



URBAN MINING MOABIT BODENPROBEN TRÜMMERBERGE

Ein künstlerischer Rechercheprozess im Berliner Fritz-Schloß-Park





Rodeln vom Trümmerberg

Bodenproben aus den Flözschichten einer künftigen Vergangenheit
// Uwe Gössel

Die vielen hohen Bäume und die Sträucher, die zusammen ein dichtes Unterholz bilden, ziehen mich immer wieder in ihren Bann. Wenn ich aus der Turmstraße kommend beim Minigolfplatz vorbei den Weg hinaufsteige, verliert sich mein Blick sofort im Grünen, und ich habe den Eindruck, »in der Natur« zu sein. Die Häuser Moabits liegen mir im Rücken, und ich höre nur noch von weither die Geräusche der Stadt. Ein Martinshorn vielleicht, ein lautes Motorrad oder das Piepen eines rückwärtsfahrenden Lastwagens. In der Mitte Berlins breitet sich völlig unaufgeregt ein Park aus. Er wird nicht beworben wie der Tiergarten, er ist wie ein unauffälliger Nachbar, an den man sich gewöhnt hat, weil er immer schon da war. Entlang der Wege blitzen durch das Grün Stangen aus Edelstahl auf. Es sind Trimmgeräte. Oder ein Spalier aus Holzstangen, über die man balancieren soll, wie es der skizzierte Mann auf dem Schild vormacht. Überall im Fritz-Schloß-Park gibt es Hinweise auf eine gestaltete Ordnung der Natur, die Wege sind akkurat geschwungen, der höchste Punkt, 15 Meter über dem Straßenniveau, ist als Rodelberg ausgewiesen. Auf dem sogenannten Süplateau stehen Holzliegen für ein Sonnenbad bereit. Ich stelle mir die kolorierten Entwürfe der Stadtmöbel in der Planungsphase vor. Die Wirklichkeit sieht anders aus. Tief in einen Schlafsack verpackt schläft eine Gestalt neben der Liege. An vielen Stellen finden sich Hinweise auf Menschen ohne Wohnung, die im Park einen vorübergehenden Ort finden. Immer wieder sehe ich verlassen und zerstörte Lager abseits der Wege zwischen den Gebäuden. Sie lösen eine Kette von Assoziationen aus. So frage ich mich, warum sie ihren Schlafsack, die Isomatte oder das Zelt zurückgelassen haben, was ihnen zugestoßen sein mag. In der Sonne glänzt noch eine rosafarbene Decke, die dort vielleicht einmal zum Trocknen in die Zweige gehängt wurde. Darauf das heitere Bambi-Motiv. Die Szene ist so bizarr wie traurig. Der Park ist insgesamt ein Sinnbild für Gegensätze: er verspricht, ein Raum der Erholung zu sein und ist häufig ein prekärer Ort der Zuflucht für Obdachlose. Der Park soll für die Menschen im Viertel erreichbar sein, aber ein großer Teil ist exklusiv nur für die Erreichbar, die sich den Eintritt in das »Vabali Spa« leisten können.

Die Hügel verwandeln sich

Als ich vor Jahren herausbekam, welche Geschichte sich mit dem Fritz-Schloß-Park verbindet, veränderte sich meine Wahrnehmung auf das Gelände schlagartig. In mir entstand ein merkwürdiges, uneinheitliches Bild. Es hatte nichts gemein mit der Ordnung der angelegten Wege oder mit der Unschuld der vielen Freizeitangebote. Die Vorstellung, dass hier auf über zehn Hektar verteilt die Trümmer und Überreste zahlloser Wohnhäuser sowie die gesprengten Kasernen der Wehrmacht liegen, lässt sich kaum beiseite schieben. Ich laufe, wenn ich durch den Park gehe, über eine gewaltige Narbe, verdeckt von Schutt und Überresten von Häusern wie dem, in dem ich heute mit meiner Familie lebe. Der Berg ist in mir als ein doppeltes Bild, so, als könne ich nicht nur die Bäume und Sträucher sehen, sondern, durch die Grasnarbe hindurch, auch in das Innere dieser Hügel schauen und dort, schemenhaft und verzerrt, die ehemaligen Gebäude erkennen.

Gemeinsam experimentieren wir mit verschiedenen künstlerischen Praxen im Gelände. Es ist November, kalt und regennass. Durch die kahlen Bäume hindurch sieht man das Regierungsviertel, den Hauptbahnhof und viele neue weiße Stadtwillen. Berlin zeigt sich modern und nicht mehr in den Farben der gelben und roten Ziegel aus Brandenburg. Was ist zu spüren, wenn wir ohne etwas zu sehen unterwegs sind? Mit verbundenen Augen führt eine Person eine andere. Blind bemerke ich das weiche Laub unter meinen Schuhen, höre von Ferne das Röhren einer Motorsäge und den Lärm einer Baustelle. In meinem Inneren bleibt es still.

Mit Gartenschaufeln entfernen wir die dünne Humusschicht und graben Löcher. In der Tasche haben wir die Genehmigung vom Grünflächenamt. Nach nur 50 Zentimeter dunkler Erde tauchen Steine und heller Sand auf. Abgeschlagene Ziegel, Betonsplitter und Gipsbrocken liegen nebeneinander. Wir graben noch etwas tiefer und finden: ein verrostetes Türschloss, moosgrüne Teile eines Kachelofens, Teile einer Rosette aus Gips, Blumenornamente in gebranntem Stuck, verkohltes Holz, Glasscherben mit eingelegtem Metallgitter, Porzellanscherben einer Tasse mit klassizistischem Dekor, Schieferziegel, unzählige rote und gelbliche Ziegelstücke oder den Hals einer Bierflasche. Sie ist, als sei sie aus Gummi, in weichen Formen verlaufen. Offenbar ist sie von glühend heißen Temperaturen verformt worden. Die Vorstellung von in sich zusammenstürzenden Häusern, von Feuer und Verwüstung drängt sich auf. Kaum haben wir die Löcher zugeschüttet, bietet der Park wieder ein Bild der Ruhe. Und als wir beim Aufblicken durch Zufall hinter den kahlen Büschen die Badegäste des »Vabali Spa«, eine kommerziell betriebene Wellnessoase, erkennen, wie sie mit ihren weißen Bademänteln spazieren gehen, sind wir schlagartig wieder in der Gegenwart.

Nein, hier werden keine neuen Häuser gebaut werden können wie an so vielen Orten in Berlin, die schon einmal bebaut waren. Denn hier, nur wenige Zentimeter unter meinen Füßen befinden sich bereits eine große Zahl von Gründerzeitbauten, Unterkünfte tausender Soldaten und Pferdeställe der Reiterregimente. Die Gebäude sind in Millionen kleiner Partikel zerlegt. Keines der ehemaligen Häuser ist mehr für die Menschen zu betreten, Mikroorganismen sind jetzt dort eingezogen.

Das militärische Erbe der Hügel

Im Archiv des Museums Mitte finden wir bei unserem Rechercheprozess genaue Informationen, was es mit dem Boden unter dem Fritz-Schloß-Park auf sich hat.

Hier, damals noch deutlich vor den Toren der Stadt Berlin, befand sich seit Mitte des 19. Jahrhunderts ein Exerzierplatz und zahlreiche Militär-Kasernen, die nach dem Ersten Weltkrieg zunächst ihre Bedeutung verloren. Nach 1933 wurden diese Anlagen weiter ausgebaut. Flakgeschütze sollten den Luftraum über Berlin verteidigen helfen. Angesiedelt wurde hier auch das Wachregiment Berlin, das dafür ausersehen war, während des »Unternehmens Walküre« die obersten NS-Verantwortlichen, wie Joseph Goebbels zu verhaften. Nach dem gescheiterten Attentat auf Adolf Hitler vom 20.7.1944 wurden 1945 unweit Beteiligte des Umsturzversuches wie Albrecht Haushofer ermordet. Für die künftige Reichshauptstadt des Großger-



manischen Reiches plante hier der Architekt Albert Speer die Zentrale des SS-Wachregiments »Großdeutschland«. Die Rohbauten standen bereits und hielten zum Teil auch den Bombenangriffen stand. In dem Archiv finden wir Fotos aus den 50er Jahren. Darauf ist zu sehen, wie Arbeiter mit Hämmern diese »Zwingburgen« (so die Bildunterschrift in einem Fotoalbum) abtragen. Die Akten zur Beräumung der Trümmer enthalten akribisch mit Tusche gezeichnete Karten der angrenzenden Grundstücke mit detaillierten Maßen der Trümmernengen pro Quadratmeter. Wir staunen über die fein kolorierten Übersichtspläne der betroffenen Straßenzüge. Jeder Grad der Zerstörung hat eine eigene Farbe: Rot steht für »total zerstört«. In Moabit ist sehr viel Rot zu sehen. Auf anderen Aufnahmen von 1951 sieht man noch die Häusertrümmer in der Turmstraße und direkt dahinter, unmittelbar an das Landgericht angrenzend, bereits der mit Wiesen und frisch gepflanzten Bäumen gestaltete Park. Die von weitem erkennbaren Spaziergänger wirken wie hineingetupft. Auf den Bildern in dem Bericht des Bezirks unter dem Titel »Fünf Jahre Aufbau« tauchen die unterschiedlichsten Formulierungen für das immer gleiche Kriegsende auf: »Nach dem letzten Schuss«, nach »Ende des Endkampfes«, »nach dem Zusammenbruch«, nach »dem Ende des Schießkrieges« oder nach der »Befreiung vom Nazismus« musste etwas »friedensmäßig hergerichtet« werden. Wie auch aus den Trümmern ein Park der Erholung werden sollte. Nach der Durchsicht zahlreicher Akten bin ich beeindruckt über die Genauigkeit und Akribie mit der alle Vorgänge bearbeitet wurden. Als würde das Chaos der Zerstörung allein schon mit der Sauberkeit seiner Dokumentation gebannt werden können. Diese große Anzahl handgeschriebener Listen, Skizzen und getippter Protokolle! Welche gewaltige Anzahl von Arbeitsstunden muss dafür aufgebracht worden sein? Wie groß

musste der innere Stress damals gewesen sein? Daher überrascht es mich wenig, dass der Wert von Erholung so wichtig gemacht wurde. Welche Form der Erholung war aber genau gemeint? Vom Stress des Alltags? Vom Krieg? Vom Militarismus und der Naziherrschaft? Wie weit ist die Erholung der Gesellschaft inzwischen fortgeschritten?

Auf den Kopf gestellte Gewissheiten

Seit dem Beginn des Angriffskrieges Russlands gegen die Ukraine verändert sich der Blick auf den Park erneut. Die Bilder zerstörter Häuser und in den Straßen herumliegender Trümmer sind seit über einem Jahr allgegenwärtig. Die Assoziationen zu den Häusern, die vor über 70 Jahren zerstört wurden, liegen auf der Hand. Ingrid Thorius, die 92-jährige Dame, die wir zum Interview über ihre Kindheit in Moabit treffen, spricht immer wieder davon, wie sie in Gedanken bei den Menschen ist, die in den Kellern der ukrainischen Städte sitzen. Sie erzählt davon, wie sie als Kinder mit den tödlichen Bedrohungen umgegangen sind, ohne die Tragweite der Ereignisse verstanden zu haben. In Gedanken ist sie auch bei ihren Nachbarn in ihrem Haus unweit des Parks, die vor dem Krieg aus Syrien geflohen sind. Und heute ist die Vorstellung, dass in Europa nie wieder Krieg sein kann, plötzlich weg. Die Regierung spricht von »Zeitenwende«.

Dieser Krieg stellt auch meine bisherige Weltsicht auf den Kopf, in der Frieden und Militär bislang einen Widerspruch bildeten. Ich erinnere mich jetzt daran, wie ich mit 18 Jahren eine Haltung zum Militär einnehmen musste. Der Bescheid zu meiner Musterung für den Grundwehrdienst 1984 stellte die Gewissensfrage: Wie stehst du

zum Militär? Ich war im Westen der alten Bundesrepublik aufgewachsen, während die Familien meiner Eltern, meine Cousins und Cousinen in Ostdeutschland lebten. Mein Großvater war in den 1940er Jahren als einfacher Soldat der Wehrmacht am Überfall auf die Ukraine beteiligt. Mitte der 80er Jahre, in den späten Ausläufern des Kalten Krieges und der hochgerüsteten Blockbildung zwischen Ost und West, verweigerte ich den Kriegsdienst aus der tiefen Überzeugung zum Pazifismus heraus. Heute bin ich von der Notwendigkeit der militärischen Hilfe für die Ukraine überzeugt. Es kommt mir vor, als emanzipierte ich mich von der Geschichte meiner Eltern- und Großelterngeneration. Krieg und die Naziherrschaft waren ein zusammenhängendes Begriffspaar. Ebenso, dass Krieg im letzten Jahrhundert immer von Deutschland ausging. Krieg war fest verbunden mit der Schuld des Aggressors. Nötig erscheint mir eine Überschreitung der Geschichte mit einer Sicht auf die inzwischen deutlich veränderte Wirklichkeit. Militärische Macht sehe ich jetzt als notwendige Voraussetzung, um sich verteidigen zu können. Wissend um die Gefahr des Missbrauchs der Waffen, gilt es aus meiner Sicht die Kriterien für ihren Gebrauch zu verhandeln. Und mir selbst stelle ich die Frage, was ich für die Verteidigung der Sicherheit unseres Landes bereit bin einzusetzen. Wie sehe ich auf meine und die Zukunft meiner Kinder?

Die konkreten und symbolischen Hügel der Zukunft

Die Trümmerberge bleiben ein stilles Symbol für die radikalen Eingriffe der Menschen in die Geschichte und der Natur und sie markieren besonders die Folgen der Hybris einer Blut- und Boden-Ideologie wie auch für unüberschaubares menschliches Leid. Künftig werden wir noch mehr über die Verhältnisse unserer Böden nachdenken. Damit verbunden stehen auch unsere bisherigen Lebensweisen zur Diskussion, die nicht völlig zu unrecht als imperialistisch und ausbeuterisch kritisiert werden. Immer mehr Schutthalde und Deponien geraten gegenwärtig ins Blickfeld für künftiges Urban Mining, für das Recycling von Rohstoffen, die bereits ein Leben als Baumaterial hinter sich haben. Es wird also mit den Veränderungen weitergehen.



Das verlangt eine Auseinandersetzung darüber, welche Kriterien dafür wichtig sein werden. Die Stichworte sind bereits bekannt: Nachhaltigkeit, Kreislaufwirtschaft oder Klimaneutralität. Es geht darum, unser Selbstverständnis wie wir in der Welt sind, laufend zu hinterfragen. Sonst sind wir es, die, bildhaft gesprochen, abermals Trümmer erzeugen und zu Bergen anhäufen.

Für unsere künstlerische Praxis interessiert uns eine andere Art von Urban Mining: Wir wollen den Reichtum an widersprüchlichen und vielschichtigen Geschichten heben, die diesen Bergen innenwohnen oder darauf angesiedelt sind. Konkret und in symbolischer Weise. Es geht um die Wucht dessen, was die Menschen angerichtet haben wie auch darum, was sie leisten können im positiven Sinne. Wenn wir uns unserem zukünftigen Projekt zuwenden, wird es noch mehr um die natürlichen Prozesse der Erde gehen und darum, wie wir ein Verständnis gewinnen können, was wir überhaupt wollen. Wie lassen sich die Trümmerberge kurzschließen mit den komplexen und unüberschaubaren Herausforderungen, die auf uns zukommen? Wie lassen sich Formen künftigen Erzählens dafür finden? Die Trümmerberge des Fritz-Schloß-Parks können in gleicher Form noch in zigttausend Jahren auf diese Weise im Berliner Urstromtal liegen. Oder sie werden von Menschen abgetragen, technisch wäre das kein Problem. Wird es dazu kommen? Für den Anfang gilt es, im Fritz-Schloß-Park ein Schild aufzustellen, auf dem etwas zur Geschichte des Geländes steht.



3 Meter

2 Meter

1 Meter

Boden



Von Transformationen erzählen –

das »Bodenproben-Theater« von Uwe Gössel und Kompliz*innen

// *Henrik Adler*

Waldszene: Ein Baum

An einem kalten, sonnigen Oktobernachmittag vor sieben Jahren versammelt sich eine Gruppe von Menschen in einem Strausberger Forst auf roh gezimmerten Holzbänken. Sie schauen einer Eiche beim Wachsen zu. Eine Theaterleuchte bestrahlt ein aus dicken Ästen zusammengefügtes Portal, dahinter, schräg aufragend, der noch junge Baum. Eine Ansprache, zwei, drei Minuten Gucken, dann Aufstehen und Rückkehr ins Warme, und das war’s. Ist es ein besonderer Baum? Nein. Und doch wieder: Ja. Wer würde von einem Menschen sagen, es ist »irgendein Mensch«? Eine Eiche, ebenso Individuum, einmalig und unverwechselbar wie »irgendein Mensch«.

Er wuchs, ein winziges Stück in der Dauer, und wir schauten ihm dabei zu, eine »Durational Performance«. Wann trieb der Baum aus? Wie lange brauchte er, um seine jetzt jugendliche Größe zu erreichen? Wie nimmt der Baum uns wahr? Wer oder was werden wir geworden sein, wenn er erwachsen ist? Wir wohnten ihm eine kurze Zeitspanne bei und ließen ihn wieder alleine. Was hat sich verändert – für den Baum? Für uns?

Dieser Moment im Strausberger Wald wurde zu einer Versuchsanordnung, in der wir selbst zum Objekt unserer Betrachtung wurden. Weil die junge Eiche zurückschaute: Wer waren wir, im Wald sitzend, an einem Ort, der den Bäumen gehört?

Wenn der Baum zurückschaut

Die Szene drückt bereits aus, was das Bodenproben-Theater ausmacht. Sie ist der Auftakt für eine theatralische Recherche, die nicht abgeschlossen ist und von ihrer Aufgabenstellung heraus auch offen bleiben muss. Denn für jeden Ort, dem sie sich zuwendet, und mit jeder Person, die sich an ihr beteiligt, wird das Ergebnis ein anderes sein. Mehr eine Methode als eine Produktion, fördert das Bodenproben-Theater eine Menge Geschichten zutage, führt sie zusammen, legt sie übereinander, setzt sie in Beziehung. Aus ihrem Ineinander-Verschlungensein setzt sie syn-ästhetische Erkenntnisprozesse in Gang.

Seitdem ist eine veritable Reihe an Produktionen entstanden, in denen Uwe Gössel zusammen mit einigen Kunst-Kompliz*innen den Zusammenklang heterogener Narrationen austestet. Natürlich sind das keine linearen oder zentralperspektivischen Arbeiten, nicht einmal Theater-Stücke. Sondern hybride, unfertige, mitunter auch thesenhafte Agglomerate von Bildern, Objekten, Filmen, Texten und Performances. Der Boden unter unseren Füßen spielt dabei eine entscheidende Rolle. Denn ihm ist auf materielle und auf symbolische Weise Zeit gespeichert. Die »Bodenproben« setzen das Jetzt mit der Tiefe der Zeit ins Verhältnis.

Sie beginnen mit einer ganz einfachen Verrichtung: dem Graben.

Geste des Grabens

Die erste Produktion »Bodenproben Berlin – die ersten 12.000 Jahre« hat seinen Ursprung in einer merkwürdig aufgeladenen Szene: Ein Mann (Uwe Gössel) gräbt inmitten des tosenden Verkehrs in einer Mittsommernacht am Moritzplatz Löcher in den Boden, jedes neu gegrabene Loch mit dem Sand aus dem vorigen zuschüttend. Jedes der acht Löcher steht für ein Kapitel oder eine Zeitschicht, in der das heterogene Material aus den vorgelagerten Recherchen gefunden und gegliedert wird. Das Graben fördert Material zutage, ist aber gleichzeitig symbolischer Akt. Als ein materielles Tun hat es auch eine Note der Vergblichkeit: Hier wird etwas bewegt, aber es hat wenig bis gar keine Auswirkung.

Mit dem Graben anzufangen, ist eine simple Idee – aber auch ganz schön schlau. Denn es erlaubt, Material unterschiedlichster Beschaffenheiten, Herkünfte und Anknüpfungspunkte zusammenzubringen. Graben kann man ja nicht nur im Boden, sondern auch in Archiven und Regalen, in Gedächtnissen, Müllbergen, in Gruben und Bergen, unter Halden von Kleidern, Texten oder anderem Zeug. Was davon relevant ist, diktiert der Wille, aus ihrer Zusammenstellung etwas für die eigene Gegenwart herauszulesen. Die Position des Grabenden ist nicht blind oder naiv, sondern mit Fragen bewehrt: Was sagt das Gefundene aus in Bezug auf meine heutige Situation? Denn was im Boden liegt, sind nicht einfach nur Dinge oder Fakten, sondern »Sachverhalte«, ein Terminus, den Gössel einem Text von Walter Benjamin mit dem bezeichnenden Titel »Ausgraben und Erinnern« (enthalten in der der Sammlung »Denkbilder«) entnimmt.

Das meint: Man muss schon ein bisschen wissen, was man sucht.

Zeugenschaften

Wenn der Baum zurückschaut

Graben wir in Berlin in den Boden, findet sich hauptsächlich Sand, zerriebener Stein, Kies, Schichten von Lehm, Wasserreservoirs und Findlinge, bronzezeitliche Werkzeuge – und hin und wieder ein Knochen oder Mammutzahn. Erzähler ihrer (und unserer gegenwärtigen) Vergangenheiten werden aber auch afghanische junge Geflüchtete, die ihre Fluchtrouten nachzeichnen, ein altes Ehepaar, das auf ein reiches Leben in der DDR zurückblickt, ein Kustos, der im Stadtmuseum seine Sammlung hütet …

Auf dem mit Holzbohlen ausgelegten Boden des »Collaboratorium im Aufbauhaus« CLB treten sie schließlich über den Zeitraum von vier Wochen als Zeugen einer komplexen, vielfach ineinander verknäulten Vergangenheit auf, die zum Boden unserer Gegenwart geworden ist. Es ist ein Hybrid aus Ausstellung und filmischer Installation, Szenischer Lesung und Landschaft aus Klängen. Wir bewegen uns zwischen Kisten mit Steinen, akkurat beschriftet. Knochen von Nashörnern, Zähne von Mammuts, versteinerte Baumstämme, Bohrkerne aus dem Berliner Untergrund, Steine mit Windkanten und Kratzspuren, aus den Magazinen des Stadtmuseums zusammengetragen oder gesammelt aus Abbaugruben im Berliner Umland und in Wannen grob verstaut (Szenografie: Bernhard Siegl). Dazwischen Screens mit Interviews, atmosphärischen Bildern, unendlich langsamen Schwenks durch Landschaften (Kamera: Niclas R. Middleton). Besondere Aufmerksamkeit verdient der Sound: eishart oder weich

rauschend, knackend. Knirschen vom Eis sich reibender Gletscher, Geschiebe aufwärts ragender Erdschichten, Rauschen fließender Gewässer, hier und da Fetzen von Stimmen, synthetische und naturhafte Klänge ineinander verschnitten (Musik: Mark Polscher).

Kontrapunktisches Erzählen

Durch das Übereinanderlegen der unterschiedlich getakteten Zeitstrukturen unterschiedlicher Erzählungen entstehen Rhythmen, Reibungen und Schwebungen. Denn sie miteinander ins Verhältnis zu setzen, gelingt nicht ohne Rest. Es bleiben vor allem: Irritationen. Vor den ungeheuren Zeiträumen der Erdgeschichte erscheint alles Heutige, Menschliche klein und unbedeutend. Und ist es doch nicht. Denn das im Sumpf des Berliner Urstromtals erstickte Rentier litt Todesqualen wie der Kriegsflüchtling heute, und auch das Gefühl der Vergewlichkeit, das der alte Mann gegenüber dem eigenen Lebenswerk empfinden mag, das er in der DDR geschaffen hat, ist real. Es entsteht ein Bild-Klangraum, der die großen Bögen erdgeschichtlicher Ereignisse mit den Mikro-Bögen menschlicher Lebensgeschichten verschneidet, dem Sterben und Vergehen um uns, mit uns, in uns, oder dem Aussterben ganzer Arten. Es reflektiert das Verhältnis von natürlichen Prozessen und menschlichen Interventionen. Es stellt, in immer neuen Relationen, die Frage, wo, in diesem heterogenen Gefüge aus Zeiträumen, wir uns verorten.

Der Boden in den Köpfen

Was ist eigentlich mit »Bodenproben« gemeint? Das Wort spielt, etwas kokett, mit dem Anklang aus Theater. Proben bedeutet aber auch: dem Boden Proben entnehmen, um seine Zusammensetzung und Beschaffenheit zu testen. Dann auch: Offenheit des Ausgangs im Sinne von Erproben, Testen: Trägt der Boden, auf dem wir stehen, gehen, leben, sterben?

Der Boden wird konkret. Ausgehend vom Wahrnehmen des Faktischen, aus der Beweglichkeit und Veränderlichkeit des Bodens, sei-ner Zeitlichkeit, erlangen wir neue Aufmerksamkeit. Weit entfernt davon, im Boden eine neue Verwurzelung zu suchen, ist es ein Appell an die Offenheit der Zukunft. Aus der Neugier heraus, mit welcher der Blick der Vergangenheit sich zuwendet: »selbst die Böden hier sind migrantischer Herkunft.

Der weiteste Bogen

Die zweite Arbeit führt die Gruppe in den sprichwörtlichen Untergrund und zugleich tiefer in die Zeit: »Boden.Treff. Leipzig. Die letzten 500 Millionen Jahre«. In den 80er Jahren baute eine Gruppe von Engagierten in den Räumlichkeiten eines ehemaligen Umspannwerks in Leipzigs Mitte eine Bowlingbahn ein. Hier soll einmal das Leipziger Naturkundemuseum einziehen.

Eine an sich schon unglaubliche Geschichte, wird dieser Ort, seit vielen Jahren ungenutzt und verwahrlost, zur Folie für eine Reflexion über die Bedeutung des fossilen Zeitalters und die Zukunft eines überhitzten Planeten.

Vor 500 Millionen Jahren breitete sich mit den Pflanzen das Leben aus dem Meer auf das Land aus. Die Braunkohleflöze unter der sächsischen Lausitz zeugen von den riesigen Massen an organischem pflanzlichem Material, das hier vorhanden war und über riesige Zeiträume zu Kohle verpresst wurde. Die Arbeit zieht ihre wichtigste Botschaft aus der Tatsache, dass, was Millionen Jahre brauchte, binnen weniger Jahrzehnte verbrannt wurde, den industriellen Aufstieg der europäischen Städte befeuernd.

Drei Erzählstränge kontrastieren: Die Beschreibung des geologischen Untergrunds der hier lagernden Braunkohle. Die am Moritzplatz bereits angelegte Geschichte der Mutter wird in der Leipziger Arbeit fortgesetzt in der Erzählung über Gudrun, eine Migrationsgeschichte vor dem Hintergrund der frühen DDR und den gesellschaftlichen Umbrüchen der Zeit. Und schließlich das mythologische Motiv der drei Parzen, die den Lebensfaden spinnen und einem Chor der Toten der Vergangenheit. Der Abstieg in fünf Meter Tiefe unter Leuschnerplatz verändert die Zeitwahrnehmung. Wir befinden uns in einem anderen Zeit-Raum-Kontinuum, in dem wir das Nebeneinander von Zeiträumen verstärkt zulassen. Zentrum des visuell und akustisch extrem aufgeladenen Raums bildet eine Art Bohrturm mit einem kreiselnden Bildwerfer, der das beinahe kathedraenhaft anmutende Ambiente der ehemaligen, Bowlingbahnen in flackerndes Licht taucht – eine Art Erdtheater aus Text, Video, Installation von Thomas Goerge. Die Verschneidung der geologischen Zeiträume mit dem bildmächtigen Motiv des Abstiegs in die Erde und der Gudrun-Geschichte wirkt hier theatralischer, spekulativer.

Diskurshoheiten

Im ökologische Diskurs hört die Botschaft oft nur, wer sowieso schon überzeugt ist. Das Problem sind (auch) unklare Begrifflichkeiten. »Umwelt«, »Natur«, »Erde« sind untaugliche Begriffe, um das, wofür wir Sorge tragen sollen, zu beschreiben. Wenn »Natur« ebenso die biologischen Prozesse von Werden und Vergehen bedeutet wie die physikalischen Gesetze des freien Falls oder eine vage Sehnsucht nach Einheit und Geborgensein, lässt sich kaum etwas damit anfangen, und die Aussage: Der Mensch ist Teil der Natur, ist ein leerer Satz.

Das Bodenproben-Theater macht den Versuch, Prozesse konkret zu durchleuchten, Abhängigkeiten und Kausalitäten zu zeigen. Das Bodenproben-Theater spielt mit Perspektiv-Wechseln und Ungleichzeitigkeiten, die sich überall abspielen und die wir in unserem Alltag nicht wahrnehmen – oder nur, wenn der normale Ablauf der Dinge gestört ist. Es entsteht aus der Überlagerung von unterschiedlichen Daseinsqualitäten. Sein eigentlicher Akteur ist die Zeit. Sie ist das Trennende und das Verbindende zugleich. Sie zeigt uns als das, was wir sind: Zutiefst zeitliche Wesen. Die Konfrontation mit unserer biologischen (vergänglichen) Essenz vor den gewaltigen Zeiträumen sollte man nicht als leichtfertige Relativierung verstehen: Die Tatsache, dass die Zukunft offen ist, gilt es, in all ihrer Radikalität, ernst zu nehmen.

Die Wissenschaften brauchen die Kunst von der Realität der »Bodenproben«, weil es gilt, ins Konkrete zu schauen. Weil sie historisches, wissenschaftliches und soziologisches Wissen nutzen und »Sachverhalte« mit künstlerischen Mitteln erforschen und transformieren und



an jedem Ort und mit jeder Person, die mitmacht, unterschiedlich aussehen müssen, sind die »Bodenproben« als eine nicht abgeschlossene, nie abschließbare Reihe anzusehen.

Der kürzeste Bogen

In der bislang letzten, noch in der Phase der Recherche befindlichen Arbeit »Urban Mining Moabit« untersucht das Team zum ersten Mal eine Geologie, die von Menschen gemacht ist. Auf einem ehemaligen Militärgelände in Berlin Moabit wurden nach dem Zweiten Weltkrieg die Trümmer der zerstörten Häuser abgeladen. Heute befindet sich dort ein Naherholungsgebiet mit Rodelbahn und Trimm-Dich-Geräten. Ein vergnüglicher, fast kontemplativer Ort. Fast nichts zeugt von der schlimmen Geschichte, nur das kümmerliche Wachstum der Bäume und Sträucher deutet auf Trümmerschutt und eine dünne Schicht von Humus hin. Wieder verkreuzen, verknoten und schichten sich an diesem Ort die unterschiedlichsten Geschichten. Ist der Berg ein Symbol für die Trümmer unserer Erinnerung? Ein mühsam zusammengehaltener Versuch, die düstere Geschichte irgendwie zu kitten? Ist er Beispiel der gelungenen Revitalisierung eines geschundenen Stadtteils? Wo sind die seelischen und baulichen Trümmer hin? Wie leben die Pflanzen und Tiere hier, wie schaffen sie es, neuen Humus zu bilden? Was passiert, wenn wir den Berg als lebendes Organ tätiger Erinnerungsarbeit anschauen?

»Gezeiten« des Lebens

»Natur« kennt keine Reparatur. In ihr ist alles Prozess, Transformation, im besten Fall Regeneration. Dabei greifen Prozesse von langer Dauer wie das Wachstum der Bäume, die Bildung von Humus oder die Zeit, die es braucht, um die Traumata der Nazi-Zeit gesellschaftlich zu verarbeiten, mit Prozessen von kurzer Dauer ineinander, wie sie etwa in mikrobiologischen Zersetzungsprozessen, in der Lebens-



dauer einer einjährigen Blütenpflanze oder im Lebenszyklus einer Wespe vorliegen. Das jüngste Moabiter Projekt zielt vielleicht am deutlichsten auf die Frage ab, wie wir unsere Geschichte als Gesellschaft und Menschheit mit den natürlichen biologischen Prozessen verbinden sollten. Dabei lautet eine Grundthese, dass unser Naturverhältnis von Grund auf kolonialistisch formiert ist. Dass wir also »Natur« als Ressourcen verstehen, die dem Produktionsprozess einzuverleiben sind. Nichts (außerhalb der menschlichen Welt) besteht für sich.

Die Philosophin Eva von Redecker schreibt: *»Kapitalistischer Reichtum verdankt sich einem Vorgehen, das die Natur ignorant und gewaltsam mit den Produktionsabsichten der Gegenwart synchronisiert. Tausendjährige Wälder, urzeitliche Kohle- und Mineralvorräte, aber auch die Regenwolken, Humusböden und kühle Nächte der Zukunft werden zusammengezogen auf den einen Punkt, an dem eine Ware entsteht. Das ist beeindruckend produktiv, wenn man nur den einen Punkt anguckt. Je weiter man die Zeitspanne zieht, desto unergebiger wird die Sache aber. Deshalb ist ja, allen liberalen Märchen zum Trotz, dieser Fortschritt auch nicht verallgemeinerbar. Kapitalistischer Fortschritt ist nicht bloß partiell, er ist toxisch.«*

Der kapitalistischen Zeitblindheit setzt von Redecker ein Bewusstsein für die Zeitstrukturen naturhafter organischer Vorgänge entgegen, die »Gezeiten«. Die Bodenproben-Arbeiten von Uwe Gössel und Kompliz*innen sind wiederholte Versuche, sich künstlerisch den »Gezeiten« der Natur anzunähern oder uns, die Zuschauenden, mit den Prozessen zusammenzuschalten, die – ob wir wollen oder nicht – das Leben auf diesem Planeten prägen. Dabei müssen wir lernen, eine radikale Ambivalenz auszuhalten, die im Aufriss der Perspektiven entsteht: Die unendliche, nicht greifbare Übermacht der Natur »on the long run« und die unendliche, nicht umfassbare Vielfalt im Fühlen, Erleben, Leiden, Hoffen und Freuen, das allem Lebendigen zugesprochen werden darf.

Auf der künstlerischen Seite würde das bedeuten, der Natur eine Sprache zu geben und sie mit einer neuen ökonomischen Praxis des Lebens zu verbinden.

Sind es Verzweiflung und Angst, die die Spezies Mensch dazu treiben, ihre Welt radikal umzugestalten? Nicht etwa, sie sich, seinem Ebenbild gleich zu machen, sondern sie so leer und wüst zu hinterlassen, wie sein Inneres es ist: Leer, wüst und ohne Hoffnung?

Wir Erdverbundenen

Finden wir uns mit dem Bodenproben-Theater auf dem Weg zu einem posthumanistischen Theater, in dem auch die Ameisen und Mücken, ausgestorbenen Seekühe, Steine, Pflanzen und Bäume, Berge und Flüsse zum Sprechen gebracht werden können?

In seinem posthum erschienenen Essay »Das terrestrische Manifest« entwickelt Bruno Latour neue Begrifflichkeiten, um den Menschen in seiner Verflechtung mit den komplexen Wirkungsketten zu beschreiben. Er verwirft den Begriff des Lokalen als eine provinzielle Selbstbeschränkung ebenso wie den des Globalen als eine neoliberale, neokolonialistische Unterwerfung des Globus unter die ökonomische Gewalt einer kleinen Elite. Den Begriff der »Natur« verwirft er hingegen als viel zu ungenau und schlägt stattdessen den Begriff des »Terrestrischen« vor.

Das Terrestrische verbindet »Welt« und »Boden« als die zwei gegensätzlichen, aber aufeinander bezogenen Figuren. Der Boden bezeichnet dabei »die Materialität, die Heterogenität, die Dichte, den Staub, den Humus, die Abfolge der Schichten und Straten, die verblüffende Komplexität, die kontinuierliche und aufmerksame Pflege, die er erfordert.« Der Bereich ober- und unterhalb der Erdoberfläche, in dem Leben überhaupt möglich ist, ist selbst Produkt von organischen Transformationsprozessen. Diese »Critical Zone« (Bruno Latour) umhüllt den Erdball, sie ist dünn und verletzlich – und unfassbar komplex in dem Ineinandergreifen von unendlich vielen Wirkkräften. Wissenschaft und Philosophie versuchen, die Bedeutung dieser komplexen Verflechtung zwischen organismischen Strukturen, den abiotischen Faktoren und den Einflüssen des Menschen zu begreifen. Es gilt, dieses Nachdenken mit künstlerischen Mitteln weiterzuführen. Der Boden in diesem Sinne zu untersuchen heißt, sich dem »Erzeugungssystem« der Natur zuzuwenden, anstatt Natur als »Produktionssystem« zu missbrauchen.

Und damit ist das Bodenproben-Theater ein Theater, so könnte man nach Latour schließen, von denen und für die, welche bereit sind, »sich dem Rätsel [des Systems Erde] hinsichtlich Zahl und Natur der wirkenden Wesen zu stellen.«

Nachbemerkung: Transparenznotiz

Dieser Text ist von keinem Unbeteiligten geschrieben. Ich kenne Uwe Gössel schon viele Jahre. Ich begleite ihn in seinem bewegten Leben mit tätiger Anteilnahme. Entstanden ist eine Freundschaft. Seit »Urban Mining Moabit« bin ich Teil eines Produktionszusammenhangs.

Uwe Gössels Lebensthema ist die Zeit. Möglich, dass dies mit einigen sehr schmerzhaften Verlusten zu tun hat, die ihm widerfahren sind. Es ist ihm ein empfindliches Sensorium gewachsen, mit dem er sich des Vergehens der Zeit gewahr werden will. Da ist ein unaufhörliches Sich-Vergewissern-Wollen von Momenten und Ereignissen, das sich unterschiedlichster Medien bedient: Fotografie, Schreiben, Sprechen, Organisieren alltäglicher oder nicht-alltäglicher Lebensvollzüge. Bis hin zum Inszenieren und Orchestrieren von Situationen, mit dem Zweck, sie in der Zukunft erinnerlich zu machen. Es geht um das Schaffen von bedeutungsvollen Momenten. Inseln der Dauer im Strom der Zeit. Vielleicht, um Spuren im Gedächtnis zu legen, die unauslöschlich sind und, wenn alles vorbei ist, wieder hervorgeholt werden können. Vielleicht, um das Vergehen der Zeit aufzuhalten. Vielleicht.

Zu diesem Schaffen von Bedeutung in einem Meer von Zeit gehört sehr deutlich das Motiv der Dauer, das in freundschaftlichen Verbindungen enthalten ist.

Wie gelingt es Uwe Gössel, in seiner Bodenproben-Reihe Menschen zusammenzuführen, die in ihren jeweiligen Künsten hoch erfolgreich eigenständig und eigen-willig sind? Die Künstler*innen tun es, weil sie es wollen. Die Arbeitsweisen bei »Bodenproben« unterscheiden sich deutlich von den üblichen, arbeitsteiligen Formen der Zusammenarbeit in den professionellen Kunstbetrieben. Denn weder feste institutionelle Strukturen noch eine vor-formatierte künstlerische Form legen die Arbeitsbedingungen fest. Sie definieren sich erst in der kommunikativen Übereinkunft und dem persönlichen Commitment auf der Basis des Stoffs, um den es geht. Wer hier mitarbeitet, begibt sich auch ins Risiko.

Das Produktionsteam um Uwe Gössel ist bemerkenswert konstant, und diese Konstanz machte es möglich, dass so etwas wie eine Reihe entstanden ist. Der Filmemacher Niclas R. Middleton sorgte dafür, dass die ersten Strausberger Recherchen in die Moritzplatz-Arbeit Eingang finden konnten. Der Komponist und Musiker Mark Polscher erfand für »Bodenproben« am Moritzplatz so etwas wie den ikonischen Sound von zeitlich bewegten Böden, den er seither weiter entwickelt. Bernhard Siegl schuf ein Grundsetting, in dem die Heterogenität des Materials zusammenfindet und »begebar« wird und das in Variationen immer wieder genutzt wird. Zur Leipziger Arbeit kam der Theatermacher Thomas Goerge hinzu und mit ihm ein völlig neuer theatralischer Ton – plötzlich tauchen Figuren mit mythischer Wucht auf, ausgestattet mit der Kraft des Unterbewussten. Elisa Calosi dirigiert das Team und knüpft seit Leipzig nicht nur organisatorische, sondern auch thematische Fäden zusammen. Als Spielerinnen und Impulsgeberinnen waren und sind Annett Sawallisch (Leipzig) und Christine Rollar (Urban Mining Moabit) dabei, als Dramaturg, Mitdenker, und Autor schließlich ich selbst.

* Eva von Redecker: »Eichelkaffee und Apokalypse. Was wir aus der Kontroverse zwischen Donna Haraway und Sophie Lewis über postkapitalistische Mensch-Natur-Verhältnisse lernen können.« https://www.ekweb.de/ausgaben/675/postkapitalistische-mensch-natur-verhaeltnisse-die-kontroverse-zwischen-donna-haraway-und-sophie-lewis/ (zuletzt abgerufen am 27.04.2023)



Moabiter Trümmer Traum

// Thomas Goerge

1 DIE ZEUGUNG MOABS

Nun stehst Du da.
 Du schaust auf das Bild Lot und seine Töchter von Otto Dix.
 Vor Dir das Dix Bild in 3 D.
 Am Himmel zwei Würgeengel mit stählernen Flügeln,
 ihre tödliche Fracht über die Stadt abwerfend.
 Es regnet Schwefel und Feuer.
 Qualm steigt von der Erde auf, wie der Qualm aus einem Schmelzofen.
 Etwas weiter vorn, die Frau,
 sich neugierig umblickend zur Salzsäule erstarrt.
 Körper und Seele eingeeengt in Myriaden ionischer Kristallgitter. Kalt, tot.
 Unfähig den eigenen Schmerz anzusehen.
 Unfähig die sakrale Wunde,
 die große Turbine allen menschlichen Leidens zu erkennen.
 Während die Töchter ihr Schicksal annehmen, das Portal des Lebens öffnen,
 den Vater betrunken machen, um mit ihm Kinder zu zeugen, damit das
 menschliche Geschlecht nicht erlischt.
 Umarmung der Wunde in dionysischer Nacht.
 Auf dem Pfad des Lebens, dem Pfad der Annahme.
 Im Uterus wächst die Frucht jenseits menschlicher Moral
 mitten im Schatten des Schmerzes.
 Kennt die Evolution Schuld?

2 AUSWANDERUNG VON Bethlehem NACH Moabit

Lot steht auf und geht los.
 Du folgst dem nackten alten Mann.
 Dem bärtigen Greis.
 Dem verbrauchten Körper.
 Dem von Flucht und Terror Gezeichneten.
 Ihr kommt zu einer Straße.
 Der Asphalt aufgerissen.
 Der Weg führt durch eine bräunliche Wiese.
 Der Boden sandig.
 Dort dürre Dromedare vor vertrocknetem Brunnen.
 Dort auf der Straße ein Mann mit seiner Frau und seinen beiden Söhnen.
 Die Hülsen eingeeengt in Mühlesteinkrägen.
 Das Pack zieht Schlitten über den Teer.
 Mühsam, schwer, die Kufen quietschen.
 Die Menschen fliehen.
 Fort von der alles beherrschenden Hungersnot.
 Fort aus dem Land ohne Speise.
 Fremd werden sie sein im Grünland Moabs.
 Fremde für immer.
 Sie ziehen ihrem Weg nach.
 Ziehen immer ihrem Weg nach.

Plötzlich erbebt die Erde.
 Lot bleibt stehen.
 Auch Du hältst an.
 Du hörst viel Männer schreien.
 Und da siehst Du sie.
 Über die Wiese sprengt ein Zug Ulane.
 Mit Lanzen bewaffnet.
 Die Körper gezwängt in grell rote Ulankas.
 Die Köpfe unter schwere Tschapkas.
 Repressiv ihr Naturell.
 Ignorant und wahnsinnig.
 Ihre Seelen kalt.
 Sie galoppieren über die Straße nach rechts.
 Vorbei an dem Standbild eines toten Kaisers.
 Die Statue gestürzt und zerbrochen, die steinernen Fragmente im Sand
 steckend. Sie galoppieren immer weiter.
 Immer weiter in die Unendlichkeit des Raums.

3 SODOM UND GOMORRA

Nachdem der Ulanen- Sturm vorüber ist, fühlst Du Dich leichter, gelöster.
 Lot und Du erreichen den Fuß eines Berges, einen Wald.
 Lot geht hinein. Du folgst ihm.
 Die Menschen kommen nicht umhin, Geld zu benutzen, zu verdienen und
 wieder auszugeben.
 Ihr kennen Familien in denen Geld mit Schuldgefühlen verbunden ist.
 Man darf nur bis zu einer gewissen Grenze Geld verdienen,
 sonst gilt man als Ausbeuter. Man muss arm und begrenzt sein.

Das Wasser schimmert golden.
 Liegt dort ein Schatz?
 Doch er ist unerreichbar.
 Haifische mit Zähnen im Gesicht ziehen im Becken ihre Bahn...

ENGEL:
*Lot! Der HERR hat uns geschickt, die Stadt zu vernichten.
 Rette dich auf den Berg, sonst wirst du weggerafft!
 Rette Dich, es geht um das Leben!*

Du folgst Lot und seiner Familie.
 Es geht weiter bergauf.
 Ihr kommt an einem von Birken gerahmten Ziegelhaus vorbei.
 Du bleibst stehen.
 Du kannst durch die Mauer sehen.
 Im Keller liegt ein erblindeter Mann im Sterben.
 Schwerverwundet von Reitern mit engen Ulankas.
 Er hat als Offizier getötet, gemordet, befohlen.
 Von rechts kommt eine junge Frau mit einem schwarzen Kopftuch und
 einem Becher ins Bild.
 Sich dem königlichen Befehl widersetzend wäscht sie den Aggressor,
 salbt seine Wunden und berührt seine toten Augen.
 Sie wickelt ihn in weiße Tücher und legt ihn ins Grab.
 Und siehe welch staunenwürdiges Wunder schauet man dort.
 Aus seinem verrottenden Körper sprießen Mohn und Korn.
 Aus seinem Brustkorb fliegen Bienen.

4 DER SCHATZ der GEBRÜDER SASS

Du gehst weiter bergauf.
 Du kommst an einen Fluss, sein Wasser eingeeengt in ein betoniertes Bett.
 Ein quadratisches Hafenbecken mit Kränen. Lagerhäuser und Spelunken.
 Ein Kino für Matrosen.
 Die Hafeneinfahrt wird von einem spreizbeinigen Koloss überspannt.
 Vorder- und Rückseite zeigen jeweils einen der Gebrüder Sass.
 Elegant gekleidet.
 Mit Hut und Nadelstreifenanzug.
 Das Janushaupt.
 Vorwärts und rückwärts blickend.
 Du spürst die schöpferische Kraft der Gangster.
 Die verrückte Kreativität der kriminellen Handlungen.

GEBRÜDER SASS:
*Geld ist eine Form göttlicher Energie.
 Warum kommt ihm in der menschlichen Gesellschaft ein so negativer
 Stellenwert zu?
 Die Menschen kommen nicht umhin, Geld zu benutzen, zu verdienen und
 wieder auszugeben.
 Ihr kennen Familien in denen Geld mit Schuldgefühlen verbunden ist.
 Man darf nur bis zu einer gewissen Grenze Geld verdienen,
 sonst gilt man als Ausbeuter. Man muss arm und begrenzt sein.*

Das Wasser schimmert golden.
 Liegt dort ein Schatz?
 Doch er ist unerreichbar.
 Haifische mit Zähnen im Gesicht ziehen im Becken ihre Bahn...

5 Das BUCH RUTH

Das andere Ufer.
 Es geht weiter bergauf.
 Du erreichst eine Schotterebene.
 Der Schotter ist Schutt aus grellen Bombennächten.
 Paranoische Landschaft zwischen Steppe und Wüste.
 Der Himmel stahlgrau, zwei riesige Wolken schwimmen darin,
 wie von Drahtskeletten zusammengehalten.
 Öde Landstraße flimmernd im geologischen Delirium.
 Am Horizont dunkle Rauchschwaden, Menschen tauchen auf.
 Über Myriaden von Partikeln zerstörter Häuser läuft ein Mann mit seiner
 Frau und seinen beiden Söhnen.
 Die Menschen fliehen.

Du bleibst vor zwei Film-Kulissen stehen:
 Rechts ein Schlachthaus.
 Ein Schild in Frakturschrift:
*Denn es geht dem Menschen wie dem Vieh,
 wie dies stirbt, so stirbt er auch.*

Das Tor geht auf.
 Ein nackter, alter Mann kommt mit einem Lamm auf dem Arm herein.
 Was macht der bärtige Greis mit dem verbrauchten Körper, der von Flucht
 und Terror Gezeichnete mit dem niedlichen kleinen Lamm?
 Er legt das Tierchen auf eine Bank.
 Nimmt ein Messer
 Dann ritst, quer durch den Hals das Messer gezogen durch die Kehle, alle
 Knorpel durch, stoßweise entweicht eine schwarzrote dicke Flüssigkeit mit
 Luftblasen.
 Der nackte, alte Mann steht auf und geht zu einem Stehpult.
 Und nun liegt das Tier allein, jämmerlich auf der Seite.
 ALTER MANN:
*17 mal drei ist 51.
 Und die Zeiten sind teuer
 Wird immer schlechter zu kalkulieren.*

Die Kulisse links zeigt einen Salon einer bürgerlichen Wohnung.
 Tisch, Sofa, Bücherregal.
 In der Mitte ein Perserteppich, aus dem Gerste wächst.
 Auf dem Boden sitzt eine schwarz gekleidete Frau.
 Ruth, die Moabiterin.
 Witwe des Machlon.
 Urgroßmutter Davids.
 Urhahnin Jesu.

RUTH:
*Wo du hingehst, da will auch ich hingehen.
 Wo du stirbst, da sterbe auch ich.*

6 AL TIN

Du bist kurz vor dem Gipfel.
 Eine Rodelbahn aus Holz führt nach oben.
 Keine Menschen nur ein Schlitten blieb übrig.
 Du kletterst hoch.
 Oben ein Sportstadion.
 Die Ränge leer.
 Auf dem oberen Rand des Stadions führen Gleise im Kreis.
 Auf eine Lore ist ein Pferdeskelett montiert.
 Auf dem Gaul sitzt ein Dix-Ulan in zu enger Uniform.
 Unter dem zu schweren Helm ein zu einer grotesken Fratze
 verzerrtes Gesicht.
 Der Schnurrbart zittert.
 Mit gezücktem Säbel fährt er immer im Kreis.
 Totentanz des Einsamen über rotem Sandplatz aus Ziegelmehl.
 Auf dem Recyclingprodukt aus zerklünnelten Ziegelsteinen kauern
 zwei nackte Menschen.
 Rechts ein alter Mann.
 Du hebst ihn hoch.
 Es ist ein bärtiger Greis mit verbrauchten Körper.
 Ein von Flucht und Terror Gezeichneter.

Neben ihm am Boden eine andere nackte Person.
 Mit einem Projektor tätowiert ein himmelblauer Teufel mit gelben
 Fledermausflügeln ihren Rücken:

*Al tin offenbart zu Mekka
 Im Namen Allahs, des Allbarmherzigen.
 Bei der Feige und der Olive und dem Berge Sinai und diesem friedvollen
 Gebiete.
 Wir hatten den Menschen auf die herrlichste Weise geschaffen und
 ihn dann auf das Tiefste erniedrigt.*

Du hebst die Person auf.
 Du schaust ihr ins Gesicht und Du schaust Dir selber ins Gesicht.
 Die am Boden kauern Person bist DU.

7 AUFERSTANDEN aus RUINEN

Langsam führst Du die beiden Nackten über die Rodelbahn nach unten.
 In einem Felsen ist ein Tor.
 Ihr betretet eine riesige dreischiffige Grotte.
 An den gefliesten Wänden sind zwölf Kavallerie-Pferde angeschnürt.
 Im Zentrum des Mittelschiffs ein rotes Zelt.
 Blinkreklame: *Lass alle Hoffnung fahren.*
 Im Zelt sitzen die Töchter Lots.
 Den alten Mann legst Du zu Füßen der Jüngeren.
 Dein tätowiertes Double in den Schoss der Älteren.
 Mit einem Füllhorn fängt die Jüngere das Blut aus den Tätowier-Wunden auf.
 Und siehe: welch staunenwürdiges Wunder schauet man dort.
 Das Blut verwandelt sich.
 Aus dem Füllhorn sprießt üppiger Flor.
 Barock überbordend.
 Lebensbejahendes Grün.
 Neues Leben sprießt aus den Ruinen.
 Und nun stehst Du da.

Der Vorhang fällt.



Als hier noch Sandberge waren

im Gespräch mit Ingrid Thorius

Ingrid Thorius empfängt uns bei ausgesprochen guter Laune in ihrer Wohnung in unmittelbarer Nähe zum Fritz-Schloß-Park. Sie ist in den 30er Jahren in Moabit aufgewachsen. Ihre Mutter, Klara Franke, wird im Bezirk häufig als die »Kiezmutter der Lehrter Straße« genannt. Auch Ingrid Thorius ist eng mit dem Kiez verbunden und engagiert sich für eine gute Nachbarschaft. Sie war Oberschwester im Krankenhaus Moabit und mit ihren inzwischen über 91 Jahren spannt ihr Schatz an Erinnerungen zu dem Viertel einen weiten zeitlichen Bogen. In unserem Gespräch erinnert sie sich an die Zeit vor dem Fritz-Schloß-Park, als im Viertel noch Kasernen und der Exerzierplatz die Nachbarschaft dominierten.

Ingrid Thorius: »Hier in Moabit hat sich immer alles verändert, schon immer. Jetzt wohnen zum Beispiel immer weniger Einheimische hier. Wenn ich das allein an meinem Haus hier sehe. Ich habe hier ganz wunderbare Kontakte auf der ganzen Etage. Sie kommen aus dem Libanon, auch Kurden wohnen hier. Als der Syrer ausgezogen ist, zog sein Bruder ein. Es ist sehr viel Leben hier. Wunderbar. Meine andere Nachbarin hat auch drei Kinder, wenn du die siehst, das ist eine Wonne! Da geht dir das Herz auf ...

Wenn ich mich daran erinnere, was sich alles verändert hat. Einmal war ich als Kind im ULAP, aber nur ein Mal, wir hatten nicht viel Geld damals (Universum Ausstellungs-Park, Anm. d. Red.).

Ich erinnere mich vor allem daran, wie wir als Kinder in den Sandbergen (auf dem Gelände des ehemaligen Exerzierplatzes, Anm. d. Red.) gespielt haben. Das war hinter der Lehrter Straße. Einmal, kurz vor Kriegende, waren wir – eigentlich immer alles Jungs, Kleen Keule hieß einer, der andere Groß Keule, und ich war immer das einzige Mädchen – also, einmal haben wir uns dort so eine Grube in den Sand gebaut, eine Hütte drumrum, mit Brettern die wir dort gefunden haben. Sogar mit einer kleinen Feuerstelle drin. Dann ist Kleen Keule los, rüber zu den Kasernen und hat dann dort bei den Panzern Munition geklaut und zu uns rüber gebracht. Die Munition hing zusammen an zwei Ketten, eine davon nehmen wir und werfen sie in das Feuer in der Grube. Was wir uns dabei gedacht haben, ich weiß es nicht. Aber es ging gleich los und machte immer KLACK KLACK. Das haben auch die Leute in den Kasernen gehört, die riefen und wir sind schnell alle weggerannt. Am nächsten Tag erwartete mich meine Mutter schon an der Tür mit den Worten: »Ihr seid verhaftet.«

Wir mussten dann alle auf das Kasernengelände in der Kruppstraße. Meine Großmutter hat mir zwei Paar Schnitten mit Fleischwurst mitgegeben, »damit du nicht verhungerst,« wie sie meinte. Auf dem Exerzierplatz waren wir vielleicht 40 Jungs, ich und meine Mutter. Da standen Gerüste für Wäsche. Wir mussten das Versteck von der zweiten Munitionskette verraten. Was wir auch taten. Meine Mutter fragte den Offizier, was jetzt mit den Kindern sei. Da meinte der: »die Jungs werden alle aufgehängt! Sie können mit ihrer Tochter nach Hause gehen.« Mein Kleen Keule fing gleich an zu heulen. (lacht!) Ich sagte zu Kleen Keule, »hier, haste meine Brotex«, aber er weinte und meinte »was soll ich denn mit den Broten, wenn wir jetzt aufgehängt werden?« (lacht). Ich hatte ja davor gesehen, wie der Offizier

mit den Augen geblinzelt hatte und mir schon gedacht, dass denen nichts passiert. Aber bis abends um zehn Uhr mussten die dort bleiben, ohne, dass eine Mutter dabei war. Dann kam Fliegeralarm und sie mussten nach Hause. Da prasselten die Granatsplitter! Ich habe nie wieder von Kleen Keule gehört. Es sind so viele weg gegangen oder waren ausgebombt ...

Hier in der Lehrter Straße war viel Leben, allein 33 Kneipen und Weinklätte. Aber es fielen so viele Bomben. Die ganze Straße brannte. Teilweise standen noch die Hinterhäuser, aber vorne war alles kaputt. Aber die Kulturfabrik ist komischerweise nicht betroffen gewesen. Da, wo heute die Neubauten stehen, sind 80 Leute nicht mehr aus den Kellern und zu Tode gekommen. Du hast Klopfzeichen gehört, schwach zwar, aber ...

Die Nebenhäuser von uns haben auch gebrannt. Bei uns hat es auch, aber es war nur eine kleine Bombe im Hinterhaus, das ging zu reparieren ...

Nach dem Krieg konnten wir völlig unbehelligt Pistolen und Munition zusammensammeln. Das interessierte keinen, was wir in der Kriegsakademie und den Kasernen machten. Wir haben auch Granaten entschert und schnell in die Bombenrichter geworfen. Uns hätte sonst was passieren können, aber wir haben es gemacht. Oder das: Panzermunition aus Kupfer haben wir auf dem Bordstein aufgeschlagen, um das Schwarzpulver rauszuholen, das in langen Streifen eingelegt war. Wie Makkaroni dick und 30 Zentimeter lang. Ich habe sie in die Holzkiste unter unseren Küchenofen gelegt und zu meiner Großmutter gesagt, dass sie immer nur ein kleines Bisschen davon nehmen soll. Kein Wort habe ich darüber, verloren dass es sich um Munition handelt. Am Abend fällt aber, wie es der Teufel will, ein Stück Glut vom Ofen in die Kiste und es gab eine riesige Explosion! Meine Großmutter war arg verletzt, das ganze Gesicht und die Arme verbrannt. Nur ein halbes Jahr später ist sie dann gestorben ...

Wir waren froh, dass der Krieg endlich rum war, dass wir mehr oder weniger verschont geblieben sind, wir haben nicht viel über alles gesprochen. Wir haben auch nicht darüber nachgedacht, wer hier im Haus vergewaltigt worden war ...

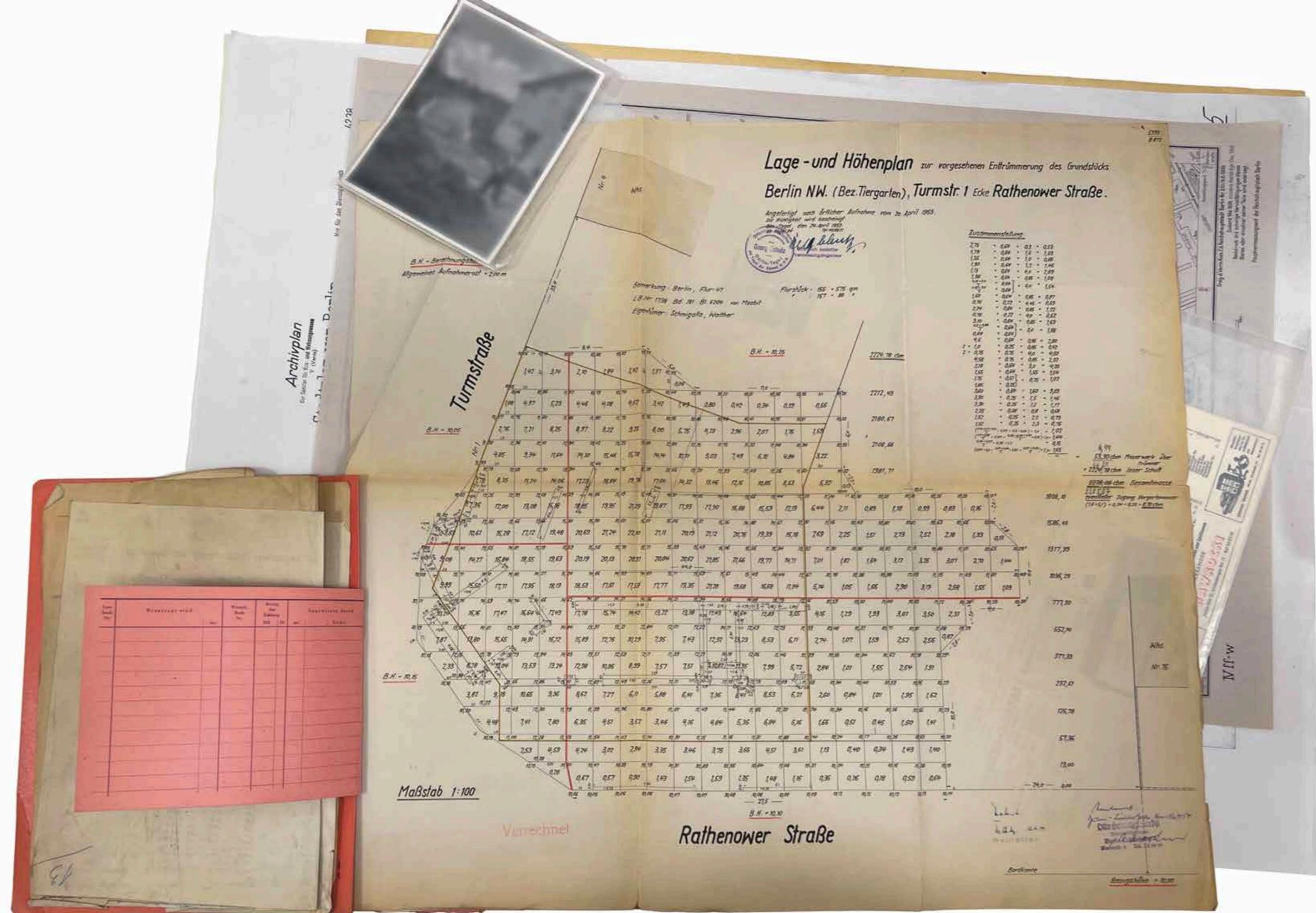
Nach dem Krieg wurde ich dann Staubwischmädchen und 1950 habe ich bei der Firma Gegenbauer meine Ausbildung angefangen, da bin ich immer zu Fuß zum Lehrter Bahnhof gelaufen. Das sah dann alles sehr anders aus ...

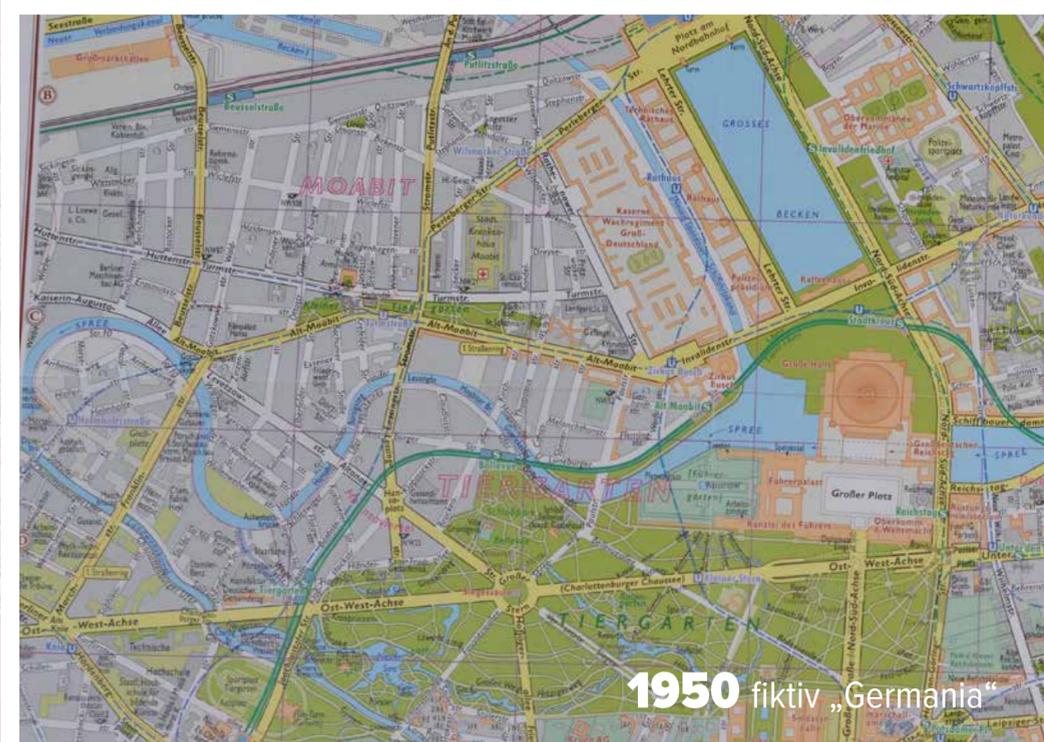
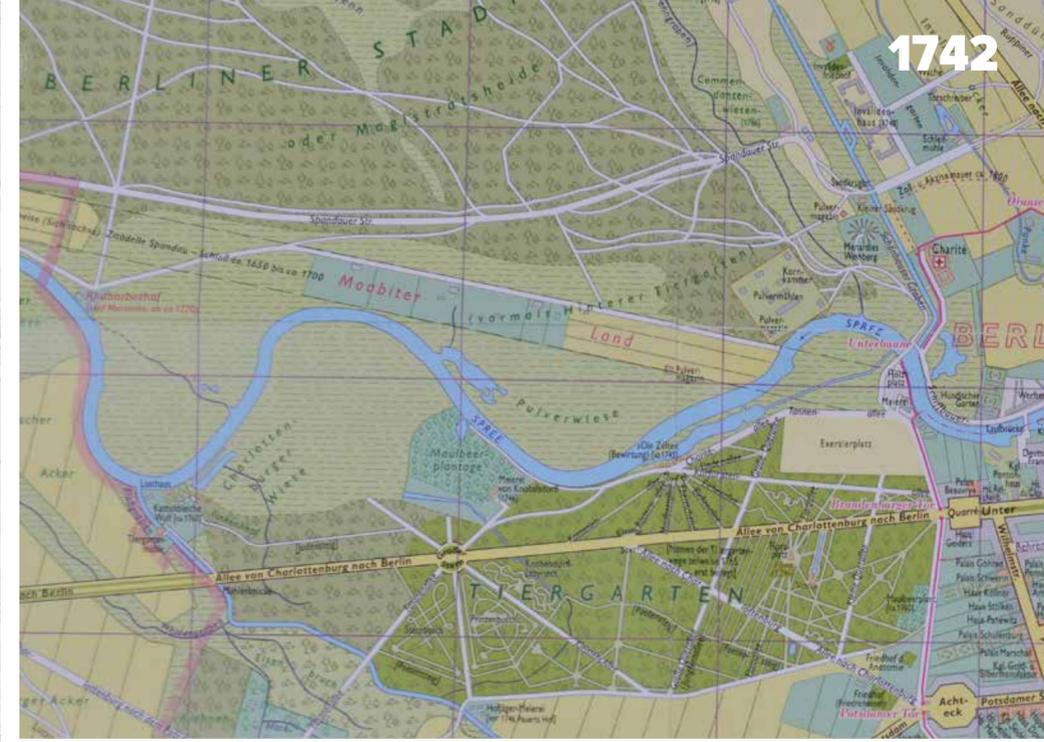
Unser Mauerfall, das war für mich das größte Geschenk was wir erleben konnten. Vieles ist zwar schief gelaufen, was wir anfangs nicht gesehen haben, aber was für ein Glück!«

Mehrere Stunden saßen wir im Herbst 2022 zusammen in ihrem Wohnzimmer, haben gemeinsam geraucht und ihren Zigarettenspender geleert, ein Keramikbecher, auf dem geschrieben steht: »das Wesen des Menschen ist die Freiheit«. Immer wieder hatte das Telefon geklingelt oder es stand jemand vor ihrer Tür. Es gab es viel zu lachen oder vom Theater zu erzählen, eine der vielen Leiden-schaften von Ingrid Thorius.

Ingrid Thorius im Interview:









Vorderseite: Trümmerberg mit Rodelhang, Fritz-Schloß-Park, Moabit. Drohnen-Luftbild in südlicher Richtung aufgenommen. Mit Hauptbahnhof, Regierungsviertel, Haus der Kulturen der Welt und Landgericht Berlin; am unteren Bildrand links Kasernengebäude des Artillerieregiments von 1896. Von Niclas R. Middleton
Rückseite: »Blick zum 1. Plateau«. Aus einem Fotoalbum, »dem Gestalter unseres gemeinsamen Werkes zum 8. August 1951 gewidmet.« © Landesarchiv Berlin, F Rep. 290 (09) Nr. 0231617 / Foto: k. A.



Vorderseite: Video Installation „Moabiter Trümmer Traum“, zwölf Standbilder. Von Thomas Goerge
Rückseite: Moabiter Trümmer Traum. Von Thomas Goerge



Vorderseite: Öffentliche und nichtöffentliche Gespräche, u.a. im ZK/U, Zentrum für Kunst und Urbanistik, im Fritz-Schloß-Park oder im Kurt Kurt, Projektraum von Simone Zaugg und Pfelder. Fotos: Produktion
Rückseite: Übersicht und Impressum



Vorderseite: Rodeln vom Trümmerberg. Bodenproben aus den Flözschichten einer künftigen Vergangenheit von Uwe Gössele. Foto: Vor-Ort-Recherche am 9. September 2022, Produktion
Rückseite: Links oben: »Die Zwingburgen fielen«. Aus dem Fotoalbum, s.o. © Landesarchiv Berlin, F Rep. 290 (09) Nr. 0231628 / Foto: k. A.
 Rechts oben: Vorhängeschloss, Fundort: westlich des Südplateaus, 2022. Rechts unten: Geschmolzenes Bierflaschenfragment, Fundort: östlich des Südplateaus, 2022. Fotos: Produktion



Vorderseite: Kompositionsskizze »UMM 2«, 2022/23. Von Mark Polscher
Rückseite: Digitalcollage »KI-Ulana« (unter Verwendung von Motiven der Kasernen des Zweiten Garde-Ulanen-Regiments). Von Thomas Goerge



Vorderseite: Stadtplan Berlin 1880 (Ausschnitt). Druck: Institut für Angewandte Geodäsie, Außenstelle Berlin © 1987, der Senator für Stadtentwicklung und Umweltschutz, Berlin // Stadtplan Berlin 1742 (Ausschnitt). In: Berlin. Vier Stadtpläne im Vergleich. © Edition Gauglitz // Stadtplan Berlin 1950 „Germania“ (Ausschnitt). In: Berlin. Vier Stadtpläne im Vergleich – Ergänzungspläne, © Edition Gauglitz
Rückseite: Skolithos-Sandstein (Wurmhöhrensandstein) Alter: tiefes Unterkambrium, 550 Millionen Jahre. Herkunft: Schonen, Kalmarsund. Fundort: Berlin. Der Skolithos-Sandstein zeigt die ältesten Tierspuren (Spurenfossilien), die man in Deutschland finden kann. Senkrecht zur Schichtung stehen 2-4 mm dicke Wohnröhren wurmartiger Organismen, die durch eingelagerten Sand konserviert wurden. Foto: Uwe Gössele



Vorderseite: Zwei Bodentücher, verwendet für die Performance am 3. Dezember 2022, nachträglich bemalt. Von Bernhard Siegl
Rückseite: Grabungsstelle mit Pinguin (Christine Rollar), 3. Dezember 2022. Foto: Produktion



Vorderseite: Als hier noch Sandberge waren. Gespräch mit Ingrid Thorius am 1. Dezember 2023. Foto: Produktion
Rückseite: Trümmerfrauen im Fritz-Schloß-Park (Tiergarten), 1951. © Landesarchiv Berlin, F Rep. 290 (02) Nr. 0231609 / Foto: k. A.

URBAN MINING MOABIT – Bodenproben Trümmerberge
 Ein künstlerischer Rechercheprozess im Berliner Fritz-Schloß-Park

Von und mit:
 Henrik Adler (Text, Dramaturgie)
 Thomas Goerge (Text, Video, Installation)
 Uwe Gössele (Künstlerische Leitung, Konzept, Text)
 Niclas R. Middleton (Videoinstallation)
 Mark Polscher (Musik, Performance)
 Christine Rollar (Dramaturgie, Performance)
 Bernhard Siegl (Ausstattung, Installation)

Dank an:
 Rainer Leidholdt, Revierleiter, Bezirksamt Mitte von Berlin;
 Dr. Christian Russenberger, Archäologe, Universität Rostock;
 Margaretha Seels, Stadtplanung im Stadtentwicklungsamt,
 Bezirksamt Mitte; Kerstin Sittner-Hinz, Sigrid Schulze, Nathan
 Friedenberg und Liene Wilhelm, Mitte Museum, Berlin; Brigitta
 Lizinski, Heimatverein Tiergarten; Susanne Torka, B – laden, Für
 eine Billige Prachtstraße – Lehrer Straße e. V.; Ingrid Thorius
 sowie weitere Expert*innen und Gäste.

Sowie:
 Elisa Calosi (Produktionsleitung)
 Babett Börner / makena plangrafik (Grafikdesign)
 Anne Fischer (Assistenz)
 Alexandra FINDER (Performance)
 Jakob Tornau (Technische Einrichtung)

Ein Rechercheprojekt von Uwe Gössele in Kooperation mit:
 Kurt – Kurt, ein Projekt von Simone Zaugg und Pfelder im Ge-
 burtschaus von Kurt Tucholsky, Lübecker Straße 13, 10559 Berlin;
 ZK/U – Zentrum für Kunst und Urbanistik
 KUNSTrePUBLIK e.V., Siemensstraße 27, 10551 Berlin;
 Mit freundlicher Unterstützung von:
 Galerie Nord des Kunstvereins Tiergarten

»Urban Mining Moabit« wird gefördert vom Fonds Darstellende
 Künste aus Mitteln der Beauftragten der Bundesregierung für
 Kultur und Medien im Rahmen von NEUSTART KULTUR.



Berlin 2022/2023
 www.bodenproben.org



Vorderseite: Von Transformationen erzählen. Das Bodenproben-Theater von Uwe Gössele und Kompliz*innen. Von Henrik Adler
Rückseite: Installation „Bodenproben Berlin. Die letzten 12.000 Jahre“, CLB Berlin © Piero Chiussi, 2019



Vorderseite: Lage- und Höhenplan zur bevorstehenden Entrümmerung des Grundstücks Berlin NW. (Bez. Tiergarten), Turmstr. 1 Ecke Rathenower Straße, 1: 100, 24.4.1953
 Blatt 13 aus Akte „Bezirksamt Tiergarten / Stadtplanungsamt, Abräumakten (1950-1955), Turmstraße 1 Ecke Rathenower Str. 78“, Mitte Museum / Bezirksamt Mitte von Berlin
Rückseite: Geborgene Trümmerstücke aus diversen Grabungen im Fritz-Schloß-Park 2022/23. Foto: Produktion

URBAN MINING MOABIT

BODENPROBEN TRÜMMERBERGE

Ein künstlerischer Rechercheprozess im Berliner Fritz-Schloß-Park

von und mit: Henrik Adler, Elisa Calosi, Thomas Goerge, Uwe Gössel, Oscar Loeser, Niclas R. Middleton, Mark Polscher, Christine Rollar, Bernhard Siegl sowie weiteren Expert*innen und Gästen.

In Moabit, nahe des Berliner Hauptbahnhofs und des Regierungsviertels, erheben sich zwei über 50 Meter hohe Berge. Unzählige zerstörte Häuser wurden hier ab 1945 »entsorgt«. Die ehemals angrenzenden Militärkasernen der Wehrmacht verschwanden gleich mit. Bis heute erinnert kein Hinweis die Besucher*innen des Parks daran. Wie in vielen anderen deutschen Städten auch, ist hier inzwischen Gras über die Trümmer gewachsen. Im Stadtplan heute schlicht als Rodelberg vermerkt, archiviert er Spuren von Leben, Ideen und Räumen.

Ein heterogenes Kollektiv von Künstler*innen entwickelt aus archäologischen Bodenproben, recherchierten Fakten sowie mündlichen Schilderungen ortsspezifische Formen des Erzählens: performativ bei Nacht im Park, mit Texten, Geräuschen aus dem Innern der Berge, bemalten Bodentüchern und Videos von Pflanzen, Steinen und anderen Zeitgenossen.

Dieses Heft dokumentiert den künstlerischen Erkundungsprozess in verschiedene Schichten der beiden vermeintlich stummen Protagonisten aus Ideologie, Geschichte und potentieller Zukunft.

