefert innerhalb der inzwischen umfangreichen Literatur zu diesem Thema Dohnke, Jan: „Spree Riverbanks for Everyone! What Remains of ‚Sink Mediaspree?‘“, in: Bernt, Matthias / Grell, Britta / Holm, Andrej (Hg.): *The Berlin Reader. A Compendium on Urban Change and Activism*, Bielefeld 2013, S. 261–274.

sechs Wochen Länge, als „Abenteuerspielplatz für Erwachsene“⁷, als aktuellste Auflage des Versprechens, Berlin sei die neue Kapitale der Leichtigkeit.⁸ Kurz nach der letzten Party und der endgültigen Räumung der Bar war es deren BetreiberInnen gelungen, im Bieterwettbewerb den Zuschlag für das noch um einige Flächen erweiterte Ufergelände zu erhalten. Man hatte die MitbewerberInnen – ermöglicht durch die Gelder einer Schweizer Pensionskasse – schlicht überboten. Das als ‚alternativ‘ vermarktete Konzept des Holzmarkt-Projekts spielte dabei zwar bei der Gewinnung der Geldgeber eine gewisse Rolle,⁹ hatte für die politische Entscheidung über die Vergabe des Geländes aber letztlich keine Bedeutung.¹⁰

Inzwischen ist die Umsetzung des Projekts angelaufen, das Holzmarkt-Areal wurde offiziell eröffnet, erste Bauvorhaben laufen, schon bald wird hier, so die Utopie der MacherInnen, eine internationale urbane Kreativgemeinschaft ihre Heimat finden, mit genossenschaftlich organisierter Selbstverwaltung, Start-ups, einem Hostel, einer Kita, mit Marktplatz, Kunstateliers, *urban farming-fishtanks* auf dem Dach und *urban gardening* für alle im sogenannten Mörchenpark. Die fluide, an Projekt-Zeitverläufen orientierte Lebensweise der erwünschten BewohnerInnen spiegelt sich dabei auch in der Architektur wider, Holzbauwerke und temporäre, jederzeit flexibel umzugestaltende Gebäude und Räume geben

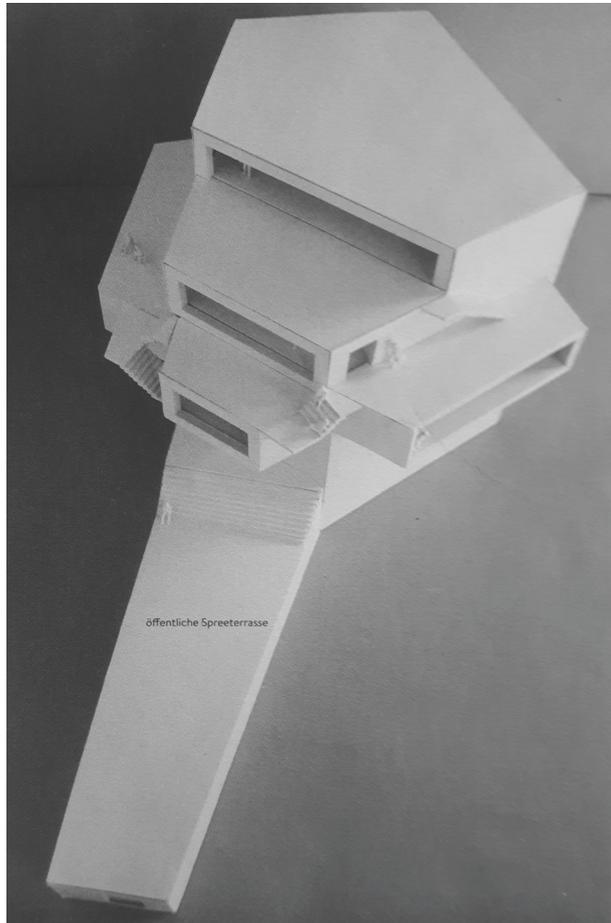
7 Tricarico, Tanja: „Bar25. Spielwiese mit Altlasten“, in: *Tagesspiegel*, 19.08.2009.

8 Vgl. hierzu etwa den von den Regisseurinnen selbst als „Doku-Märchen“ bezeichneten Film *Bar25 – Tage außerhalb der Zeit* (Regie: Britta Mischer und Nana Yuriko, Deutschland 2012); den Bildband *25/7. Whoever can remember, was not there* (Berlin 2013) der Fotografin Carolin Saage sowie, seinerzeit aus der Perspektive des Clubjournalisten und zeitgenössischen Beobachters geschrieben, die Passagen zur Bar25 in Rapp, Tobias: *Lost and Sound. Berlin, Techno und der Easyjetset*, Frankfurt/M. 2009, S. 162–182. Zur internationalen Wahrnehmung von Berlin als an die legendären 1920er-Jahre anschließende Kapitale des Nachtlebens für den Beginn des 21. Jahrhunderts vgl. Oktay, Enis: *Nocturnal Transgressions: Nighttime Stories from Berlin, the New European Nightlife Capital*, Diss. Goldsmiths University of London 2015, URL: <http://research.gold.ac.uk/11503/> (letzter Zugriff: 01. Juli 2016).

9 Die Pensionskasse Stiftung Abendrot setzt nach eigenen Angaben dezidiert auf eine nachhaltige Anlagepolitik, etwa mit der Beteiligung an „ökologisch und kulturell wertvollen Projekten“, URL: <http://www.abendrot.ch/deutsch/> (letzter Zugriff: 30. August 2016).

10 Vgl. hierzu etwa das Interview mit dem damaligen Finanzsenator Ulrich Nußbaum in der *taz* vom 08.02.2014, URL: <http://www.taz.de/Interview-mit-Berlins-Finanzsenator!/5049038/> (letzter Zugriff: 01. Juli 2016). Nach den von großer medialer Aufmerksamkeit begleiteten Protesten gegen die Mediaspree-Bauvorhaben sahen Berliner StadtpolitikerInnen aus verschiedenen Lagern (allen voran aus der CDU) im Holzmarkt-Projekt anscheinend dennoch eine Möglichkeit, einen vermeintlichen Kurswechsel in der Stadtentwicklungspolitik öffentlichkeitswirksam zu inszenieren bzw. einzufordern. Vgl. hierzu Lakeberg, Hendrik: „Bar25. Der Kater danach“, in: *De:Bug*, Bd. 161, Nr. 12, 2012, S. 48–50 sowie die detaillierte Zusammenfassung des Verlaufs des Bieterverfahrens in Leonard, Seraphine: *Bürgerbeteiligung in der kommunalen Stadtplanung: Eine kritische Betrachtung partizipativer Möglichkeiten am Beispiel Mediaspree*, Hamburg 2013, S. 60–66.

Abb. 1: Vorentwurf für
den Holzmarkt-Club,
Modellfoto 2012, aus:
Holzmarkt 2013
(wie Anm. 12), S. 44.



den Ton an¹¹ – mit einer gewichtigen Ausnahme: In der Mitte des Dorfs soll nach dem Willen der PlanerInnen ein Techno-Club entstehen – groß, solide, aus Beton (Abb. 1). So wie sich viele der typischen, um 1900 errichteten Berliner Altbauviertel um eine Kirche gruppierten, so ist im Holzmarkt offenbar der Club als spirituelles Zentrum des Quartiers vorgesehen. In den Hochglanzbroschüren der Holzmarkt-Initiatoren heißt es unter Verweis auf den Spirit der Bar25 entsprechend: „Auf und neben der Tanzfläche hat einst alles angefangen. Dort wurden die kühnsten Träume geträumt, die wagemutigsten Pläne geschmiedet und der En-

11 Eine kritische Bewertung der Architektur des Holzmarkt-Projekts und vor allem der dahinter stehenden Konzepte findet sich bei Laberenz, Lennart: „Irgendwie irre kreativ. Auf dem Berliner Holzmarkt entsteht ein ganzes Dorf aus bestem Holz: ein Symbol für netten, leichten Kapitalismus“, in: *Der Freitag*, 11.09.2014, S. 15.

thusiasmus genährt, all das auch umzusetzen. Der Club war Pulsgeber und Inspirationsquelle.¹²

Das geschilderte Setting des Holzmarkt-Projekts kann in verschiedenen Kontexten gesehen und diskutiert werden, etwa als Teil des heutigen globalen Wettbewerbs zwischen „creative cities“¹³ und den daran angekoppelten jeweiligen „Narrativen des Städtischen“¹⁴, wobei Berlin, wie einige andere Städte auch, mittlerweile ganz offensiv auf das Label als Musikstadt und dabei vor allem als *hot spot* der Club- und Ausgehkultur setzt.¹⁵ Vor dem Hintergrund der in diesem Band verhandelten Themen stellt sich vor allem die Frage nach dem Zusammenhang zwischen Club- beziehungsweise Technokultur einerseits und Lebens- und Arbeitsformen sowie Subjektkonstruktionen der sogenannten *creative class* andererseits.¹⁶ So ist zu fragen, für welche Werte und Versprechen im Holzmarkt der Club und die dort gemeinsam gestalteten und erlebten Parties stehen, was dabei ausgerechnet Techno – hier verstanden als Oberbegriff für verschiedene Spielarten elektronischer Tanzmusik – in diesem Umfeld zur Musik der Wahl macht und welche Wechselwirkungen etwa zwischen Kreativität und Nachtleben, zwischen Arbeiten und Feiern beschworen werden. Nicht zuletzt stellt sich die Frage nach dem Verhältnis des vermeintlichen Underground-Phänomens Holzmarkt zu breiteren gesellschaftlichen Entwicklungen wie etwa dem von Andreas Reckwitz herausgearbeiteten Kreativitätsdispositiv.¹⁷

Die Holzmarkt-Akteure und ihre Geschichte

In der Mitte der 2000er-Jahre von Anja Schwanhäußler erarbeiteten ethnographischen Studie *Kosmonauten des Underground* lassen sich Anhaltspunkte dafür finden, aus welchem Umfeld die Holzmarkt-EntwicklerInnen stammen und welche gesellschaftlichen, aber auch ästhetischen Ideale und Utopien die

12 Vgl. die Broschüre: *Holzmarkt. Konzept & Architektur*, hg. von Holzmarkt plus eG u.a., Berlin 2013, S. 42, URL: http://www.holzmarkt.com/downloads/140411_Holzmarkt_Broschue.pdf (letzter Zugriff: 01. Juli 2016).

13 Vgl. Reckwitz, Andreas: „Die Selbstkulturalisierung der Stadt. Zur Transformation moderner Urbanität in der ‚creative city‘“, in: *Mittelweg*, Bd. 36, Nr. 2, 2009, S. 2–34.

14 Lange, Bastian: *Die Räume der Kreativszenen. Culturepreneurs und ihre Orte in Berlin* (Materialitäten 4), Bielefeld 2007, S. 11.

15 Vgl. allgemein zur Rolle von Popmusik für das Branding von Städten: Bottà, Giacomo: „Urban Creativity and Popular Music in Europe since the 1970s: Representation, Materiality, and Branding“, in: Heßler, Martina / Zimmermann, Clemens (Hg.): *Creative Urban Milieus. Historical Perspectives on Culture, Economy, and the City*, Frankfurt/M. und New York 2008, S. 285–308, zu Berlin vgl. S. 295–300. Vgl. hierzu auch die Beiträge in Barber-Kersovan, Alenka / Kirchberg, Volker / Kuchar, Robin (Hg.): *Music City. Musikalische Annäherungen an die „kreative Stadt“*, Bielefeld 2014.

16 Vgl. zum Begriff der *creative class* und seiner Konjunktur Reckwitz, Andreas: *Die Erfindung der Kreativität. Zum Prozess gesellschaftlicher Ästhetisierung*, Berlin 2012, S. 9f.

17 Vgl. Reckwitz 2012 (wie Anm. 16), S. 49–53, S. 319–333.

Anfangsjahre dieses Umfelds geprägt haben.¹⁸ Schwanhäußer beschäftigt sich mit dem von ihr so bezeichneten Techno-Underground; lose zusammenhängenden kleinen Gruppen, von ihr *collectives* genannt, die zu dieser Zeit in und um Berlin als Veranstalter von Techno-Partys, vor allem aber auch durch die vermeintliche Radikalität ihres Lebensentwurfs in Erscheinung getreten sind. Der Kern dieses Lebensentwurfs besteht einerseits darin, ein „Leben im Übergang“¹⁹ in gewisser Hinsicht auf Dauer zu stellen. So werden reguläre Arbeitsverhältnisse, wenn überhaupt, nur kurzfristig eingegangen, Beziehungen sowie die gewählten Formen des Zusammenlebens sind von Durchlässigkeit, Offenheit und Unverbindlichkeit geprägt. Vor diesem Hintergrund erscheint es konsequent, dass viele Beteiligte der von Schwanhäußer beschriebenen Szene den Wagenplatz als – potentiell ebenfalls jederzeit verlegbaren, offenen – Lebensmittelpunkt wählen, woran auch die Anbindung an die Gegenkultur der HausbesetzerInnenzene der 1980er-Jahre deutlich wird. Bei aller Unstetheit kommt zugleich ein dauerhaftes Bestreben nach Selbstbestimmung, nach Unabhängigkeit, etwa gerade in Arbeits- oder Wohnverhältnissen zum Tragen. Eine solche Lebenspraxis mit durchaus gesellschaftspolitischen Implikationen weist eine inhaltliche Nähe etwa zu Hakim Bays zeitgleich publiziertem – in diesem Umfeld rezipiertem – Manifest *Temporäre Autonome Zonen* auf.²⁰

Zugespitzt und transzendiert, aber auch öffentlich inszeniert wird der Lebensentwurf des Techno-Underground der 1990er-Jahre bei den veranstalteten Partys, wobei nicht nur die Auswahl und Gestaltung des – meist ebenfalls temporär besetzten – Orts, der Location, sondern auch das Feiern selbst als Abfolge von gemeinsam erlebten Momenten euphorisch gesteigerten sinnlichen Wahrnehmens und körperlichen Erlebens zu einer in erster Linie ästhetischen Praxis geraten, zu einem Akt ausgestellter subjektiver Kreativität, Expressivität und Performativität. Techno bildet dabei eine eher lose identifikatorische Klammer: einerseits im herkömmlichen Pop-Sinn als Diskunktionsmerkmal gegenüber anderen Szenen und in gegenkultureller Abgrenzung zum kommerziellen Techno der Massenveranstaltungen dieser Zeit wie Loveparade oder Mayday,²¹ andererseits dient diese Musik in ihrer gerade nicht Song-strukturierten, etwa auf einen Text und seine Bedeutungsangebote hin gerichteten, sondern vielmehr umherschweifenden klanglichen Dramaturgie der einzelnen Tracks wie des gesamten DJ-Sets als idealer, potentiell auf endlos einstellbarer Soundtrack und ist Kernbestandteil der Atmosphäre der Partys – zumal diese nicht selten

18 Vgl. Schwanhäußer, Anja: *Kosmonauten des Underground. Ethnografie einer Berliner Szene*, Frankfurt/M. 2010.

19 Schwanhäußer 2010 (wie Anm. 18), S. 258.

20 Im Original Hakim Bey (Peter Lamborn Wilson): *T. A. Z.: The Temporary Autonomous Zone*, New York 1991, dt. Übersetzung *T. A. Z. Die Temporäre Autonome Zone*, Amsterdam und Berlin 1994. Zur Rezeption in den mittleren 1990er Jahren vgl. Schwanhäußer 2010 (wie Anm. 18), S. 160f.

21 Schwanhäußer 2010 (wie Anm. 18), S. 45.

unter freiem Himmel stattfinden, sodass die Musik den Veranstaltungen zwar einen zumindest akustischen Wahrnehmungsraum zuweist, aber eher im Hintergrund des Geschehens bleiben und an den Rändern gleichsam ausfransen kann.²² In den 1990er-Jahren war, auch vor dem Hintergrund der sehr komplex und voraussetzungsreich gewordenen Bedeutungssysteme der Popkultur und der vor allem im deutschsprachigen Raum geführten Diskurse, Techno von vielen als befreiender Einschnitt empfunden worden. Diese Musik schien ein unmittelbares, flüchtiges körperlich-sinnliches Erleben im Kollektiv zu ermöglichen, ein temporäres Aufgehen etwa im Tanzen und Feiern, ohne daran die Verbindlichkeit etwa einer popkulturellen Fan-Identität und ihrer biographischen Erzählungen und Haltungen zu knüpfen. Insofern kamen hier der beschriebene Lebensentwurf der *collectives* und die ästhetische Gestaltung der Musik in gewisser Weise zur Deckung.

Im Erfolgskonzept der Bar25 erfuhren bestimmte Aspekte der geschilderten Praktiken eine konsequente Fortsetzung, vor allem aber auch eine entschiedene Professionalisierung und Kommerzialisierung. Schon in Schwanhäußers Studie begegnen uns einige der späteren Holzmarkt-Entwickler als das Bar25-collective, hier allerdings nur als eine von vielen ähnlichen in dieser Zeit präsenten Gruppen.²³ Mit einem zur mobilen Bar umgebauten Wohnwagen – von dessen 25 km/h-Schild leitete sich der Name Bar25 ab – war diese Gruppe in der Lage, sehr spontan und an ständig wechselnden Orten in Berlin Partys zu veranstalten oder an größeren Events teilzunehmen.²⁴ Über das ‚Sesshaftwerden‘ der Bar25 im Sommer 2004 auf einem brachliegenden Gelände der Berliner Stadtreinigung an der Holzmarktstraße und dem schrittweisen Ausbau der Location zu einem zwar noch immer in Wildwest-Wagenburgler-Manier improvisierten (zugleich bald von einer Bretterwand umzäunten), aber doch zumindest auf die Dauer einer längeren Zwischennutzung ausgerichteten Party- und Wohnquartier mit angeschlossenem Restaurant und Übernachtungsmöglichkeiten für zahlende Gäste wurde bereits mehrfach an anderer Stelle berichtet.²⁵ Einer der Hauptgründe für die ungeweine, bald auch international ausstrahlende Attrak-

22 Zu den Open-Air-Settings der Partys und der dahinterstehenden, für die beschriebene Szene prägenden Idee der Verschmelzung urbaner und ländlicher bzw. dörflicher Settings siehe Schwanhäußer 2010 (wie Anm. 18), S. 205–234. Zum Atmosphären-Begriff im Kontext raumsoziologischer Forschung und in Weiterführung einschlägiger Arbeiten von Gernot Böhme u.a. vgl. Löw, Martina: *Raumsoziologie*, Frankfurt/M. 2001, S. 204–210.

23 Siehe Schwanhäußer 2010 (wie Anm. 18), S. 58f., S. 82 und S. 128.

24 Abbildungen der Wohnwagen-Bar finden sich in: Schwanhäußer 2010 (wie Anm. 18), Abb. 13.

25 Eine detaillierte Geschichte der Anfänge der Bar25 findet sich u.a. im Abschnitt „Clubs“ in Schneider, Peter: *Berlin Now: The Rise of the City and the Fall of the Wall*, New York 2014, S. 139–142; in: Rapp 2009 (wie Anm. 8), S. 165ff. sowie in: Garcia, Luis-Manuel: „Fairytale need Cash, too: Utopian Futurities and the Struggle for Urban Space in Berlin“, unveröffentlichtes Vortragsmanuskript, Sitzung der American Anthropological Association (AAA), Chicago/Ill., 23.11.2013. Ich danke Luis-Manuel herzlich dafür, dass er mir sein Manuskript zur Verfügung gestellt hat.

tivität des Bar25-Konzepts dürfte darin bestanden haben, dass hier das (auch touristische) Angebot gemacht wurde, für eine Weile zumindest partiell in den eingangs beschriebenen Lebensstil einzutauchen, wobei die Dauer des Aufenthalts sich durchaus auf mehrere Tage bis hin zu Wochen ausdehnen konnte. Dabei beschränkte sich die Rolle der BesucherInnen nicht auf die von Gästen und ZuschauerInnen, vielmehr stand auch hier die gemeinsame Inszenierung der Party als spielerisch-karnevalesker Schöpfungsakt im Mittelpunkt, das Ausprobieren von Identitäten und Rollen, das der Bar Beinamen wie jenen vom „Abenteuerspielplatz für Erwachsene“ oder „Techno-Jahrmarkt an der Spree“ einbrachte.²⁶ Und auch hier diente Techno, nicht zuletzt aufgrund der zeitlichen Ausdehnung des Feierns, aber auch bedingt durch Lärmschutzaufgaben, vor allem als „Teil der Atmosphäre“ und nicht, wie es Clubs wie das Berghain etabliert haben, als allein schon durch Lautstärke und Raumgestaltung überwältigender Mittelpunkt des Geschehens. Tobias Rapp spricht in diesem Zusammenhang von „Musik, die einfach da ist. Man klinkt sich für eine Weile ein, geht auf die Tanzfläche und geht dann wieder weg“.²⁷

Zugleich verstanden es die BetreiberInnen, sich als Akteure innerhalb der eingangs erwähnten Gentrifizierungsdebatten zu positionieren und auf diese Weise dem Ort selbst und dem dort zelebrierten Lebensstil eine politische Dimension zu verleihen. Entsprechend wurde die Bar25 eine Zeit lang zum Sinnbild für jene vermeintliche Gegenkultur mit ihren Freiheiten und Freiräumen, die Berlin zur Metropole mit weltweiter Anziehungskraft hatten werden lassen und die es nun gegen GeldgeberInnen, PolitikerInnen und StadtplanerInnen zu verteidigen galt. Die Widersprüchlichkeiten dieser Konstruktion – etwa das Versprechen auf Selbstverwirklichung für jede/n, das im krassen Gegensatz zur berüchtigt harten Türpolitik der Bar stand, vor allem aber die Transformation der Bar25 in das Investitionsprojekt Holzmarkt, das letztlich den gleichen Marktgesetzen und -mechanismen gehorcht wie entsprechende Vorhaben der vermeintlichen GegnerInnen, einschließlich mitunter undurchsichtiger Geschäftspraktiken, wurden dabei schon frühzeitig benannt; entsprechend kontrovers wird das gesamte Vorhaben bis heute diskutiert.²⁸

26 Rapp, Tobias: „Jahrmarkt der späten Stunde“, in: *Spiegel*, Bd. 62, Nr. 38, 2009, S. 158–159, hier S. 159.

27 Rapp 2009 (wie Anm. 8), S. 162–182, hier S. 176.

28 Vgl. etwa den mit „Visionen im Blödchenpark“ betitelten Kommentar von Philip Meinhold, in der *taz* vom 13.05.2013, URL: <http://www.taz.de/!5067477/> (letzter Zugriff: 01. Juli 2016). Im Artikel heißt es u.a.: „Der Holzmarkt ist das kreative Feigenblatt für die kapitalistische Verwertung des Stadtuferes, die schrullige Nachbarschaft für betuchte Loftbewohner, die selber so reich und unsexy sind, dass sie sich an der Hauptstadt Berlin aufteilen müssen.“ Zu den Geschäftspraktiken der BetreiberInnen, etwa dem Installieren eines undurchsichtigen Geflechts von Untergesellschaften, vgl. Schönball, Ralf: „Insolvenz von Kater Holzig, Telefon, Gas, Elektrik, unbezahlt, und das geht auch“, in: *Tagesspiegel*, 04.11.2014. Mit dem auf Erbpachtrecht beruhenden Verhältnis zwischen der Pensionskasse Abendrot und den Holzmarkt-Beteiligten beschäftigt sich im Detail Schubert, Karl-

Der Holzmarkt als Selbstverwirklichungsversprechen

Wertet man das inzwischen ebenso reichhaltige wie professionell produzierte Informations- und Werbematerial des Holzmarkt-Projekts aus, so lassen sich daraus diverse Rückschlüsse hinsichtlich der eingangs gestellten Fragen ziehen, etwa nach den postulierten Lebens- und Arbeitsformen und der Rolle, die Techno als Musik- und Feierkultur bei deren Verwirklichung spielen soll.²⁹ Einmal mehr wird dort Kreativität als Leitbegriff verwendet – die Bezeichnung einer der Trägergenossenschaften des Projekts als „Genossenschaft für urbane Kreativität“ macht dies bereits deutlich. Entsprechend wird im Manifest dieser Genossenschaft die „Schaffung gesunder, freundlicher und angenehmer Lebensräume und kreativen Freiraums“ ausdrücklich als eines der Kernziele der eigenen Aktivitäten formuliert.³⁰ In der Holzmarkt-Broschüre heißt es ergänzend und mit noch programmatischerem Anspruch: „Im Dorf [einem bestimmten Bereich des Holzmarkt-Quartiers] sind Arbeiten und Freizeit neben- und miteinander möglich. So bilden sich schnell heterogene Netzwerke, von denen eine hohe Dynamik und Kreativität ausgeht.“³¹

Ökonomische Interessen werden dabei offen angesprochen; die viel stärker an einem Underground- oder auch AussteigerInnen-Habitus orientierte Rhetorik der Bar25 ist einem neoliberalen Denken in Start-up-Vokabular gewichen:³²

[...] auf dem Holzmarkt treffen Studenten, Gründer, Firmenchefs, Forscher, Programmierer und Künstler aufeinander; sei es in der Kantine, beim Konzert oder

Heinz: „Kapitalverwertung im Retrolook. Zur Geschichte und Funktion des Erbbaurechts“, in: *trend. Onlinezeitung*, Nr. 5/6, 2014, URL: <http://www.trend.infopartisan.net/trd5614/t015614.html> (letzter Zugriff: 01. Juli 2016). Luis-Manuel Garcia kommt in diesem Zusammenhang zu dem Schluss: „These veterans of Bar25 and Kater Holzlig found themselves having to think, plan, and present their ideas in terms that had been set by institutionalized urban planning – precisely the thing they were opposed to from the beginning, and precisely what had allegedly done them so much harm in the past. [...] And so, after having won the bidding process, this group of Bar25 neo-bohemians uneasily took on the roles of urban planner and development firm.“ Garcia 2013 (wie Anm. 25).

29 In erster Linie sind hier zu nennen die knapp 60-seitige Informationsbroschüre *Holzmarkt* 2013 (wie Anm. 12); eine weitere Informationsbroschüre zum auf dem Holzmarkt-Gelände geplanten, derzeit im Rohbau befindlichen Gebäude Eckwerk, das vor allem Start-ups beherbergen soll (*Das Eckwerk. Raum auf Zeit. Austausch für immer*, hg. von der Genossenschaft für Urbane Kreativität, Berlin o. J. [2014], URL: www.eckwerk.com/downloads/de/ECKWERK_BROSCHUERE.pdf; der Imagefilm *Ja! zum Holzmarkt. Unsere Vision für das Spreeufer*, Bar25 Films 2012, URL: <http://www.25films.de/?p=287>; sowie die Homepages <http://www.holzmarkt.com> und <http://www.gukeg.de/> (letzter Zugriff aller erwähnten Internetseiten: 01. Juli 2016). Ergänzend wurden die im Folgenden zitierten Interviews mit den Entwicklern des Projekts ausgewertet.

30 Vgl. URL: <http://www.gukeg.de/de/uber-uns/manifest/> (letzter Zugriff: 01. Juli 2016).

31 *Holzmarkt* 2013 (wie Anm. 12), S. 30.

32 Luis-Manuel Garcia hat für seinen Holzmarkt-Beitrag Newsletter der Bar25 und Holzmarkt-Crew mit Blick auf diese Veränderungen ausgewertet. Vgl. Garcia 2013 (wie Anm. 25).

im Club. Der ideale Nährboden, um Ideen auszutauschen, Pläne zu schmieden und diese auch gleich mit neu gegründeten Firmen umzusetzen. Das kreative Neben-, Mit- und Durcheinander schafft Verknüpfungen und Synergien zwischen Forschung, Produktion, Wohnen und Leben sowie kulturellen und sozialen Aktivitäten.³³

Zugespitzt auf die Wettbewerbslogik des ‚Self-Entrepreneurship‘ findet sich diese Terminologie vor allem in den Beschreibungen des sogenannten Eckwerks, des geplanten Gründerzentrums des Holzmarkts: „Hier kommt nur rein, wer wirklich etwas will. Willkommen ist, wer eine Idee oder ein Projekt oder ein Talent hat, das anderen nützt, die Welt besser, lebenswerter macht. [...] Jeder Aufenthalt im Eckwerk ist temporär, Sesshaftigkeit führt zu Verkrustung und Trägheit.“³⁴

Doch wofür wird in diesem Kontext Musik gebraucht? Quer durch das herangezogene Material wird der Techno-Club des Holzmarkts beziehungsweise das Feiern immer wieder als zentrales Element des ganzen Projekts genannt. Christoph Klenzendorf, eine der Gründungsfiguren der Bar25, bringt diesen Aspekt in einem Gespräch mit dem *Spiegel* aus dem Jahr 2014 auf den Punkt, wenn er fordert: „Am Ende ist dieses Feiern der Ursprung von allem. Daran müssen wir uns immer erinnern, auch wenn wir jetzt etwas anderes machen.“³⁵ Die dem Feiern und dem Club zugeschriebene Bedeutung beruht dabei auf mehreren funktionalen Ebenen: Der Club wird, erstens, als eine Art Kreativitätskatalysator des Quartiers und der bewohnenden Gemeinschaft verstanden. Er liefert, zweitens, die Anbindung an den *counterculture*-Mythos von Berlin als historischer wie gegenwärtiger Techno-Metropole im Gefolge der ‚heroischen‘ Postwendezeit mitsamt den zugehörigen, im vorigen Abschnitt beschriebenen alternativen Lebensstilen.³⁶ Er dient, drittens, – als Versammlungsort mit Einlassbeschränkung – der Abgrenzung etwa auch von anderen Kreativgemeinschaften und damit der neotribalistischen Selbstvergewisserung und Identitätsstiftung der QuartiersbewohnerInnen.³⁷ Im Holzmarkt-Prospekt wird der Club dahingehend als Treffpunkt

33 *Holzmarkt* 2013 (wie Anm. 12), S. 53.

34 *Das Eckwerk* [2014] (wie Anm. 29), S. 34, S. 36.

35 Oemke, Philipp: „So mögen wir es in Berlin“, in: *Spiegel*, Bd. 67, Nr. 36, 2014, S. 124–127, hier: S. 126.

36 Vgl. dazu in der Einleitung der Holzmarkt-Broschüre: „Der Techno war (ist) hier zuhause, verführte eine ganze Generation zu neuen Ideen. Ähnlich wie der Rock’n’Roll. Eine Parade mit dem Titel *Friede Freude Eierkuchen* fand hier seine Anhänger, zu der später 1.000.000 Menschen aus aller Welt pilgerten. [...] Das Planet, das E-Werk, der Tresor, das Tacheles und nicht zuletzt die Bar25, die alle aus eigener Kraft Brachflächen in Vergnügungsorte für jung und alt verwandelt und gleichzeitig gelebt haben. Das zeigt, was diese Stadt so einmalig auf der ganzen Welt macht.“ *Holzmarkt* 2013 (wie Anm. 12), S. 5.

37 Andreas Reckwitz weist auf die partikulare, neotribalistische Semiotik hin, die für die einzelnen Kreativgemeinschaften typisch sei. Vgl. Reckwitz, Andreas: *Das hybride Subjekt. Eine Theorie der Subjektkulturen von der bürgerlichen Moderne zur Postmoderne*, Weilerswist 2006, S. 514.

der „über die Jahre im Umfeld der Bar25 und des KaterHolzig entstandenen Wunschfamilie“ bezeichnet.³⁸ Viertens und letztens ermöglicht die Ausrichtung des Clubs auf elektronische Tanzmusik die nicht zuletzt ökonomische Vernetzung mit dem prosperierenden, international erfolgreichen Teil der Berliner Techno-„Szenewirtschaft“.³⁹

Ein signifikantes Beispiel für die im vorliegenden Kontext besonders interessante Funktion eines vermeintlichen Kreativitätskatalysators findet sich gleich auf den ersten Seiten der Holzmarkt-Broschüre, wo steffi-lotta, Gründungsmitglied von Bar25 und Holzmarkt sowie zu Bar25-Zeiten berüchtigte Türsteherin, in einer Art Geleitwort das Zusammenschießen von exzessivem Feier- beziehungsweise Musikerlebnis und plötzlicher kreativer Inspiriertheit (hier die ‚Geburt‘ der Idee Holzmarkt selbst) im Stile einer Epiphanie beschwört:

Da ist es, dieses ganz bestimmte Gefühl. Es reißt jeden mit sich. Plötzlich bin ich wieder fit, Tatendrang durchströmt mich. Alles ist möglich!
Mit Übermut denke ich daran, wie diese Fläche neu, ganz anders zu leben beginnen kann. Mit einem musikalischen Herzen, ohne Mauer, ein Dorf von Schaffenden geschaffen, an dem sich jeder finden kann [...]. Das wär's! Ideen über Ideen gehen mir durch den Kopf, und das in Berlin – für mich der Ort, wo Träume wahr werden.⁴⁰

An anderer Stelle wird vor allem das gemeinschaftliche Erleben des Feierns im Club als entscheidend dafür beschrieben, einen Nährboden für das Entstehen von – ebenfalls gemeinsam erlebter und ausgelebter – Kreativität zu schaffen, freilich ohne dies auf irgendeine Weise zu konkretisieren:

Dieser Ort [die Bar25] war viel mehr als nur ein Platz zum Feiern. Er war eine Mischung aus Fantasie und Wirklichkeit. Ein Schmelztiegel für Vertreter diverser Subkulturen, die den Spirit von Berlin ausmachen. Hier trafen sich Menschen außerhalb der Norm: Raver und Studenten, Kreative und IT-Profis, Künstler und Nerds, Philosophen und Firmengründer, Autoren und Erfinder. Hier durften sie anders sein. Hier entstand der Freiraum, sich gegenseitig zu inspirieren und zu ermutigen, ihre Ideen nicht einfach nur zu haben, sondern sie an Ort und Stelle

38 *Holzmarkt* 2013 (wie Anm. 12), S. 43. Juval Dieziger, weiterer langjähriger Protagonist der Bar25- und Holzmarkt-Crew, stellte in einem Interview mit der Zeitschrift *Groove* dezidiert den Zusammenhang zwischen „Familienzugehörigkeit“ und der Vorliebe für Techno her: „Der Club wird sich in erster Linie an Leute richten, die Techno mögen und zur Familie gehören.“ Zwirner, Heiko: „Holzmarkt. ‚Die Seele der Bar25 soll weiterleben‘“, in: *Groove*, 31.03.2013.

39 So gibt es bereits eine Zusammenarbeit mit der Berliner Musik-Soft- und -Hardwarefirma Native Instruments, deren *chief operating officer* im Aufsichtsrat der Genossenschaft für Urbane Kreativität vertreten ist. Geplant ist außerdem die Einrichtung von Studios der Firma auf dem Holzmarkt-Gelände, vgl. URL: <http://www.gukeg.de/de/uber-uns/> (letzter Zugriff: 01. Juli 2016). Zum Begriff der Szenewirtschaft vor dem Hintergrund der Berliner Techno- und Clubkultur siehe jüngst Kühn, Jan-Michael: *Die Wirtschaft der Techno-Szene: Arbeiten in einer subkulturellen Ökonomie*, Wiesbaden 2016.

40 steffi-lotta: [„Lebensfreude“] in: *Holzmarkt* 2013 (wie Anm. 12), S. 5.

auszuleben. Hier fand der Geist der innovativen und kreativen Szene Berlins, der sich über viele Jahre in vielen verschiedenen Projekten und Subkulturen gebildet und fortlaufend weiterentwickelt hatte, eine neue Heimat.⁴¹

Die Kreativitätssubjekte dieser Erlebens- und Stilisierungsgemeinschaften scheinen einzeln, aber gerade auch im Kollektiv auf der stetigen Suche nach euphorischen Flow-Erlebnissen zu sein, die in Momenten des kreativen Schaffens und Arbeitens ebenso wie (und gewissermaßen sich gegenseitig ermöglichend und durchdringend) in gesteigerten sinnlich-körperlichen Erfahrungszuständen erreicht werden. Kreativität wird auf diese Weise zu einem biographischen Projekt, das einerseits ein universales Versprechen auf Sinnstiftung bereithält, andererseits aber durch seine implizite Leistungs- und Steigerungslogik, durch das Changieren zwischen Verheißung und Zwang, aber auch durch den Verlust von Sicherheit und den damit einhergehenden Abbau etwa sozialer Systeme für viele in totaler Überforderung zu münden scheint.⁴² Das Holzmarkt-Projekt wirkt vor diesem Hintergrund wie ein ebenso passgenaues wie letztlich vergleichsweise bequemes Angebot, als ein Selbstverwirklichungsversprechen, in das man sich einkaufen kann. Durch die Zahlung von 25.000 Euro kann man Mitglied der Genossenschaft für Urbane Kreativität werden und sich auf diese Weise am Fortgang des Projekts beteiligen.⁴³ Die kindlich-verspielte Ästhetik des im Holzmarkt realisierten urbanen Dorfs (Abb. 2) sowie das selbst auferlegten Grundsätzen ökologischer und ethischer Korrektheit folgende Zusammenleben⁴⁴ vermittelt zudem den Eindruck, in unübersichtlichen Zeiten auf der Seite der Guten zu stehen, wenigstens im Kleinen das Richtige zu tun. Auch die Anbindung an die Techno-Szene ist in diesem Kontext zu sehen, zumindest wenn man deren Angehörige als „Repräsentanten einer (scheinbar) geglückten Selbstverwirklichung durch autonome Arbeit [sieht], bei der Selbst-Ökonomisierung, hedonistischer Genuss und persönliche Sinnproduktion unmittelbar ineinandergreifen“.⁴⁵ Max

41 *Das Eckwerk* [2014] (wie Anm. 29), S. 47.

42 Vgl. die Beiträge in: Menke, Christoph / Rebentisch, Juliane (Hg.): *Kreation und Depression. Freiheit im gegenwärtigen Kapitalismus*, Berlin 2010, insbesondere: Boltanski, Luc / Chiapello, Ève: „Die Arbeit der Kritik und der normative Wandel“, S. 18–37.

43 Vgl. URL: <http://www.gukeg.de/de/mitgliedschaft/> (letzter Zugriff: 01. Juli 2016).

44 Vgl. hierzu das *Manifest der Urbanen Kreativgenossenschaft*. Dort heißt es u.a.: „Unsere Definition von Erfolg schließt neben wirtschaftlichem Funktionieren auch Lebensqualität, den verantwortungsvollen Umgang mit Ressourcen und Achtsamkeit für Mitmenschen sowie das direkte und indirekte Umfeld ein. [...] Immobilien werden nachhaltig, schadstoffarm und umweltbewusst gebaut bzw. bewirtschaftet – Stadtentwicklung im Sinne der Menschen, die dort leben – Förderung gemeinschaftlichen Handelns nach dem Prinzip teilen statt besitzen – Schaffung gesunder, freundlicher und angenehmer Lebensräume und kreativen Freiraums.“ URL: <http://www.gukeg.de/de/uber-uns/manifest/> (letzter Zugriff: 01. Juli 2016).

45 Lill, Max: „Vom ‚Techno-Underground‘ zum Recht auf Stadt“, in: *Journal der Jugendkulturen*, Nr. 17, 2011, URL: <https://blogderjugendkulturen.wordpress.com/2011/12/23/vom-techno%E2%80%99underground-zum-recht-auf-stadt/> (letzter Zugriff: 01. Juli 2016).



Abb. 2: Visualisiertes Lebensgefühl: Der Marktplatz, aus: *Holzmarkt* 2013 (wie Anm. 12), S. 34.

Lill, von dem diese Einschätzung stammt, attestierte der Berliner Techno-Szene in seinem Beitrag von 2011 durchaus ein politisches Selbstverständnis, das sich vor allem in der Lebensführung und der Art und Weise der realisierten Projekte manifestiere: „Die kritische Distanz gegenüber dem Big Business der Kulturindustrie paart sich mit einer Professionalisierung, die ökonomische Rationalität mit künstlerischer Unabhängigkeit versöhnen soll. Dieser Spagat bleibt zwar stets gefährdet, er gelingt in der Berliner Techno-Szene aber bisher offenbar relativ Vielen.“⁴⁶ Auch das Holzmarkt-Projekt ist geprägt von diesem Versuch der Versöhnung von den mindestens bis in die 1990er-Jahre zurückreichenden Utopien von Freiheit und Selbstverwirklichung in alternativen Lebensformen und ökonomischem Pragmatismus – für die pachtgebende Schweizer Pensionskasse etwa muss eine jährliche Rendite erwirtschaftet werden. In diesem Bemühen spielen Musik und Feiern im eigens errichteten Techno-Club nach wie vor eine zentrale Rolle, wie die ProtagonistInnen des Vorhabens nicht müde werden zu betonen. Denn für sie steht das Feiern im Club für die Verwirklichung dieser Utopien, wenigstens für den Moment.

46 Lill 2011 (wie Anm. 45).