

## [Intro]

*(U-Bahngeräusche: einfahrende Bahn, Bremsen, schließende Türen)*

**U-Bahn-Durchsage:** Einsteigen. Zurückbleiben.

*(Sound)*

**U-Bahn-Durchsage:** Akademie Kunst und Begegnungen. Spaces of Encounter. Räume der Begegnung.

*(Sound im Hintergrund)*

Die Spielräume von Kunst und Begegnungen hängen stark davon ab, wo sie verortet sind, vom lokalen Kontext, von der kulturellen Infrastruktur und dem sozialen Umfeld. Was bedeutet das für die künstlerische Praxis vor Ort?

## [Begegnungen rund ums HAU, Berlin, mit Stella Konstantinou und Volkan Türeli]

*(Sound)*

**U-Bahn-Durchsage:** Hallesches Tor. Übergang zur U1 und U3.

*(Min. 01:10)*

*(Sound)*

*(Straßenlärm, vorbeifahrende Autos)*

**Stella Konstantinou:** Vielleicht hier erstmal. Ist total komisch, herzlich willkommen zu einem Ort zu sagen, wo wir nicht reinkönnen (*lacht*). Also der Fahrstuhl ist kaputt gegangen [vor] drei Wochen glaube ich. Und wir warten auf die Firma, die ihn reparieren soll. Ich werde euch nachher den Tik Tok Account, an dem wir mächtig arbeiten gerade, zeigen, weil es zeigt Menschen, die tatsächlich reingelangen und das HAU entdecken.

*(Sound)*

**O-Ton aus Tik-Tok-Kanal @theatern:** HAU steht für Hebbel am Ufer. Früher waren es nämlich mal drei verschiedene Theater, das ehemalige Hebbel Theater, was heute HAU 1 ist, mit dem Theater am Halleschen Ufer, heute HAU 2 und dem Theater am Ufer, heute HAU 3.

*(Sound)*

**Stella Konstantinou:** Ist es uns bewusst, dass wir eines der wenigen großen Theater in Berlin sind, die mitten in einer lebendigen Nachbarschaft sind?

*(Straßengeräusche, Schritte)*

**Stimme eines Navigationssystems:** Noch 3 Meter bis zum Ziel. Biegen Sie rechts ab. Sie haben das Ziel erreicht. Mehringplatz.

**Stella Konstantinou:** Der Mehringplatz, der wird seit zehn Jahren gebaut. Der Platz ist zu seit zehn Jahren und die Fußgängerzone auch. Mir hat der Mehringplatz geholfen, Berlin zu verstehen. Nach 20 Jahren hier leben habe ich noch einmal verstanden, es ist wie so total viele Themen der Stadt hier, hier gesammelt, versammelt, also total viele Konfliktlinien und Themen, Fragen. Die Seite, also ein Teil davon wurde als sozialer Wohnungsbau gebaut und ein Teil nicht. Und hier sieht man, wie halt der eine Immobilienhai nach dem anderen die Häuser gekauft hat und wirklich sich nicht gekümmert hat. So hat ein Laden nach dem anderen hier auf dieser Seite zugemacht. Auf der anderen Seite, wo wir jetzt hingehen, der Mehringplatz Ost, der gehört einem stadteigenen Unternehmen. Und dem geht es besser. Auf jeden Fall. Da sind die Läden belebt. Es gibt trotzdem gemeinsame Probleme und Themen und Fragen. Aber das ist wie so, als ob der Platz gekippt [wäre].

*(Pause, Sound im Hintergrund, Schritte)*

Wir laufen einfach in die Richtung, wenn ihr guckt, links werdet ihr sehen, hier hinten ist der eingezäunte Platz, wo die Baustelle ist.

*(Baustellenlärm, Presslufthammer)*

**Volkan Türeli:** *(Baustellen- und Straßengeräusche im Hintergrund)* Genau. Wie ihr seht, also, um das nochmal zu erweitern, ihr habt jetzt einen super Blick auf die Baustelle. Die Baustelle ist wirklich ein großes Problem, weil das behindert natürlich auch die Leute in ihrer Bewegung. Also es gibt hier mehrere Probleme auf dem Platz und das ist einmal diese Baustelle seit zehn Jahren und ihr habt gesehen, es ist relativ nah am HAU dran, also es fällt in unsere Nachbarschaft. *(Schritte, Gehen, Straßenbauarbeiten, Hämmern, Polizeisirene)* Wenn ihr jetzt weiter geradeausgeht, fängt schon die Friedrichstraße an. Das heißt, Checkpoint Charlie ist gleich hier vorne, ähm so ein Touristenmagnet. Das Jüdische Museum ist hier in der Ecke. Die Berlinische Galerie ist hier in der Ecke. Ihr habt gesehen, gegenüber dem HAU ist das SPD-Gebäude. Es gibt noch paar mehr Museen, das heißt, wenn die Leute sozusagen zu diesen Museen gehen, kommen sie am Halleschen Tor an und laufen hier durch. Ein großes Problem hier am Platz ist, dass die Leute, die hier wohnen, überhaupt nicht davon profitieren, dass Leute durchgehen. Einmal natürlich, dass die das nicht nutzen können für sich selbst.

*(Presslufthammer)*

**Stella Konstantinou:** Und Edeka geht wahrscheinlich weg. Damit fehlt eines der letzten Einkaufsmöglichkeiten.

**Volkan Türeli:** Ich hab neue Informationen. Also, wir hören immer alles von den Leuten, die hier wohnen. Wir wissen nicht, was stimmt, was stimmt nicht. Hier hinten ist auch ein Parkplatz. Das soll nächstes Jahr komplett hier abgerissen werden. Hier vorne an der Ecke soll angeblich ein Lidl entstehen. Ja und hier soll angeblich ein türkischer Supermarkt rein.

**Stella Konstantinou:** Und unter uns, Volkan und ich mit verschiedenen Leuten hatten eine Wette am Laufen, weil wir dachten, also Volkan hat gewettet, dass hier ein Bioladen kommen wird.

*(Lachen)*

**Volkan Türeli:** Genau!

*(Lachen)*

**Stella Konstantinou:** Also, wir haben uns überlegt, mit Volkan, als wir, wir haben zusammen angefangen am HAU zu arbeiten und haben uns überlegt, das erste, was — unser erstes Gespräch war, wir wollen uns in der Nachbarschaft verankern. Es kann nicht sein, dass die Leute hier um die Ecke nicht wissen, wo das Theater ist und was das Theater macht und so. Und das war wirklich so ein erster gemeinsamer Gedanke. Und so haben wir angefangen, hierher ganz oft zu kommen und Leute kennenzulernen und zu quatschen. Es war so ein bisschen diese Guerilla-Taktik von „Bazarquatschen“. Also das können wir beide ganz gut *(lacht)*. Und Quatschen und Zuhören war die Strategie. Einfach Leute kennenlernen, fragen, uns Zeit nehmen, hierherkommen, um zu essen, Kaffee zu trinken und Menschen kennenzulernen. Und so sind wir auch ins Quartiersmanagement gekommen. Wir wurden eingeladen, Teil des Quarterrats zu werden als „starke Partner“, also als Teil der Institution darf man das für zwei Jahre machen. Und das waren wie so Wege hier, um diese Gegend zu verstehen und kennenzulernen erstmal, also die Nachbarschaft kennenzulernen. *(kurze Pause, Sound)* Und da haben wir die Kiezparty organisiert *(lacht)*. Das war der Anfang so ein bisschen, wo wir zum Beispiel gefragt haben, wenn wir eine Kiez-Party machen, was würden die Leute gerne machen? Also wie? Was können wir anbieten, damit sie kommen? Und dann war die Antwort: Dabke. Und dann haben wir gesagt: Super! Dabke. Und dann, so haben wir das Programm

gebaut, so Stein für Stein. Und das war ein Tag, der halt super erfolgreich war. Und das war wie so ein Anfeuern für uns, weiterzumachen.

*(Heranfahrendes Auto, herunterfahrende Fensterscheibe, Musik (Dabke), Baustellengeräusche im Hintergrund, die lauter werden, hupendes Auto, Verkehrsgeräusche)*

*(Sound)*

Es gibt viele, viele andere Barrieren. Ich glaube, die eine ist, dass viele Menschen aus der Nachbarschaft viel größere Probleme haben, als dass Ressourcen übrig bleiben, um ins Theater zu gehen. Ich glaube, dass Theater generell etwas ist, wo du so viel investierst an Zeit, Vertrauen, Geld. Ich organisiere, dass jemand auf die Kinder aufpassen, wenn ich welche habe, und dann gehe ich hin und ich weiß nicht, was mich erwartet. Ich weiß nicht, ob ich mich wohlfühle und ob das, was ich sehe, mich anspricht. Warum soll ich das überhaupt machen?

**Volkan Türeli:** Am Mehringplatz gibt es ungemein viele Institutionen und Organisationen und Vereine, die eigentlich alles komplett abdecken. Was hier fehlt an diesem Platz, im Gegensatz [zu], ich weiß nicht, ob ihr Kreuzberg 36 kennt, Kottbusser Tor halt. Obwohl die gleichen Probleme am Kottbusser Tor existieren, funktioniert der Kiez ganz anders. Die Jugendlichen haben eine ganz andere Identifikation, ein ganz anderes Empowerment. Die sagen, „Hey yo, ich komme hier aus Kreuzberg 36.“ Warum? Weil sechzig Prozent der Rapvideos sind in dem Kiez gedreht. Also es gibt eine Identifikation mit dem Kiez. Hier gibt es keine Identifikation. Also was wir eigentlich — das ist das, was wir anreißen können. Dass zum Beispiel Jugendliche stolz darauf sind, hierher zu kommen und sich selber Perspektiven schaffen. Die Probleme aber, wie zum Beispiel Kriminalität, Armut etc., die können wir nicht lösen. Man muss realistisch sein. Man zieht vielleicht ein, zwei Personen mit von hundert Leuten. Was wir einfach nur hier machen, ist, das HAU auf die Agenda bringen, dass die Leute sehen, ah, hier existiert ein Theater, weil zum Beispiel viele, die hier großgeworden sind, die wissen noch nicht mal, dass hier ein Theater ist.

*(Sound)*

Der Houseclub ist ein Raum. Wir bringen Künstler:innen mit Schulklassen zusammen. Das ist eigentlich die Idee. Mal ganz einfach formuliert. Wir haben eine Schule, die ist zwei[hundert] Meter Gehweg nah dran. Das ist die Hector-Peterson-Schule. Und wir begleiten dort eine Klasse über drei Jahre. Das sind dann im Jahr zwei bis drei Projekte, die alleine diese Klasse macht. Stella und ich, wir sagen dazu, unsere Abteilung ist das einzige Ensemble im HAU, das existiert, *(lacht)* weil die immer konstant sozusagen auf der Bühne sind in diesen Konstellationen.

**Stella Konstantinou:** Und die kommen fast nie als Publikum. *(lacht)*

**Volkan Türeli:** Und die kommen nie als Publikum. *(lacht)*

**Stella Konstantinou:** Die sind voll die Stars.

**Volkan Türeli:** Also die Jugendlichen, die sagen ja nie, ob denen was gefällt oder nicht gefällt. Ich merke dann halt immer nur, wenn ich sie dann seh, dann sagen sie, „Wann ist denn eigentlich der nächste Houseclub?“ und so. Also ich merke schon, das interessiert sie. Aber es ist im Rahmen von Schule. Kein Safe Space, kein Freiraum. Das sind wirklich Schulklassen. Das ist verankert in diesem Schulprogramm. Und das ist Schulpflicht. Das ist vielleicht das Besondere am Houseclub. Und was das auch schwierig macht.

*(Sound)*

**Stella Konstantinou:** Meine Erkenntnis ist folgende: Es gibt sehr, sehr, sehr problematische künstlerische Praxen und es gibt sehr, sehr viele problematische pädagogische Praxen. Es gibt aber in beiden riesigen Bereichen, wo auch die Trennung fließend ist, unglaublich tolle Praxen und Erfahrungen und Möglichkeiten. Wichtig ist halt, an der Haltung zu arbeiten und diese ganze Geschichte mit „Wie gehe ich mit meiner Macht um?“, weil ich habe Macht. In dem Moment, wo ich einen Auftrag habe, mit einer Gruppe von Menschen zu arbeiten, habe ich irgendeine Form von Macht.

**Volkan Türeli:** Was ich von einem Projekt erwarte, ist nicht am Ende, wie es ist, sondern dass der Schüler ein Interview machen kann und genau weiß, was dort verhandelt wird. Am besten, dass er sagt: „Das hab ich gemacht, das ist mein Projekt“. Das soll erreicht werden, das soll nicht so ein Top-Down-System — „Ich bin hier der Regisseur, der Künstler“ — [sein], weil die Schüler\*innen sind Expert\*innen ihrer Gegenwart und ihres Alltags. Die wissen über sehr viele Sachen viel mehr Bescheid als die Künstlerin. Und wir haben es wirklich geschafft auf jeden Fall, den Houseclub ein bisschen sichtbarer zu machen. Zum Beispiel hat der Houseclub angefangen, Festivals zu eröffnen, mit Performances, mit Stücken, mit Ausstellungen und so und das hat die Leute wirklich begeistert. Warum? Weil sich dann auch das Publikum mischt. Die Eltern der Schüler\*innen kommen vorbei, die Schüler\*innen sind da, es sind andere Schulklassen da und es ist dann nicht so, wie es nämlich vorher war: Du eröffnest ein Festival und es sind zehn gelangweilte Künstler\*innen, zehn gelangweilte Kurator:\*innen da, man trinkt einen Sekt und geht wieder nach Hause. So die Frage, die nächste Frage ist dann jetzt: Wie offen ist das Haus, an dem ich bin? Halt genau für solche Prozesse. Weil wir dürfen nie vergessen: Auch ein Theater ist auf eine Art und Weise ein kapitalistischer Betrieb. Überall, an jedem Theater — weil wenn keiner ins Theater geht, gibt es keinen Geldfluss, dann irgendwann ist die Intendanz weg. Also das heißt, man ist gezwungen, auf eine Art und Weise das Theater zu füllen und so diesen Erfolg zu bedienen. Und wir versuchen da ein Zwischenweg zu finden und versuchen eigentlich, die Leute zu überzeugen, zu sagen,

das, was wir hier machen, das hat auch einen Mehrwert fürs Theater. Aber das ist ein langer Prozess. Unsere Aufgabe ist eher, die Arbeit, die wir machen, zu vermitteln in unserem Haus, wo wir sind. Wir haben, wir haben echt gelernt, also auch mit Misserfolg gelernt, so Strategien zu entwickeln.

**Stella Konstantinou:** Und wenn wir zusammenkommen, also jemand aus der Verwaltung und jemand aus der Kommunikation und jemand so und jemand aus dem Programm, dann ändert sich langsam was.

**Volkan Türeli:** Man muss auch sagen, der Vorteil ist halt, dass wir in einem Haus sind, was, sag ich mal, unsere Meinung auch akzeptiert.

**Stella Konstantinou:** Es ist aber bezeichnend, wie langsam es geht, Sachen zu verändern. Wisst ihr, weil alles, was sich in einer Institution so als Format etabliert, ist schon mal da, hat die Überzeugungsarbeit geleistet. Also zum Beispiel, wir merken es auch in unserem Bereich, der Houseclub ist ein etabliertes Format. Da gibt es keine Frage. Es ist klar, was es ist. Aber diese Nachbarschaftsgeschichte oder so neue Formate zu entwickeln und zu erfinden und zu sagen, die sind aber auch wichtig, das braucht halt noch mehr Arbeit.

*(Baustellengeräusche)*

## **[Open Space]**

*(Min. 17:05)*

**Melanie Sien Min Lyn:** *(Geräusch von Wassertropfen im Hintergrund)* Open Space ist ein Format, bei dem kein Programm und keine Themen vorgegeben werden. Die Teilnehmenden legen gemeinsam eine Überschrift fest, die den Open Space thematisch rahmen soll. Alle Anliegen, Ideen und Fragen der Teilnehmenden können eingebracht und anschließend selbstverantwortlich gemeinsam bearbeitet werden. Die Teilnehmenden der Akademie Kunst und Begegnungen gaben dem Open Space die Überschrift „Selbstorganisierte Allianzen“ und entwarfen ein Logo: ein runder, selbstgebauter Holztisch, auf dem ein Festmahl angerichtet ist. Ohne Sitzplatzbeschränkung.

*(tropfendes Wasser)*

*(Min. 17:55)*

**Ioulia Kokkokiou:** How do you shape what kind of role you have within the institution? Because I truly believe that the institution has the structure, the basis and the power to communicate to the outside ideas, to reach out. So you kind of need these spaces, even

if you are autonomous, you are working like as a freelancer, as I do, you need this kind of stone to step upon and to find a way to communicate what you need to communicate. So a more open transparent way of communication between artists, institutions and vice versa. I think it really brings so fruitful and productive projects that they really orient it or direct it towards society. And reaching out [to] so many different target groups.

**Sophya Kallista Frohberg:** Ich glaube, dann müssten wir über das Wort Begegnung sprechen, weil so eine Begegnung im Wortlaut, finde ich, klingt immer so informell. Ich glaube, viele Institutionen denken, es ist eine Kooperation auf Augenhöhe. Dieser Mythos von Austausch auf Augenhöhe. Und ich begründe das vor allem damit, dass ich das Gefühl habe, dass Institutionen mehrheitlich von der Zusammenarbeit mit rassifizierten und marginalisierten Menschen profitieren, indem sie die Inputs von diesen Personen umsetzen, um neue Zielgruppen zu gewinnen, aber auch einfach, um diese Inputs in ihr eigenes Selbstverständnis aufzunehmen. Und oftmals finden diese Inputs in einem unbezahlten Raum statt und diese Individuen werden dafür nicht ausreichend vergütet. Ich glaube, fast keine Begegnung, gerade auf verschiedenen Macht- und Hierarchieleveln, ist auf Augenhöhe. Aber das Wissen darüber, das ist für mich dann die Voraussetzung. Und wenn Institutionen sich vorstellen, mit denen wir im Rahmen der Akademie der Begegnungen bereits kooperiert haben, gibt es dort Personen, die immer wieder positiv betonen, welche Menschen dort arbeiten. Da waren es zum Beispiel Menschen mit Fluchterfahrung oder geflüchtete Menschen. Da kommt oft das Motiv der Dankbarkeit zum Vorschein. Und das stört mich so, weil auch diese Menschen in der Institution Lohnarbeit machen und ich dann nicht sehe, dass sie dankbar sein sollten dafür, dass sie ihr Recht auf Existenz und ihr Recht auf Wohnen und ihr Recht auf Arbeit wahrnehmen. Aber wie die Institution davon profitiert und dass dieses Motiv der Dankbarkeit auch viel mit White Saviourism zu tun hat, das wird mir zu selten thematisiert. Und wenn diese Barrieren aber vor Ort in der Institution da sind, dann schließen sie aktiv Menschen an der Teilhabe und an der Teilnahme aus. Und wenn wir jetzt zum Beispiel von einer Institution wie einem Theater oder einem Museum sprechen, ist das in meinem Selbstverständnis ein Ort für alle. Und dann, finde ich, ist es für mich nicht genug, zu sagen, es ist ein Prozess, sondern diese öffentlichen Institutionen sind in der Pflicht, Barrieren so schnell wie möglich abzubauen. Institutionen, die sich an Diversifizierungsprozessen beteiligen, vergessen auch oft, dass Diversifizierung zum Beispiel bedeutet, dass es eigentlich von oben nach unten divers sein sollte. Es hilft also nicht, „diverse“ Praktikant\*innen einzustellen. Und ich glaube, das heißt für die Institutionen, mit denen wir zusammenarbeiten, dass sie Macht abgeben müssen, dass auch Einzelpersonen Macht abgeben müssen.

**Thủy-Tiên Nguyễn:** Ich mag auch dieses Wort „Diversität“ nicht oder „Repräsentation“, aber auch das ist, ich sehe da auch, dass es zum Teil auch wichtig sein kann, um zum Beispiel im Spielplan dann andere Performances, Stücke usw. zeigen zu können, damit es intern anders läuft, die Zusammenarbeit. Ich möchte auch, dass unterschiedliche Menschen Teilhabe haben können, aber das hat dann für mich was mit Antirassismus zu tun oder mit Klassismus zu tun und habe das Gefühl, dass es, dass solche Themen wie strukturelle Probleme dann durch andere Begriffe verschönert werden, wodurch sich aber der Fokus verschiebt und Probleme dann nicht angegangen werden, weil dann halt lieber solche Wörter verwendet werden wie „interkulturell“ oder „care“. Weiße Menschen, die in

Machtpositionen sind und unter anderem dieses rassistische System aufrechterhalten, verwenden dann halt lieber Begriffe wie „interkulturell“ und wollen dann irgendwie rassifizierte Menschen dabei haben, nur damit die sich dann besser darstellen können. Rassifizierte Menschen werden dann einfach instrumentalisiert, als Token verwendet, nur um deren Image aufzupushen. Genau da bin ich halt voll in einem Dilemma. Okay, wenn wir diese Arbeit nicht machen, wer soll, kann das sonst machen? Und dann komme ich immer wieder zum Schluss, boah, eigentlich müssen wir alles abreißen und neu bauen.

*(starker Regen, Gewitter, Blitzeinschlag, umstürzender Baum)*

### **[Care als Methode – M.1 in Hohenlockstedt als Beispiel ländlicher Begegnungspraxis, mit Sascia Bailer]**

*(Vogelgezwitscher, Sound, platzende Seifenblasen)*

*(Min. 24:15)*

**Sascia Bailer:** *(leiser Sound im Hintergrund)* „Care-Arbeit ist eine elementare Form der Arbeit, die das soziale Leben aufrechterhält und das Fortbestehen jeder Art von sozialem System ermöglicht. Sie ist ein Bereich, aus dem wir alle schöpfen, um zu überleben. In diesem Sinne ist Care-Arbeit ein Gemeingut bzw. ein Commons. Sie ist die grundlegendste Basis der sozialen Reproduktion, zu der wir alle beitragen und der wir alle unsere Existenz verdanken.“ [Anm. d. Red.: Zitat von Bengi Akbulut] *(platzende Seifenblase)* Warum ich gerne mit diesem Zitat arbeite, ist, weil es einfach zeigt, dass wir alle mit Care zu tun haben und auch nicht uns dem entziehen können. Care ist auf jeden Fall ein sehr ambivalenter Begriff *(Schritte auf knirschendem Laub, Ruf einer Krähe im Hintergrund)* und eben historisch betrachtet eine der ausbeuterischsten, flexibelsten und unsichtbarsten Formen von Arbeit, die eben primär von Frauen verrichtet wird. *(Platzende Seifenblasen)* Kuratieren kommt von curare, dem lateinischen Wort für Pflege, für Fürsorge, für Kümmern. *(Sound im Hintergrund)* Das heißt, Care bildet den Ursprung des Wortes kuratieren und eröffnet somit ein Spannungsfeld zwischen seiner Bedeutung als Ausstellungspraxis im Kunstbereich und seiner Funktion als soziale pflegende Tätigkeit in der Gesellschaft. *(Platzende Seifenblase)* Ich verfolge einen relationalen Ansatz. Es geht bei mir nicht um eine museale objektbasierte Praxis. *(Schritte auf knirschendem Laub, Vogelgezwitscher)* Das heißt, mit einem Ansatz von Kuratieren als relationale Praxis möchte ich ausloten, inwiefern Kuratieren als eine kritische Praxis des Sorgetragens für künstlerische und soziopolitische Prozesse fungieren kann. *(Vogelgezwitscher)* Mit diesem, ich sag jetzt mal so, theoretischen Hintergrund bin ich nach Hohenlockstedt eben als künstlerische Leitung für eineinhalb Jahre. Zum Kontext von Hohenlockstedt: Es ist eine 6.000 Einwohner\*innen-Gemeinde. Es liegt eigentlich ziemlich genau zwischen Hamburg und Kiel und lässt sich als eine ländliche bzw. entlegene Region bezeichnen. Hat keinen Bahnhof. Also es ist wirklich nicht einfach, da hinzukommen. Bevor ich aber angefangen habe, da ein Programm zu machen, war es mir wichtig, überhaupt erst mal nach Hohenlockstedt zu gehen, den Leuten zuzuhören, zu verstehen, was sind die Bedürfnisse vor Ort? Wer kümmert sich um wen und in welcher Form? In eben diesem ländlichen Raum, der jetzt nicht besonders kunstaffin war oder ist, wie ich sagen würde.



Es ging eben primär darum, Hemmschwellen zu senken und eine Grundlage für Vertrauen zu schaffen.

*(platzende Seifenblase, Sound)*

Davon ausgehend hat sich ein partizipativer Ansatz entwickelt, wo es eben darum ging, nicht-hierarchische Begegnungsräume zu schaffen, lokale Unterstützungsnetzwerke zu stärken und zu erweitern. Und eben aus dieser fast zweijährigen Zusammenarbeit mit Künstler\*innen, Aktivist\*innen und Bewohner\*innen aus Hohenlockstedt und der Umgebung entstand dann dieses partizipative Programm, wo eben der Fokus auf kollektiver Fürsorge, Solidarität und Gemeinschaft lag. Und es hat eben über die Zeit funktioniert, dass dann Personen sich für einen Workshop dann mal angemeldet haben und dann irgendwann gesagt haben „Hey, ich finde das super! Melde mich bitte für alle an!“. Das ist natürlich ein sozialer Prozess und der hat auch extremst viel Energie und Zeit von mir in Anspruch genommen. *(Vogelgezwitscher im Hintergrund)* Aber das ist ja auch eben zum Thema Kunst und Begegnung natürlich einfach auch eine zentrale Arbeit. Ohne die Präsenz, ohne das Mitwirken von den Leuten vor Ort, hätte das Programm ihr Ziel verfehlt.

*(lauter werdendes Vogelgezwitscher, Schritte, platzende Seifenblase)*

Care-Arbeit ermöglicht alle andere Arbeit überhaupt. Care work makes all work possible.

*(Sound, platzende Seifenblase, Vogelgezwitscher im Hintergrund)*

Ich sehe überall Unternehmen und Kulturinstitutionen, die mit dem Wort Care hantieren. Und ich habe das Gefühl, es wird manchmal fast wirklich zu so einer Worthülse. Kulturinstitutionen, die sich eben Care-Themen auf die Fahne schreiben *(Schritte auf Laub)* — und an und für sich ist das ja auch super und erstrebenswert, aber ich finde es eben extremst problematisch, wenn es eben so nach außen oder nur eine thematische Auseinandersetzung ist und aber die Strukturen, die Arbeitsweisen, dem überhaupt nicht entsprechen. Sowohl für die Teilnehmenden als auch für die Beitragenden haben wir versucht, einfach einen Rahmen zu stecken, in dem Sorgearbeit nicht irgendwie sekundär ist, sondern mitgedacht wurde und auf keinen Fall eine Hinderung an Teilnahme ist. Das heißt, es gab immer kostenlose Kinderbetreuung vor Ort bei Veranstaltungen. *(Schritte auf Laub)* Wir haben einen Raum, der eigentlich ein Ausstellungsraum war, ummodelliert zu einem Spielzimmer. Und wenn Teilnehmende von weiter herkamen, haben wir auch kostenlose Übernachtungen vor Ort angeboten und sie durften ihren Partner und ihre Kinder mitbringen. Das heißt, dass letztendlich ein Workshop extrem teuer war, weil so viel in diese Infrastruktur ging. Lieber mache ich weniger Veranstaltungen und mache die aber so, dass ich eben diese Care-Prinzipien sozusagen umsetzen kann, als dass ich ganz viele Veranstaltungen mache, wo ich nicht in der Lage bin, für diese „Caring Infrastructure“

sozusagen zu sorgen. Die erste Veranstaltung, die stattgefunden hat, war der „Social Muscle Club“. Das ist ein Format, wo es darum geht, eben die sozialen Muskeln zu stärken, also das Geben und Nehmen. Da werden auf Kärtchen Wünsche geschrieben, aber auch Dinge, die man anbieten kann, also Gebote und in einer spielerischen Atmosphäre getauscht und letztendlich aber auch so eine Art mikrosoziales Unterstützungsnetzwerk aufgebaut. *(Sägen von Holz im Hintergrund)* Es gab diese zehn Tische und da haben immer zehn Leute rangepasst und an jedem Tisch saß eine Person, die diesen Tisch moderiert. Und das waren immer Menschen aus dem sozialen Bereich. Das heißt, dass auch da schon zu Beginn diese Care-Arbeit, die eben sonst oft unsichtbar ist, eigentlich eine zentrale Rolle auch in der Expert\*innenform bekommen hat. Da saß ich an einem Tisch mit zwei älteren Frauen, die sich nicht kannten, die ich dann aber ein paar Wochen später einfach im Ort getroffen hatte. Die waren zusammen spazieren und da meinte ich „Hey, wir kennen uns doch“, und sie so: „Ja, wir haben uns beim Social Muscle Club kennengelernt. Wir gehen jetzt regelmäßig zusammen Spazieren.“ Und das sind ja einfach so Begegnungen, die eben in diesem Kunstkontext stattgefunden haben, die ich dann nur durch Zufall sozusagen erfahren habe oder erfahren konnte.

*(Hobeln von Holz, platzende Seifenblase)*

*(Sound)*

Wie kann man eben diese nicht materiell greifbaren, diese flüchtigen sozialen Prozesse dokumentieren? Was bleibt letztendlich von so einer Begegnung, von einem Gespräch, von sozialen Räumen? Und wie können dann diese flüchtigen Momente eingefangen werden und das Erlebte auch Menschen zugänglich gemacht werden, die gar nicht dabei waren?

*(Sound, platzende Seifenblase)*

## **[Über die Bedeutung von Archiven und selbstbestimmten Freiräumen, mit Tmnit Zere]**

*(Min. 32:55)*

**Tmnit Zere:** Wenn es irgendwas gibt, was ich mitgenommen habe, ist es die Bedeutung von Archiven. Wir hatten jetzt letztens ein paar Gespräche gehabt, auch unter anderem mit „We are born free“ und auch noch anderen Aktivist\*innen, die in der Zeit sehr aktiv waren. Weil im nächsten Jahr wird sich die ganze Geschichte um den Oranienplatz und die Besetzung der Gerhart-Hauptmann-Schule zum zehnten Mal jähren. Wo sind die Flyer? Wo sind die Poster? Wo sind die Zeitungsartikel? Wo ist das Zeug, das sich in der Zeit angesammelt hat? Gibt es überhaupt ein Archiv, das ist die erste Frage. Ich glaube, das ist schon krass, zu sehen, dass innerhalb von zehn Jahren so viel zerstört wird. Und an was für strukturellen Basisdingen es fehlt, dass so eine Geschichte nicht adäquat irgendwie geschützt wird, so dass das irgendwie für kommende Generationen, für

kommende Gesellschaften und wie auch immer irgendwie zugänglich ist. Es kann auch sein, dass das in irgendeiner Institution ist und da weißt du zehn Jahre später nicht, ob es noch da ist.

*(klirrendes Besteck, Sound)*

Ja, ich bin ein Teil von Nyabinghi Lab und wir sind insgesamt zu dritt, noch zusammen mit Saskia Köbschall und Nathalie Anguezomo Mba Bikoro und wir hatten letztes Wochenende unseren Auftakt für das Projekt „Freistaat Barackia“. Vielleicht macht es Sinn, darüber mal kurz was zu erzählen und so nochmal Einblick zu geben in unsere Praxis und was das mit Begegnung zu tun hat. Also zum „Freistaat Barackia“, das ist eigentlich ein Projekt, was man sich in mehreren Kapiteln vorstellen muss. Wir haben jetzt angefangen am vergangenen Wochenende im HAU. Das war so ein Performance-, Diskursprogramm. Es geht weiter mit einem Programm im öffentlichen Raum. Und dann gibt es den Abschluss, und zwar eine Ausstellung im Bethanien, im Kunstraum Bethanien.

Es gab mal einen Freistaat Barackia, der 1872 in Berlin existierte. Und dann sind wir darauf gestoßen, dachten okay, krass, haben wir noch nie was davon gehört. Und als wir dann weiter eingestiegen sind in das Thema, wurde uns dann ganz schnell klar, dass das ein gutes Exemplar eigentlich ist, um zu verdeutlichen, dass viele Fragen, die wir uns heute stellen, so in der Stadtgesellschaft, mit Blick auf Verdrängung, mit Blick auf Mietenwahnsinn, Spekulation auf dem Immobilienmarkt [usw.], dass das eigentlich Sachen sind, die vor 150 Jahren auch schon existierten. Und wirklich, es war eine krasse Wohnungsnot. Die Stadt war total am Boomen und dann haben sich tausend Menschen zusammengesetzt, haben gedacht „Okay, so kann es nicht weitergehen, wir starten unseren eigenen Freistaat“. Und das waren eigentlich tatsächlich obdachlose Menschen, die auf dem Wohnungsmarkt in Berlin keine Chance mehr hatten und teilweise auch Arbeitsmigrant\*innen. Und der Staat existierte für ein paar Monate und wurde dann von der Polizei gestürmt und angezündet und zerstört und dann war das Ding weg.

Was für uns, auch für Barackia ganz wichtig war, ist zum einen: Welche Bedeutung haben emanzipatorische, selbstbestimmte Freiräume? Die ganzen Thematiken rund um Verdrängung, Gentrifizierung, dieses Besetzen von Räumen und was für Kämpfe es auch innerhalb der Bewegung gab damals. Aber das sozusagen aufzuarbeiten ist auch nochmal unsere Art und Weise, wie wir eben nicht nur irgendwie über Barackia erzählen und darüber, was für eine Geschichte das vor 150 Jahren war, sondern immer wieder die Connection zu machen dazu, was bedeutet das für heute? Was gibt es für Parallelen? Wie sind die Geschichten, die wir heute oder die Themen, die Kämpfe, die wir heute haben, mit Bewegung oder Wandel in der Vergangenheit verbunden?

Und wenn es jetzt um das Thema Begegnung geht: Ich glaube nicht, dass wir von einem zehntägigen Programm die Strukturen im HAU verändern. Dafür ist unsere Wirkung zu gering. Wir sind in den Häusern immer nur zu Gast. Das Einzige, was wir machen können, ist neben dem Inhaltlichen, was wir auf die Bühne bringen wollen, oder neben den Menschen, die wir erreichen wollen, den Institutionen zu zeigen, „Leute, es kann auch so funktionieren“. Alle diese Häuser haben eine bestimmte Geschichte, alle diese Häuser haben bestimmte Codes. Wenn man reingeht, gibt es eine bestimmte Art und Weise, wie

man sich bewegt, wie die Leute auf einen reagieren und so, das ist einfach ein Punkt. Und ich glaube, das wirkt, kann für viele Menschen ausschließend wirken – oder ist es auch einfach. Die andere Sache ist, dass wir, also generell unsere Praxis eben sehr an der Schnittstelle ist zwischen Kunst, Kultur, Bildung und auch Aktivismus. Und ein Teil dessen ist eben, dass wir viele Leute oder mit vielen Initiativen oder Organisationen zusammenarbeiten, auch programmatisch zusammenarbeiten, die selber sich gar nicht in diesem Kulturbetrieb oder so verorten, die aber aus unserer Sicht total wichtig sind, um glaubhaft so ein Programm auf die Bühne zu stellen. Und das bedeutet aber auch, dass man sich als Person, die das organisiert, darauf einlassen muss, dass es einen gewissen Unsicherheitsfaktor gibt. Du kannst ja nicht sagen, „Ich habe dich eingeladen, aber das gefällt mir nicht“. Du musst dich dann darauf einlassen. Aber das ist ja auch Teil davon. Also wenn wir jetzt über Öffnung und so was reden. Teil davon ist ja genau dieses Machtabgeben und zu sagen, „Du, ich bin überzeugt von eurer Arbeit, ich finde es total wichtig und es ist konzeptionell und politisch und alles total wichtig, dass ihr hier sprecht“. Aber es bedeutet auch, dass wir nicht immer zu hundert Prozent wissen, was am Ende dabei rauskommt. Und das ist Teil dieses Abgebens und Einladen und Empfangen und gemeinsam versuchen, daraus eine runde Sache zu machen. Also neben der Auswahl der Künstler\*innen, mit denen wir zusammenarbeiten, ist für uns wichtig, auch immer was zu finden, was einen lokalen Bezug hat, also irgendwas, was zu der Realität hier spricht. Bei Barackia ist es wieder irgendwas, was sich ganz konkret in Berlin verortet. Was man sich immer wieder auch in Erinnerung rufen muss, ist, das Ganze, was wir hier bereden, ist, also es ist nichts Neues. Es ist vielleicht mehr so im mehrheitsgesellschaftlichen Bewusstsein oder irgendwie angekommen. Maybe that. Aber es ist, diese Fragen haben sich Menschen schon vor Jahrzehnten, Jahrhunderten wie auch immer schon gestellt.

*(O-Ton Sprechchor: Alle, zusammen, gegen jede Räumung!)*

**Nachrichtensprecherin:** Polizeibeamte waren am Freitag, dem 15. Oktober, in Berlin Mitte im Einsatz. Sie begannen am Vormittag mit der Räumung eines linksautonomen Wagenscamps, das an der Köpenicker Straße liegt. Um den gerichtlichen Räumungsbeschluss umzusetzen, hat die Berliner Polizei rund 2.000 Beamte, zum Teil auch aus anderen Bundesländern, aufgeföhren. *(Sprechchor: A - Anti - Anticapitalista, Klatschen)* Nach 30 Jahren das Ende des sogenannten Köpi-Wagenscamps. Trotz aller Proteste. Der linksalternative Wagenplatz gilt als eines der letzten Symbolprojekte der linken Szene in der Stadt.

*(protestierende Menschen, Punk-Musik)*

**[Outro]**

**Thu Trang Dong:** Das war die zweite Folge von „Akademie Kunst und Begegnungen. Der Podcast von Melanie Sien Min Lyn und Lydia Sarges“. Zu hören waren Stella Konstantinou und Volkan Türeli von HAU to connect, der Vermittlungsabteilung des HAU Hebbel am

Ufer Berlin. Sascia Bailer, Kuratorin und Autorin und von 2019 bis 2020 künstlerische Leiterin des M.1 in Hohenlockstedt der Arthur Boskamp-Stiftung. Tmnit Zere, Politikwissenschaftlerin und Co-Kuratorin beim Nyabinghi Lab sowie die Teilnehmer\*innen Ioulia Kokkokiou, Sophya Kallista Froberg und Thủy-Tiên Nguyễn. Danke an das Bildungskollektiv „erklär mir mal...“ für die Bereitstellung von Content aus dem TikTok-Kanal @theatern.

**Melanie Sien Min Lyn:** Das Leitungsteam des ersten Jahrgangs der Akademie Kunst und Begegnungen waren Cornelia Hinterschuster und Yasmine Salimi.

**Thu Trang Dong:** Die Akademie Kunst und Begegnungen ist ein Vermittlungs- und Vernetzungsformat des Bündnisses internationaler Produktionshäuser, gefördert von der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien. Weitere Informationen finden Sie unter [www.produktionshaeuser.de](http://www.produktionshaeuser.de).

**U-Bahn-Durchsage:** Besonderen Dank an Sprecherin Thu Trang Dong.