

# Der Megafonchor und das AUSBLEIBENDE WUNDER von HAMBURG



Foto – Hinrich Schultze

»Das ist ja noch nicht mal ein Zaun. Also ... das ist wirklich ne schwarze Wand, die sehr ... ja, sehr viel macht so ... mit ... wenn man so davorsteht. Man versteht den Ort ganz falsch, wenn man den nicht kennt. Also man liest den Ort ganz falsch. Und dann geht man nach hinten und dann sieht man so »Betreten der Baustelle verboten« und so, und da begreift man erst, das soll eine Baustelle sein.«

– Megafonchor,  
September 2024. Begrenzte Gesänge. Konzert-  
Performance am Platz der leeren Versprechungen,  
Reeperbahn, St. Pauli

»Die Argumente sind ausgetauscht: Zehn Jahre nach dem aufwendigsten und gründlichsten Beteiligungsverfahren auf dem Planeten, nach Knack'-den-St.-Pauli-Code, Planbude, Wunschproduktion, Verhandlung, Eckpunktepapier, Architekturwettbewerb, Städtebaulichem Vertrag, millionenschweren Subventionszusagen der Stadt und gültigem Bebauungs-Plan tritt die Bayerische Hausbau all das in die Tonne.«

Mit diesen Worten beendet die *Planbude* die Zusammenarbeit mit Stadt und Investor:in *Bayerische Hausbau / Schörghuber-Gruppe* am Projekt *Neue Essohäuser* (Team *Planbude* 2014). Der Schlussstrich manifestiert das Ende eines international diskutierten Versuchs, partizipative Planung unter neoliberalen Bedingungen mit einer privaten Investor:in umzusetzen. Eine genauere Analyse dieser Entwicklung steht noch aus. Dieser Text ist dem *Megafonchor* gewidmet, der sich nur wenige Tage später mit einer fulminanten Performance durch den *Platz der leeren Versprechungen* gearbeitet hat.

Soziale Bewegungen sind oft nicht gut darin, zu trauern. In Hamburg schaffen das jüngst jedoch gleich zwei kunst-politische Projekte: Der *Megafonchor* lässt an der Reeperbahn den Geist der *Essohäuser* als Choreografie untoter Bauarbeiter:innen auftreten. Und das Medien- und Performancekollektiv *Ligna* fährt mit einem Panorama-Bus durch die Ruinen des neoliberalen Stadtentwicklungsmodells.

Sylvi Kretzschmar, die heute in Wien lebende Regisseurin, Performerin und Erfindern des *Megafonchors*, beginnt bereits 2012 damit, eine Performance für die damals zunächst noch räumungs- und abrisgefährdeten *Essohäuser* zu erarbeiten. Von Beginn an unterstützt ihr Team aus Nachbar:innen, Frauen aus Buttclub und Recht-auf-Stadt-Bewegung, Musiker:innen und wenigen Profitänzer:innen die widerständigen Mieter:innen. Der Chor zieht schon lange vor der Räumung der Häuser eine performative Traverse durch St. Pauli: Vom *Park Fiction*, dem zwischen 1994 und 2005 selbstorganisiert geplanten Palmenpark am Hafenanrand, bewegt sich die damals in Minikleidern und leuchtorangenen Strumpfhosen uniformierte Frauencrew an einem regnerischen Tag zur bedrohten Essotanke – und verknüpft so den in den Neunzigern entwickelten Anspruch auf eine selbstorganisierte Stadtplanung mit der damaligen Gegenwart der 2010er Jahre. Als die modernistischen Häuser schließlich kurz vor Weihnachten 2013 zittern und polizeilich geräumt werden, wandelt sich Kretzschmars Vorhaben endgültig vom Agitprop- zum Klagechor – und erschließt damit den sozialen Bewegungen Hamburgs eine ganz neue Sprache.

Vorausgegangen ist der Performance eine gründliche Recherche, genauer gesagt: Kretzschmars Doktorarbeit über die P. A. (die Public-Adress-Systeme), also über die Historie der Stimmverstärkung, und zu der mit ihr einhergehenden Veränderung des »öffentlichen Sprechens«. Denn das öffentliche, politische Sprechen ist längst ein diszipliniertes Sprechen, ein tot-reguliertes, spekulatives Sprechen, ein auf der bürgerlichen Trennung von Öffentlichem und Privatem basierendes, neutralisiertes – und vor allem abgedroschenes Sprechen.

Für den *Megafonchor* sammelt Kretzschmar hingegen Alltagssprache. Sie unterhält sich am Telefon mit Nachbar:innen, spricht mit Mieter:innen und bedient sich aus privaten Videointerviews des damals noch nicht veröffentlichten *Essohäuser-Films*<sup>1</sup>. Aus diesen vernikularen Sätzen mit all ihren Dehnworten, Gedanken- und Atempausen, Stolperern, drastischen Formulierungen und treffenden Wortbildern entsteht ein Libretto, das dann, im Kollektiv gesprochen, das verdrängte Wissen des Alltags verstärkt und mit Wucht und Würde zu Gehör bringt.

Für den ikonischen Auftritt im Sommer 2014 inszeniert Kretzschmar die Bewegungen des Chors, der sich durch die formale Strenge avantgardistischer Depersonalisierungsstrate-



Foto – Miguell Ferraz Araújo

gien, durch die falsche Eleganz delacroixmäßiger Revolutionsgesten, durch die Posen des Agit-Prop, die Inszenierungen der Jungen Pioniere und Meyerholds Biomechanik hindurcharbeitet. Die kühle tänzerische Stilisierung dieser kritischen Care-Arbeit baut der gesprochenen Alltagssprache eine würdige Architektur. So sehr die Verfremdungseffekte der Inszenierung den Normalbetrieb auch unterbrechen an der zu-Ende-touristifizierten Reeperbahn, so wenig verfehlt der Auftritt seine Wirkung: Auch zufällige Passant:innen bleiben stehen, besonders markante Sätze werden mit Zurufen unterstützt, spontaner Applaus bricht aus. Liebe liegt in der Luft.

Und Trauer: Der *Megafonchor* greift eine 4.000 Jahre alte Literaturform auf, die sumerische Gattung des Klagelieds für Städte<sup>2</sup>, und die jüngere, aus der griechischen Tragödie bekannte Funktion des zwischen mythischen Mächten und Lebenswelt vermittelnden Klagechors: »Ohne diese Inszenierung, ohne diesen Abschluss, diese Wut- und Trauerperformance für die *Essohäuser*, hätten wir nicht die Wunschproduktion beginnen können«, sagt Margit Czenki von der *Planbude*.

Wie für den *Megafonchor*, ist für die *Planbude* das Wissen des Alltags als Quelle transformativer Imaginationen und Politiken ausschlaggebend. Damit ist eine Umkehrung der hegemonialen Sprech- und Regierungshierarchien gemeint, wie sie Henri Lefebvre in einer seiner wichtigsten gedanklichen Triaden skizziert: Lefebvre ordnet bekanntlich dem privaten Sektor *p*, dem Wohnraum, die Aufgabe, das Wissen und das Potenzial zu, die den globalen Mächten unterworfenen Städte zu transformieren. In Umkehrung des verlogenen Ikea-Slogans »Wohnst du noch oder lebst du schon?« verknüpfen Politiken des Alltags Solidaritäten unterhalb von Ideologien, gehen vom geteilten Wohnen und Zusammenleben, vom Communen aus. Dass dieses politische Potenzial bei Lefebvre eine poetische Gestaltungsmacht meint (Lefebvre 1972), wird in der Realität der Auseinandersetzungen um das Recht auf Stadt häufig vergessen. Musikalische Subkulturen entwickeln solche poetischen Gegenwelten, und Projekte wie die Wunschproduktion der *Planbude* und der *Megafonchor* arbeiten daran, dieses kollektive Imaginieren in ein Spannungsverhältnis mit der neoliberalen Wirklichkeit zu versetzen.

<sup>1</sup> Bude, Irene & Sobczak, Olaf: Buy Buy St. Pauli, 2014.

<sup>2</sup> Lamentation for Ur, ca. 2000 v. u. Z., des Weiteren The Lament for Sumer and Ur, The Lament for Nippur, The Lament for Eridu, The Lament for Uruk aus derselben Epoche und Gegend.

Nun, 2024, nachdem auf Jahre der Hoffnung und Erfindung ein halbes Jahrzehnt des Stillstands gefolgt ist, kehrt der *Mega-fonchor* an den Ort des ersten Auftritts zurück, diesmal als untoter Wiedergänger, eine Zombie-Abteilung aus ramponierten Bauarbeiter:innen. Auch dieses Mal werden Bewohner:innen zitiert, wie Moni:

»Hinter den Kulissen bewegt sich schon etwas.«  
Schritte, Gedankenpause, Schritte.  
»Aber nicht zu unseren Gunsten!«.

Musikalisch ist der Chor diesmal auf einem neuen Level: Über Monate entwickeln Kretschmar und Musikerin Rahel Kraft Songs, die an die Undergroundhits der schwarzen New Yorker Disco Punk Band ESG<sup>3</sup> erinnern. Ein rhythmisches Skelett aus elektronischen und vor Ort mechanisch produzierten Patterns, Bauarbeit als Sisyphusarbeit, demonstrativ sinnloses Tun, das sich aus dem Scharren und Knarzen zu tribaler Rhythmik aufbaut, angefeuert von kampflustigen *shouts*:

»Was weg ist ist weg!  
Das kommt nicht mehr wieder!  
Was weg ist ist weg!  
Das kommt nicht mehr wieder!«

Elegant arbeitet der Chor Gegenstände, Handlungselemente und Worte aus dem Protest in die Inszenierung ein: Kraft dirigiert den Chor mit Klobürsten, Reminiszenz an die Klobürstenproteste im Januar und Februar 2014, die in der polizeilicherseits hocheskalieren Situation um *Rote Flora*, *Essohäuser* und *Lampedusa in Hamburg* losbrachen und mit ihrer Mischung aus raumnehmender Widerständigkeit und Ironisierung die Ernennung des ganzen Stadtteils zum ›Gefahrengebiet‹ in kürzester Zeit pulverisierten.

Eine Leiter mit Stehpult, 2023 improvisiertes Redner:innenpult der *Planbude* und Bühne für einen ikonischen Auftritt der schönen Mieterin Aksana, die die Brache in entschlossenem Furor Champagner spuckend und spritzend zum *Platz der leeren Versprechungen* umtauft. Ein senatsseitig tatenloses Jahr später besteigt Kretschmar die Treppe, selbstverständlich El Lissitzkys ›Rednertribüne für Lenin‹ zitierend, um eine Rede über die Möglichkeiten des Bauens von Utopien, gerade in Krisenzeiten, zu formulieren. Kretschmar zeichnet ein Bild der eigentlich derzeit nötigen, möglichen, aber nicht umgesetzten Wende weg von der neoliberalen Stadtentwicklung, und beschwört (die sozialistische Treppe wird nun zur Kirchenkanzel, der Tonfall schnappt delirierend über in verzweifelter Pathos) den Wandel hin zu einer entschlossenen öffentlichen Baupolitik im Gemeinwohlinteresse:

»Jetzt müsste es darum gehen  
was ...  
was kann ...

eine Kommune,  
eine Gesellschaft,  
eine Stadt!

Jetzt muss der Glaube da sein  
als Gesellschaft  
können wir sowas bauen!

Und da bin ich mir sicher:  
das geht!

Aber dann ...  
aber dann ist vielleicht Hamburg  
auch  
dann  
aber auch vielleicht Hamburg auch  
dann doch wieder  
zu sehr  
dann ist Hamburg vielleicht doch wieder auf ne Art ...  
Pfeffersäcke  
Handelsstadt  
dass die sich das nicht glauben.«

Dabei greift Kretschmar auf Interviews mit Architekturbüros zurück, die ein Jahr zuvor in branchenunüblichem Engagement anreisen, um der Öffentlichkeit noch einmal durchzudeklinieren, welche Qualitäten die auf dem *St. Pauli Code* basierenden Entwürfe der Büros *NL-Architects*, *BeL*, *Lacaton + Vassal*, *IFAU* und *Feld72* eigentlich bieten. Die Büros haben nämlich ein Modell für ein hochverdichtetes städtisches Quartier geschaffen, das durch kleinteilige und unterschiedliche Baukörper, aneignungsfähige Fassaden und teils öffentliche Dächer mit Skaterampe und Basketballplatz, rundum zugängliche Erdgeschosse und wenige gezielt verbilligte Räume für subkulturelle Innovation eine Fortsetzung und Neuerfindung *St. Paulis* wahrscheinlich erscheinen ließ. Der Vorschlag der Büros: Das Vorhaben in Kooperation mit der stadteigenen Wohnungsgesellschaft *SAGA* weiterzuentwickeln, verhallt jedoch.

Unbeschwert von Projektwissen wird indes auf Senats-ebene über einen Rückkauf des Geländes verhandelt, mit den jetzt bauunwilligen und vertragsbrüchigen Investor:innen. Die haben ihre Projektentwicklungsabteilung längst eingedampft (Loibl 2023), verbreiten aber das Narrativ: Schuld am Scheitern des Projekts seien ›Bürgerwünsche‹, also die knapp zehn Prozent der Räume, die, dem *St. Pauli Code* entsprechend, zu moderaten Preisen von 12,50 Euro den Quadratmeter für nachbarschaftliche Gemeinnützigkeit, für langfristige Interessantheit und resilientes Image an der Reeperbahn hätten sorgen können.

### Sichtbarkeit des Scheiterns

Tatsächlich kommt für die Eigentümer:in *Bayerische Hausbau* nur noch die Stadt als Kund:in für das Grundstück in widerständiger Lage in Frage. Denn Hamburgs Regierung steht im Wort und ist damit erpressbar. Umso mehr, weil auch anderswo in der Stadt Schlüsselgrundstücke brach liegen. Eine derart drastische Sichtbarkeit des Scheiterns hätte man sich vor Kurzem noch im hanseatischen Stadtbild nicht vorstellen können:

<sup>3</sup> ESG (EP, 1981) der Band ESG (Renée, Deborah, Marie und Valerie Scroggins).

Wer heute von Süden her über die Elbbrücken in die Hansestadt einfährt, blickt auf eine Ruine pyramidalen Ausmaßes. Der von Olaf Scholz noch in seiner Rolle als Erster Bürgermeister bestellte *Elbtower* der Benko-Gruppe *Signa* hatte direkt am Zugang der Stadt architektonisch Wirtschaftsstärke demonstrieren sollen. Am Hauptbahnhof begrüßt der Leerstand des *Signa-Erbes Karstadt-Kaufhof* die Besucher:in noch vor Betreten der Innenstadt. Am Gänsemarkt träumt ein Abrissgelände von verwehten Profiten. In der *Hafencity* will ein Einkaufszentrum nicht fertig werden, das die innerstädtischen Einzelhandelsflächen verdoppeln würde: Leerstand und Pleiten sind programmiert. Auf dem Gelände der ehemaligen Holstenbrauerei weht der Staub, nachdem das Gebiet durch die *Adler-Group* in Share-Deals und Leerverkäufen seinen fiktiven Wert vervielfacht hatte ...

## Der Hamburger Stadtentwicklung fällt derzeit ihre einstige Ausrichtung auf Imagepolitik auf die Füße, die einfältigen Symbole der Stärke werden zum Menetekel der Krise.

Der Hamburger Stadtentwicklung fällt derzeit ihre einstige Ausrichtung auf Imagepolitik auf die Füße, die einfältigen Symbole der Stärke werden zum Menetekel der Krise. Das schadet der Stadt eigentlich mehr als Benko und Schörghuber, die fast so agieren, als wollten sie unseren *Abwertungskit* (Czenki & Schäfer 2010) von 2009 im großen Maßstab umsetzen, und gemäß unserem Slogan »die wachsende Stadt mit Projekten umstellen« (Schäfer 2010, S. 268). Diesmal mit Ruinen und Brachen.

Durch diese Trümmerlandschaft des neoliberalen Stadtentwicklungsmodells kreuzt der LKW von *Ligna*. Das Gefährt, einst von *Kampnagel* für das *Rimini Protokoll* angeschafft, ist von außen wie ein nostalgischer Zirkuswagen gestaltet, mit liebevoll gemalten Vorhängen, drapiert um die Ruine des *Elbtowers*, unter der Überschrift: *Das Wunder von Hamburg*. Das Auftreten des bildstarken Lasters allein wäre schon eine böse Sensation auf den Straßen der Hansestadt, doch eine komplette Längswand ist durch ein gigantisches Panoramafenster ersetzt, dahinter drei Reihen Publikum. Stimmen führen in einer ortsspezifischen Soundmontage in die Wunder der Geldvermehrung durch leerstehende Grundstücke ein.

Die Fahrt endet bei *Ligna* mit Freigang auf einer Fläche im Nichts vor der *Elbtower*-Ruine. Und wo der *Megafonchor* seinen Blick in die Vergangenheit zur Baupolitik des *Roten Wien* schweifen lässt, ruft *Ligna* die von Carlheinz Caspari<sup>4</sup> entwickelte Utopie des *Labys* wach, das dieser sich als Bestandteil von Constants *Neu Babylon* vorstellte: Ein durch das Publikum veränderbarer Experimental-Raum permanenten Spiels, des Lebens als Tanz und situationistisches »dérive«.

Auch bei *Ligna* trifft die Kritik scharf, während die Schilderung der utopischen Aneignung des brachliegenden

Baus nicht so recht abheben will, von Zweifeln durchsetzt ist. Zu pharaonisch die Maßstäblichkeit, die kursierenden Summen, zu trist die Vorhaben des Gegenübers in der Stadt, in der, wer Visionen hat, den Rat bekommt, zum Arzt zu gehen.

Auch die *Essohäuser*-Brache an der Reeperbahn wird in *Lignas* Tour angesteuert. An der berühmtesten Straße der Stadt gelegen, ist hier der politische Druck besonders hoch, 3.000 Menschen haben sich beteiligt. Die Nachbar:innen sorgen sich um ihr Viertel, von ehemaligen Mieter:innen bis benachbarten Kiez-Gastronomien, von Recht-auf-Stadt-Bewegung bis Musikszene sind massive Mobilisierungen möglich. Der Ort ist im Fokus. Bei den alljährlichen Eurovisions-Veranstaltungen muss die Regie höllisch aufpassen, nicht dauernd die Brache des Scheiterns der *Bayerischen Hausbau* ins Bild zu bekommen, im Fünfmintentakt machen sich Fremdenführer:innen über den *Platz der leeren Versprechungen* lustig.

Wenigstens in diesem Fall ließe sich politische Handlungsfähigkeit zeigen. Und so ist man bereit, mehr und mehr Zugeständnisse zu machen. »Ausverkauf des Gesamtpaketes in einer Verhandlung, die wir nicht führen und zu der wir auch nicht eingeladen sind« nennt die *Planbude* das in einem Facebook-Kommentar, »Beratungsresistent geführt aus einer Parallelwelt, in der es keine Pritzker Preise und Mies-van-der-Rohe-Awards gibt, weil man den eigenen provinziellen Utilitarismus für die passende Antwort hält, egal ob am Stadtrand, in der *Hafencity* – oder auch an Hamburgs berühmtester Meile.«

Megafonchor: »Ich habe in Düsseldorf studiert, und auch da wurde das immer so als Beispiel genannt, für Partizipation, und ich hatte halt immer nur davon gehört. Und jetzt war ich irgendwie ... man steht da so vor diesem Zaun. Also das ist eines der seltenen Projekte wo Partizipation zu Ende gedacht, Beteiligung funktioniert hat. Da hatten wir im Bachelor viel Seminare zu. Und jetzt auf einmal war ich total betäubt, weil man steht da vor diesem Zaun.«

### Begrenzte Gesänge, Megafonchor 2024

Christoph Schäfer ist Professor für Bildende Kunst an der Hochschule für Künste im Sozialen Ottersberg. 1994 gründete er das Projekt *Park Fiction*, er ist Gründungsmitglied der *Planbude*. Mit dem *Park Fiction Kollektiv* war Schäfer Teilnehmer an der *documenta 11* und mit seiner Zeichnungsreihe *Bostanorama* an der 13. *Istanbul Biennale 2013*.

#### Literatur

- Dörstel, Wilfried (2009): *Ein Labyr ist kein Labyr: Carlheinz Casparis Modell ästhetisch-ethischer Selbstbildung zwischen Cage, Constant und den Situationisten*. Köln: König.
- Lefebvre, Henri (1972): *Die Revolution der Städte*. München: List.
- Loibl, Roswitha (2023): *Bayerische Hausbau Development baut Stellen ab*. In: *immobilienmanager.de*, 29. November 2023; [www.immobilienmanager.de/bayerische-hausbau-baut-development-stellen-ab-29112023](http://www.immobilienmanager.de/bayerische-hausbau-baut-development-stellen-ab-29112023).
- Czenki, Margit & Schäfer, Christoph (2009): *Es regnet Kaviar – Abwertungskit gegen Gentrifizierung*, *Park Fiction* Hamburg, <https://youtu.be/Cq1N1dlcVoA>
- Schäfer, Christoph (2010): *Die Stadt ist unsere Fabrik*. Leipzig: Spectorbooks.
- Team *Planbude* (2014): *Wir nennen es Planbude*: In: *dérive – Zeitschrift für Stadtforschung*, Heft 61, S. 37–40.

<sup>4</sup> Caspari, Carlheinz (auch: Arthur C. Caspari), geboren 1921 in Köln, gestorben 2009 in Hamburg (unbestätigt), siehe: Dörstel 2009.

# dérive

Zeitschrift für Stadtforschung

Jan – Mar 202

Nº 98

dérive

EIGENTUM

ISSN 1608-8131

11 euro

dérive