

Auf einen Latte Macchiato am Kotti



Sebastian Bührig
Everyday Urban Design 1
Wohnen an der Kotti D'Azur

Das Kottbuser Tor in Berlin ist alles in einem: Lieblingsort feiersüchtiger Touris, architektonische Utopie und Drogenumschlagplatz. Es kommt auf die Perspektive an.

Rezensiert von [Roseli Ferreira](#)

Beim Kotti handelt es sich um einen der berühmt-berüchtigtsten Orte Berlins, Objekt vieler urbaner Mythen. Die wechselvolle Geschichte seiner Bewohner*innen wird überstrahlt von seinem Ruf als rougher Partymeile, in der jede Nacht Berliner*innen und Touris feiern. Auf dem Platz an der U-Bahnhaltestelle „Kottbuser Tor“ steht der Gebäudekomplex „Zentrum Kreuzberg“ (bis 2000 auch Neues Zentrum Kreuzberg (NKZ) genannt). Mehr als eintausend Menschen leben dort auf 15.000 qm in etwa 360 Wohnungen; im Erdgeschoss gibt es diverse Imbisse und Geschäfte, zum Beispiel die erste türkischsprachige Buchhandlung Berlins.

Das Buch „Wohnen an der Kotti D'Azur“ setzt sich am Beispiel des Zentrums Kreuzberg mit der Frage auseinander, mit welchen Mitteln sich die Stadt als komplexes Phänomen erfassen lässt. Der Autor Sebastian Bührig wählt dazu die Annäherung über einen Wissenschaftsroman. Diese Form verbindet Erzählung und Theorie und überschreitet damit die Anforderungen an eine wissenschaftliche Publikation, sprengt aber auch Erzählkonventionen der Literatur.

Flanieren am Kotti

Ein Wissenschaftsroman erhebt den Anspruch zu lehren und zu unterhalten. Um das Objekt multiperspektivisch auszuleuchten, entwirft Bührig drei Hauptfiguren: den Ich-Erzähler, seinen Freund Pascal und eine namenlose Soziologin, irritierenderweise „die Dame“ genannt. Ihre Wege kreuzen sich in einer Nacht am Kottbuser Tor, dem „Kotti“. Sie kommentieren, was sie sehen und erleben, triggern gegenseitig Erinnerungen, während sie verschiedene Orte passieren, ein bisschen im Stil der Flaneure des 19. Jahrhunderts (das generische Maskulinum ist hier Absicht). Geschichte und Gegenwart des Zentrums Kreuzberg werden von den Protagonist*innen und weiteren Figuren aus deren Perspektiven beleuchtet. Meist liest sich das flüssig. Teilweise wirkt es aber konstruiert, wenn etwa die drei den Nachbarn des Ich-Erzählers treffen, der zufälligerweise Geschichtslehrer ist.

Von ihm erfahren wir: Das Zentrum Kreuzberg wurde zwischen 1969 und 1974 im Rahmen eines radikalen städteplanerischen Eingriffs im damaligen West-Berlin von den Architekten Wolfgang Jokisch und Johannes Uhl gebaut. Dazu wurde ein großer Teil der Stadt zum Sanierungsgebiet erklärt. Günstige Gründerzeithäuser sollten neuen, modernistischen Bauten wie dem Zentrum Kreuzberg weichen, oder wie Johannes Uhl es in einem Interview 2010 sagte: „Die moderne Stadt sollte emporwachsen über die alte.“ Der Abriss ganzer Häuserzeilen war geplant. Viele der Häuser waren jedoch besetzt, und „was klammheimlich mit eigenen Renovierungsarbeiten begonnen hatte, nahm rasant die Züge eines offenen, organisierten Häuserkampfes an“ (S. 30), so Pascal, der Freund des Ich-Erzählers, der die Geschichte von seiner Mutter kennt.

Die Schmidt & Press GmbH & Co. KG (Bauherrin) und Heinz Mosch (das Bau-Unternehmen), welche das Zentrum Kreuzberg umsetzten, kommen 1972 im bekannten Rauch-Haus-Song von Ton Steine Scherben zu Ehren: „Das ist unser Haus / schmeißt doch endlich Schmidt und Press und Mosch aus Kreuzberg raus!“ Trotz des Widerstands der Bewohner*innen wurde das Zentrum Kreuzberg jedoch gebaut, von den Architekten als modernistische Utopie von Licht, Luft und Sonne gedacht, als Gegenentwurf zu den bestehenden „Mietkasernen“ der Stadt. Der Bau des Zentrums Kreuzberg wurde von der Stadt jedoch nicht wie geplant umgesetzt; wesentliche Elemente wurden kurz vor dem Baustart gestrichen, qualitative Einbussen in Kauf genommen, weswegen Uhl sich 1971 auch aus dem Projekt zurückzog. Ein undurchsichtiges Interessengeflecht politischer Akteur*innen und privater Investor*innen „machte das Gebäude zu einem staatlich subventionierten Finanzdebakel“ (S. 24). Schon zehn Jahre nach der Fertigstellung wurde das Zentrum Kreuzberg zum Sanierungsfall, eine Zwangsverwaltung übernahm den Betrieb, unternahm jedoch nur das Minimum. „Das Bild der funktionierenden Stadt von morgen trug tiefe Risse. Akute Einsturzgefahr für die Moderne!“ (ebd.), kommentiert der Nachbar des Ich-Erzählers. Der Kotti habe sich inmitten von Drogen, Kriminalität und Verwahrlosung zu einer „Sozialruine“ (S. 25) entwickelt.

Von der Sozialruine zum Kotti-Hype

Wie sich der Kotti zum Objekt gentrifizierender Begehrlichkeiten entwickelt, erklärt Bührig als ästhetischen Aneignungsprozess mit Hilfe von Barthes und Bourdieu. Am Beispiel einer Zigarettenmarke wird durchdekliniert, wie das Rauchen der richtigen Marke zusammen mit anderen, „richtigen“ Gesten und Objekten Zugehörigkeit zu einer Gruppe schaffen. Ein solches Objekt ist auch das Zentrum Kreuzberg. Junge Kreative schmücken sich mit der Roughness und „Authentizität“ des Kottis, nachdem die sanierten Altbauten von ihnen als Statussymbole „karrierebewusster Genießer mit Hang zu Latte Macchiato und Konsum“ (S. 53) gedeutet werden, zu denen sie sich selbst, galäotrinkend und sich migrantische Sprache und Styles aneignend, ironischerweise nicht zählen. Von den Mitte-Yuppies grenzen sie sich ab, indem sie behaupten, dass Plattenbauten wie am Kotti aufgrund ihrer mangelnden Qualität gar nicht gentrifiziert werden könnten wie Gründerzeithäuser.

„Vor allem in den obersten Stockwerken kamen neue Nachbarn hinzu, die recht bündig ins Raster der „Gentrifier“ passten. Er [ein Architekt] wusste, dass er selbst Bestandteil exakt jenes Prozesses war, den er selbst so kritisch beäugte, über den alle sprachen, für den aber niemand verantwortlich sein wollte.“ (S. 26)

Auch hier hatte jedoch mal eine Umdeutung stattgefunden, wie Bührig nachzeichnet. Für die Aneignung der Bewohner*innen hatte die Stadt zu Beginn nur Spott übrig: „Geringer Lebensstandard, mangelhafte Ausstattung, Gesundheitsschädlichkeit, Lichtmangel, Feuchtigkeit – das alles waren Argumente, dass die Lebensdauer dieser Immobilien an ihrem Ende angelangt war.“ (S. 45) Mit der erfolgreichen Aneignung und Umdeutung der Gebäude durch ihre Bewohner*innen änderte sich jedoch ihre Bewertung bis hin zum Denkmalschutz: „Dadurch, dass Pascals Mutter und ihre Mitstreiter als Pioniere mit wenig Geld und viel Glauben begannen, wertlose Häuser zu restaurieren, ebneten sie den Weg für den Übergang der Altbauten in einen Status der *Dauerhaftigkeit*.“ (S. 46, Herv. i.O.) Als bald witterten daraufhin Investor*innen ein gutes Geschäft. Ein widerständiger Aneignungsprozess gab also den Impuls für einen beschleunigten Verdrängungsprozess. Bührig stellt jedoch leider nur verkürzt dar, dass dieser Aneignungsprozess nicht bei den Besetzer*innen endete, sondern ihre Fortsetzung in der ökonomischen Vereinnahmung durch Investor*innen nahm, unterstützt beziehungsweise unzureichend reguliert durch die kommunale Verwaltung.

Eine Frage der Perspektive

Eine weitere Lücke der Erzählung liegt in der Integration migrantischer und nicht-weißer Stimmen.

Zwar tritt mit einer Freundin von Pascals Mutter kurz eine solche Nebenfigur auf, ihr Anteil an der Erzählung ist jedoch im Vergleich zur prägenden Aneignung des Kottis durch People of Color verschwindend klein, was sich formal auch in der Beschreibung der Figuren äußert:

„Sah man Pascal dort rauchend (...), so konnte einem an ihm einiges ins Auge fallen. Zunächst vielleicht, dass er asiatisch aussah, wohl ein Elternteil asiatisch, der andere europäisch, genauer – halb-koreanisch. Sicher werden die meisten bemerken, dass er für einen Mann in Europa ungewöhnlich langes Haar trug. Vielleicht wird mancher denken, dass er ausnehmend gut gekleidet und darüber hinaus auch recht hübsch anzusehen war.“ (S. 37)

„Die Dame“ wird kaum beschrieben, sie hat zwar eine Berufsbezeichnung, einen Wohnort, ein vages Umfeld und druckreife Meinungen, aber keinen Namen. Dennoch sind die Kommentare dieser beiden Figuren durch ihre Hintergründe beim Lesen einfacher einzuordnen als jene des Ich-Erzählers, bei dem eine Selbstbeschreibung – also eine Verortung – ausbleibt, obwohl es dazu literarische Mittel gäbe. Wenn Positionen nicht beschrieben werden, also als neutral gesetzt werden, geht es meist um *weiße*, cis-männliche Perspektiven. Für einen Text, dem es derart um Subjektivität und Aneignung geht, ist es bedauerlich, dass die dominante Erzählperspektive unbenannt bleibt. Indizien für deren hegemoniale Position gibt es jedoch genug, unter anderem dadurch, dass die anderen beiden Hauptfiguren als „anders“ konstruiert werden, was sich auch im Blick des Ich-Erzählers im oben angeführten Zitat bemerkbar macht. Die dominierende Perspektive dieses Buchs auf den Kotti bleibt also bei allen Bemühungen cis-männlich, akademisch und *weiß*. Der Autor schrieb den Roman im Rahmen seiner Dissertation, in der er ausprobiert, ob und wie sich literarische Erzählformate für die Vermittlung von Forschungserkenntnissen eignen. Eine vielstimmige Autor*innenschaft hätte zu einer adäquateren Darstellung des Kottis beigetragen.

Theorie statt Erlebtes

Die Geschichten und Kommentare der Figuren werden in den Fußnoten durch Theorie und Zeitungsartikeln unterfüttert. Von Barthes über Bourdieu bis hin zu Georg Simmel und Michael Thompsons Mülltheorie wird in diesem schmalen Band einiges zitiert, was wissenschaftliche Autorität hat. Die vielen interessanten Abzweigungen, welche die Fußnoten anbieten, machen es mitunter jedoch schwer, wieder in den Gedankenstrom der drei Flaneur*innen einzutauchen, was durch das Layout nicht unbedingt erleichtert wird.

Bei „Wohnen an der Kotti D’Azur“ handelt es sich um ein ultradichtes Buch voller Verweise. Teilweise sind diese nur für Eingeweihte nachzuvollziehen, also für jene, die einen ähnlichen Bildungsstand wie der Autor haben, oder aber für jene, welche diese Ecke von Berlin sehr gut kennen. Während aber der konstante Bezug auf wissenschaftliche Werke bei Leser*innen ohne dieses Wissen streckenweise für Ermüdung und Überforderung sorgt, tragen die räumlich-historischen Details zu einem tiefenscharfen Bild der Gegend rund ums Kottbusser Tor bei. In dieser Hinsicht hat diese Schrift trotz der restriktiven Autorenperspektive Ähnlichkeit mit dem Objekt, das sie abbilden möchte: komplex, voller Ein- und Ausschlüsse, eine fragmentarische, von den Figuren abhängige Momentaufnahme.

Sebastian Bührig 2017:

Everyday Urban Design 1. Wohnen an der Kotti D’Azur.

Botopress, Berlin.

ISBN: 978-3-946056-06-5.

102 Seiten. 13,00 Euro.

Zitathinweis: Roseli Ferreira: Auf einen Latte Macchiato am Kotti. Erschienen in: Gebaute Gesellschaft. 51/ 2019. URL: <https://www.kritisch-lesen.de/c/1539>. Abgerufen am: 09. 04. 2019 14:54.

Lizenzhinweise

Copyright © 2010 - 2019 kritisch-lesen.de Redaktion - Einige Rechte vorbehalten

Die Inhalte dieser Website bzw. Dokuments stehen unter der [Creative Commons Namensnennung-NichtKommerziell-KeineBearbeitung 3.0 Deutschland Lizenz](#). Über diese Lizenz hinausgehende Erlaubnisse können Sie über unsere [Kontaktseite](#) erhalten.

Sämtliche Bilder sind, soweit nicht anders angegeben, von dieser Lizenzierung ausgeschlossen! Dies betrifft insbesondere die Abbildungen der Bücher und die Ausgabenbilder.