

# FORMATE DES WIR

## 2. Veranstaltung

Sonntag,  
11.8.13, 18:00 Uhr

Mediale Interventionen und  
alternative Distributionsformen  
im Kontext des  
innerstädtischen Stadtbbaus  
im Nachwende-Berlin”

Gäste: Vertreter\_innen des  
Videomagazins AK Kraak und des  
Projekts A-Clip  
Moderation: Ines Schaber

Ort: Lichtblickkino, Kastanienallee  
77, 10435 Berlin

*Beginn 18:00 Uhr – Annette Maechtel und Heimo Lattner stellen Formate des WIR vor und geben eine Zusammenfassung der ersten Veranstaltung in der Staatsgalerie Prenzlauer Berg.*

*Es folgt das Videoscreening von AK Kraak-Magazinbeiträgen aus den Jahren 1990-1995. Danach wird die zweite Staffel A-Clips, zwischengeschnitten in einen Kinowerbeblock von 2000 auf 35 mm-Film, gezeigt.*

*Im Anschluss: Gespräch in der Gemeinschaftsküche der K77. Es gibt kostenfrei Gemüseintopf mit Brot und Wasser. Die Dokumentation des ersten Teils liegt aus.*

\*\*\*\*\*



AK Kraak im Schnittraum, 1997

#00:00:12-4# Ines Schaber: Es sind sehr viele hier, die in den 1990ern stark involviert waren und die meisten Filme kannten oder auch daran mitgearbeitet haben und nun diese wieder gesehen haben. Und es sind noch andere hier, die in den 1990ern nicht in Berlin waren oder über die Thematik nicht viel wissen. Die Idee der Veranstaltung ist es, dass man auf der einen Seite eine Geschichtsschreibung beginnt und zum anderen fragt, welche Themen heute immer noch relevant sind, und welche komplett verschwunden sind?

#00:02:10-4# K77 Bewohnerin: Unten müssen wir leider die Tür zumachen, sonst kommen einfach Leute rein.

#00:02:23-9# IS: Ich will auch noch einmal kurz etwas zur K77 und zu dem Raum, in dem wir hier sind, sagen. Als wir das Haus 1992 besetzt haben, wussten wir, oder ich zumindest, von den 1980er Jahre Besetzern in Westberlin überhaupt nichts. Die Art und Weise, wie wir uns dem angenähert haben war, dass wir uns Häuser, die aus den 1980ern noch existiert haben, ansahen. Erschreckend für uns war zu sehen, dass die meisten Häuser nach 10–15 Jahren sich in Einzelwohnungen umgewandelt hatten. Eine Entscheidung, die für dieses Haus dann getroffen wurde war, Einzelwohnungen schon in der Planung und Sanierung unmöglich zu machen. Nach 22 Jahren funktioniert das immer noch. Auf der ersten Etage gibt es eine Gemeinschaftsküche, in der einmal am Tag von einer Gruppe gekocht wird, und ein Gemeinschaftsbad. In den Zimmern in den oberen Stockwerken gibt es keine Küchenanschlüsse.

[...]

#00:04:39-5# N.N.: Ihr habt die Stränge stillgelegt?

#00:04:39-6# IS: Ja genau. Meine Frage wäre jetzt erst einmal, um ganz simpel anzufangen: Wer waren AK Kraak und A-Clips eigentlich? Was war euer Produktionsformat? Auf wen habt ihr euch bezogen? Was waren die Zeiträume, in denen ihr aktiv gewesen seid?

#00:06:11-9# Klaus Weber (A-Clip): Der Ursprung von A-Clip war die Kunstszene. Wir hatten aber das große Bedürfnis, diese zu öffnen. An der ersten Staffel waren hauptsächlich Künstler beteiligt. Aber an der zweiten, die wir gerade gesehen haben, waren auch Leute aus anderen Bereichen dabei, zum Beispiel aus der journalistischen und aus der politischen Szene.

#00:06:39-5# IS: Ihr ward ja im Gegensatz zu AK Kraak kein Kollektiv. Was für eine Wir-Konstruktion hattet ihr?

#00:06:52-7# KW: A-Clip entstand aus einer Künstlergruppe heraus. Die Szene im Scheunenviertel der 1990er Jahre hatte schon ein starkes Wir-Gefühl:

die Klasse Zwei“, die Schröderstraße“, die Dienstagsbar“<sup>1</sup>. Übrigens gab es eine Verbindung zwischen AK Kraak und A-Clips. AK Kraak hatte auch bei A-Clips mitgemacht. So unterschiedlich war das nicht.

#00:07:27-3# IS: Auch von den Rezipienten?

#00:07:27-3# KW: Nein, das überhaupt nicht. Aber von den Anliegen.

#00:07:29-5# IS: Wann und warum habt ihr euch gegründet? Was waren eure Themen?

#00:07:39-1# KW: A-Clips entstand 1997 über ein selbstorganisiertes Studio. Die Idee war, dass man Filme auf Video macht. Damals war es plötzlich möglich, Videos mit einem Apple und einfachen Programmen zu schneiden. Wir haben in unseren Räumen in der Schröderstraße einen kleinen Videoworkshop gebildet, bei dem es gleichzeitig darum ging, zu vermitteln und zu lernen, wie man schneidet, wie man filmt, und das direkt dort auch umzusetzen. In der ersten Staffel war es so, dass die einzelnen Filme keine Autorschaft bekommen haben. Die Stimmen sind bei fast allen Beiträgen die gleichen. Eigentlich kann man sagen, dass die erste Staffel kollektiv entstanden ist. Der Filmvorführer war damals eine Art graue Eminenz des Kinos. Ich war selbst Vorführer und dachte mir, wenn jetzt jemand an meine Tür klopfen würde und sagt: Hier ist ein Film, kannst du den einlegen?“ Ich hätte es gemacht. Es war eine Art Test, den wir gestartet haben. Wir haben deutschlandweit die AstAs [Anm. d. R.: AstA ist der Allgemeine Studierendenausschuss an einer Hochschule] abgeklappert und Gelder akquiriert.

<sup>1</sup> Klasse Zwei“, Schröderstraße“ und Dienstagsbar“ waren Projekträume in den 1990er Jahren mit Zwischennutzungsverträgen und teils überlappenden Protagonist\_innen.

Dann wurde ein Video produziert. Die erste Methode war sehr primitiv: Wir haben eine 35 mm Kamera ausgeliehen und einen Fernsehmonitor abgefilmt. Das Filmmaterial war entsprechend pixelig. In der zweiten Staffel hat es sich dann schon erweitert. Wir haben die Videos abtasten lassen und es kamen Beiträge aus München dazu. Die Filme wurden dann auch in Berlin und München verteilt. In der dritten Staffel 2003 kam dann noch Los Angeles dazu und dann hörte es eigentlich auch mit der gemeinsamen redaktionellen Arbeit auf, weil es zu kompliziert geworden war, über alles formal und inhaltlich zu sprechen. Der Vertrieb wurde unübersichtlich. Das Format war gut, aber hatte seine Grenze erreicht. Man muss so ein Ding nicht zu

#### Liste A-clips II 2000

**Urclip**  
**Respeto y Justicia**  
**Das Sieb**  
**Galerie Szuper**  
**autoriduzione**  
**Keine Abschiebungen**  
**Augen in Ketten**  
**b-clip**  
**JSK - 0490 multona**  
**Die Karawane**  
**Dropout**  
**Anstiftung Warentest**  
**Madjiguène Cissé sagt**  
**Bleiberecht für alle**

**Klaus Weber**  
**FrauenLesben-Bündnis zur Unterstützung illegalisierter Migrantinnen**  
**W. Leitner, M. Loewy**  
**S. Clausen, C. Hilt, P. Kerestej**  
**New Working Class Pictures**  
**P. Höllriegel, T. Treiber**  
**Brandenburger, Buss, Kasböck, Schmidt-Schweda, Wittmann**  
**Jimin Marut**  
**markus dinigk**  
**AK KRAAK**  
**P. Sanguineti, F. Zeyfang**  
**Klaus Weber**  
**J. Hopf, A. Müller**  
**Solatina**

Tode reiten. Das Kino hatte sich auch völlig verändert. Der Filmvorführer war ja eine wichtige Figur in dem ganzen Projekt. Ohne Filmvorführer wäre das nicht gegangen. Dieser Bereich, in dem die Werbung gezeigt wird, diese Zeit ist verkauft und gehört nicht dem Kino. Der Filmvorführer verfügt nicht über diese Zeit. Er macht sich sowie das Kino strafbar, wenn er da etwas daran ändert. Aber es gab eben den Filmvorführer noch, den man ansprechen konnte. Heute in den Cineplexen kannst du nirgendwo anklopfen. Die Idee von A-Clips musste sich eine andere Form suchen.

#00:12:21-9# IS: Gab es Notwendigkeiten, das lokale Involviertsein auf andere Themen zu erweitern?

#00:13:29-0# KW: Damals war es eine politische Idee zu sagen, wir kümmern uns um das direkte Umfeld.

#00:14:12-5# Manuel Zimmer (AK Kraak): In den 1990ern kam das Thema Globalisierung beim ersten internationalen WTO-Gipfel auf. Da wurde erstmals thematisiert, dass sich weltwirtschaftlich etwas verändert. Es musste sich somit auch im Widerstand etwas verändern. Plötzlich wurde politisch international gedacht. Das war in den 1990ern noch gar nicht so entwickelt. Anfangs war AK Kraak eine rein interne Nachrichtengeschichte über die Hausbesetzer. Als bei den Hausbesetzern nichts mehr los war, hat das Magazin andere Themen gesucht wie zum Beispiel die Flüchtlingsproblematik oder die

Anti-Atomtransporte.

#00:15:22-0# Susanne Dzeik (AK Kraak): [...] AK Kraak wurde nie nur im lokalen Bereich gezeigt. Es wurde in dreißig verschiedenen besetzten Häusern und sozialen Zentren et cetera gezeigt. Und es wurde auch von Anfang an bundesweit an Infoläden verschickt. Das Netzwerk hat sich immer weiter ausgebildet.

#00:17:07-4# IS: Wie viele Ausgaben von AK Kraak gab es?

#00:17:13-9# MZ: Es gibt das Magazin immer noch. Heute sind wir bei 25. Aber heute macht Ak Kraak eher längere Dokumentarfilme.

#00:17:14-7# IS: Der Rhythmus der Ausgaben war unregelmäßig, oder?

in unsere Szene hinein übersetzt. Je seltener das Magazin herauskam, desto länger wurde es. Das konnte schon auch mal drei Stunden lang sein. Die Länge hat die Leute oft überfordert. Zum Schluss wusste keiner mehr, was am Anfang war.

#00:22:39-7# SD: Es gab so viel Material, dass das keiner ausgehalten hat. Da haben wir dann einfach eine halbe Stunde Schwarzbild als Pause reingeschnitten.

#00:22:52-4# MZ: Das Schwarzbild war jedoch keine Pause, die die Veranstaltung unterbrochen hätte, sondern sie war Teil der Inszenierung. Auf der Leinwand stand "Pause". Die Leute sind aufgestanden, um sich ein Bier zu holen und so hat sich in der Pause auch wieder etwas entwickelt. Solche Experimente haben wir gerne gemacht.

#00:23:24-6# IS: Die Geschichte über die 1990er ist ja noch nicht geschrieben. Ich war erstaunt, wie sehr euer "Hier und Jetzt"-Magazin jedoch auch als Dokumentation funktioniert, da es Situationen und Diskussionen zeigt, die man selbst schon vergessen hat. Viele Leute, die man heute in Berlin trifft, finden toll, dass es billige Mieten gibt. Aber keiner weiß, woher die billigen Mieten kommen. Die entsprechenden politischen Auseinandersetzungen sind nirgendwo vermittelt oder aufgeschrieben. Das wäre aber wichtig.

[...]

#00:27:20-2# KW: Wir haben damals auch Räume gesucht und wir haben überlegt, ob wir besetzen. Aber wir hatten eine andere Strategie. Wir haben uns damals gesagt, dass wir lieber legal mieten würden, um unsere Energien nicht zu verlieren, sondern sie ins Tun zu stecken. Jutta (Weitz), die ja hier sitzt, war für die Entwicklung des Scheunenviertels sehr wichtig. Sie hatte in der Dircksenstrasse ein Büro für Zweckentfremdung". [Publikum lacht.]

#00:27:26-4# Jutta Weitz: Mit Dolly<sup>1</sup> zusammen.

#00:27:24-8# KW: Man konnte dort hingehen und sagen: Wir brauchen einen Raum, wir haben was vor. Das kann auch über vier bis fünf Jahre gehen, aber dann ist es vorbei und dann gehen wir woanders hin." Das war unsere Mentalität.

#00:27:53-5# MZ: Jetzt, wo ich die A-Clips noch einmal gesehen habe, würde ich gerne auf die gemeinsame Vision von damals zu sprechen kommen, die ja auch heute noch aktuell ist. Der Umbruch ins digitale Zeitalter, die digitale Überwachung, die Gentrifizierung, die Globalisierung. Diese Themen waren damals neu. Wir haben damals versucht, das überhaupt zu begreifen.

<sup>1</sup> Dolly Leupold war Mitarbeiterin im Kulturamt Berlin-Mitte und zuständig für das "Kulturbüro", das 1991-2004 die Vergabe der Fördermittel für dezentrale Kulturarbeit betreute.



Gemeinschaftsküche im K77 am 11.8.2013

#00:29:04-5# KW: Es war interessant, die A-Clips heute noch einmal mit den Werbefilmen zusammen zu sehen. Die Zigarettenwerbung betrieb damals ja fast so etwas wie Marktkritik. Diese Form von ästhetischem und inhaltlichem Widerstand war zunehmend in der Werbung in so einer zerstäubten Form vorhanden.

#00:29:41-2# IS: Ihr habt die A-Clips auch ohne Werbefilme gezeigt, oder?

#00:29:45-6# KW: Eigentlich nicht. Das Format war 35 mm, also Kinoformat. Wenn die Clips nicht im Dialog oder im Konflikt mit der Werbung sind, funktionieren sie nicht – sie nerven sogar.

#00:30:33-0# N.N.: Wie groß war eure Reichweite? Habt ihr die Clips durch die Vorführer in die Kinos geschmuggelt? Wie viele Kinos haben mit euch zusammengearbeitet? Wie oft wurden die Clips gezeigt?

#00:31:00-8# KW: Der Vertrieb hat in der Regel über die Filmvorführer selbst funktioniert. Der eine kennt den anderen. So gingen die rum. Wir konnten das gar nicht verfolgen. Einer von A-Clips klopfte an der Tür und wenn er es gut überbringen konnte, klappte es.

#00:31:47-7# N.N.: Wie viele Kopien habt ihr auf 35 mm gemacht?

#00:31:45-9# KW: Jeden Film zehnmal. Es gab da auch kein Programmheft dazu. Es gab nichts, was man nachlesen konnte.

#00:31:21-7# N.N.: Habt ihr dann die Rollen wieder abgeholt und zum nächsten Kino gebracht?

#00:32:41-6# KW: Manchmal, aber oft wurden die Rollen von den Vorführern direkt zu anderen Kinos weitergegeben. Zum Yorkkino zum Beispiel gehörten zehn weitere Kinos. Da gingen die Rollen rum, obwohl wir nur mit einem Vorführer gesprochen hatten.

#00:32:54-4# Tine Neumann: Wie kamen die A-Clips in den Werbeblock? Wer hat die reingeschnitten?

#00:33:57-9# KW: Es gab einen Tag – damals war es der Mittwoch – an dem die Werbefirmen die neuen Rollen gebracht haben und der Filmvorführer alles zerschnitten hat. Das war der wunderbare Moment, in dem die A-Clips zwischen die Werbung kamen. [...]

#00:34:53-6# Asa Sonjasdotter: Man wollte in dieser Zeit doch plötzlich auch die Kreativen als Zielgruppe erreichen, deshalb war es wichtig diese Selbstkritik in die Werbung einzubauen.

#00:36:37-6# KW: Ja, in den paar Jahren, in denen es A-Clip gab, hat es diesen Wechsel gegeben. Die Werbung war bei der ersten Staffel von 1997 noch ziemlich stoisch und langweilig. Als wir die erste Staffel gemacht haben, war auch alles recht pixelig, weil wir, wie gesagt, vom Monitor abgefilmt haben. Das war visuell und formal ein totaler Bruch. Schon in der nächsten Staffel von 2000 fing es an, dass Lowtech in der Werbung imitiert wurde. Das war auch die Zeit, als dieser Hexenfilm Blair Witch Project<sup>1</sup> im Kino lief, der mit einer Videocam gedreht wurde. Da kam dieses Lowtech als Format ins Kino. Bei dem Titel A-Clip ging es auch ganz klar um ästhetische Kategorien wie A- und B-Movie. Du sprichst genau den Punkt an, wo sich das formal, strategisch und inhaltlich zu vermischen begonnen hat. Wo die Werbung selbst komplexer wurde und wo Werbung anfang, das kritische Bewusstsein mitzureflektieren – die Zerrissenheit der Warenwelt mit in die Werbung hineinzubringen.

#00:37:31-0# AS: In den frühen 1990er Jahren war es wichtig, Werbung zu attackieren. Vielleicht sind es heute andere Orte, die für diese Auseinandersetzung wichtig sind.

[...]

#00:40:10-7# N.N.: Kannst du die Staffeln

noch einmal zeitlich skizzieren?

#00:40:43-9# KW: Die erste lief 1997, die zweite kam 2000 und die letzte 2003.

#00:41:58-1# IS: Ich habe das Gefühl, dass es um 2000 zu einem deutlichen Rückzug der Künstler\_innen in Berlin aus dem politischen Raum kam. Davor gab es zwischen dem politischen Raum und den Künstler\_innen eine viel engere Vernetzung. Ich vermute, dass diese gerade wieder entsteht: Es gibt eine größere Bewegung, was den Liegenschaftsfonds betrifft. Es gibt die Forderungen um die City-Tax, aber auch Asylpolitik – alles ist viel aktiver als vor fünf oder zehn Jahren. Ich finde es ganz toll, dass Jutta Weitz da ist. Sie ist unsere aller Ermöglicherin seit den frühen 1990ern. Sie hat oft gezeigt, wann man die Strategien, mit denen man agiert, ändern muss. Jutta, du hast bei der WBM [Anm. d. R.: Wohnungsbaugesellschaft Berlin-Mitte] im Büro für Zweckentfremdung<sup>1</sup> gearbeitet, das Zwischennutzung und Miete ermöglichte. Und du hast später auch damit angefangen, genossenschaftlich zu arbeiten. In der Rungestraße<sup>1</sup> hast du 2000 ein Haus unterstützt, das eine Genossenschaft geworden ist. Wann haben sich die Bedingungen so verändert, dass andere Formen der Kollaboration notwendig wurden?

#00:44:16-1# JW: Ich habe auch das Gefühl, dass sich 2000 etwas geändert hat. Da brachen Standorte weg. Viele Leute hatten über Zwischennutzungsverträge immer noch Arbeitsmöglichkeiten, aber durch die Eigentümerwechsel sind auch schon viele Möglichkeiten beendet worden. Ich hatte das Gefühl, dass ich mit dem, was ich bisher gemacht hatte, nicht mehr weiterkam. In der Rungestraße war es so, dass die WBM das große Haus verkaufen wollte. Ich hatte mich bemüht, mit den Leuten eine Form von Gemeinschaft zu gründen, die versucht hat, das Haus in Erbpacht zu bekommen oder zu erwerben. Ich wollte die Leute nicht wieder im Büro sitzen haben und sie nirgendwo unterbekommen. Es wurde immer enger mit den zur Verfügung stehenden Räumen. Deshalb dachte ich mir, dass es jetzt besser ist, den Ort gleich zu retten. Das war schon ein Strategiewechsel.

#00:45:16-1# Annette Maechtel: 1999-2000 markiert einen Einschnitt. Die Restitutionsprozesse waren weitgehend abgeschlossen, die ungeklärten Eigentumsverhältnisse geklärt. Danach kam der Immobilienmarkt noch einmal ganz anders in Bewegung.

<sup>1</sup> Die Rungestraße<sup>20</sup> wurde 2000 als erstes genossenschaftliches Wohn- und Atelierhaus in das Berliner Förderprogramm Wohnungspolitische Selbsthilfe<sup>2</sup> ModInst RL 96 des Landes Berlin aufgenommen. Dabei soll mindestens 15 Prozent der Bauleistungen in Eigenleistung (Muskelhypothek<sup>3</sup>) erbracht werden. Das Programm wurde mittlerweile eingestellt.

#00:45:37-9# JW: Die Grundsatzentscheidung „Rückgabe vor Entschädigung“, die Teil des Einigungsvertrages war, hatte natürlich großen Anteil an dieser Entwicklung. Und auch die Entscheidung, dass 100 Prozent der Investitionen abgeschrieben werden konnten, war ein Geschenk an alle, die die Chance hatten, Häuser zu erwerben. Das war eine große Umverteilungswelle.

#00:46:13-9# IS: Du bist seit 2007 nicht mehr bei der WBM. Das Büro für Zweckentfremdung“ ist geschlossen.

#00:46:54-8# JW: Du hattest eine Zeit lang immer das Gefühl, du bekommst alle unter. Aber ab einem bestimmten Punkt wusstest du, dass die Altbauten weg sind. Platte ging dann eine Weile noch, weil die Stadt eine Menge Platten hatte, die früher Jugendclubs, Bibliotheken oder Kitas waren. Das war eine Zeit lang auch als eine Zwischennutzungsvariante möglich. Dieses Gefühl, du musst die Standorte insgesamt sichern und kannst nicht nur Einzelverträge machen, das war um 2000 rum.

#00:47:25-2# IS: Der erste Versuch das Haus zu sichern, war in der Rungestraße?

#00:47:30-3# JW: Ja, und auch das ACUD<sup>1</sup>. Beim Haus Schwarzenberg [Anm. d. R.: Atelierhaus in der Rosenthaler Str. 39] war es anders. Die hatten das Glück, dass sich parallel auch die Gedenkstätte Deutscher Widerstand für dieses Haus interessierte. Der Bund und die Stadt haben sich dafür ausgesprochen, das Haus zu erhalten, jedoch nicht wegen der Künstler, sondern weil die Blindenwerkstatt Otto Weidt drinnen war. Die Künstler waren letztlich Bestandteil des Pakets. Der Bund hatte mit seinem Zuwendungsbescheid deutlich nur auf den historischen Ort verwiesen und so kam es zu einer besonderen Situation: für das Haus gibt es zwei Zuwendungsbescheide. Beide, das Haus Schwarzenberg und die Gedenkstätte Deutscher Widerstand, haben einen Mietvertrag bis 2015. Dann sind alle wieder am Verhandeln. Aber gegen die Gedenkstätte kann man nur schwer was sagen und die brauchen mehr Räume. Wenn klar ist, dass es um Mietvertragsverhandlungen geht, werden sich die Künstler mit der Gedenkstätte Deutscher Widerstand auseinandersetzen müssen. Und das wird nicht einfach.

#00:49:19-9# N.N.: Und wie war das hier in der K77? Dieses Haus wurde über die Kunstschiene besetzt, oder?

#00:49:41-4# IS: Die DDR-Opposition, die hier in der Gegend sehr stark war, hat am Kollwitzplatz ein Straßenfest veranstaltet und die Initiator\_innen der Besetzung haben entschieden, diese mit einzubinden. Die lokale Politprominenz hat einen Spaziergang

hierher gemacht, um sich eine Performance anzusehen, die an der Fassade des Hauses stattfand. Die Idee war die Wiederbelebung eines Hauses. Plötzlich standen da 200 im Bezirk politisch aktive Leute und das passte nur schwer mit dem Polizeiaufgebot vor Ort zusammen. Ein Rechtsanwalt vom Bund Bildender Künstler stellte sehr überzeugend fest, dass die Polizei hier gegen das Grundgesetz verstößt, wenn sie räumt, da es sich um eine Performance handelt. Die Kunst war letztlich ein Scharnier. Die Gruppe hatte sich aufgrund der Räumung der Mainzerstraße<sup>2</sup> formiert, um zu signalisieren, dass das nicht das Ende war. Sie hat zwei Jahre lang Aktionsbesetzungen gemacht, um die Möglichkeit der Besetzung aufrecht zu erhalten. Dass die K77 bleiben konnte, war also eher ein Zufall und hatte mit der politischen Situation hier im Bezirk zu tun. Die Legalisierung des Hauses hat einige Jahre gedauert, und der Grund und Boden ist schlussendlich von der Stiftung Umverteilung gekauft worden.

#00:52:09-0# N.N.: Bedeuteten Verträge eine schleichende Unterwerfung?

#00:55:05-8# JW: Ich fand es nicht falsch, Verträge zu machen, vor allem weil man aus einer Vertragssituation heraus anders argumentieren und andere rechtliche Lösungen erstreben kann. Es gab Häuser, die Dreijahresverträge eingegangen sind, allerdings mit dem Hinweis des Anwalts, dass diese nach Ablauf in unbefristete Mietverträge umgewandelt werden würden. Die, die keine Verträge gemacht haben, waren die Ersten, die weg waren. Manchmal wäre eine gute Rechtsberatung hilfreich gewesen. Die WBM hat damals für alle besetzten Häuser Verträge gemacht und da ist letztlich auch niemand rausgeflogen. Gewerbeverträge waren vor Gericht immer günstiger, weil sie kündbar waren. Was die rechtliche Situation angeht, waren die Häuser mit Einzelmietverträgen, die dennoch gemeinschaftlich gewohnt haben, besser aufgestellt.

#00:57:12-7# IS: Der Ansatz, keine Verträge abzuschließen, kam sehr stark aus den 1980er Jahren, wo Leute häufig mit den Verträgen gelinkt wurden. Eine Idee war deshalb, die 150 Häuser in Summe mit einer Stimme sprechen zu lassen, und so andere Forderungen stellen zu können.

#00:59:40-2# SD: Aus den AK Kraak-Beiträgen erschließt sich, dass die Besetzerbewegung eigentlich schon tot war und man zukünftig über eine Mieterbewegung sprechen müsste. Das ist heute wieder sehr aktuell, weil sich viele Mieter zusammentun, um den Kampf noch einmal von einer ganz anderen Seite her anzugehen, nicht aus einer politisch linken

Position heraus. Es finden sich ganz andere Bevölkerungsgruppen zusammen. Ich halte es heute für wichtig, über Re-Kommunalisierung zu sprechen, sich Modelle zu überlegen, wo man anfangen kann, kollektiv zu denken, um Wohnraum dem Markt zu entreißen. Hier schließt sich der Kreis. Gerade junge Leute, wie zum Beispiel Rund um den Kotti [Anm. d. R.: Mieterproteste Kotti und Co“ am Kottbusser Tor seit 2012], finden es aktuell sehr spannend, was damals gelaufen ist. Das bedeutet, sich selbst ein Stück weit zu verorten und ein Geschichtsbewusstsein zu entwickeln, damit man mit anderen Qualitäten in die nächste Runde gehen kann.

#01:00:55-9# IS: Es gibt von Andrej Holm und anderen die Kritik an den Besetzern der 1990er, dass sie sich nicht um Mietpolitik gekümmert haben. Die Kritik ist, dass wenn die kreative Energie der Besetzer in die Mietpolitik gegangen wäre, Berlin heute ganz anders aussehen würde. Die Frage steht nicht zuletzt als Selbstkritik im Raum.

#01:02:16-5# MZ: Wir kämpfen heute alle mit mangelnder Solidarität. Langsam kommt dieses Bewusstsein jedoch anscheinend wieder, weil viele Bevölkerungsgruppen gleichzeitig betroffen sind. [...]

#01:13:58-2# Tine Neumann: Die Veranstaltung läuft ja unter dem Titel *Formate des WIR*“: Es gab nach dem Mauerfall kollektive *Formate des Wir*, die eine bestimmte Lebensform einforderten. Es gab welche, die wollten eine Arbeitsform ohne Lebensform. Es gab welche, die wollten beides. Für die Wagenburgen zum Beispiel stand die Sesshaftigkeit an einem bestimmten Ort gar nicht im Vordergrund. Es ging darum, Gemeinschaft aufrechtzuerhalten. Wie sind denn die Grenzziehungen zwischen den einzelnen Formen verlaufen?

#01:16:06-8# IS: Die *Wir-Formate* sind ja keine wissenschaftliche Kategorie, sondern eine behauptende. Es geht ja nicht darum, sie zu definieren und sie damit zu fixieren, sondern um zu fragen, welche Form der Produktion und des Lebens sie ermöglichen. Durch die Veranstaltung heute ist vielleicht ja auch wieder eine andere Schnittmenge entstanden.

+++++

*Annette Maechtel und Heimo Lattner geben Vorschau auf Teil 3.*

#01:33:59-6# *Veranstaltung endet.*

nGbK-Projektgruppe: Matthias Einhoff, Heimo Lattner, Achim Lengerer, Annette Maechtel, Miya Yoshida

**ngbk**

<sup>1</sup> Das ehemals besetzte Haus in der Veteranenstraße 21 ist von dem Verein ACUD e.V. als Kunst- und Kulturhaus in den 1990er Jahren, im Rahmen des baulichen Selbsthilfeprojektes des Landes Berlin, instand gesetzt worden.

<sup>2</sup> Am 14.11.1990 wurden die nach der Wende besetzten Häuser in der Mainzerstraße durch einen Großeinsatz von der Polizei gewaltsam geräumt. Dieser Einsatz war der Beginn der Wiedereinführung der „Berliner Linie“, die vorsah, dass besetzte Häuser innerhalb von 24 Stunden nach Besetzung zu räumen sind.