

Annett Gröschner

BERLINER
BÜRGER*STUBEN
Palimpseste
und Geschichten

Edition Nautilus

Internationale Küche – Vorwort

Kleingärten und Kneipen. Das waren jahrzehntelang Attribute von Berlin – und nicht nur des proletarischen. Halt! Fußball habe ich vergessen. Kicken. Die drei K ließen sich gut miteinander verbinden. (Kirche war eher zu vernachlässigen.) Besuche in der Stammkneipe gab es das ganze Jahr, wenn nicht der Kleingarten zu weit weg war. Dann wurde im Sommer die Vereinsgaststätte zum Trinkort, denn Berlinerinnen und Berliner, egal ob Ost oder West, pflegten von Mai bis September das Leben im Grünen und machten nur zum Postholen einen Abstecher in die Wohnung. Fußballsaison war auch eher nicht im Sommer. Vor und nach dem Fußball ging es also in die Kneipe oder man ließ das Stadion weg und hörte sich den Spielverlauf im Radio an, später hatte fast jede Kneipe einen Fernseher.

Die Berliner Bürgerstuben sind eine Instanz und eine Metapher. Als Instanz ist es eine der letzten Eckkneipen in Prenzlauer Berg, an einem Standort in der Stargarder Straße, der seit dem Bau des Hauses vor ca. 120 Jahren im Berliner Adressbuch immer als Gaststätte aufgeführt wird, auch wenn die Namen und Bezeichnungen wechselten. Im Branchenbuch von Berlin, Hauptstadt der DDR, ist unter dem Stichwort Gaststätten ein Name unter der Adresse Stargarder / Ecke Lychener aufgeführt, allerdings der des Wirts. Niemand, den oder die ich fragte, erinnerte sich an den Namen der Kneipe zu DDR-Zeiten. (Aber so viele sind auch nicht mehr da oder sie gingen in andere Stammen.) Ich weiß nur noch, dass ich dort 1984 mit einer Freundin rausflog, weil wir zur Zeit des Mittagstischs rauchten, was streng verboten war. Die Tresenkraft der heutigen Bürgerstuben

erinnert sich, dass es eine Handwerkerkneipe mit Mittagstisch und Alkohol war. Sie machte schon früh am Abend zu. Es gibt auch noch andere Kneipen, die in der durchgentrifizierten Gegend gegen alle Annahmen überlebt haben, Willy Bresch zum Beispiel, Höhers Gaststuben, die Bornholmer Hütte oder der Schusterjunge. Aber kein Name erzählt soviel über Berlin als *civitas*, als Ort der Stadtbürger*innen, wie die Berliner Bürgerstuben. Nach meinem Rausschmiss 1984 war ich lange nicht an diesem Ort, ich bevorzugte die Untergrundkneipen und -cafés. Maximal Fengler oder Hackepeter, wenn alles andere zu hatte. Meine erste richtige Stammkneipe wurde der 1994 eröffnete, hundert Meter von den Berliner Bürgerstuben entfernte Torpedokäfer, benannt nach dem Ursprungstitel der Memoiren des anarchistischen Dichters Franz Jung, der immer wieder in meinen Texten eine Rolle spielt und einer der wichtigsten, wenn nicht *der* wichtigste Autor der Edition Nautilus ist, die sein Gesamtwerk editiert. Den Torpedokäfer gibt es schon lange nicht mehr, er schloss im August 2006 nach mehr als zwölf aufregenden Jahren, sein Nachfolger Beakers machte letztes Jahr zu, jetzt ist dort ein Restaurant mit Anspruch. Die Berliner Bürgerstuben gibt es nach wie vor. Mitsamt ihrer deftigen Küche.

Stube ist ja so ein altes Wort, reimt sich auf Bube, beide kaum noch verwendet. Früher hieß es in den Arbeitervierteln: »wohnt Stube und Küche«, und damit waren ganze Familien gemeint, die, um bürgerlicher zu erscheinen, die gute Stube schonten und in der Küche lebten, der Vater ging zum Beinevertreten in die Kneipe, nach und nach auch immer mehr Frauen. Die Geschichte der Kneipen ist gründlich überschrieben worden. Die drei K sind inzwischen keine unangefochtenen Freizeitvergnügungen mehr. »Die Leute saufen ja nicht mehr«, sagte vor wenigen Jahren Bert Papenfuß und gab kurz darauf seine Kneipe Rumbalotte auf. Den Berliner Bürgerstuben wünsche ich ein längeres Leben. Um den Ort an sich geht es in diesem Buch nur am Rande, was schon am Sternchen zwischen Bürger und Stuben ersichtlich ist.

Als ich vor drei Semestern mit Studierenden des Weiterbildungsstudienganges Kulturjournalismus an der Universität der Künste und der Journalistin Christina Tilmann ein Magazin über Ostberlin aus studentischer Sicht für eine Ausstellung im Stadtmuseum machte, schlugen die Studierenden vor, ein Sternchen zwischen Ost und Berlin zu setzen. Das Magazin hieß also OST*BERLIN. Zum einen wollten sie damit sagen, dass der alte Streit zwischen Ost und West, ob es nun Ostberlin oder Ost-Berlin heißt,* überholt ist, und zum anderen fanden sie, dass es in Berlin immer noch jede Menge Ungesagtes gibt. Wir nannten das Sternchen nach Alexander Kluge »Eine Lücke, die der Teufel lässt«. So ähnlich ist es auch mit dem Titel dieses Buches. Zwischen Bürgern und Stuben ist eine Lücke, die kann gefüllt werden mit vielem, mit Gender und Diversity, Flüssen oder Brücken, unsichtbaren Grenzen. Es zeigt auch – es geht hier nicht um eine Kneipe, sondern um die vielen Stadtbürger*innen, die in Berlin wohnen, seine Geschichte mitschreiben und mittlerweile von überallher kommen, nicht nur, wie zu Beginn des 20. Jahrhunderts, aus Schlesien oder der Alt- oder Neumark, oder nach dem Zweiten Weltkrieg aus Karl-Marx-Stadt, Hannover, Hanoi, Nordrhein-Westfalen, Istanbul, Schwaben oder Magdeburg. Die gesehen und nicht nur mitgemeint sein wollen. Die nicht wieder weg wollen, auch wenn sie einen unsicheren Aufenthaltsstatus haben. Die keine No-go-Areas in der Stadt dulden und die alle möglichen Gerichte der internationalen und manchmal auch der deutschen Küche mögen. Es geht um Urberliner*innen aller Geschlechter und Hautfarben, um Neuberliner*innen, die Currywurst nur vegan mögen, was

* In Westberlin setzte man zwischen Himmelsrichtung und Stadt einen Bindestrich, um das Politische der Teilung zu betonen. Auf der östlichen Seite durfte man offiziell Ostberlin nicht sagen, weder mit noch ohne Bindestrich, es war die Hauptstadt der DDR. Dafür kam Westberlin ohne Bindestrich aus, Westberlin, manchmal auch Berlin (West). Heute ist es eine Frage, ob man sich an die Westvariante mit Bindestrich hält oder an den Duden, wie ich. In Zeiten des aussterbenden Bindestrichs habe ich auch schon West Berlin und Ost Berlin gelesen.

inzwischen ein Klischee ist, oder die auch die deftige Berliner Küche lieben. Buletten zum Beispiel. Kein deutsches, aber ein Berliner Wort.

Für die *Berliner Bürger*stuben* nehme ich eine Methode wieder auf, die ich schon in meinem ersten Sammelband mit verstreuten Berliner Geschichten angewandt habe. 1998 veröffentlichte ich »ausgewählte Essays, Fließ- und Endnotentexte 1989 bis 98«* mit dem etwas kryptischen und schwer im Kopf zu behaltenden Haupttitel *ÿbottaprag. heute. geschenke. schupo. schimpfen. hetze. sprüche. demonstrativ. sex. DDRbürg. ghtierkatt*, der entstand, als der Verleger des Kontext-Verlages versuchte, eine mit dem PC geschriebene Worddatei auf dem Mac zu lesen. Besonders mochte ich *ÿbottaprag und ghtierkatt*. Wenn ich den Band heute nach zwanzig Jahren anschau, sehe ich, dass sich an meinen Themen nicht viel geändert hat: Berliner Geschichte, vor allem die Teilung, Berlinerinnen, Universität und Bibliotheken, der Prenzlauer Berg und andere Berliner Stadtteile, das brandenburgische Umland, öffentliche Verkehrsmittel und Stadtfotografie. Nur dem Fußball hatte ich damals gleich ein eigenes Buch** gewidmet. Noch einmal zehn Jahre später habe ich die für mich noch gültigen Berliner Texte von 1999 bis 2008 zum Band *Parzelle Paradies. Berliner Geschichten**** zusammengefasst, der dann schon bei der Edition Nautilus erschien.

In *Berliner Bürger*stuben* nehme ich das Verfahren der Fußnoten aus dem ersten Band wieder auf, auch weil die Stadt sich rasend schnell verändert, wächst und rauer wird. Vieles wird überschrieben, vor allem historische Spuren. Deshalb gibt es neben den Geschichten diesmal auch Palimpseste.

* *ÿbottaprag. heute. geschenke. schupo. schimpfen. hetze. sprüche. demonstrativ. sex. DDRbürg. ghtierkatt*. Ausgewählte Essays, Fließ- und Endnotentexte 1989–98, Berlin/Zepernick: Kontext-Verlag, 1999.

** *Sieben Tränen muss ein Clubfan weinen. Der 1. FC Magdeburg – Eine Fußballlegende*, Leipzig: Gustav Kiepenheuer Verlag 1999.

*** *Parzelle Paradies. Berliner Geschichten*, Hamburg: Edition Nautilus, 2008.

Palimpseste

Vom Überschriebenwerden

Berlin ist ein Palimpsest. Schon das Wort ist verheißungsvoll. Palimpsest klingt wie eine Schwester von Oxymoron, Metapher oder Tautologie, gehört aber nicht zur Familie der Stilfiguren. Ein Palimpsest war ursprünglich eine Manuskriptseite oder Schriftrolle aus Papyrus, die immer wieder abgeschabt oder -gewaschen wurde, um neu beschrieben werden zu können. Bei diesem Vorgang bleiben Spuren des entfernten Textes unter dem neuen sichtbar. Sie können als Subtext gelesen, missverstanden oder als uninteressant ausgeblendet werden.

Auch eine Stadt lebt von der immerwährenden Überschreibung. Orte verschwinden, werden umdefiniert oder überformt. Aber immer bleibt etwas übrig, oft rätselhaft wie die fünfte oder sechste, nur kryptisch überlieferte Schicht auf dem Papyrus. Die Pflanzen und Insekten wissen noch, wo die Moore und die Sandlinsen sind in den Untergründen Berlins, auch wenn an der Oberfläche nagelneue Häuser aus Beton und Glas stehen und die darin residierenden Stadtbürger*innen von der glazialen Serie nichts wissen wollen. Manchmal tritt auch einfach nur eine Fontane'sche Figur aus ihrem Roman und treibt ihr Unwesen, Frau Jenny Treibel auf dem Friedrichswerder* zum Beispiel, eine Wiedergängerin mit Apfelsinen im Haar.

* Frau Jenny Treibel aus dem gleichnamigen Roman von Theodor Fontane wuchs in einem Apfelsinenkeller auf dem Friedrichswerder auf, damals nicht gerade eine feine Gegend, im Gegensatz zu heute. Ihr gesellschaftlicher Aufstieg war eine Fabrikantenvilla in Kreuzberg. Von dort ist sie inzwischen auf den Friedrichswerder in die Townhouses zurückgekehrt.

Berlin wurde im 20. Jahrhundert durch Krieg und Teilung teilweise ausradiert und dann wieder neu auf den alten Grundrissen gezeichnet, nur etwas luftiger, die Rasterung blieb in groben Zügen die gleiche. An Stellen, wo Privateigentum abgeschafft oder aufgekauft war, änderte sich auch die. Trotz der Radierungen lässt sich Berlin auf den Stadtplänen aller Epochen am Verlauf seiner Flüsse entschlüsseln.

Den Platz vor der Volksbühne erkennt man seit 1907 am Dreieck, das er bildet, ob nun als Babelsberger Platz, Bülowplatz, Horst-Wessel-Platz, Liebknechtplatz oder Rosa-Luxemburg-Platz.

Die unter der Gegenwartsebene liegenden Schichten dieser Gegend sind unterschiedlich deutlich zu sehen, einige leicht lesbar, andere für Unkundige kaum zu verstehen, weitere getilgt, aber im Namen noch sichtbar. Scheunenviertel zum Beispiel. Die Scheunen verschwanden für den Bau der Volksbühne, die die Gegend auch befrieden sollte. Gentrifizierung* heißt das heute, wo sich solche Überschreibungen auf faszinierende Weise im Netz nachvollziehen lassen. Auf der Basis georeferenzierter historischer Karten haben enthusiastische Kartograf*innen die Seite [HistoMapBerlin](#) gebaut, die eine grundstücksgenaue Recherche der Vergangenheit zwischen 1910 und 2013 ermöglicht. Die Seite sieht aus wie in den neunziger Jahren, als der Drang nach Information dem Willen zur Ästhetik noch nicht unterlegen war. Layer um Layer lässt sich auf den heutigen Stadtplan legen wie die Schichten eines Palimpsests, nur dass jede einzelne gut sichtbar ist. Das Scheunenviertel 1910, 1935, 1946, 1949, 1956, 1963, 1970, 1982, 1988, 2013. Abriss, Neubau, Zerstörung, Entrümmung, Entkernung, Lückenschluss sind zu sehen. Aber kein Landkartenpalimpsest

* Vor einem Dutzend Jahren war Gentrifizierung nur Stadtsoziolog*innen ein Begriff, inzwischen wird er inflationär verwendet. In Berlin wurde er vor allem in Verbindung mit Andrej Holm und seinem Gentrifizierungsblog bekannt. Es bedeutet die Aufwertung eines Viertels mit nachfolgender Verdrängung der bis dahin ansässigen Bevölkerung. *Gentry* heißt übersetzt ›niederer Adel‹.

erzählt, dass jeder der Bäume in der östlich der Volksbühne eingezeichneten Grünanlage für einen getöteten SA-Mann gepflanzt wurde, 1933, nachdem die Nazis das Karl-Liebknecht-Haus gestürmt hatten, um die Geschichte des Hauses und der Gegend zu überschreiben, bis kein Stein mehr auf dem anderen und nur noch die Volksbühne wie ein beschädigter Panzerkreuzer inmitten von Trümmerhaufen stand. Um das erzählen zu können, muss man das Archiv bemühen. Man kann aber auch einen Spaziergang mit Alfred Döblin durch das Scheunenviertel imaginieren. Juden, die kein eigenes Haus besaßen, hatten im 18. Jahrhundert dort per Königserlass Quartier nehmen müssen, hundert Jahre später kamen die ostjüdischen Einwander*innen, die vor Pogromen geflohen waren, in Münz-, Dragoner-, Grenadier- oder Hirtenstraße unter. Das Viertel war bald so dicht besiedelt, dass es in den Wohnungen nur Platz zum Schlafen in Schichten gab und die Bettwanzen die einzigen Haustiere waren, denen es gutging. Dort aß Franz Biberkopf im Souterrain der Grenadierstraße Grüne Heringe. Oder waren es die Dragonerstraße, 1. Stock und Buletten? Nach Razzien gegen illegal Zugewanderte und einem Pogrom 1923 interessierte sein Schöpfer, Alfred Döblin, sich für das Scheunenviertel als einem anderen Ort jüdischer Herkunft. Er wollte ihn verstehen, weil er ihm fremd und vertraut zugleich war. Er recherchierte, wie auch Joseph Roth in der Zeit, über Flüchtlingsbüros und Volksheime, über Pinten und Bordelle. Seine Recherchen verarbeitete er in Kolumnen und später in seinem Roman *Berlin Alexanderplatz*. Ich beobachte Alfred Döblin, wie er in die Volksbühne geht, um Theaterkritiken zu schreiben oder um mit Erwin Piscator über sein Theaterstück zu sprechen, das *Die Ehe* heißt und dessen Inszenierung krachend durchfällt. Es geht um Wohnungsspekulation, die ein Ehepaar und andere zugrunde richtet. Sehr aktuell. Vielleicht sollte man prüfen, ob es wirklich so schlecht ist, wie die damaligen Rezensionen behaupten, oder ob es für die Bühne mit Gegenwart überschreibbar ist. Der Platz vor der Volksbühne war Anfang der dreißiger Jahre nicht nur ein Ort der offenen politischen Auseinandersetzungen, hier ging

es auch um Deutungshoheit über die Kunst, ein von Erfolg gekrönter Versuch der konservativen und nationalsozialistischen Kreise, Künstler*innen in unfruchtbare Auseinandersetzungen zu verwickeln und ihnen damit Zeit und Kraft für ihre Werke zu stehlen, ein probates Mittel der Rechten auch in der Gegenwart.* Der überraschend erdrutschartige Sieg der NSDAP bei den Reichstagswahlen 1930 führte zu Verschärfungen in der Kulturpolitik. Im Dezember 1930 wurde der Film *Im Westen nichts Neues* nach öffentlichen, von Nazis angeführten Maskenkrawallen, unter anderem vor dem Kino Babylon, nachträglich verboten. Wenige Tage nach *Im Westen nichts Neues* wurde auch die weitere Aufführung von Döblins Stück *Die Ehe* untersagt, obwohl das Theater im Gegensatz zum Film nicht der Zensurbehörde unterstellt war. Die Künstler*innen und Intellektuellen waren so eingeschüchtert, dass Selbstzensur reichte, sie mundtot zu machen. Wenig später wurden sie verdrängt, vertrieben, ermordet. Ein Name wie Alfred Döblin war für lange Jahre kein Begriff mehr. Franz Biberkopf geisterte nur noch als Berliner Unikum durch die Köpfe.

Führt die Tatsache, dass es hier nicht mehr nach Krieg riecht und die Einschüsse in den Fassaden durch Wärmedämmplatten überdeckt sind, dazu, den Krieg nicht mehr zu fürchten, obwohl der, frei nach Rio Reiser, nur schläft und nicht tot ist?

Dass am 1. September 2019 kurz hinter der Stadtgrenze bei den Brandenburger Landtagswahlen eine Partei 23,5 % der Stimmen bekommt, die das Wort Volk ähnlich definiert, wie es die Nationalsozialisten getan haben, scheint diese Annahme zu bestätigen. Wie macht man intelligentes Theater gegen dieses Vergessen?

Und was macht es eigentlich mit dem Theater, dass die Bewohner*innen der angrenzenden Straßen in der Zeit seiner Exis-

* Zum Beweis reicht ein Tag Lektüre des Traffics einer feministischen Person of Colour auf Twitter.

tenz dreimal fast in Gänze ausgetauscht wurden? Ein Viertel, das erst Synonym war für Einwanderung aus Osteuropa, Armut und armutsbedingte Kriminalität, dann für die Leere der Innenstadt, nach 1990 für die Hausbesetzer*innenszene aus ganz Europa und nun in der Gegenwart für die Betongold-Klasse, die für eine 69 Quadratmeter große Wohnung mal eben 309 000 Euro auf den Tisch legt. Ein Schnäppchen. Eine Neubauwohnung kostet fast das Doppelte. Und das alles in denselben Häusern, in denen vor hundert Jahren Armut und Bettwanzen hausten. Für ihre Modernisierung wurden sie entkernt, ähnlich einer Zelle, die ausgekratzt wird, um sie mit anderen Informationen zu bestücken. Aber gelingt das wirklich oder bleibt das Palimpsestieren der Stadt trotz aller Finessen des digitalen Zeitalters eine unvollkommene Technik, die Vergangenheit durchlässt? Lässt sich nicht längst nachweisen – mit den Mitteln der Psychogeografie zum Beispiel –, dass zu Eigentumswohnungen umgebaute Gefängnisse den neuen Bewohner*innen Alpträume bescheren, die nicht von der Kreditbelastung herrühren? Und treibt die Geschichte des jüdischen Ghettos den Preis der Wohnungen des Scheunenviertels in die Höhe?

Die Gegend wird nun von Leuten repräsentiert, deren Held*innenstücke sich vom bürgerlichen Trauerspiel des 19. Jahrhunderts oder wahlweise der Boulevardkomödie des frühen 20. Jahrhunderts nur mäßig unterscheiden. Ist das Theater für sie da? Oder liegt einer Volks-Bühne Medea am Grund des Sees bei Strausberg nicht näher als Nora oder Lulu? Oder wie wäre es mit einem Stück über Dima und Widad,* die aus den tausendfach überschriebenen Städten Damaskus und Aleppo kommen und denen das Alter Berlins nur ein müdes Lächeln abzu-

* Widad Nabi und Dima AlBitar Kalaji sind zwei Syrerinnen, die ich über das Projekt »Wir machen das«, das 2016 von über hundert Frauen zur Unterstützung Geflüchteter gegründet wurde, kennenlernen durfte. Seit ich sie und viele andere Dichter*innen und Journalist*innen aus Krisengebieten begleite, hat sich mein Blick auf die Stadt noch einmal verändert. Widad und Dima werden noch ein paar Mal in diesem Buch auftauchen.

ringen vermag? Sie sehen eine andere Welt, wenn sie über das Pflaster des Scheunenviertels gehen, das zu teuer ist, als dass sie dort leben könnten. Die Orte der Geflüchteten liegen in Berlin heute ganz woanders.

Ein Sumpf zieht an der Endmoräne hin

Weiter im Text. Weiter mit den Palimpsesten. Kaum an der Oberfläche geschabt, sprudelt Geschichte hervor. Sie riecht nicht gut. So wie die Spree zu den Hochzeiten der Schwerindustrie in Berlin. Oder wie ein Sumpf. Aus dem kann sich allerdings immerhin noch Torf bilden. Oder, wenn man in Jahrmillionen rechnet, Braunkohle. Marzahn heißt Sumpf auf polabisch, der slawischen Sprache, die mal an der Wuhle gesprochen wurde. Um den gleichnamigen Stadtbezirk, heute Stadtteil, ging es kürzlich am Rosa-Luxemburg-Platz. Im Kino Babylon lief in der von dem Filmkritiker Knut Elstermann verantworteten Reihe »Berlin – Hauptstadt der DDR« *Die Architekten**. Es geht um eine Gruppe jüngerer Architekt*innen, die in Marzahn ein soziokulturelles Zentrum errichten soll und an den verkrusteten Verhältnissen, unüberwindbaren Hindernissen und ihrem eigenen Opportunismus scheitert. Aus vielen Häusern eine Stadt zu machen ist der Wunsch, aber die Illusion wird demontiert. »Keine Staatsgelder für Architekteneitelkeiten vergeuden«, ist die Devise der alten Männer, für die 40-Jährige unerfahrene Träumer sind und Frauen aufgrund ihrer körperlichen Konstitution keine Architektinnen sein können. Einer der letzten DEFA-Filme, der allerdings in den Wendewirren unterging, für mich aber einer der wichtigsten Berlin-Filme ist, der über die Zeit, in der er entstand, hinausreicht. Vor allem, wenn man sieht, mit welchen ästhetischen Kompromissen aufgrund von Renditeprämissen heute neue Häuser in der

* *Die Architekten*, Regie: Peter Kahane, DEFA 1990



Denkmal für die Erbauer Marzahns.

Stadt errichtet werden. Und ein Abgesang auf die späte DDR, die die selbstzerstörerische Gabe hatte, jedes Talent zusammenzufalten oder zurechtzustutzen, bis es so klein war wie sie. Marzahn ist in diesem Jahr 40 geworden. Es gehört wie Reinickendorf oder Kreuzberg zum Babylon Berlin, auch wenn es für Mitte-Bürger*innen das Andere ist, das Abgespaltene, das, wohin abgeschoben zu werden sie große Angst haben, weil sie vielleicht bald oder eines Tages nicht mehr mithalten können auf dem Laufband und weggedrängt werden an die Ränder, an denen sie Menschen in kunstseidenen Jogginganzügen vermuten, die schon morgens Bier trinken und ihre Kinder zu Nazis erziehen. Aus eigener Anschauung kann das Bild nicht kommen, obwohl es ein Leichtes wäre, es zu überprüfen. Man muss nur am Rosa-Luxemburg-Platz in die M8 steigen und ist in 35 Minuten in Alt-Marzahn, einem Angerdorf, umgeben von Hochhäusern. Die Welt in der Bahn ist auf vielfältige Weise diverser als die in Prenzlauer Berg oder in der Rosa-

Luxemburg-Straße. Andererseits frage ich mich beim Aufschreiben, wieviele Marzahner*innen den umgekehrten Weg kommen, um Vorstellungen an der Volksbühne beizuwohnen. Gibt es Statistiken darüber, wo die Zuschauer*innen, die um mich herum sitzen, wohnen, was sie täglich umgibt, wie ihre Wirklichkeit aussieht? Man könnte sie, wie es die Einkaufsketten manchmal tun, beim Kartenabreißen nach der Postleitzahl fragen, und wir könnten Wetten darüber abschließen, welche Postleitzahl am häufigsten im Zuschauerraum vertreten ist.

Vor Jahren, 2001, war die Volksbühne mit der »Rollenden Road Schau«* in Marzahn. Auf Tour in theaterfernen Gegenden. Manche benutzten auch das Wort theaterresistente Gebiete. (Marzahn hat inzwischen ein Theater, Tschchow heißt es.) Zur Marzahner Show kamen damals nur wenige, vor allem, weil die Organisator*innen versäumt hatten, vorher zu recherchieren, dass an dem Platz gerade niemand wohnte, weil die Wohnhäuser renoviert wurden. Als die Balkonbrüstungen weg waren, sah man, dass jede Balkonwand in einer anderen Farbe gestrichen oder mit Holz verblendet war. So wurde die Sehnsucht nach Individualität auf kleinstem Raum befriedigt. Ich schrieb damals über meinen Streifzug durch Marzahn anlässlich der Rollenden Road Schau: »Die zwei überlebensgroßen Bauarbeiter in Bronze sehen mittlerweile wie zwei arbeitslose Trinker aus. Sie stehen vor dem Haupteingang des traurigsten Kaufhauses von Berlin, voller Ladenhüter, so als wolle man immer noch Centrum-Warenhaus in einer Mangelgesellschaft spielen, es gibt eine Post, bei deren Bau ein Architektenkollektiv seine

* Die Rollende Road Schau der Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz war ein von dem Bühnenbildner Bert Neumann (1960-2015) und der Dramaturgin Hanna Hurtzig entwickeltes Format, das mit vier mobilen Wagen Volksbühnentheater von der City in die Vororte und Trabantenstädte brachte. Sie machte in Berlin Station in Marzahn, im Märkischen Viertel, in Lichtenberg und Neubritz, tourte aber auch um die Welt. Siehe auch »Don't look back in Nadryw«, S. 88–89.

Träume von der Postmoderne nur halbherzig durchsetzen konnte, und jede Menge leerer Läden.«*

Kurt Naumann war der ideale Hauptdarsteller für *Die Architekten*. Sein Daniel Brenner, ein in die Jahre gekommener, aber immer noch als Nachwuchs geltender Architekt, ist ein Träumer, und doch ist die Vergeblichkeit allen Bemühens ihm schon in die Augenpartie geschrieben. »Du wirst dich zu Tode trinken«, sagt seine Kollegin. Sein Kollektiv zerfällt, die Frau geht mit der gemeinsamen Tochter in den Westen, weil sie in Marzahn in der Poliklinik zu verblöden glaubt und abends keine Kraft mehr hat, ins Theater oder Kino zu gehen.

Am Ende des Films sitzt Daniel in der Baugrube neben der Rednertribüne, trinkend. Es ist dunkel und kalt, und er ist ganz allein. Kurt Naumann hat danach in der Volksbühne gespielt, mal als Gast, mal als Ensemblemitglied, ehe es still um ihn wurde. Im Februar 2018 ist er gestorben, ohne dass die Öffentlichkeit es mitbekam. Die Nachrufe kamen Monate später.

Das Marzahner Zentrum wurde unter Mühen gebaut und ist inzwischen wieder abgerissen, weil es den Bedingungen des real existierenden Spätkapitalismus nicht mehr entsprach. An seiner Stelle steht jetzt das Einkaufscenter East Gate, in dem sich die Jugend langweilt und jede Filiale an ihrem Platz ist, wie in allen Einkaufszentren dieser Art.

Die Bauarbeiter aus Bronze sind weitergewandert. Sie stehen jetzt mitten auf der Marzahner Promenade und haben sich erholt. Ein wenig verlottert noch, aber aufrecht. Katja Oskamp hat sich mit ihnen angefreundet.

Katja Oskamp war mal Theaterdramaturgin, dann Schriftstellerin. Als die Honorare spärlicher wurden, schulte sie zur Fußpflegerin um und arbeitet zwei Tage die Woche in der Marzahner Promenade. Sie hat den Fußpflegestuhl zu einem Thron gemacht, auf dem Marzahner*innen sitzen und ihre Geschich-

* »Fliegende Büstenhalter und eine getoastete Terroristin. Die Volksbühne mit der Rollenden Road Schau an der Peripherie Berlins«, *Theater der Zeit*, Heft 9/2001.

te erzählen, manche performen sie auch. Katja Oskamp hat sie aufgeschrieben. Das Buch heißt *Marzahn, mon amour**. Es sind Geschichten zum Lachen und zum Weinen, von ehemaligen Maurern, Fleischern, Krankenschwestern, Elektronikfacharbeiterinnen, Rinderzüchterinnen, Tankwartinnen und einem Ex-Funktionär. Katja Oskamp hat die Gabe, ihre Theatererfahrungen mit den Alltagsgeschichten zu Literatur zu verbinden. Über Herrn Huth zum Beispiel, den Demenzkranken, der nicht mehr weiß, wie spät es ist, und ob er beim Friseur oder bei der Fußpflege ist.

»Die Armbanduhr von Herrn Huth steht immer auf halb eins. Einmal klopfte er auf dem Uhrglas herum, als könne er die Zeiger zur Bewegung animieren, schüttelte das Handgelenk, hielt die Uhr ans nahezu taube Ohr. Zuckte mit den Schultern. ›Nüsch zu machen‹, sagte er, und ich dachte an *Warten auf Godot*, das Theaterstück von Samuel Beckett, und wie Estragon seinen Schuh ausschüttelt und Wladimir seinen Hut ausklopft. Manchmal, erzählt Frau Huth, hat Herr Huth einen hellen Moment. Nachts. Dann kann er nicht schlafen, liegt wach neben seiner Frau und fragt, was sie denn noch mit ihm wolle, er könne ihr ja nichts mehr bieten. In solchen Nächten weint Herr Huth und ich verstehe: Die hellen Momente sind die schlimmsten. (...) In dem Stück von Samuel Beckett warten die beiden Landstreicher Wladimir und Estragon auf Godot. Aber Godot kommt nicht. Seit *Warten auf Godot* 1953 in Paris uraufgeführt wurde, zerbrechen sich Schauspieler, Regisseure, Dramaturgen, Theaterwissenschaftler und Philosophen den Kopf darüber, wer Godot sein könnte. Ich glaube nicht, dass Herr Huth das Theaterstück kennt. Aber vielleicht ahnt er, wer Godot ist.« Als *Die Architekten* gedreht wurde, war *Warten auf Godot* auch in Ostberlin in aller Munde. Den meisten künstlerischen Werken**

* Katja Oskamp: *Marzahn, mon amour*, Hanser Berlin, 2019

** Es gibt noch zwei andere Kunstwerke über Marzahn, die ich für meine Beschäftigung mit diesem Stadtteil anlässlich seines 40. Jahrestages angesehen habe und die in der Zeit, in der sie entstanden sind, heftig kritisiert wurden. Das eine ist *Einzug ins Paradies*, der Roman des früh

sieht man die Kämpfe nicht mehr an, die um sie geführt wurden. Als wir nach Katjas Feierabend vom Fußpflegesalon durch die Marzahner Promenade schlendern, machen wir Halt bei den Bauarbeitern und Katja erzählt, dass die Plastik von zwei Bildhauern gemacht wurde, deren Witwen einander nicht grün sind. Im Internet lese ich, dass schon die Bildhauer nicht miteinander konnten, denn der eine war dem anderen vor die Nase gesetzt worden, damit er nicht über die Stränge schlug und es ein »würdiges Denkmal zu Ehren des Wohnungsbauprogramms für die Arbeiterklasse« wurde. So ganz hat das nicht geklappt, dafür wird den beiden Kerlen gerne von Passantinnen an die Hintern gefasst. Wir beschließen den Abend in der Biertulpe (O-Ton Kombinatdirektor im Film: »Bierstube mit Imbissangebot«) im Erdgeschoss eines Hochhauses, mit taffer Wirtin, altberliner, sprich harter, aber herzlicher Kellnerin, gesitteten Trinkern und drei Marzahner Bieren zum Preis von einem in Mitte.

Mit der M6 geht's ins Zentrum zurück.

verstorbenen Hans Weber, der die ersten Wochen von fünf Familien und ihren Alltagsproblemen in einem Block mitten in einer Matschwüste und mit offenen Balkondurchgängen erzählt. So wollten die Funktionäre ihre schöne neue »Vollkomfort«-Welt, vom Dramatiker Heiner Müller, selbst Plattenbaubewohner, zur selben Zeit als »Fickzellen mit Fernheizung« beschrieben, nicht gesehen haben. Die prominent besetzte, sechsteilige TV-Serienverfilmung von *Einzug ins Paradies*, 1984 fertiggestellt, lag drei Jahre auf Eis, weil sie als zu kritisch galt, und musste auf Geheiß der Abteilung Agitation des Ministeriums für Staatssicherheit an 50 Stellen geändert werden. Im Falle des 1983 von Hermann Zschoche nach einem Kinderbuch von Benno Pludra gedrehten Films *Insel der Schwäne* wäre es fast zu einem Verbot gekommen, weil den Parteizeitungen *Neues Deutschland* und *Junge Welt* die Errungenschaften des DDR-Sozialismus zu wenig gewürdigt wurden. So musste das Ende abgeschwächt werden, der jugendliche Bösewicht fiel nicht in den Fahrstuhlschacht des Rohbaus. Heute erstaunt die anarchische Lust, mit der die Kinder die frische Betonfläche für den verordneten Typenbau-Spielplatz, den sie nicht wollen, zerstören.