

Torben Körschkes

Konversationsräume



Hamburger Papiere zur Designtheorie
und -forschung an der HFBK Hamburg

DENKEN ÜBER DESIGN

Torben Körschkes

Konversationsräume

Master-Arbeit im Studienschwerpunkt Design

Betreuende Professoren:
Jesko Fezer, Dr. Friedrich von Borries

Reihenherausgeber:
Jesko Fezer, Dr. Friedrich von Borries
Gestaltungskonzept: Friederike Wolf
Umsetzung: Torben Körschkes
Korrekturen: Marie-Theres Böhmker
Druck: Scharlau

material 383-11

Materialverlag
der Hochschule für Bildende Künste Hamburg
2018

Hamburger Papiere zur Designtheorie
und -forschung an der HFBK Hamburg

"Ohne Beziehung gibt es keinen Raum, denn der Raum besteht nur offen, erregt, rhythmisiert, erweitert durch eine Korrelation der Gegenstände und durch eine Überholung ihrer Funktionen in dieser neuen Struktur."

Jean Baudrillard

Hinweis: Der Anhang dieser Arbeit enthält ausführliche Interviews mit den Veranstalter*innen und ist online abrufbar unter:
<http://torbenkoerschkes.de/Konversationsraeume-Anhang.pdf>

Inhalt

Teil 1

6
Konversationsräume

35
Privatwohnung
Ulrich Köstlin, Berlin

45
Hausgespräche, Münster

Teil 2

13
Politischer Salon #1,
Bochum

52
konversationelle Runde,
u.a. Hamburg

20
Santa Lucia Galerie
der Gespräche, Berlin

60
Freitags-Freuden-Salon,
Berlin

28
Blattkritik Salon/ Content
House Salon, Hamburg

Teil 3

68
Aktualität

Konversationsräume

Es gibt Räume – Ateliers, Büros, Privatwohnungen – in denen treffen sich Menschen, um Konversation zu führen. Es handelt sich um eine zeitgenössische Kultur des gesprächsbasierten Austauschs, die explizit räumlich ist. Die Treffen in diesen Konversationsräumen, wie sie hier heißen sollen, sind nicht ergebnisorientiert, sie entwickeln sich aus dem Wunsch zweckoffene Gespräche zu führen. Dabei unterscheidet sich das zweckoffene Gespräch vom Small Talk, weil es kein oberflächliches Phänomen darstellt, weil der Versuch immanent ist, das Gespräch dem alltäglichen Geplauder zu entheben. Menschen kommen in diesen Räumen zusammen, um sich auszutauschen, um Erkenntnisse zu gewinnen, um Antwortnot¹ zu befriedigen. Sie sind ernsthaft aneinander interessiert. Zweckoffen bedeutet eben nicht zweckfrei: Der Austausch dient lediglich keinem *bestimmten* Zweck, ist nicht auf einen *unmittelbaren* Nutzen ausgerichtet.

Das Gespräch, welches von der Sprache kommt, ist wichtigster Bestandteil der hier implizierten Bedeutung des Wortes Konversation, aber eben nicht der einzige. Dagegen scheint das Wort Kommunikation zu allgemein und technisch-wissenschaftlich, sein Gebrauch zu alltäglich. Konversation beschreibt den gesellschaftlichen Umgang und die damit einhergehende Geselligkeit. *Konvers* betont den Unterschied, *con* das Miteinander und *versari* im weitesten Sinne die Bewegung. Damit schließt es hier, entgegen einiger anderer Quellen, die intensive Diskussion ebenso wenig aus wie die gepflegte Konversationskunst.

Dieses Konzept hat ein historisches Vorbild: Zur Mitte des 17. Jahrhunderts bildete sich in Frankreich eine Kultur heraus, die heute gemeinhin »Salonkultur« genannt wird. Ungeachtet der Schwierigkeiten in den Kulturwissenschaften einen »Salon« übergeordnet zu definieren, ist zumeist der Versuch des Bürgertums zentral, sich über die Machtstrukturen des Adels und Hofes hinwegzusetzen und eigene Zentren der interdisziplinären Bildung und des Austauschs zu etablieren. Der Salon ist dabei sowohl physischer Raum, als auch verklärter Mythos, gleichzeitig spezifisches architektonisches Zimmer und konversationelles Konzept.

Zunächst verortet in den städtischen Privathäusern des Bürgertums, begreift z.B. Jürgen Habermas ihn als eine der Institutionen, die die Stadt zum kulturellen und politischen Knotenpunkt der Gesellschaft werden ließ.² Dort trafen sich Literaten, Musiker*innen, Philosoph*innen und andere auf Einladung einer Hausdame oder Salonnière zum Gespräch über gesellschaftliche, kulturelle und politische Themen, zum Spiel, zur Konversation und zum geselligen Austausch. Das eigentliche Ziel war von Kreis zu Kreis verschieden und entwickelte sich auch mit den Jahrzehnten in unterschiedliche Richtungen. Eine Rolle spielte aber sicherlich die gegenseitige Bildung genauso wie das Festigen von Netzwerken, Rezensieren und Aufführen neuer Opern, Literatur oder Musikstücke, Zusammentragen von Neuigkeiten und Erkenntnisgewinn. Vor allem ist »[d]er Salon [...] ein Ort, an dem man ungezwungen miteinander umgehen kann« und stellt »eine zweckfreie, zwanglose Form dar.«³

Der historische Salon steht als Idee im Zeichen der Aufklärung: Jede*r ist gleich, gesellschaftliche Klassen, Stände, berufliche Hintergründe und Biografien werden aufgehoben. Bevorzugt wurde ein leichter Umgangston, der eine klassenlose Gesellschaft begünstigen und Spezialistentum sowie Selbstdarstellung verhindern sollte. An die Stelle von Amt, Macht, Rang und Hierarchie tritt die »Autorität des Arguments«⁴. Gisela Mettele weist in ihrem Beitrag *Der private Raum als öffentlicher Ort – Geselligkeit im bürgerlichen Haus* in dem Band *Bürgerkultur im 19. Jahrhundert* auf die räumliche Dimension des Salons hin. Sie betont, dass die angestrebte Auflösung der Hierarchien nur in häuslicher Geselligkeit möglich war, weswegen die räumliche Dimension, das architektonische Zimmer, historisch nicht von der »Idee« Salon zu trennen ist. Anfang des 18. Jahrhunderts erfolgte schließlich eine Ausdifferenzierung des Wohnraums: In bürgerlichen Haushalten fand eine Trennung von Arbeits- und Wohnräumen statt, in deren Folge sich auch das Gesellschaftszimmer oder der Salon etablieren konnte. Mettele betont zudem, dass sich in dieser Zeit auch Begriffe wie privat und öffentlich neu definierten. So findet sich im Damen-Conversationslexikon von 1835 die Definition von Gesellschaft als verbindendem Element zwischen Haus und Öffentlichkeit.

Aus diesem historischen Zusammenhang heraus entwickelt Habermas das Ideal einer sich selbst aufklärenden Gesellschaft.⁵ Ob oder zu welchem Grad diese Idealvorstellung Wirklichkeit war, soll hier nicht weiter Thema sein. Dies ist keine kunsthistorische oder kulturwissenschaftliche Aufarbeitung. Vielmehr dient das historische Modell des Salons als Blaupause. Die hier relevanten Dimensionen des »Mythos« Salon sind räumlich, konversationell und politisch.

Eine Kultur der Oralität und vis-à-vis Konversation ist heute von größter Wichtigkeit. Sie bildet das Pendant zu Massenkommunikation und Populismus durch kleine, heterogene Zusammenkünfte und die damit einhergehenden Abläufe: In der verbalen Ausformulierung von Gedanken findet eine Schärfung statt, ein Konkret-werden, das im Konversationsraum zwangsläufig auf ein Gegenüber stößt, verarbeitet und interpretiert, sowie zurückgeworfen wird. Der Raum bildet im besten Fall einen Rahmen, der es den Teilnehmenden erlaubt ganz sie selbst zu sein. Im Austausch setzt ein Prozess der Reflexion ein, der kontinuierlichen Schärfung und Zuspitzung von Gedanken im Hin und Her. Dies ist möglich, weil der Raum auch als Schutzraum konzipiert wird: Er schützt vor dem ziel- und ergebnisorientierten Alltag, vor Schnelllebigkeit, Konformität und Konventionen. Gleichzeitig ermöglicht er die Bildung politischer Subjekte durch freie und gegenseitige Wechselwirkung.

Auch bei Habermas finden wir diesen Ansatz, wenn er postuliert, dass »Menschen nur mittels der Reaktionen anderer Subjekte [...] eine Vorstellung davon gewinnen können, wer sie eigentlich sind und sein wollen.«⁶ Und auch Antje Eske und Kurd Alslieben heben in ihrer Publikation *felix aestheticus*, die in der Folge einer Ausstellung am ZKM Karlsruhe zur Konversationskunst publiziert wurde, hervor, dass im Austausch mit anderen, im Sprechen, im Handeln, im Beobachten, kurzum in der Konversation, die Möglichkeit »des Perspektivwechsels mit der sich daraus ergebenden Grenzerweiterung« entsteht.⁷

Wie der historische Salon, finden auch zeitgenössische Konversationsrunden in physischen Räumen statt. Die Medien- und Kulturwissenschaftlerin Rita Unfer Lukoschik betont: »Da soziales Geschehen raumbedingt ist, kommt der Außen- und Innen-Architektur [...] weit mehr als eine ›reine‹ ästhetische Funktion zu.«⁸ *Der Salon als kommunikations- und transfergenierender Kulturraum*, so der Titel des von ihr herausgegebenen Bandes, braucht eine räumliche Ausformung um Salon oder eben Konversationsraum zu sein. Unfer Lukoschik zufolge benötigt Kommunikation Vertrautheit und Geborgenheit und um diese herzustellen, sei ein räumlicher Kontext nötig. Dabei stellt sich die Frage nach den räumlichen Konditionen: Gibt es einen räumlichen Zustand der Konversation erst möglich macht? Welche Bedingungen muss der Raum erfüllen, um Gespräche zu fördern, die nicht nach dem Schema Podium – Publikum funktionieren? Welche Rolle kommt den Privatwohnungen, Ateliers, Galerien und Büros als Bühnen der Konversierenden heute zu? Wie sehen sie aus?

Der physische Raum muss, so Unfer Lukoschik, Voraussetzungen schaffen, damit Handlung möglich ist. Eine Atmosphäre menschlicher Wärme, des Wohlbefindens und der Vertrautheit sind Faktoren, die diese Handlung anregen. Indem man etwas in einem Raum tut, wird der Raum temporär zu einem persönlichen Raum. Es entsteht ein Beziehungsgeflecht aus Menschen, Raum und Objekten, in dessen Folge sich der sonst leblose Ort in einen Raum verwandelt, der auch die in ihm stattfindende Handlung dem Alltag enthebt und Konversation(skunst) ermöglicht. Es ist ein wechselseitiges Spiel: Die im Raum stattfindende Handlung macht aus einem Ort einen Raum, wobei dieser im Gegenzug die Handlung zu einer besonderen macht, zu einer spezifischen. Der nun geschaffene Kontext ermöglicht das Überwinden des Common Sense, den Sprung vom Small Talk zum erkenntnisreichen Gespräch. Viel zitiert entsteht Raum bei Michel de Certeau »[...] wenn man Richtungsvektoren, Geschwindigkeitsgrößen und die Variabilität der Zeit in Verbindung bringt.«⁹ Er definiert einen Raum eben als einen Ort, in dem man etwas macht.

Der Begriff Konversationsraum bezeichnet folglich gleichzeitig einen Ort und einen Raum, oder in anderen Worten: eine physische Architektur und eine in ihr stattfindende und sie verwandelnde Tätigkeit. Die im Konversationsraum vorzufindenden Objekte, Möbel, Bilder, Skulpturen usw. ergänzen das Ensemble und nehmen u.a. die Rolle der Gesprächsanreger ein. Sie beeinflussen die Bewegungsabläufe, laden ein zu interagieren, und schaffen einen gemeinsamen Nenner unter den Anwesenden. Im zeitgenössischen Konversationsraum gibt es meist einen »Input«. Dieser kann sich äußern als Vortrag, Performance oder Hauskonzert, aber eben genauso als gemeinsames Essen, in Möbeln oder Gemälden an den Wänden. Wie Sebastian Hackenschmidt in seiner Publikation *Möbel als Medien* erklärt, agieren diese Dinge als Mittel, Mittler und Vermittler.¹⁰ Er führt fort, auch Möbel (oder anderer »Input«) würden den Betrachter*innen Botschaften mitteilen und dienen dem zwischenmenschlichen Austausch. Als Träger von Informationen verschiedener Art haben auch sie einen Einfluss auf die Atmosphäre des Raums und lösen gleichzeitig jeweils individuelle Erinnerungen und Assoziationen hervor, die Grundlage für Gespräche sein können.

Die kommunikative Funktion eines Raums vermittelt sich also über das Vorhandene und entsteht gleichfalls zwischen dem Vorhandenen. Raum, Objekt und Mensch bringen sich gegenseitig hervor: Der Konversationsraum entsteht zwischen dem physischen und dem relationalen Raum, die räumliche Kondition für Konversation liegt vor allem im Dazwischen. Gertrud Lehnert beschreibt den Raum in ihrem Text *Räume und Affekte*¹¹ treffend als Bühne,

auf der Lebensformen und Affekte aufgeführt werden. Gleichzeitig sei es aber auch diese Bühne, die Interaktion, Affekte und Erlebnisse erst hervorbringe.

Ein weiterer Aspekt wird hier deutlich: Der Konversationsraum bildet einen hermetischen Kreis, der sich temporär von der Außenwelt abgrenzt und gleichzeitig diese Welt zu enthalten scheint. Eine Gesellschaft in miniature trifft sich zum Austausch, zur Diskussion, zum Gespräch in einem geschützten Raum, um in dieser Abstraktion der Realität näher zu kommen, um die Realität und die eigene Person zu reflektieren und auszuhandeln. Es bleibt die Frage, wer Zutritt hat und wer nicht.

Andererseits geht daraus auch das Potential dieser Räume als Keimzellen politischer und öffentlicher Kritik hervor, das Habermas der »Stadt« des 18. Jahrhunderts durch ihre Salons und Teehäuser zuspricht.¹² Der historische Salon wird hier, ebenso wie seine zeitgenössischen Nachfolger, als rein städtisches Phänomen herausgearbeitet. Der Privatraum im bürgerlichen Stadthaus, in welchem sich damals die Öffentlichkeit traf, ermöglichte auch in dem Sinne ein freies Sprechen, als dass er vom Hof nicht kontrolliert wurde, wenn man will: nicht abgehört werden konnte. Die »Zunahme räumlicher Kontrolle und Überwachung [...] in den Städten«, die der Geograf David Harvey in seinem Buch *Rebellische Städte*¹³ aufdeckt, torpediert heute allerdings dieses Argument. Umso wichtiger scheint es, Räume zu etablieren, die eine grundlegend andere Richtung einschlagen und diesen Entwicklungen entgegenwirken, Räume die zufällige Begegnungen und Reflexion zulassen und in durchmischten, heterogenen Zusammenkünften ohne marktwirtschaftliche Zielformulierung aufgehen. Dass diese Räume heute nicht zwangsläufig im bürgerlichen Haus zu suchen und finden sind, ergibt sich aus der strukturellen Veränderung der Städte und der städtischen Gesellschaft.

Der zweite Teil dieser Arbeit geht anhand sieben zeitgenössischer Beispiele der Frage nach, wie Konversationsräume heute funktionieren. Was unterscheidet die hier beschriebenen Konversationsräume von Konferenzen und Podiumsdiskussionen und wie wird bekannten Hierarchien auch räumlich entgegengewirkt um einen »klassenlosen« Austausch zu ermöglichen? Finden die Zusammenkünfte im Privaten, im Öffentlichen oder im Offiziösen statt? Auf wessen Einladung? Wer nimmt Teil? Was konstituiert die Räume, die, explizit oder nicht, in der Tradition des historischen Salons stehen?

Die Untersuchung richtet sich auf die bewusste oder unbewusste Organisation der Räume, die Konstruktion von Situationen, die Atmosphäre, die Rolle der Gastgeber*innen ebenso wie die der Gäste, das Selbstverständnis und die gesellschaftliche Positionierung. Der Salon oder Konversationsraum

wird verstanden als Ort/ Raum nicht-bürokratischer, nicht-kommerzieller, nicht-staatlicher Konversationskultur.

Für die Auswahl der Beispiele entscheidend waren verschiedene Kriterien: Zentral ist immer der soziale Austausch und Umgang mit- und untereinander, nie die Produktion eines bestimmten Ergebnisses. Alle Beispiele sind kostenlos, bzw. monetär nicht gewinnbringend. Im Vergleich zu Vereinen o.ä. gibt es weder eine Satzung oder Regeln noch eine Mitgliedschaft. Die Beispiele sind aus einer Recherche hervorgegangen und bilden in diesem Sinne auch eine Suche ab: Wie definieren sich die Räume? Entsprechen sie den Vorstellungen der Gastgeber*innen? Worin ähneln oder unterscheiden sie sich?

Im Anhang (online abrufbar unter: <http://torbenkoerschkes.de/Konversationsraeume-Anhang.pdf>) finden sich ausführliche Interviews mit den Veranstalter*innen, die als wichtiger Bezugspunkt die Untersuchung begleitet haben. Die Gespräche wurden teilweise vor und teilweise nach dem Besuch der jeweiligen Veranstaltung durchgeführt.

Folgende Räume sind Teil der Untersuchung:

1.

Der *Politische Salon #1* in Bochum, organisiert von Julia Nitschke und Kathrin Ebmeier. Eingeladen wurde kurz vor der NRW-Wahl zu der Frage: »Warum (nicht) die Linke wählen?«. Nitschke und Ebmeier arbeiten zwischen Kunst, Theater und Performance, was sich spürbar auf den Abend ausgewirkt hat.

2.

Santa Lucia Galerie der Gespräche wurde 2015 in Berlin von Max Dax und seiner Frau Luci Lux gegründet. Dax vergleicht die Galerie mit Italo Calvinos Erzählung *Das Schloss, darin sich Schicksale kreuzen* und lädt regelmäßig und sehr ausgewählt zu zweckoffenem Gespräch und selbst gekochtem Essen.

3.

In Hamburg findet unregelmäßig der *Blattkritik Salon* sowie der *Content House Salon* im Dachstuhl des Redaktionsbüros Hopp und Frenz statt. »Salon« wird hier primär als Ort der Live-Zusammenkunft verstanden.

4.

Ulrich Köstlin und sein Partner Nathan veranstalten in ihrer Berliner Wohnung Hauskonzerte und Lesungen mit bis zu 120 Gästen. Sie betiteln ihre Veranstaltungen mit Nachdruck nicht als Salon, trotzdem lassen sie sich räumlich aus dieser Perspektive untersuchen.

5.
Seit 2005 veranstaltet *Freihaus ms*, ein Zusammenschluss von Architekt*innen, Designer*innen, Journalist*innen und Künstler*innen *Hausgespräche* in Münster. Diese stehen nach eigenen Angaben »in der fast untergegangenen Tradition des Salons«.

6.
Antje Eske und Kurd Alsleben, Computerpioniere und ehemalige Professor*innen der HFBK Hamburg sowie in den 1960ern lehrfähig an der HfG Ulm, beschäftigen sich seit 50 Jahren mit Konversationskunst. Sie treffen sich regelmäßig zu *konversationellen Runden* – das einzige Beispiel ohne festen (architektonischen) Raum.

7.
In Berlin-Kreuzberg öffnet Laura Méritt seit über 20 Jahren ihre Privatwohnung, um über Feminismus, Gender und Politik zu sprechen. Der *Freitags-Freuden-Salon* steht allen uneingeschränkt offen. Ein feministischer Sexshop ist Teil des Konzepts.



1
frei nach Kurd Alsleben

2
vgl. Habermas: Strukturwandel der Öffentlichkeit. 1982, S. 45.

3
Eske: Die Verbindung von Social Web und Salonkultur. 2010, S. 12.

4
Mettele: Der private Raum als öffentlicher Ort – Geselligkeit im bürgerlichen Haus. 1996, S. 159.

5
Haller: In einem Interview über Habermas' Strukturwandel der Öffentlichkeit: <https://www.youtube.com/watch?v=gKKh62iTWus> (09.06.2018)

6
Iser/ Strecker: Jürgen Habermas. Zur Einführung. 2016, S. 12.

7
Alsleben/ Eske/ Idensen: felix aestheticus. 2011, S. 173.

8
Unfer Lukoschik: Der Salon als kommunikations- und transforgenerierender Kulturraum. 2008, S. 49.

9
de Certeau: Praktiken im Raum. In: Dünne/ Günzel (Hg.): Raumtheorie. 2015, S. 345.

10
Hackenschmidt: Möbel als Medien. 2011, S. 8.

11
Lehnert/ Wehinger: Räume und Lebensstile im 18. Jahrhundert. 2014, S. 13–33.

12
vgl. Habermas 1982, S. 45 und S. 48.

13
Harvey: Rebellische Städte. 2016, S. 127.

Der *Politische Salon #1* fand zum ersten und bis dato einzigen Mal am 02.05.2017 statt. Eingeladen wurde von Julia Nitschke und Kathrin Ebmeier um gemeinsam über die Frage zu diskutieren: »Warum (nicht) die Linke wählen?«. Die Veranstaltung fand zwei Wochen vor der NRW-Landtagswahl 2017 im *atelier automatique* in Bochum statt. Das Atelier wird seit Februar 2017 als Arbeits-, Ausstellungs- und Projektraum genutzt und liegt fußläufig zum Bochumer Hauptbahnhof in der Rottstraße.

Der Raum ist frisch renoviert und größtenteils mit gebrauchten Möbeln eingerichtet. Der Boden ist gefliest, an der Wand unter der Decke wurde umlaufend ein ca. 15 cm breiter Streifen gold gestrichen. Links neben der Eingangstüre, die sich automatisch öffnet und Namensgeberin des Ateliers ist, steht eine mobile Garderobe. Dahinter befinden sich Arbeitstische und ein Bücherregal, die bei der Veranstaltung nicht genutzt werden.

Im rechten Teil des Raums verteilen sich faltbare Kartenhocker, die von früheren Performances der Gastgeberinnen übrig sind und nun zum Bestand der Ateliergemeinschaft gehören. An der zur Straße gelegenen Kopfseite sitzen die beiden Gastgeberinnen auf einem Sofa. Sie tragen sportliche Kleidung in knalligen Farben, hochgezogene Socken und Trillerpfeifen um den Hals. Der Raum läuft an dieser Seite leicht zusammen, die beiden sitzen an einer zentralen Position. Dieser Eindruck wird unterstützt durch die Ausrichtung der zwischen den Kartenhockern platzierten Stühle mit Lehne.

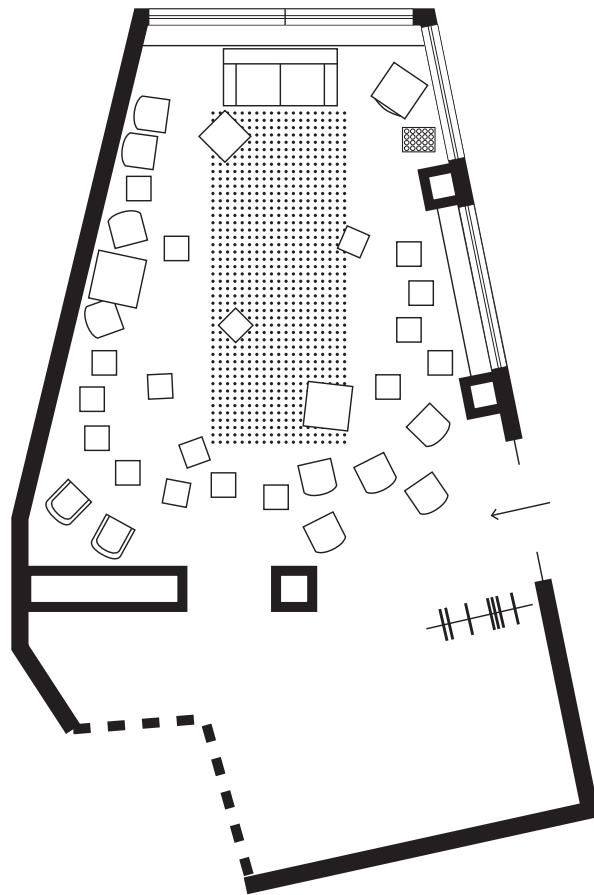
Es finden sich weitere Möbel: Zwei schwere Polstersessel gegenüber des Eingangs, ein flacher Tisch von Ikea mitten im Raum, ein Gartentisch aus Holz mittig an der Wand gegenüber vom Eingang, mit jeweils einem Holzstuhl rechts und links. Auf dem Boden liegt ein ca. 2 x 3,5 m großes Stück grüner Kunstrasen. Es gibt keine Bar, neben dem Sofa der Gastgeberinnen steht allerdings ein Kühlschrank, dem gegen Spende Getränke entnommen werden können.

Als es los geht sind 30 bis 40 Personen anwesend und sitzen mehrheitlich auf den Kartenhockern in einem unförmigen Kreis. Wenige sitzen auf dem Boden, einige auf Stühlen oder der Fensterbank. Julia Nitschke und Kathrin Ebmeier haben Theaterwissenschaften und Szenische Forschung bzw. Performance studiert und arbeiten beide zudem als Künstlerinnen und Performerinnen. Das merkt man: Sie stellen zunächst die Spielregeln und Tools ihres Salons vor: Es gibt zwei Halbzeiten à 45 Minuten, die eine Pause von 15 Minuten trennt. Die beiden Personen, die auf den Stühlen an dem Gartentisch sitzen, sind Kandidat*innen der Partei *Die Linke* und müssen in der ersten Halbzeit schweigen. Diese ist vornehmlich dafür gedacht, die Einladungsfrage

unten den Anwesenden zu diskutieren. Fragen, die während dieser Diskussion aufkommen, können in der Halbzeitpause aufgeschrieben und in einen der herumliegenden Hüte geworfen werden. Die Fragen werden in der zweiten Halbzeit mit den beiden Kandidat*innen der Linken besprochen bzw. von diesen beantwortet. Die Gastgeberinnen können eingreifen, wenn bestimmte Personen anderen ins Wort fallen, diese angreifen, diskriminieren oder Fachwissen nicht erläutern, um alle Teilnehmer*innen auf den selben Stand zu bringen. Zur Durchsetzung der Regeln haben sie eine gelbe und rote Karte, die, ähnlich wie im Fußball, für Verwarnung und Strafe stehen. Die Strafe besteht allerdings nicht in einem Platzverweis, sie zwingt vielmehr zum Hören eines Schlagerliedes über Kopfhörer.

Nitschke und Ebmeier agieren als Moderatorinnen und halten sich mit ihrer eigenen politischen Meinung zurück. Sie stellen zwei weitere »Tools« vor: Erstens liegen im Raum verteilt einige Din A3 große Portraits verschiedener »Prominenter« wie u.a. Michelle Obama, Sailor Moon oder Jan Böhmermann. Diese können Sprechende vor ihr Gesicht halten, wenn sie deutlich machen möchten, dass das, was sie sagen, nicht ihrer eigenen Meinung entspricht oder nicht auf faktischem Wissen beruht, jedoch trotzdem als wichtiger Punkt in der Diskussion empfunden wird. Dieses »Maskentool« kam sowohl während der ersten, als auch der zweiten Halbzeit mehrfach zum Einsatz. Zweitens wurde zu Beginn des Abends eine Person mit »besonders schneller Internetverbindung« zu »Tante Google« ernannt, um einen Mangel an Faktenwissen innerhalb der Gruppe kompensieren zu können. Auf Anfrage konnte diese Person im Internet nach konkreten Antworten in Parteiprogrammen o.ä. suchen. »Tante Google« wurde nur einmal während der ersten Halbzeit eingesetzt.

Im *Politische Salon #1* in Bochum geht es nicht so sehr um Intimität, Netzwerken oder Selbstvergewisserung, es steht vielmehr eine ganz konkrete politische Angelegenheit im Mittelpunkt, welche Fragen aufwirft, die alleine nicht bewältigt werden können. Das Gemeinsame ist hier ein tatsächliches, gemeinsames Denken. Und dieses gemeinsame Denken ist bestimmt von der unmittelbaren Aktualität der Frage, die die Besucher*innen zusammenbringt. Insofern ist es auch gar nicht nötig das Publikum zu »kuratieren«, also gezielt einzuladen, wie es beispielsweise Max Dax (S. 28) und Ulrich Köstlin (S. 44) handhaben. Weil das Thema per se nur Interessierte anspricht und von neuen, unbekanntem Gesichtern profitiert, kann der *Politische Salon #1* mit einer großen Offenheit einladen. Hier finden sich Menschen mit unterschiedlichem Hintergrund, Wissensstand und allen Alters zusammen – sie eint die übergeordnete Frage der bevorstehenden politischen Entscheidung ebenso wie die



Grundriss *atelier automatique*

Feststellung: »Ich brauche jemanden, um zu denken.«¹.

Eines der unerfüllten Ideale des historischen Salons, in eben diesem Stände, Klassen, soziale Hierarchien und Spezialistentum aufzuheben, wird hier ein Stück weit durch das vorgegebene Thema gelöst. Einerseits kommen zwar nur politisch Interessierte zusammen, andererseits kommen diese aber aus verschiedensten »Klassen« und »Ständen«. Durch ihre moderierend eingreifende Rolle, sorgen Nitschke und Ebmeier dafür, dass kein Machtgefälle zwischen solchen Teilnehmer*innen, die mehr wissen und solchen, die weniger wissen, zustande kommt. Und genau hier setzen auch die performativen, spielerischen Elemente an, die die Gastgeberinnen einführen: Kunstrasen, Maskentool, Tante Google, Trillerpfeife, gelbe und rote Karte genauso wie die zeitliche Einteilung in Halbzeiten und 15-Minuten-Pause, all das lässt den Abend als Spiel erscheinen. Dabei äußern sich die spielerischen Elemente im *Politischen Salon #1* trotz ihres schrillen Auftretens in der Konversation eher unterschwellig als Rahmenbedingungen und fungieren als Werkzeuge, die einen ungehemmten Zugang zum freien Sprechen in der Gruppe fördern. Im historischen Salon versuchte man sich von Hof und Adel abzugrenzen, indem man dessen Glorifizierung von Maskerade und Schein durch eine Ideologie der Authentizität ersetzen wollte.² Im *Politischen Salon #1* greift das Maskentool diese Idee auf und invertiert sie: Das Vorhalten der Maske ermöglicht erst echte Authentizität, weil das Werkzeug die gesellschaftlichen Ansprüche und die daraus resultierende Verstellung jeder einzelnen Person negiert. Die unsichtbare Maske des Alltags wird temporär überwunden durch die sichtbare Maske im Spiel.

Auf dem *Ersten Deutschen Soziologentag* im Jahr 1910 in Berlin beschreibt Georg Simmel die Geselligkeit der (historischen) Salons als Performance und führt aus, dass sie im besten Fall als Spiel funktionieren, also als Möglichkeit der Realität durch Distanzierung näher zu kommen.³ Simmel erklärt, dass das Spiel dem realen Leben Inhalte entlehnt, diese jedoch abstrahiert und so eine heitere Auseinandersetzung ermöglicht. Gleichzeitig erlangt das Spiel aber auch eine symbolische Bedeutsamkeit, »die es von allem bloßen Spaß unterscheidet«. Zu betonen ist, dass im Unterschied zu Simmels Geselligkeit als Spiel, das explizit frei ist von jedem Zweck, jeder konkreten Frage und jedem über das Spiel hinausreichenden Resultat, der Veranstaltung in Bochum eine sehr realpolitische Wahlentscheidung immanent ist. Trotzdem gibt es Anknüpfungspunkte, weil hier spielerisch ein Rahmen gesteckt wird, der Bewegung fördert und ermöglicht. Die eingesetzten Werkzeuge entheben die Konversation dem Alltag ohne die inhaltliche Relevanz zu verschleiern.

Dabei bleibt die Veranstaltung zweckoffen, weil kein bestimmtes Ergebnis erzwungen wird und keine einheitliche Meinung das Ziel ist. Vielmehr geht es darum, dass jede*r einzelne durch den Austausch mit anderen in eine individuelle Auseinandersetzung mit einer aktuellen politischen Frage tritt.

Der spielerische Rahmen äußert sich auch räumlich auf verschiedenen Ebenen: Die Kartenhocker sind sehr leicht und mobil, werden in der Pause von Gästen zu kleinen Gruppen zusammengestellt, die sich in der zweiten Halbzeit wieder auflösen. Fensterbank, Kunstrasen, Hocker, Sofa, Lehnstühle, sie alle bieten unterschiedliche Höhen, die auch die Kommunikation innerhalb der Gruppe beeinflussen. 1852 wurde in der *Frauenzeitung für Hauswesen, weibliche Arbeiten und Moden* ein Artikel der französischen Journalistin und Schriftstellerin Delphine de Girardin (1804–1855) veröffentlicht, in dem es treffend heißt:

»In jenen sorgfältig geordneten Gemächern empfindet man eine tödliche Langeweile, und so lang diese Ordnung besteht, ist das Gespräch schleppend und kalt; erst nachdem notgedrungen nach langer Zeit diese Ordnung aufgelöst ist, und Tische und Sessel von ihrer gewohnten Stelle gekommen sind, beginnt man sich auszutauschen, und wie warmer Hauch durchdringt und belebt die Unterhaltung; ... Man sehe sich die sogenannte Unordnung, die nach einer solchen Gesellschaft im Salon herrscht, wohl an... Die Art, wie diese Sitze zuletzt hingestellt wurden, war sicher die bequemste und angemessenste zur Unterhaltung.«⁴

Das Mobiliar und die Objekte im Atelier in Bochum laden ein, die vorgefundene Ordnung aufzulösen und der Konversation entsprechend zu nutzen. Zurück bleibt ein Durcheinander, das auch räumlich die Auflösung der gewohnten Hierarchie widerspiegelt. Bis auf das unverrückbare Sofa am Kopfbende, steht kaum ein Objekt auf seiner Anfangsposition.

Hinzu kommt die bewusste Entscheidung, den Kühlschrank neben dieses Sofa zu stellen und nicht als Bar zu arrangieren. Dazu Kathrin Ebmeier: »[W]ir haben das Sofa vor das Fenster und den Kühlschrank bewusst daneben gestellt, weil wir nicht jemanden abkommandieren wollten, der oder die jetzt die Bar macht, sondern wir gedacht haben, alles gehört zu allem dazu. Wenn Leute selber aufstehen: Alles ist irgendwie wichtig, weil etwas passiert. Wir haben nicht versucht zu verstecken, was wir machen.« (Anhang S. 4) Jede physische Bewegung durch den Raum wird einerseits zum Störfaktor und lenkt ab, fördert andererseits aber auch eine Atmosphäre der »Durchmischung« und verdeutlicht, dass die Veranstaltung keine strenge Vortragssituation ist, keine Lecture, sondern ein gemeinsames, dynamisches Denken und Sprechen.

Bewegung spielt hier also weniger darauf an Gespräche neu zu mischen, wie es beispielsweise bei den Veranstaltungen im Hause Köstlin zu beobachten ist, sondern unterstreicht die Rolle aller Anwesenden als aktiver und gleichberechtigter Teil des Raums. Damit fallen auch die Rollen von »Angestellten« und »Bewirtschafteten« weg.

Das Ziel der Bochumer Veranstaltung ist folglich auch nicht, viele kleine Gespräche und intimen Austausch zu fördern, sondern in einer großen Runde eine dynamische, aber zielgerichtete Diskussion zu entwickeln. Dafür schafft der physische Raum eine zeitliche und räumliche Verbindlichkeit.

1 Pollesch, René: Ich kann nicht mehr. Uraufführung 25.02.2017. Deutsches Schauspielhaus Hamburg.

2 Lehnert/Wehinger: 2014, S. 18.

3 vgl. Simmel: Soziologie der Geselligkeit. Vortrag von 1910. In: Schriften der Deutschen Gesellschaft für Soziologie. 1969, S. 3 und S. 16

4 Siebel: Der Salon als Kommunikationsform und Gesellschaftsraum in Berlin um 1800. 2008, S. 225.

Santa Lucia Galerie der Gespräche, Berlin



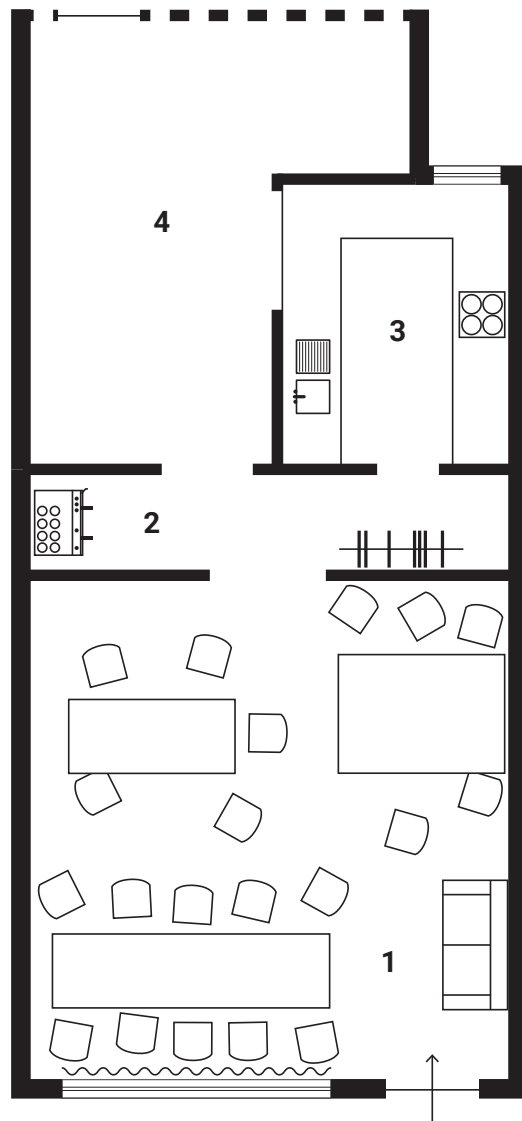
Santa Lucia Galerie der Gespräche befindet sich in der ruhigen Lübbener Straße in Berlin-Kreuzberg. Die Galerie liegt im Erdgeschoss eines Berliner Gründerzeithauses, zur Straße zeigen ein großes Schaufenster und eine gläserne Eingangstüre. Max Dax lädt hier seit 2015 ausgewählte Gäste zu den mit *Situation* betitelten Veranstaltungen ein. Die *Situationen* sind nicht immer gleich aufgebaut, es gibt aber meistens zwei Abschnitte: Ein Gespräch zwischen Max Dax und einem*einer eingeladenen Gesprächspartner*in und ein darauf folgendes gemeinsames Essen, zubereitet in der Küche der Galerie (3) von Max Dax und/ oder seiner Frau Luci Lux.

Im vorderen Teil der Galerie befindet sich der Hauptraum (1), der durch die Eingangstüre unmittelbar vom Gehweg betreten wird. Er ist nach hinten über einen kleinen, über die Breite der Galerie liegenden, Flur (2) mit dem zweiten Zimmer (4) verbunden. Eine eingezogene Wand trennt diesen hinteren Raum von der Küche. Sie ist über den Flur zu betreten, die Theke reicht in den hinteren Raum. Am Ende der Galerie liegen die Toiletten (im Grundriss hinter der gestrichelten Linie).

Die Räume wurden 2015 renoviert, die Wände in einem hellen Grauton gestrichen und der alte Dielenboden geschliffen bzw. teilweise mit neuen Dielen ausgelegt. Der hintere Raum ist beinahe völlig leer und fungiert am Abend des 15.05.2017 als Durchgangszimmer und Getränkeausgabe. In der circa 7 m² großen Küche wird das drei-Gänge-Menü vorbereitet, der Zutritt ist für Gäste nicht gestattet, auch wenn dies nicht explizit erwähnt wird. Der Flur bietet eine kleine Garderobe rechts und eine professionelle Kaffeemaschine links. Im vorderen (Haupt-)Raum stehen drei Esstische mit rötlichen Tischdecken und Kerzen in goldenen Messingständern. An den Tischen bieten Wiener Caféstühle jeweils sechs bis zehn Gästen Platz. Am Eingang steht ein schwarzes Ledersofa im Stil des LC2 von Le Corbusier.

Im zeitlich ersten Teil des Abends spricht Max Dax bei der *Situation 28* mit Thomas Meinecke. Sie sitzen am Tisch hinten links (vom Eingang), zwei Leuchtstrahler stehen auf dem Boden neben ihnen und beleuchten die Szene. Das Gespräch wird gefilmt und auditiv aufgezeichnet.

Der Abend durchläuft, wie angedeutet, mehrere Phasen. Um 19.00 Uhr öffnet sich die Eingangstüre, Max Dax empfängt die nacheinander eintreffenden Gäste und stellt Unbekannte den bereits Anwesenden namentlich vor. Er achtet darauf, dass nur eingeladene Personen den Raum betreten. Insgesamt sind es an diesem Abend 22, im Alter von ca. 25 bis 85. Unter ihnen sind vor allem Künstler*innen, Autor*innen und Musiker*innen. Um ca. 19.30 Uhr beginnt die *Situation 28* mit dem Gespräch zwischen Max Dax und Thomas



Grundriss Santa Lucia Galerie der Gespräche

Meinecke. Die meisten Gäste sind mit Getränken versorgt, in der Galerie wird während des gesamten Abends geraucht. Nach ca. 45–60 Minuten neigt sich das Gespräch dem Ende und Kellner*innen bringen Salat und Brot als Vorspeise. Langsam verteilen sich die Anwesenden auf die drei Tische, zuvor hatten einige gestanden oder auf dem Sofa gegessen. Es gibt keine ausgeschriebene Tischordnung.

Das Essen besteht aus drei Gängen, die alle von Luci Lux und wenigen Helfer*innen in der kleinen Küche frisch zubereitet und in ungewöhnlich langen Abständen serviert werden. In der Email-Ankündigung hieß es dazu: »Es gibt weißen und grünen Spargel aus dem Berliner Umland, dazu Feldsalat, das beste Brot von Sironi und frische, sehr, sehr geile Kartoffeln.« Zum Nachtisch werden Erdbeeren mit Eis und Schokolade gereicht.

Bereits während des Nachtischs mischen sich einige Gespräche neu, Stühle werden verrückt und Sitzpositionen getauscht. Das Licht wird gedimmt und ein zuvor nicht anwesender »Kaffeemeister« bereitet einige Espresso. Gegen 23.30 Uhr verlassen die ersten Gäste die Galerie.

Der Eintritt kostet 28 Euro plus Getränke und entspricht den Unkosten. Wenn jemand knapp bei Kasse ist kann er*sie auch weniger bezahlen; Dax betont in einem Gespräch am Abend, dass Geld kein Hindernis für die Teilnahme darstellen soll.

Santa Lucia Galerie der Gespräche ist konsequent als Raum für Konversation konzipiert. Max Dax erklärt, er habe »einen Raum gebaut, in dem sich die menschliche Stimme gut anhört« (Anhang S. 16), auch wenn dies im vorderen Teil besser funktioniert als im hinteren. Für den Journalisten Dax, der seit über 25 Jahren im Geiste Andy Warhols Interviews führt, ist die Galerie »eine Ausweitung der Kampfzone« (Anhang S. 9). Bewegt er sich sonst in ihm unbekanntem Räumen um für Zeitungen und Magazine Interviews zu führen, schafft er sich mit der Galerie seinen eigenen Raum. Dies erlaubt ihm auch das Format den Beobachtungen und Erfahrungen der letzten Jahre anzupassen: Zum Abend des 15.05.2017 wurden nur halb so viele Gäste geladen, wie zu den vorherigen Situationen und die gesamte Veranstaltung findet ausschließlich im vorderen Bereich statt. Dax reagiert damit auf Schwierigkeiten mit Atmosphäre, Licht und Akustik, die in der Vergangenheit aufgetaucht sind:

MD Das Besondere ist, dass diese Reduktion, zu sagen »Wir machen das nur im vorderen Raum«, witzigerweise alle Probleme gelöst hat. Auch das Problem der Cadrage und des Kamerabildes. Wir haben vorher immer auf einem Sofa gegessen, wir saßen niedrig...

TK Im hinteren Raum dann?

MD Ne, im vorderen Raum... also wir saßen im vorderen Raum, im hinteren Raum wurde gegessen. Es gab auch immer dieses Hin und Her. Wir warfen Schatten an die Wand und es gab dadurch eine Art Talkshow-Situation und du hast dich vielleicht auch ein bisschen bewegt und verhalten wie in einer Talkshow. Das hat sich alles gestern in Luft aufgelöst. (Anhang S. 12 f.)

Dax kommentiert, dass neben den akustischen und atmosphärischen Problemen, der Ortswechsel zwischen dem »professionellen« Gespräch und Essen zu einer Umorientierung führte und bereits gefestigte Gespräche unterbrochen und aufgelöst wurden. Anders als Ulrich Köstlin, der, wie wir später sehen werden, Ortswechsel und gezwungene Bewegung zu seinen Prinzipien macht, entscheidet sich Max Dax, diese in Zukunft zu unterbinden und die gesamte Konzentration in einem Raum zu bündeln. Die »Talkshow-Situation« löst sich auf, weil Dax und Meinecke nicht auf dem Sofa, sondern an einem der Tische sitzen, das Licht seitlich und nicht frontal auf sie fällt und das Essen im selben Raum und an den selben Tischen serviert wird. Die Atmosphäre und Stimmung des ersten Gesprächs wirkt also genauso auf den Rest des Abends, wie seine Inhalte, die im besten Fall zu weiteren Gesprächen anregen und eigene Positionen unter den Anwesenden provozieren. Dax erläutert, dass Lichtverhältnis und Sitzposition Gäste zu Publikum werden lassen und umgekehrt. Dabei ist es auch in der Galerie der Gespräche von zentraler Bedeutung eben kein Publikum einzuladen, sondern, um mit der Künstlerin und ehemaligen HFBK Professorin Antje Eske zu sprechen, »Kunst ohne Publikum«¹ zu machen. Eske definiert Konversationskunst als Affaire, denn diese »ereignet sich nicht für Publikum, sondern naiv zwischenmenschlich in überschaubaren, offiziellen Gruppen«. Ähnlich äußert sich Dax, wenn er die *Situationen* in der *Galerie der Gespräche* beschreibt, nämlich als »Momente der Begegnung in denen Gespräche geführt werden, die keinen Zweck außer den des Gesprächs haben [...]. Es ist eben keine Performance, wir sind eben nicht da, um das Publikum zu pleasen, sondern wir sind da, weil wir aneinander interessiert sind.« (Anhang S. 10)

Ein weiteres wichtiges Element bei Dax sind strenge Regeln, die einen Rahmen bilden und die Veranstaltungen strukturieren:

TK Es gab gestern zwei Gespräche. Das erste zwischen Thomas Meinecke und dir und das zweite, welches dann danach zwischen allen beim Essen passiert ist. Inwiefern sind diese zwei Parts wichtig für den Erkenntnisgewinn?

MD Total wichtig. Die andere Situation, wenn es nicht so ist, siehst du

täglich in der Verrohung der Sitten. Gerade in Berlin, bei Ausstellungseröffnungen: Die Leute gehen rein, bleiben fünf Minuten, scannen den Raum, gehen. So, und das ist die Normalität. Die hässliche Normalität. Und wir haben gesagt, wie in einem Buñuel Film, wie in *Der Würgeengel*, die Tür wird zugeschlossen, die Leute bleiben bis um Mitternacht.

Es gibt auch Leute, die sagen, wir können nur zum Talk kommen. Da sage ich: »Ne. Dann eben nicht.« Es geht wirklich um diese zwei Akte des Abends. Der erste Akt, das professionelle Gespräch, das versucht sich von der Professionalität zu lösen, ist ein Angebot für Talking-Points. Allein diese Ausführung über den Katholizismus und die Eigentlichkeit der Dinge [Verweis auf das Gespräch mit Thomas Meinecke] ist eigentlich abendfüllend. Wenn du Atheist bist oder kein Katholik, dann wäre das vielleicht sogar provozierend gewesen, was Thomas Meinecke da erzählt hat. Auf jeden Fall kannst du dich mit den richtigen Leuten über eine grundsätzliche Wesensfrage unterhalten.

Und deswegen ist das wichtig, dass die Leute einerseits beisammen bleiben und zweitens ist es wichtig, dass es kein öffentlicher Raum ist. Es ist wichtig, dass du nicht einfach sagen kannst: »Hier bin ich, die Tür steht offen, ich geh rein.« Nein. Du gehst wieder raus. Weil du bist nicht erwünscht. Das war von Anfang an immer ein kuratiertes Publikum, auch wenn man einen besseren Begriff als »kuratiert« finden sollte. (Anhang S. 11)

An allen Punkten lässt sich die Konzentration auf das Wesentliche herauslesen: Max Dax wählt seine Gäste spezifisch für jede Veranstaltung und entwickelt strenge Rahmenbedingungen, die innerhalb dieses Rahmens ein freies und ungezwungenes Gespräch ermöglichen. Damit greift er im eigentlichen Sinn eine der wichtigsten Ideen der historischen Salons auf, obwohl er sich klar von dieser Bezeichnung distanziert. Er zieht einen Vergleich zu Italo Calvino's *Das Schloss, darin sich Schicksale kreuzen*, um sein Ziel einer »Galerie in der sich Energielinien kreuzen« (Anhang S. 10) zu formulieren. Diesem Ziel unterliegen letztlich alle Entscheidungen und Elemente: Die Ankündigung des Essens mit der Erwähnung der »sehr, sehr geile[n] Kartoffeln«, die später zu einem intensiven Gespräch über Feminismus, Sexismus, Etymologie und Botanik führt. Das explizit Private, Ausschließende und »Kuratierte«. Die Zweiteilung des Abends. Das Ausbleiben von Musik zu Gunsten der Akustik und dem »Klang der Stimme«. Das Licht, welches später gedimmt wird. Die Tatsache, dass alle Gäste bis zum Ende bleiben »müssen«.

All dies erzeugt eine Intimität, die sich auch im Grundriss und der Konzentration auf den vorderen Raum findet. Erst das Erwachen der Espresso-

maschine während des Nachtschiffs führt den engen und nicht weniger intimen Flur als zusätzlichen Raum ein. Es sind diese strengen Rahmenbedingungen, die den Raum der *Galerie der Gespräche* konstituieren.

Auch die fortlaufende Durchnummerierung der *Situationen* in »alte[r] Bauhaus-Tradition« (Anhang S. 14) verdeutlicht diese Strenge. Es ist der subtile Versuch, bereits im Namen Hierarchien aufzulösen: Alles ist gleich, keine *Situation* ist wichtiger als die andere, folglich ist auch keine*r der Anwesenden wichtiger als der*die andere. Das ließe sich mit der Betitelung des *Politischen Salon #1* vergleichen, allerdings bezieht sich die Nummerierung dort auf einen Startpunkt, auf den Anfang einer Reihe. Die Auflösung der Hierarchie findet sich in Bochum in der Bewegung zum Kühlschrank und der Abschaffung von Personal.

Hier liegt ein weiterer Unterschied: Dax lädt ausgewählt ein und erhält somit die Rolle »Gast« ebenso aufrecht wie die Rolle »Kellner*in«. Das ist wichtig, weil sich das Privileg, eingeladen zu werden, auch in diesem Umstand offenbart. Zentral ist nicht die Idee, gemeinsam über eine Frage zu sprechen, sondern im Aufeinandertreffen verschiedener Individuen Erkenntnisgewinn zu provozieren. Die ganze Strenge und Konzentration der Situationen ist eine Zuspitzung und Provokation, in deren Folge sich die Möglichkeit freier und zweckoffener Gespräche überhaupt erst ergibt.

Die beiden oben genannten Rollen werden in der *Galerie der Gespräche* ergänzt durch die Rolle »Gastgeber«, die, ähnlich wie im Beispiel Ulrich Köstlin, eine zentrale darstellt. Wie beschrieben stellt Dax die Gäste einander vor, er inszeniert im ersten Teil selbst den Input für den weiteren Abend und ist auch im zweiten Teil aktiv an verschiedenen Gesprächen beteiligt. Hinzu kommt, dass er, ebenfalls wie Köstlin, seine Gäste persönlich und ausgewählt einlädt. Zwar konnte Thomas Meinecke für die *Situation 28* Wunschgäste nennen, letztlich überlegt Dax aber, wer zu welchem Abend und welcher Gesprächssituation passt. Es sei auch die Aufgabe des Gastgebers »die Gäste [und Ideen] zu beschützen« (Anhang S. 20).

Das Bild des Schutzraums wird im historischen Salon und, unter den zeitgenössischen Beispielen ganz explizit im *Freitags-Freuden-Salon* von Laura Méritt (S. 70), aufgegriffen. Méritt schafft, wie wir später sehen werden, einen Schutzraum, obwohl sie ihre Privatwohnung maximal öffentlich macht. Die *Galerie der Gespräche* wird dagegen zu einem Schutzraum, weil sie klar als Privatraum deklariert wird. Max Dax nennt die Galerie in diesem Kontext einen »sicheren Zufluchtsort«: Die Entscheidungen des Gastgebers – zur Gästeliste, zum Essen, zur Art der Ankündigung – ermöglichen es den An-

wesenden, sich sorglos zu Entfalten. Insofern gibt es auch keine Werbung, die die *Situationen* ankündigen oder für Unbeteiligte vorhersehbar machen würde. Erst nachdem sie stattgefunden haben, wird auf der Webseite der Galerie darauf hingewiesen oder ein Teil der Dokumentation veröffentlicht.



Seit Januar 2015 veranstalten Michael Hopp und Elisabeth Frenz vom Redaktionsbüro *Hopp und Frenz (HuF)* unregelmäßig den *Blattkritik Salon* im Dachstuhl ihres Büros. Seit Februar 2017 laden sie außerdem zu einer neuen Reihe mit dem Titel *Content House Salon* ein. Ziel beider Veranstaltungen ist es, die »reflexive Qualität des Journalismus auf [...] Content«¹ anzuwenden. Im ersten Fall auf gedruckte und digitale Medien, im zweiten auf Content Marketing Strategien von Unternehmen. Dazu werden Redakteur*innen oder Unternehmer*innen eingeladen, die ihr jeweiliges »Produkt« vorstellen, welches dann einer Kritik unterzogen wird.

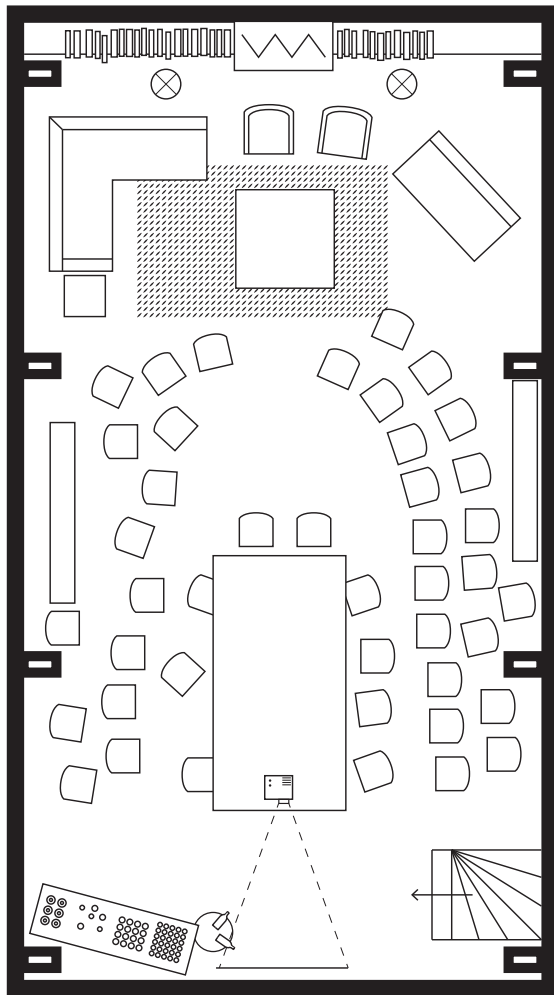
Da die beiden Formate sich organisatorisch und strukturell kaum unterscheiden, werde ich im Folgenden nur bei gravierenden Abweichungen differenzieren. Im Juli 2017 hat das Büro seinen Namen in *Hopp und Frenz Content House* geändert.

Die zu einem Büro umfunktionierten Räume befinden sich im Hinterhaus einer Hamburger Altbausiedlung zwischen den Stadtteilen Sternschanze und Eimsbüttel. Vor dem engen Hauseingang liegt eine kleine Terrasse im ruhigen Hinterhof zwischen hoch wachsenden Pflanzen. Einige Kerzen auf dem Zuweg weisen den Weg ins Haus, zwei Treppen hoch, in den ausgebauten Dachstuhl. Dieser wurde nach Feng Shui Prinzipien von einem externen Architekturbüro eingerichtet. *HuF* sind Mieter der Räumlichkeiten und hatten mit der Gestaltung im engeren Sinne nichts zu tun. Sie nutzen den Raum für Konferenzen, Kund*innengespräche und die hier beschriebenen Veranstaltungen.

In die schrägen Wände des spitz zulaufenden Daches sind auf drei Höhen Fenster eingelassen. Alle sichtbaren Konstruktionsbalken und Wände wurden weiß gestrichen mit Ausnahme der Kopfseiten, die roten Backstein zeigen. Im vorderen Teil des Raums steht mittig ein langer, massiver Holztisch mit einigen Stühlen. An seinen Längsseiten und zum hinteren Teil des Raums hin sind weitere Stühle in zweiter und dritter Reihe U-förmig aufgestellt. Zwei Bierbänke ergänzen das Ensemble unter den Dachschrägen.

Dahinter bilden ein flacher, quadratischer Tisch, ein Ecksofa und ein Zweisitzer eine informelle Sitzecke. Unter den Sofas sind Rollen montiert, sie werden je nach Veranstaltung umgestellt. Die hintere Wand durchschneidet mittig ein Kamin, rechts und links erstrecken sich zwei Regalböden mit Büchern und Magazinen sowie einigen Holzscheiten auf einer zweiten Ebene. Das Ganze wird ergänzt durch zwei Stehleuchten mit gelblichem Licht und einem weißen Flokati Teppich auf dem grauen Boden.

Käsestangen und selbstgemachte Stullen stehen auf den Tischen im Raum verteilt. Neben der Projektionsfläche vorne sind ein Kübel mit Eis und



Grundriss Dachstuhl Redaktionsbüro Hopp und Frenz

Bierflaschen sowie ein Tisch mit Wein, Bowle und Wasser zur Selbstbedienung aufgebaut.

Um 19.15 Uhr ist der Raum gut gefüllt. Es sind ungefähr 50 Gäste im Alter zwischen 25 und 65 anwesend. Über einen Email-Verteiler, *facebook* und ihre Webseite bewerben *HuF* die Veranstaltungen, die allen unter Voranmeldung offen stehen. Die Podiumsgäste betreten den gefüllten Raum gemeinsam mit Michael Hopp über die Treppe und nehmen am großen Tisch Platz. Beim *Content House Salon* am 26.06.2017 sind es vier Vertreter kleiner und mittelständischer Unternehmen. Der Tisch wurde von den anderen Gästen freigelassen. Außer seiner zentralen Position und einer Bestuhlung mit anderen Modellen, gibt es keine eindeutigen Hinweise, dass er nicht besetzt werden dürfte. Michael Hopp moderiert die Veranstaltung gemeinsam mit einem Co-Moderatoren, die beiden stehen vor Kopf. Elisabeth Frenz leitet das Thema des Abends in einer kurzen Ansprache ein.

Im Folgenden gibt es vier Mal denselben Ablauf: Hopp stellt einen der Unternehmensvertreter vor, dieser präsentiert in einer kurzen Beamerpräsentation seine Firma und deren Content Marketing, zeigt also, wie sie strategisch Inhalt generiert und (digital) aufbereitet, um die für sie richtige Zielgruppe zu erreichen. Nach jeder Präsentation gibt es kurze Nachfragen von Moderatoren und Publikum. Eine viertelstündige Pause wird nach zwei Vorstellungen eingeleitet, abschließend wird Zeit für weitere Fragen und Anmerkungen aus dem Publikum eingeräumt. Der moderierte Teil endet gegen 21.30 Uhr, etwa die Hälfte der Besucher*innen verlässt den Dachstuhl, die Übrigen halten sich vorwiegend im vorderen Teil des Raums auf, unterhalten sich und trinken noch etwas im Stehen.

Der *Blattkritik Salon* am 11.09.2017 läuft ähnlich ab, es ist etwas voller, der Tisch mit den Getränken steht hinten im Raum neben dem Kamin und auf den Stühlen und dem großen Tisch liegen verschiedene Magazine zur Einsicht. Vor der eigentlichen Blattkritik durch Michael Hopp, gibt es einen kurzen Input zum Thema des Abends von einem Editorial-Designer und Magazin-Sammler.

Die Veranstaltungen von *HuF* tragen das Wort »Salon« im Namen und verweisen so explizit auf ein (historisches) Konzept. Michael Hopp versteht dieses Konzept mit Blick auf *Blattkritik Salon* und *Content House Salon* als »Ort der Live-Begegnung und des realen Austauschs und überhaupt des zusammen Denkens«. (Anhang S. 23) Der Reiz, so Hopp weiter, liege in der Begegnung mit den Redakteur*innen oder Firmeninhaber*innen ebenso wie dem spontanen Moment, wo man nie genau wisse, was passiert. Im Vorwort

zur Publikation *Contact Is Content*, in der *HuF* die ersten neun *Blattkritik Salons* reflektiert, beschreibt Michael Hopp den Dachstuhl als »Raum der Reflexionen« in dem »produktive Begegnungen« möglich sind. Auch Elisabeth Frenz weist in ihrer Einleitung darauf hin, dass die Salons bei *HuF* als Forum des Austauschs verstanden werden sollen. Sie ruft alle Anwesenden zum Mitmachen und zur Konversation untereinander auf. Die Veranstaltung sei keine Show für Gäste sondern eine Plattform.

Einige Elemente des historischen Salons werden aufgegriffen, interpretiert und umgesetzt. Im Gegensatz zu *Santa Lucia Galerie der Gespräche* präsentiert sich aber kein Raum »in [dem] Gespräche geführt werden, die keinen Zweck außer den des Gesprächs haben« (Max Dax, Anhang S. 10). Es gibt einen Anlass und einen Zweck der Zusammenkunft, es gibt einen Vortrag und eine Rollenverteilung: Es gibt Moderator*innen, es gibt Vortragende auf einem Podium, es gibt ein Publikum. Und trotzdem verweisen *HuF* ebenso wie *Freihaus ms* aus Münster (S. 54), deren *Hausgespräche* auf den ersten Blick ähnlich anmuten, explizit auf eine Salonkultur, die diese Kategorien und die dadurch entstehenden Rollen im alltäglichen Sinne abgelegt hatte.

Gehen wir davon aus, der Verweis auf das historische Konzept ist mehr als ökonomisches Kalkül und Marketing: Was zeichnet den Dachstuhl des Redaktionsbüros aus? Worin unterscheiden sich die Veranstaltungen von anderen Vorträgen, Vorlesungen, Podiumsdiskussionen und Konferenzen?

Zunächst: Wie die *Hausgespräche* in Münster beinhalten auch *Blattkritik Salon* und *Content House Salon* neben einem formalen Teil, einen informellen, der sich zeitlich entfalten kann. Getränke und Snacks stehen vor und nach den Vorträgen den Podiumsgästen ebenso wie allen Besucher*innen umsonst zur Verfügung. Letztlich lösen sich die Anwesenden im informellen Teil aus ihren Rollen und werden zu Teilnehmenden oder Gästen gleichen Ranges. Hinderlich wirken allerdings im Falle *HuF* die Namensschilder, die jede*r am Eingang bekommt. Diese verweisen zusätzlich auf die Firma, in der die jeweilige Person angestellt ist, und unterbinden gewissermaßen das »Gastwerden«. Man bleibt Repräsentationsfigur und löst sich auch am Abend nicht aus der beruflichen Rolle, wie es beispielsweise im historischen Salon Ziel war. Der Netzwerkgedanke ist bei *Blattkritik Salon* und *Content House Salon* ein wirtschaftlicher, oder wie Michael Hopp sagt: »In gewisser Weise funktioniert es für uns auch als Akquise-Plattform für neue Kunden oder neue Geschäfte für unser Büro.« (Anhang S. 23)

So verwundert es nicht, dass Hopp den letzten Teil des Abends, der einer offenen Diskussion vorbehalten ist und das Publikum einbeziehen will,

als den schwierigsten bezeichnet. (Anhang S. 22) Er ist der Meinung, dass wenn »jeder etwas sagt, dann hat es weniger Wirkung als wenn [einer] wirklich möglichst konkret ist« (Anhang S. 21). Auch Max Dax, dessen *Galerie der Gespräche* ansonsten grundlegend anders funktioniert als die Veranstaltungen von *HuF*, stören Einmischungen des Publikums im ersten Teil, der bei ihm ein Interview darstellt. Allerdings räumt er dem Einmischen und freien Gespräch in einem zweiten Teil eine gleichwertige Stellung ein. Das freie Gespräch definiert seine Galerie und wirkt weder aufgesetzt noch schwierig.

Der *Content House Salon* am 26.06.2017 wurde live auf *facebook* übertragen. Ein Versuch, der an diesem Abend zum ersten Mal unternommen wurde und der Idee der »Ausweitung der Kampfzone« bei Max Dax gleichkommt. Hopps Idee einer »Kombination von digitaler und realer Kommunikation« (Anhang S. 23) wird hier voran getrieben, wobei der »Ort der Live-Begegnung« in der Live-Übertragung eine neue Ebene erhält.

Die tatsächliche Live-Begegnung vor Ort lässt sich vor allem im Kontrast zwischen Vortrag und Pause, zwischen formalem und informellem Teil, erkennen. Die Lautstärke nimmt deutlich zu, Gruppen mischen und drängen sich um die Protagonisten und Getränke. Die Atmosphäre des Dachstuhls ähnelt der eines belebten Wohnzimmers mit Esstisch, wozu die selbstgemachten Stullen (eine häufige Speise im historischen Salon) ebenso beitragen, wie das gedämmte Licht, die Balken, der Kamin, die verschiedenen Ebenen von Teppich, Sofa, Stuhl und Tisch sowie der Gang durch den ruhigen Hinterhof über die Terrasse. Hinzu kommt, dass die Veranstaltungen mit 50-70 Gästen überschaubar bleiben und persönlichen Kontakt zulassen.

Michael Hopp betont immer wieder seine Angst vor der Pause, weil er befürchtet, dass einige der Gäste die Möglichkeit nutzen würden um die Veranstaltung zu verlassen. Zudem gefällt ihm die Verbindlichkeit, die eine lange und anstrengende Veranstaltung provozieren würde. Dabei verwirklicht sich gerade in der Pause das Selbstverständnis von *Blattkritik Salon* und *Content House Salon*. Hier werden die Elemente des konventionellen Teils temporär aufgelöst: Das Podium verschwindet und verliert seinen Status als Bühne, gleichzeitig verliert der Raum seine klare Richtung, es gibt kein vorne und kein hinten mehr. Dies ist insbesondere dann der Fall, wenn der Tisch mit den Getränken nicht auf der Seite der Beamerpräsentation steht. Es entstehen kleine Gespräche, es wird in Magazinen geblättert und es gibt keine Musik, die die Pause als »Überbrückung« darstellen könnte. Die Pause wird zum Forum des Austauschs, der Austausch allerdings ist gespeist vom Input des formalen Teils und der Atmosphäre des Dachstuhls.

Der ökonomisch geprägte Salon von *HuF* verräumlicht sich zwischen Unterhaltung, Talkshow und Bespaßung, aber auch im Austausch von Erfahrungen, gegenseitigem Fortbilden und in der persönlichen Begegnung. Dabei geht es anders als beim *Politischen Salon #1* in Bochum nicht darum bekannte Hierarchien und Rollen temporär aufzulösen und dem Alltag zu entheben, sondern diesen ein weiteres Element hinzuzufügen. Hopp formuliert es folgendermaßen: »Insofern hat es auch einen Saloncharakter: Es ist eben keine reine Informationsveranstaltung, sondern hat eine soziale und kulturelle Dimension.« (Anhang S. 25)

¹
Elisabeth Frenz in ihrer einleitenden
Rede am 26.06.2017.

Privatwohnung Ulrich Köstlin, Berlin



Empfangsbereich (1)



Flur (2)



erster größerer Raum (3)



zweiter größerer Raum (4)



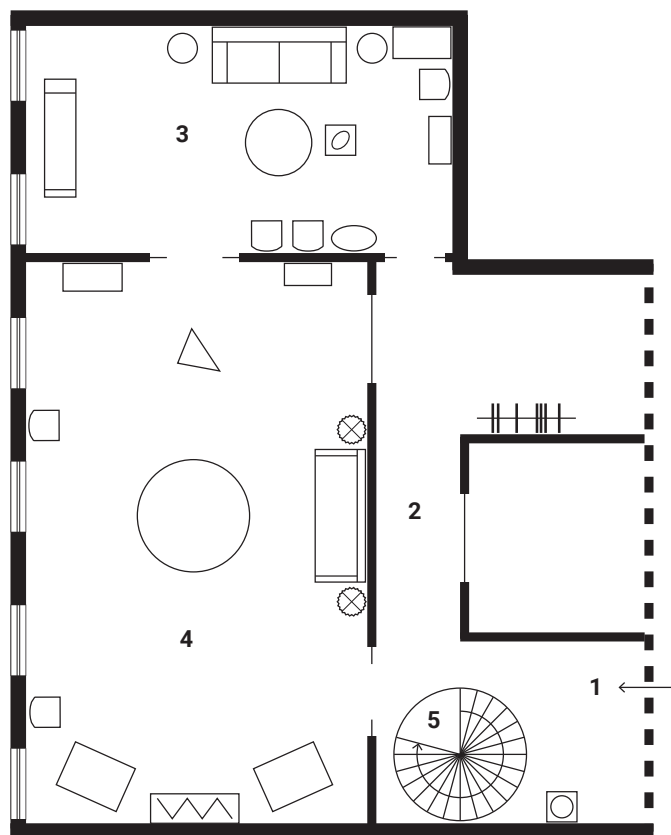
Raum für u.a. Hauskonzerte (6)

Ulrich Köstlin lädt mit seinem Partner Nathan Köstlin in die gemeinsame Privatwohnung in Berlin Mitte zu Hauskonzerten und Lesungen. Sie beziehen die oberen drei Etagen eines typischen Berliner Gründerzeithauses. Zur Sanierung des Hauses nach ihren Plänen gehörte neben der Neugestaltung des Gartens auch die vollständige Erneuerung und der damit einhergehende Ausbau des Dachstuhls.

Veranstaltungen im Hause Köstlin durchlaufen mehrere Räume. Gäste werden am Fahrstuhl des ebenerdigen Hausflurs von Nathan Köstlin empfangen. Dieser führt in die vierte Etage des Hauses, also die erste Etage der Wohnung. Im Empfangsbereich (1) begegnen dem Gast erste Kunstobjekte sowie eine Wendeltreppe aus Metall, die im starken Kontrast zum gelblichen Licht sowie dem warmen Dielenboden steht und in die oberen Stockwerke führt. Am Ende des Fahrstuhls wartet Ulrich Köstlin und geleitet seine Freunde und Bekannten durch einen schmalen Flur (2), an dessen Wänden Fotografien und Zeichnungen hängen, vorbei an der Garderobe und einer Einbauküche, in das erste größere Zimmer (3). Langsam füllt sich dieser Raum mit Gästen, die meist mit einem Aperitif versorgt sind. Das Zimmer ist dicht möbliert, mit Stühlen, Sofa, Hocker, Chaiselongue. Hinzu kommen Gemälde an den Wänden und Skulpturen sowie weitere Objekte im Raum. Ein runder Tisch findet sich in der Mitte, über ihm hängt ein schwerer Kronleuchter.

Wird es zu voll geht es in den nächsten Raum (4), der durch eine Flügeltüre mit dem ersten verbunden ist. Er ist wesentlich größer, wirkt offener und bietet nur einzelne Sitzmöglichkeiten. Auch hier hängt in der Mitte ein Kronleuchter über einem runden Tisch. Dieser steht allerdings isoliert, alle weiteren Möbel reihen sich mit dem Rücken zur Wand. Wie zuvor finden sich an den Wänden Fotografien und Gemälde, eine Skulptur steht in Eingangsnähe, hinzu kommt ein Kamin an der Kopfseite. Köstlin lädt zu seinen Soireen immer auch Künstler*innen seiner Sammlung ein und hängt dementsprechend um. Die anwesenden Künstler*innen, deren Arbeiten präsent sind, werden in einer kurzen Ansprache persönlich vorgestellt, aber dazu später mehr.

Sind alle Gäste eingetroffen, öffnet Köstlin die hintere Flügeltüre des großen Raums, die zurück in den Empfangsbereich bzw. direkt zur Wendeltreppe führt. Über diese gelangen die Anwesenden in die 5. Etage, die sich als großer, hoher und heller Raum präsentiert. Diesen Teil des Hauses haben Köstlin und sein Partner geplant, er ersetzt den historischen Dachstuhl, der beim Kauf des Baus unter Einsturzgefahr stand. Zur Straße hin eröffnet eine Glasfront den Blick auf die Dächer der gegenüberliegenden Häuser. Die Decke zieht sich, auch aus baurechtlichen Gründen, schräg nach oben und verbindet



Grundriss Privatwohnung Köstlin, Etage 4

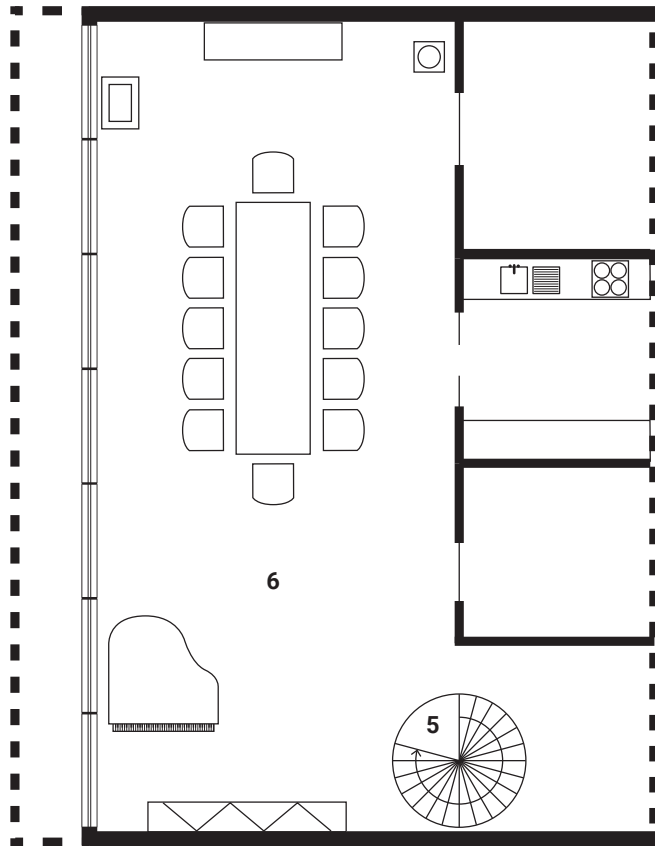
den Raum mit der darüberliegenden, privaten Etage. Konzipiert mit Akustikdecke eignet sich der Raum trotz seiner Höhe und Offenheit sehr gut für Konzerte und Gespräche. Weitere wichtige Elemente sind ein Bechstein-Flügel, ein großer, massiver, rechteckiger Tisch in der Raummitte samt Bestuhlung und die durch eine automatische Schiebetüre erreichbare Küche. Hier bereitet Köstlin das Essen vor, welches auf jedes Konzert und jede Lesung folgt. In einem Nebenraum lagern Klappstühle, die für den Konzertteil der Veranstaltungen aufgebaut werden können.

Auf dem Dach finden sich abschließend ein Glashaus und eine Terrasse, die beide jedoch primär von rauchenden Gästen genutzt werden.

Die Hauskonzerte und Lesungen beginnen gegen 18.30 Uhr. Die Konzerte nehmen eine bis anderthalb Stunden ein, vor dem Essen wird ungefähr fünf Minuten umgebaut. Die ersten Gäste verlassen die Wohnung gegen 21.30 Uhr, die letzten gegen 23.00 Uhr.

Zu den Veranstaltungen kommen 60 bis 120 Personen, wobei Ulrich Köstlin betont, dass er 60 bis 80 bevorzugt. Er lädt, abhängig von der Art des Konzerts oder der Lesung, unterschiedliche Gäste ein und achtet auf die Zusammenstellung, die er mit den Zutaten beim Kochen vergleicht. Über die Gästeliste entscheidet er auch, wie »gesellschaftlich« ein Abend werden soll, er trifft also erste Vorkehrungen, die sich auf die Atmosphäre auswirken. Für besonders wichtig hält er eine Mischung von älteren und jüngeren sowie Personen, die sich kennen, und Personen, die sich nicht kennen. Diese Mischung ermögliche einen leichten Einstieg in erste Gespräche, die nicht Gefahr laufen, repetitiv zu werden. Es kommen Gäste im Alter zwischen 18 und 93 Jahren.

Auffallend ist im Hause Köstlin die Betonung der Bewegung. Wie beschrieben durchlaufen alle Anwesenden mindestens acht Räume, zählt man Hausflur, Fahrstuhl und Wendeltreppe als eigenständige räumliche Instanzen. Insofern lässt sich hier kaum von einem Hauptraum oder dem Salon als einzeltem Zimmer sprechen, in das auch auf direktem Wege geführt werden könnte. Zwar spielt die Musik in der fünften Etage, und auch das Essen wird dort serviert, erste Kontakte und Gespräche werden allerdings viel früher geknüpft. Auch werden die anwesenden Künstler*innen nicht erst oben vorgestellt, sondern in Raum 4, der sich »eher für Stehempfänge« (Anhang S. 44) eignet und dies auch klar kommuniziert: Der runde Tisch steht ohne einen einzigen Stuhl mitten im Raum, das Sofa gerade so weit entfernt, dass es unmissverständlich nicht zum Tisch gehört. Auch wenn Köstlin sagt, seine Möblierung habe nicht unbedingt etwas mit den Veranstaltungen zu tun, lässt sich die Bewegung durch den Abend fast exakt an der Raumaufteilung und Bestückung ablesen:



Grundriss Privatwohnung Köstlin, Etage 5

Der lange schmale Flur eignet sich nicht für Aufenthalte, ist nach dem Einlass aber der einzige offene Weg. Er führt in den kleinsten Raum, in dem der Abend gemütlich sitzend beginnt. Dazu Köstlin:

»Was wir machen: Wir schließen die Türen vom großen Raum und zwingen alle Leute durch den kleinen Raum zu kommen, weil man dann sicherstellen kann, dass es eine persönliche Begrüßung jedes Gastes gibt und dann bittet man die Gäste von dem kleinen in den großen Raum rüber. Wir haben gemerkt, dass sonst Leute hier im kleinen Raum stehen, und andere gehen durch eine andere Tür in den großen Raum rein und dann sehen die sich nie. Zum Durchmischen ist es besser man hat einen einzigen Eingang und dann kann man jeden fangen und sagen: »Ah! Ich wollte Ihnen oder dir noch den und den vorstellen!«, und dann führt man sie rüber. Sonst schlupfen sie unerkannt in den großen Raum, finden irgendjemanden den sie kennen und quatschen sich in einer Ecke fest.« (Anhang S. 39 f.)

Verschiedene Türen regulieren so subtil den Ablauf des Abends. Beginnt das Konzert, öffnet sich die bis zu diesem Zeitpunkt geschlossene vordere Flügeltüre von Raum 4, hinter welcher sich unmittelbar die Wendeltreppe anbietet, nach oben führt und somit den »richtigen« Weg weist.

Köstlin behauptet, dass alle Räume beispielbar seien, man müsse nur das jeweils richtige Format bzw. die jeweils richtige Veranstaltung finden. Atmosphäre lässt sich auch räumlich herstellen, ebenso wie Kommunikation ein Gefühl von Vertrautheit braucht, um sich zu entfalten. Bei Max Dax ist der Knoten nach 28 *Situationen* geplatzt. Grund war die Entscheidung, das gesamte Geschehen auf den vorderen der zwei Räume seiner Galerie zu beschränken, also eine räumliche Verdichtung vorzunehmen und so das richtige Format für einen bestimmten Raum zu finden. Köstlin, der einen ähnlichen Anspruch an seine Veranstaltungen stellt und die zweckoffene Konversation fördern möchte, findet für seine Räume einen gegensätzlichen Ansatz, in dem er die Veranstaltung entzerrt, statt sie zu konzentrieren. Wo Max Dax in *Santa Lucia* Bewegung verhindert, weil nur knapp 25 Menschen zusammenkommen und Atmosphäre räumlich verdichtet werden muss, versucht Köstlin bei seinen 80 Gästen durch Bewegung und Ortswechsel Gespräche und Menschen neu zu mischen. Seinen Höhepunkt hatte dies in einem »Wandelkonzert«, welches im Garten begann, in Raum 4 fortgeführt wurde und im fünften Stock sein Ende fand. Diese Strukturierung und Gliederung der Abende hat sich in den über vierzig Veranstaltungen entwickeln müssen. Damit »eine große Gruppe auch weiß, was sie jetzt tun soll« (Anhang S. 46), muss es einen definierten äußeren Rahmen geben, der in seinem Inneren Informelles zulässt. Dieser Rahmen ist

im Fall Köstlins erstaunlich räumlich und physisch.

Als eine seiner Aufgaben als Gastgeber zählt Ulrich Köstlin, verschiedene Leute miteinander bekannt zu machen. Im Vergleich zu den anderen hier vorgestellten zeitgenössischen Beispielen, ist die Rolle des Gastgebers Köstlin besonders hervorzuheben. Sie lässt sich mit einer Beschreibung des Gastgeber*innenverhaltens von 1876 untermalen: Die anwesende Gesellschaft teilt sich in kleine Untergruppen, zwischen denen sich der*die Gastgeber*in bewegt und an den verschiedenen Gesprächen partizipiert. Gleichzeitig hat der*die Gastgeber*in auch alle anderen Gespräche im Blick und greift ein, wenn diese abebben oder Langeweile entsteht.¹ Köstlin stellt Neulinge zu Beginn vor und versucht auf verschiedenen Ebenen für eine Atmosphäre des Wohlfühlens zu sorgen, die zu Offenheit und Lust am Austausch führt. Dazu gehört auch die Kleidung: Er trägt meist Sakko und Hemd, aber keine Krawatte, sein Partner dagegen etwas »Lockereres«, damit sich alle Gäste in diesem Spektrum wiederfinden können.

Wichtig für die Atmosphäre, aber darüber hinaus auch zentral für die Abende, ist das Essen, dem Köstlin einen ähnlich hohen Stellenwert einräumt, wie Max Dax. Auch er kocht ausschließlich selber und serviert meist drei Gänge, die saisonal inspiriert sind. Es ergeben sich gleich mehrere Vorteile: Erstens schenkt Köstlin den ersten Gang, die Suppe, immer selber aus und kommt so zumindest kurz mit jedem einzelnen Gast persönlich in Kontakt. Er nutzt die Gelegenheit häufig, um auf mögliche Gesprächspartner*innen aufmerksam zu machen. Zweitens mache es einen enormen Unterschied, dass kein Essen vom Caterer kommt. Die Gäste sehen, dass jemand sich tatsächlich Mühe gibt und mehr tut, als Geld zu investieren. Dies habe einen großen Einfluss auf die Atmosphäre und das Wohlbefinden der Anwesenden: es »entkrampft [...] ist einfach herzlicher, informeller« (Anhang S. 34). Drittens hebt Köstlin hervor, dass »wenn man gemeinsam isst, man auch gerne miteinander [redet]« (Anhang S. 47). Das Essen ist also neben der Kunst an den Wänden und dem vernetzenden und aktivierenden Eingreifen des Gastgebers ein wichtiger kommunikations-fördernder Faktor. Auch hier gibt es eine starke Parallele zur *Galerie der Gespräche* von Max Dax und den ausschweifenden Auseinandersetzungen über die von ihm angekündigten »sehr, sehr geile[n] Kartoffeln«.

Köstlins Hauptanliegen ist die Kunstförderung, die er nicht nur finanziell begreift. Zwar sammelt er junge, zeitgenössische Kunst und unterstützt so die Künstler*innen, ebenso versteht er es aber als seine Aufgabe, die Künstler*innen gesellschaftlich einzubinden und zu vernetzen. Wie bereits erwähnt stellt er zu diesem Zweck alle Künstler*innen, die in seiner Wohnung

»ausgestellt« sind, persönlich in Raum 4 vor und gibt anderen Gästen einen Anlass, sie anzusprechen. In diesem Sinne eröffnet Köstlin mit seinen Veranstaltungen auch einen Austausch zwischen den Disziplinen: Als ehemaliger Vorstand von Bayer-Schering ist er tief in Wirtschaft und Wissenschaft verankert und nutzt diese Beziehungen für seine Einladungen. Bei seinen Hauskonzerten und Lesungen finden sich Gäste mit vollkommen unterschiedlichen Hintergründen und Erfahrungen.

Die Kunst wird allerdings nicht nur gefördert, sie spielt auch darüber hinaus eine wichtige Rolle für die Veranstaltungen. In der Publikation *Räume und Lebensstile im 18. Jahrhundert* von Gertrud Lehnert und Brunhilde Wehinger findet sich ein Text von Matthias Hahn², in dem er die Beschreibung eines Zimmers aus dem 18. Jahrhundert analysiert. Hahn erarbeitet zwei Funktionen von Kunstobjekten im Kontext eines Salons: Erstens dienen sie als Wanddekoration und zweitens als Anregung und zur Reflexion und Inspiration für Bewohner*innen und Gäste. Die hinzugefügten Objekte seien mithin wichtiger als die Architektur der Räume, wobei dies im Hause Köstlin wohl nicht der Fall ist. Wie beschrieben spielen hier Architektur, Möblierung und Kunstobjekte zusammen und führen gemeinsam auf räumlicher Ebene Bewegung und Konversation ein.

Hahn führt fort, die Kunst kommuniziere non-verbal Eigenschaften des*der Gastgebers*in: Sie steht für persönliche Vorlieben und weist auf einen bestimmten Bildungsstand sowie Kunstkenntnis hin. Über sich selbst hinaus gibt jedes Kunstwerk Denkanstöße, löst Erinnerungen aus und gibt Anlass zur persönlichen Stellungnahme. Die Teilnehmenden werden nicht in einem Museum mit der Kunst konfrontiert, sondern in einem Konversationsraum, die ausgelöste Reaktion löst sich folglich im Austausch mit anderen Gästen. Objektives Verständnis und subjektive Empfindungen seien in der Kunst, so Hahn, gleichzeitig möglich.

Trotz der vielen formalen und inhaltlichen Gemeinsamkeiten, distanziiert sich Ulrich Köstlin explizit von der Bezeichnung »Salon«, die ihm »viel zu präntiös« (Anhang S. 42) sei. Es gehe auch nicht darum, mit Kunst oder einer schönen, großen Wohnung Eindruck zu schinden, sondern, ganz nüchtern, »das Haus mit anderen zu teilen« und der »großen Liebe zur Musik [...] Kunst und Literatur« (Anhang S. 31) Raum und Resonanz zu verschaffen. Musik, Kunst, Literatur und Essen sind dabei als Bezugs- und Anknüpfungspunkte zu verstehen, die offene und reflektierte Gespräche überhaupt erst ermöglichen. Reflexion setzt an, wenn etwas im Raum ist, worüber ich sprechen oder nachdenken kann: »Finde ich das gut? Finde ich das schlecht?« (Anhang S. 41)

Im Gegensatz zu öffentlichen Konzerthäusern oder Lesungen in Veranstaltungshallen, geben die Abende bei Ulrich Köstlin auch den zeitlichen Rahmen, der nötig ist, sich diesen Anknüpfungspunkten hinzugeben. Das Konzert oder die Lesung ist eben nur ein Teil des Konzepts. Köstlin beschreibt, dass Räume Bezugspunkte geben und Bezugspunkte zu »guten Gesprächen« führen, wobei im genaueren Blick ihr Stellenwert klar wird: Die gemeinsam erlebten Bezugspunkte ermöglichen eine Öffnung der Teilnehmenden, weil sie einen kollektiven Nenner definieren, der für einen Abend andere Merkmale wie Beruf, Kleidung und Alter ausblendet. Die temporäre gemeinsame Erfahrung mischt sich mit der individuellen Lebenserfahrung und wird zur Grundlage der Konversation.

1
vgl. Siebel: Der Salon als Kommunikationsform und Gesellschaftsraum in Berlin um 1800. In: Die Königsstadt. Stadtraum und Wohnraum in Berlin um 1800. 2008, S. 222 f.

2
Hahn: Ein Bild- und Bildungsprogramm. Sophie von La Roches Antworten auf Fragen nach meinem Zimmer. In: Lehnert/Wehinger: Räume und Lebensstile im 18. Jahrhundert. 2014, S. 33–65

Hausgespräche, Münster



Seit 2005 finden in Münster *Hausgespräche* statt, die von der Initiative *Freihaus ms* etabliert wurden. Die Gruppe setzt sich aus Architekt*innen, Künstler*innen, Designer*innen und Journalist*innen zusammen, die interdisziplinär an gemeinnützigen Projekten arbeiten. In verschiedenen Formaten wie Konzerten, Ausstellungen, Workshops, Summer Schools und Vorträgen, verhandeln sie den »Lebensraum ›Stadt‹ – mit besonderem Fokus auf Münster und die Region«¹. Anlass war die Bewerbung zur Kulturhauptstadt 2010 der Stadt Münster. Die Hausgespräche sind eine Veranstaltungsreihe, die seit der Gründung besteht und sich »in der fast untergegangenen Tradition des Salons«² verortet. Sie finden in einem Haus in der Hüfferstraße 20 statt, das u.a. als Atelier und Büro gemeinschaftlich genutzt wird. Das Haus soll Ende des Jahres abgerissen werden.

Am Abend des 18. August 2017 sind zu Gast das Architekturbüro *feld72* aus Wien sowie die Architektin Katja Fischer, Projektleiterin und Mitgründerin der *IBA Thüringen*. Am folgenden Tag treffe ich Jan Kampshoff für ein Interview. Er ist Gründungsmitglied von *Freihaus ms* und moderiert die *Hausgespräche*.

Von der Hüfferstraße führen drei Stufen durch einen innenliegenden Windfang in das Ladenlokal, in dem die *Hausgespräche* in der Regel stattfinden. Der Grundriss läuft zur rechten Seite trapezförmig zusammen, der Windfang teilt den Raum in einen größeren Teil links und einen kleineren rechts. Verschieden große Schaufenster ermöglichen auch von außen einen guten Einblick. An der Tür weist ein Plakat auf die aktuellen Veranstaltungen hin. Ansonsten finden sich kaum Slogans oder Werbung. Die Ausstattung aus Seekiefer im Innenraum wirkt auf den ersten Blick provisorisch, jedoch deuten viele Details, wie z.B. die Unterkonstruktion der Sitzbänke, darauf hin, dass der Raum und die einzelnen Elemente bedacht geplant wurden.

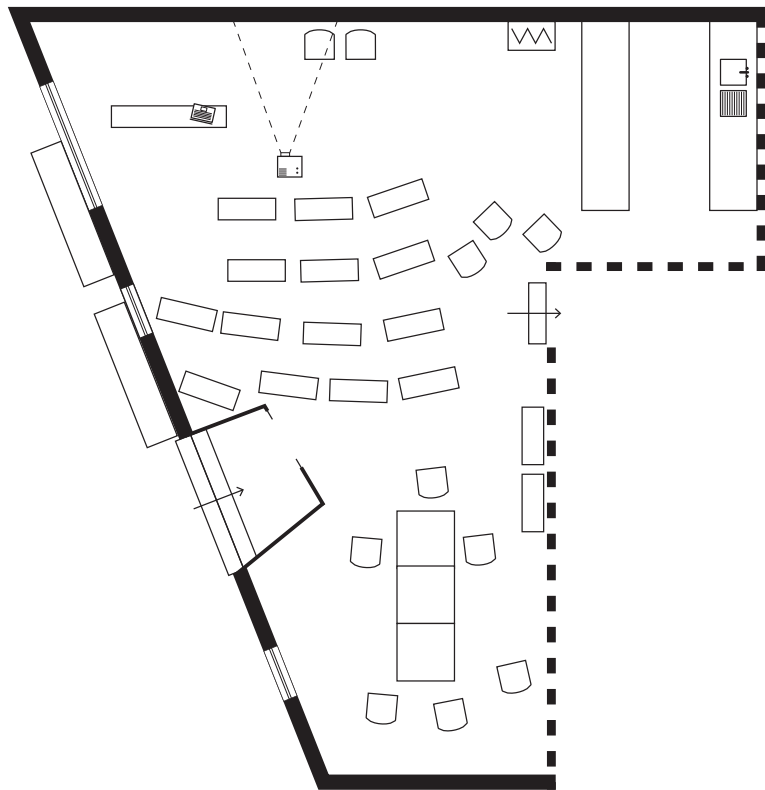
Gegenüber des Eingangs führt ein Durchbruch in den restlichen Teil des Hauses, zum WC und in den Garten. Links daneben liegt in einer Nische die Bar. Der trapezförmige Grundriss gliedert sich an diesem Abend auch über die Aufstellung der Möbel, die allesamt gleich konstruiert und aus dem selben Material gebaut sind. Eine Beamerprojektion gibt dem Raum ein »vorne«, die Ausrichtung der Bänke in seichten Bögen unterstützt dies. Vorne links steht ein länglicher Stehtisch mit Mischanlage und Laptop. Davor finden sich die bereits genannten Bänke in vier Reihen. Sie sind niedrig, mobil und bieten maximal drei Personen Platz. Es sind ca. 16 Stück. Werden sie nicht gebraucht, lassen sich die Bänke zu einem Regal an der Wand stapeln. Im rechten, schmalen Teil des Raums, sind drei quadratische Tische zu einer länglichen Tafel angeordnet.

Klappstühle und weitere Bänke bilden weitere Sitzmöglichkeiten. Der Raum gliedert sich also in mehrere Abschnitte: Eine ebenerdige Bühne, Bar-Ecke, Sitzreihen aus kleinen Bänken, langer Tisch. An der Decke hängen multifunktionale Schienen für Licht, Strom, Technik oder andere Objekte.

Pünktlich um 20.00 Uhr wird die Bar besetzt, die Eingangstür stand den ganzen Tag offen. Bereits eingetroffene Gäste verteilen sich in diesem ersten, informellen Teil des Abends im Raum. Es finden Gespräche an der Bar und auf den Bänken statt, eine Person liest am langen Tisch, andere rauchen draußen. Um 20.30 Uhr stellt Jan Kampshoff die Podiumsgäste kurz vor, dann beginnt Katja Fischer mit ihrem Vortrag, der ca. 50 Minuten dauert. Im Anschluss erzählt Michael Obrist ebenso ausführlich von der Arbeit seines Architekturbüros *feld72*. Das Thema an diesem Abend ist »Stadt + Land«. Während der Vorträge verteilen sich die Gäste gleichmäßig im Raum und an den verschiedenen Plätzen. Nach den Vorträgen gibt es zwei direkte Nachfragen von Jan Kampshoff, dann wird Musik gespielt. Die Bar bleibt weiter geöffnet, Veranstalter*innen und Podiumsgäste bleiben anwesend. Alle Anwesenden verteilen sich, ähnlich wie vor dem Input, gleichmäßig im Raum. Eine kleine Sitzgruppe aus Bänken wird zusammengeschoben. Insgesamt kommen zu diesem *Hausgespräch* um die 20 Personen im Alter zwischen ca. 25 und 50 Jahren. Kampshoff betont in einer kurzen Ansprache, dass es sonst deutlich mehr seien.

Auf den ersten Blick wirkt dieser Abend nicht, als Stünde er in der »Tradition des Salons«, wie auf der Webseite von *Freihaus ms* angekündigt. Im Gespräch mit Kampshoff wird allerdings das Selbstverständnis nachvollziehbar und rechtfertigt sich in verschiedenen Details. Diese sind es letztlich auch, die den Raum konzeptuell von anderen Vortragsreihen und konventionellen Podiumsdiskussionen unterscheiden.

Freihaus ms, so Kampshoff, lässt sich rein begrifflich auf zwei Ebenen lesen: Der Name impliziert die »frei Haus Lieferung« (von Inhalten, Themen, Input – alle Veranstaltungen sind kostenlos) ebenso wie ein Konzept aus dem Mittelalter, wo sogenannte Freihäuser unabhängig vom Stadtrecht ihr eigenes Regelwerk verfolgten. Das Haus in der Hüfferstraße wird von verschiedenen Akteur*innen als Atelier und Büro genutzt, bei Veranstaltungen öffnet sich aber dieses private Haus und wird öffentlich zugänglich. Die Funktion des architektonischen Raums wird in diesem Moment umgekehrt und definiert sich nicht über seine baulichen Eigenschaften, sondern das Programm, die Bespielung. »[Ü]ber die Behauptung, dass eine Party auch Architektur ist« (Anhang S. 54), weil über gezielte Eingriffe und programmatische Änderungen



Grundriss Atelier Hüfferstraße 20

ein Raum neu definiert werden kann, sind Kampshoff und andere in ihrem Studium als Gruppe gestartet. Er fügt hinzu, dass für ihn der Reiz des Salon-Begriffs nicht zuletzt darin liege, dass er zunächst nur einen Raum als Hülle beschreiben würde. Die Hüfferstraße 20 stellt ein Gefäß dar, in dessen Innerem grundsätzlich alles passieren kann. Alle architektonischen oder künstlerischen Eingriffe kommunizieren stets auch eine große Offenheit.

Voraussetzung für die Anwendung dieser Philosophie sind flexible Systeme und ein Raum, der »viele unterschiedliche Dinge zulässt, ohne identitätslos [...] zu werden« (Anhang S. 54). Bänke und Tische sind konkrete Umsetzungen. Sie verdeutlichen instinktiv die Wandlungsfähigkeit des Raums und agieren auch über den Abend den Phasen entsprechend als Sitze für Publikum, diskursive Gegenüberstellungen oder Regal an der Wand. Die flexible Möblierung ist mit der Ausstattung des *atelier automatique* in Bochum zu vergleichen. Papphocker und selbst entworfene Bänke fördern in beiden Fällen eine bewegliche Konversation und führen sichtbar zu unterschiedlichen, temporären Nutzungen. Dabei unterstreichen die einen mehr Intuition und Kurzlebigkeit, die anderen betonen durchaus Professionalität und wirken in ihrer jeweiligen, temporären Position gefestigter.

Hinzu kommen in Münster bauliche Eingriffe durch *Freihaus ms*: Der Fenstersturz der Schaufenster öffnet sich innen schräg nach oben, wodurch der Raum größer und offener wirkt. Eine Zwischendecke aus früheren Nutzungen des Hauses wurde entfernt, an der neuen, hohen Decke befinden sich unterschiedlich nutzbare Haken, die eben keine konventionelle Traverse darstellen. Ein zweiter Durchbruch wurde verschlossen um die Ecke der Bar zu beruhigen und einen klaren Weg zu WC und Garten zu öffnen.

Das Öffentlich-werden des Hauses vollzieht sich also zum einen in einer Neuformulierung der räumlichen Ebene, die auch die physische Öffnung der Türe und die Möglichkeit von der anderen Straßenseite Einblick zu erhalten, einschließt.

Zweitens wird eine sprachliche Ebene eingeführt. Ein Journalist schreibt alle Ankündigungen und Einladungen, die Thematiken nicht vereinfachen, aber dennoch ein breites Publikum ansprechen sollen. Ziel ist eine Sensibilisierung für Inhalte, die außerhalb der klassischen Diskurse der jeweiligen Disziplin liegen. Im Gegensatz zu anderen zeitgenössischen Beispielen, in denen die Gleichwertigkeit aller Anwesenden vor allem räumlich oder strukturell umgesetzt wird, kommt in Münster eine sprachliche Ebene hinzu, die der eigentlichen Veranstaltung vorgeschaltet ist. Das ist nötig, weil die Hausgespräche jeweils unter einem Thema stehen, welches zunächst ausschließend

wirkt. Ein sehr spezifisches Verständnis von Architektur und Stadtplanung liegen der Auseinandersetzung zugrunde, gleichzeitig ist aber ein offener Diskurs zwischen möglichst unterschiedlichen Menschen erwünscht. Bereits vor der Veranstaltung eine minimale gemeinsame Grundlage zu schaffen, wenn auch nur im Verständnis, dass dieses oder jenes Thema überhaupt Teil eines Architekturdiskurses sein kann, ist hier die Strategie.

Die Vorträge der *Hausgespräche* werden nicht wissenschaftlich-akademisch eingeleitet, in Anekdoten wird vielmehr kurz herausgearbeitet, wie die Konstellation zusammenkommt, warum also z.B. *feld72* aus Österreich in einem Münsteraner Ladenlokal über ihre Arbeit sprechen. *Freihaus ms* begibt sich in einen Spagat: Schwellenlose Zugänglichkeit auf architektonischer und sprachlicher Ebene, bei gleichzeitiger Aufrechterhaltung der Komplexität einzelner Sachverhalte. Kampshoff verweist auf den historischen Salon, wenn er von »einem gewissen Anspruch an ein kommunikatives Niveau« (Anhang S. 48) spricht.

Zentral ist die Idee der Selbstbildung und das Etablieren eines Raums, der dieser Idee entspricht. Der Input ist immer auch ein Austausch zwischen den Podiumsgästen und *Freihaus ms*. Die heterogene Gruppe lädt nur ein, wenn alle zumindest im weitesten Sinne interessant finden. Einerseits trifft man sich, weil man, wie Max Dax auf seine Galerie bezogen sagt, aneinander interessiert ist. Andererseits bieten die offiziellen Organe und Institutionen keinen Zugang zu bestimmtem Wissen, das nur im direkten, unhierarchischen Austausch gebildet werden kann. Dafür benötigt es in Münster die *Hausgespräche*.

Ein weiterer wichtiger Aspekt ist die Gleichstellung von Format, Inhalt und räumlichem Setting, die sich durch das Erzeugen eines räumlichen Milieus oder einer bestimmten Atmosphäre vollziehen soll. In diesem Sinne ist vor allem der informelle Teil der Veranstaltungen hervorzuheben, der sich vom formalen Input unterscheidet, aber nicht weniger wichtig ist. Ganz bewusst werden die Vorträge zunächst hinausgezögert und beginnen nicht pünktlich zum Einlass:

»Es gab mal diese Situation, dass hier Mitarbeiter vom Planungsamt reinkamen, ich glaube zwei oder drei, zunächst ein bisschen irritiert. Also die kannten das schon, aber es war trotzdem neu, man begibt sich in ein neues Milieu, ein fremdes Terrain. Und dann saßen die hier und waren pünktlich um fünf vor acht da und um viertel nach acht kamen sie zu mir und meinten: »Herr Kampshoff, jetzt müssen sie aber anfangen.« Und dann haben wir denen erklärt, dass der Abend bereits begonnen hat und genau dieser Teil des Zusammensitzens und -redens Teil des Ablaufs ist.« (Anhang S. 50)

Die Bar bleibt nach dem Input lange geöffnet. Anders als bei offiziellen Veranstaltungen des Architektenverbandes, werden die Podiumsgäste anschließend nicht zum Essen ausgeführt, sie verbringen den Abend im Raum. Manchmal wird Essen bestellt. Die Möglichkeit spontaner Begegnungen und Gespräche wird durch diese Entscheidungen begünstigt und provoziert. Eine persönliche Ebene wird aufgemacht. Kampshoff vergleicht es mit einem Treffen auf dem Markt, »man trifft sich, trinkt 'nen Kaffee«, und betont wie wichtig es sei, dass alle gleichberechtigt sind, gleich wichtig, und die Möglichkeit haben, mit jedem* jeder zu sprechen.

Die *Hausgespräche* werden teilweise auch von kleinen Gruppen für informelle Treffen genutzt, so dass Freunde und Bekannte aus dem Umfeld *Freihaus ms* zwangsläufig auf neue, unbekannte Gesichter treffen, Stammgäste auf themenspezifische Besucher*innen. Das Verständnis der Hüfferstraße 20 als Plattform wird im Sommer 2017 noch unterstrichen: Programmatisch werden die letzten 100 Tage vor dem Abriss unter dem Namen *Stadt ist, wenn man drüber spricht* bespielt. Außerdem ist das Haus in diesem Jahr offizieller Teil des Programms der *Skulptur Projekte Münster*, was die Durchmischung und den Austausch unter vielen zusätzlich fördert.

All dies scheinen Kleinigkeiten zu sein, die zunächst nicht überraschen: Dass beispielsweise Veranstaltungen in bestimmten, studentisch geprägten Räumen verspätet beginnen, ist durchaus üblich. Wichtig im Falle *Freihaus ms* ist allerdings, wie viele verschiedene Details zusammengebracht werden. Sie treten eben nicht zufällig oder unbewusst auf, sondern werden sehr bedacht und aus einem sensiblen Umgang mit Architektur und Konversationskultur heraus erarbeitet. Ziel ist dabei neben der Vernetzung ähnlich arbeitender und denkender Kulturschaffender auch die Selbstbildung und Bildung der Anwesenden in zufälligen Begegnungen und im Austausch. Die Mischung aus Input und informellem Konversationsteil ist mit anderen Beispielen durchaus vergleichbar, tritt aber, außer im Titel, eher subtil zutage. Am Ende steht Kampshoffs Behauptung, dass »kommunikative Prozesse räumliche Milieus brauchen« (Anhang S. 55) und der Versuch, ein solches in der Hüfferstraße zu etablieren.

1
<http://freihaus.modulorbeat.de/info/index.htm> (09.06.18)

2
<http://freihaus.ms/hausgespraeche/> (09.06.18)

konversationelle Runde, u.a. Hamburg



Foto © Zorah Mari Bauer

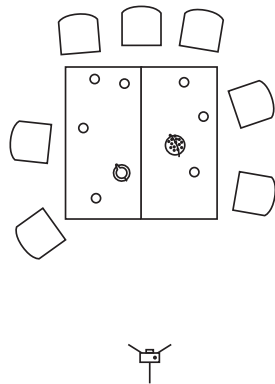
Das Künstlerpaar Antje Eske und Kurd Alsleben beschäftigt sich seit über fünfzig Jahren mit Konversationskunst. Neben ihrem Fokus auf der Verbindung von Computer, Netz und historischer Konversationskultur, veranstalten sie sogenannte *konversationelle Runden*. Diese finden nicht in einem bestimmten Raum statt, sondern an verschiedenen Orten und in verschiedenen Kontexten: im *Zentrum für Kunst und Medien* in Karlsruhe, an der *UdK* in Berlin, in der *Kunsthalle* in Bremen, aber auch bei ihnen zu Hause in Hamburg oder in anderen verfügbaren Räumen.

Am 01.09.2017 fand eines dieser Treffen von 14.30 Uhr bis ca. 17.30 Uhr in einem freien Projektraum im Hamburger Karolinenviertel statt. Eske und Alsleben kannten den Raum zuvor nicht und waren zufällig darauf gestoßen. Die folgende Beschreibung bezieht sich auf den Umgang mit und das Treffen in diesem Raum.

Sieben Personen sitzen auf einfachen Stühlen um zwei zusammengesobene Tische, die ein Quadrat bilden. Auf den Tischen stehen Becher, Trauben, Gebäck, Kaffee und Tee. Es gibt keine Dekoration. Vor dem Kopfende steht eine Kamera auf einem Stativ, das Treffen wird aufgezeichnet. Die Kamerafrau bestimmt die Sitzpositionen: Alle sollen gut sichtbar sein, vor allem Antje Eske und Kurd Alsleben, weswegen die Kopfseite des Tisches frei bleibt. Die Sitzrunde ist im vorderen Drittel in der Nähe der Eingangstüre platziert, der Rest des ca. 70 m² großen Raums bleibt unberührt. Er ist beinahe komplett leer.

Die Teilnehmenden sind zwischen 27 und 89 Jahren alt. Die konversationellen Runden setzen sich immer aus Bekannten und Freunden von Eske und Alsleben sowie nach Möglichkeit einigen Unbekannten zusammen. Dieser Aspekt ist Teil der Idee des »Offiziösen«, die Eske und Alsleben im Glossar ihrer Publikation *felix aestheticus* wie folgt definieren: »Offiziosität hat ihren Ort zwischen Privatheit und Öffentlichkeit und meint kleine, überschaubare Gruppen von Beteiligten, denn ab zehn Personen wird der Umgang schon unpersönlich. Im privaten Austausch ist das Miteinandergehen stark eingespielt und im öffentlichen Kreis fehlen die Voraussetzungen für den persönlichen Umgang. In der offiziellen Runde, die eine Mischung aus vertrauten und hinzugekommenen Beteiligten ist, sind alle gleichberechtigt.«¹ Die »hinzugekommenen Beteiligten« sind meist Freunde oder Bekannte der »vertrauten Beteiligten« und variieren je nach geografischer Lage und Kontext der Treffen. Am 01.09.2017 waren zwei Unbekannte Teil der Runde, zu der in der Regel also nicht öffentlich eingeladen wird.

Nachdem die Kamera aufgebaut und alle Getränke und das Gebäck verteilt sind, beginnt die Konversation mit einem Vorschlag für ein erstes



Thema, das sich in diesem Fall aus dem Small Talk während der Vorbereitungen ergeben hat. Es beginnt der Versuch über ein gemeinsames Denken und Sprechen verschiedene Themen zu reflektieren ohne didaktisch zu werden. Kurd Alsleben sagt, es gehe nicht darum zu überprüfen ob dieses oder jenes stimmt oder ob eine*r Recht hat. (Anhang S. 74) Vielmehr sei der Versuch zentral, so Antje Eske im Nachwort ihrer Publikation *Die Verbindung von Social Web und Salonkultur. 13 Salonièren*, die Möglichkeiten der Konversationskunst in Anlehnung an ihre historischen Wurzeln zu erforschen, mit Blick auf die grundlegende Frage: »Wie wäre es denn schön?«.²

Kommt das Gespräch unangenehm ins Stocken, dreht sich im Kreis oder wird oberflächlich, schlägt Antje Eske ein konversationelles Spiel vor. Sie bezieht sich dabei auf die Spiele, die auch in den historischen Salons oder bei den Surrealisten gespielt wurden. Diese Spiele dienen gleichermaßen der Lockerung und Entkrampfung sowie der Schaffung einer sogenannten »Problemhöhe«, ein weiterer Begriff aus dem Glossar von Eske und Alsleben. Die Problemhöhe ist der Abstand der Konversation zum Common Sense und alltäglichen Geplauder. Der Wechsel des Mediums, vom Sprechen zum Spiel, soll neue Gedanken und Assoziationen begünstigen und den Anstieg der Problemhöhe ermöglichen. An diesem Nachmittag werden zwei Spiele gespielt die Antje Eske jeweils vorbereitet hat:

1. Aus einem kleinen Stoffbeutel zieht reihum jede*r einen Zettel. Auf diesem Zettel sind vier Endreime notiert. Jede*r schreibt auf ein Blatt ein Gedicht mit ihren*seinen vier Endreimen und gibt das Blatt weiter. Die nächste Person interpretiert das Gedicht in Form einer Zeichnung, knickt daraufhin das Gedicht weg und gibt das Blatt weiter. Nur die Zeichnung ist sichtbar. Die nächste Person erhält also ein Blatt mit einer Zeichnung, interpretiert diese als Gedicht, knickt die Zeichnung weg und gibt das Blatt weiter. Nur das Gedicht ist sichtbar, usw.

2. Jede*r notiert eine Frage oben auf einem Blatt, knickt die Frage weg und gibt das Blatt weiter. Die nächste Person schreibt eine Antwort auf das Blatt, ohne die Frage zu sehen, knickt die Antwort weg und gibt das Blatt weiter. Die nächste Person schreibt wiederum eine Frage auf das Blatt, knickt diese weg, usw.

Wenn die Blätter jeweils voll sind ist das Spiel vorbei und reihum werden die Ergebnisse gezeigt oder vorgelesen. Danach geht es im Gespräch weiter, meist knüpft dieses thematisch an die Resultate des Spiels an. Es gibt keine Regeln ob und wann ein Spiel gespielt werden sollte. Auch innerhalb der Runde wird dies aus unterschiedlichen Positionen diskutiert. Da die gesamte

Veranstaltung aus einer einzigen Gesprächsrunde besteht, muss in diesem Punkt ein Konsens gefunden werden, alle müssen akzeptieren, dass nun ein Spiel folgt.

Ähnlich ist es bei der Videoaufzeichnung. Innerhalb der Gruppe wird die Frage, ob es konzeptuell sinnvoll ist eine Konversation aufzuzeichnen, die zum reinen Selbstzweck geführt wird, immer wieder diskutiert. Welche Auswirkung hat die Kamera auf das Geschehen? Wie beeinflusst sie die Konversation? Zusätzlich zur stationären Kamera auf dem Stativ, filmt die Kamerafrau auch mit einem Handy. Während die anderen in konversationelle Spiele vertieft sind, geht sie reihum und filmt die Schreibenden und Zeichnenden. Sie selbst rückt dabei in eine zweite Rolle: Sie ist sowohl Teilnehmerin als auch Moderatorin in dem Sinn, als dass sie inszeniert. Es ist aber gerade die Inszenierung, die in der konversationellen Runde keine Rolle spielen soll – im Zentrum steht das freie Sprechen, die freie Ausbreitung der Gedanken und die Idee, dass alle gleichberechtigt sind.

Hinzu kommt ein weiterer Aspekt: Die konversationellen Runden stehen im Zeichen der Konversationskunst und hinterfragen in diesem Sinn die Rollen der klassischen Kunst, wie es sie laut Eske und Alsleben noch in den 1950er und 60er Jahren gab. Gemeint ist die Rolle des Werkes, der Kunstschaffenden und vor allem die Rolle des Publikums. Die Treffen sind letztlich als performativer Akt zu verstehen, in der das Publikum aufgelöst und zu Partizipierenden wird. Die Kunst existiert nur durch und zwischen den Teilnehmenden. Das ist auch im historischen Salon und den anderen zeitgenössischen Beispielen so, die in der vorliegenden Arbeit vorgestellt werden, allerdings nicht in dieser Konsequenz. Es gibt bei den konversationellen Runden keine*n Gastgeber*in und auch die Rolle des Gastes fällt folglich weg. Damit geht die formale Entscheidung einher, keine Zweiteilung vorzunehmen: Es gibt keinen gesonderten Input, der einen Teil der Anwesenden temporär zu Empfänger*innen und einige wenige exponiert zu Sender*innen deklariert. Die Aufzeichnung und Aufbereitung der Treffen aber widerspricht diesem Verständnis. Sobald das Video auf einem Blog hochgeladen und gestreamt wird, gibt es ein Publikum. Im Umkehrschluss werden dann auch die Partizipierenden zu (Schau-)Spielenden und verlieren die Möglichkeit »das eigene Potential zu erkennen, zu entwickeln und einzusetzen«³. Die klassische Hierarchie von Sender*innen und Empfänger*innen wird post festum wieder hergestellt.

Aus dieser Beobachtung ergibt sich eine weitere Schwierigkeit: Alle Teilnehmenden sind zur Partizipation verpflichtet. Zwar wird betont, dass niemand sich beteiligen müsse, jedoch kommt die Frage auf, ob in dem Moment,

in dem jemand sich zur Passivität entschließt, sie*er nicht zur Betrachter*in würde. Konversation ist mehr als das Gespräch und partizipieren bedeutet nicht sprechen. Allerdings werden die nicht-verbale Anteile der Konversation in den konversationellen Runden stark in den Hintergrund gedrängt. Es gibt nur eine Runde, alle sitzen an einem Tisch. Folglich beschränken sich Bewegung und Raum auf eine minimale physische Fläche und der Raum als Ganzes fällt aus, weil es kein Raum-einnehmen gibt, kein Benutzen und Vereinnahmen von Objekten. Alles, was in den anderen Beispielen die Gesamtsituation konstituiert, fällt aus bzw. akkumuliert sich vielmehr in einer einzigen, konzentrierten Situation in der alle aktiv sein müssen. Auch am 01.09.2017 offenbart sich diese Besonderheit: Ist eine*r der Teilnehmenden besonders still, versuchen andere sie*ihn durch direkte Fragen einzubinden und bewegen sich in die Rolle des Koordinierenden.

Die konversationellen Runden stellen in mehreren Punkten eine Ausnahme unter den Beispielen zeitgenössischer Salons dar. Es gibt und braucht keine Analyse des architektonischen Raums, weil diesem Raum, streng genommen, keine Funktion zukommt, zumal es immer unterschiedliche Räume sind, in denen die Treffen stattfinden. Der historische Salon bezeichnet neben einem konversationellen Konzept auch einen konkreten, physischen Ort, der sich explizit unterscheidet vom beispielsweise kommerziellen Kaffeehaus, in dem ebenso lebhaft konversiert wurde. Der Salon als Zimmer oder physischer Ort spielt bei Eske und Alsleben aber keine primäre Rolle. Sie beziehen sich hauptsächlich auf die konversationellen Aspekte des Konzepts »Salon«. Trotzdem etablieren sie einen weiteren Begriff im Glossar der Publikation *felix aestheticus*, dem die Idee eines Raums inhärent ist: Konversatorium. Das Wort benutzen die beiden »wie man auch von Bäckerei spricht. Es meint sowohl den Raum als auch das in ihm und mit ihm verbundene Geschehen.«⁴ Es bezeichnet also einen Raum, in dem konversiert wird. Allerdings kann dieser Raum jeder Raum sein. Die konversationellen Runden benötigen keinen spezifischen Raum, weil allen Teilnehmenden klar ist, warum sie da sind. Die Runden kommen ohne Einleitung aus, ohne Input, ohne Kunst an den Wänden – der Raum muss keine Atmosphäre »bereitstellen«, weil das Konversatorium eine konzentrierte Variante der Konversationsräume darstellt. Der Raum »Konversatorium« besteht nur zwischen den Teilnehmenden, sie fühlen sich wohl und gesprächsbereit, weil sie sich größtenteils kennen. Der Behälter »Raum« muss nichts bieten, weil alle die Regeln und die grundlegende Idee der Zusammenkunft verstanden haben, der »Raum als dritter Pädagoge«, wie es heißt, wird nicht mehr gebraucht.

Die konversationellen Runden erscheinen aus dieser Perspektive funktionaler und konkreter als die anderen Beispiele. Es gibt kein wildes Durcheinander, es sind sehr konzentrierte Treffen an einem einzigen Tisch. Hinzu kommt, dass es keine physische Bewegung gibt außer dem Gang zur Toilette oder um frische Trauben zu holen. Wenn bei Ulrich Köstlin 100 Leute kommen entstehen viele kleine, temporäre Runden. Die Gespräche mischen sich immer wieder neu, Bewegung erzeugt Konversationsraum. Bei Eske und Alsleben kann es das nicht geben, weil es nur eine Runde gibt. Allerdings bietet genau dies die Möglichkeit, Strategien sehr gezielt anzuwenden; von Anfang bis Ende sind die gleichen Leute am Gespräch beteiligt. Das zwischengeschobene Spiel übernimmt die Funktion der Bewegung und sorgt gleichzeitig dafür, dass die Problemhöhe nicht gefährdet wird.

Im Gegensatz zu *Blattkritik Salon* oder *Hausgesprächen* spielt die (Fort-)Bildung im ökonomischen Sinn bei den konversationellen Runden keine Rolle. Selbstbildung wird explizit unabhängig von akademischer und wirtschaftlicher Lehre gedacht. Es sind Kunstaffären, wie Eske und Alsleben sagen, die vielmehr das poetische Potential provozieren, als Themenpläne zu verfolgen. Wie erwähnt unterscheidet sich das Format in seiner Zuspitzung auf die »reine« Konversation von allen anderen Beispielen. Sogar die spontanen Begegnungen finden inhaltlich statt. Zentral ist die Freude an neuen Zusammenhängen, die aus nicht füreinander bestimmten Inhalten und Assoziationen entstehen.

An dieser Stelle lohnt ein kurzer Vergleich mit dem *Politischen Salon #1* in Bochum, denn beide Beispiele eint neben der Grundannahme »Alleine weiß ich nicht weiter«, auch der Einsatz von Spielen, bzw. performativen »Tools«, also Drittmitteln mit dem Ziel Konversation zu erhalten. In beiden Fällen ist ein medienwechselndes Vorgehen zu beobachten, um Small Talk zu entgehen und Assoziationsräume zu öffnen. Der Perspektivwechsel wird in Bochum über das »Maskentool« sehr wörtlich umgesetzt und auch die Grenzerweiterung erfährt in »Tante Google« eine überraschend direkte Interpretation. Der Salon in Bochum wird außerdem im Gesamten als Spiel inszeniert (Kunstrasen, Trillerpfeifen, auffällig schrille Kleidung) und so dem Alltag enthoben, um gleichzeitig eine real-politische Frage zu diskutieren. Der politische Aspekt der konversationellen Runden mag subtiler daherkommen, schwingt aber unübersehbar in der zu Beginn genannten Ausgangsfrage von Eske und Alsleben mit: »In dieser Atmosphäre entsteht ein Klima gegenseitiger Anerkennung, das den Boden dafür bereitet (...) sich gemeinsam auf das Feld ungeklärter Fragen und Probleme zu wagen, um dann in gegenseitiger

Unterstützung und Verstärkung gemeinsam herauszufinden: Wie wär's denn schön?«⁵

1
Alsleben/Eske/Idensen: felix aestheticus. 2011, S. 175.

2
Eske: Die Verbindung von Social Web und Salonkultur. 13 Salonieren. 2010, S. 139.

3
Alsleben/Eske/Idensen: felix aestheticus. 2011, S. 175.

4
ebd., S. 173.

5
ebd., Eske zitiert Heidi Salaverría. 2011, S. 21f.

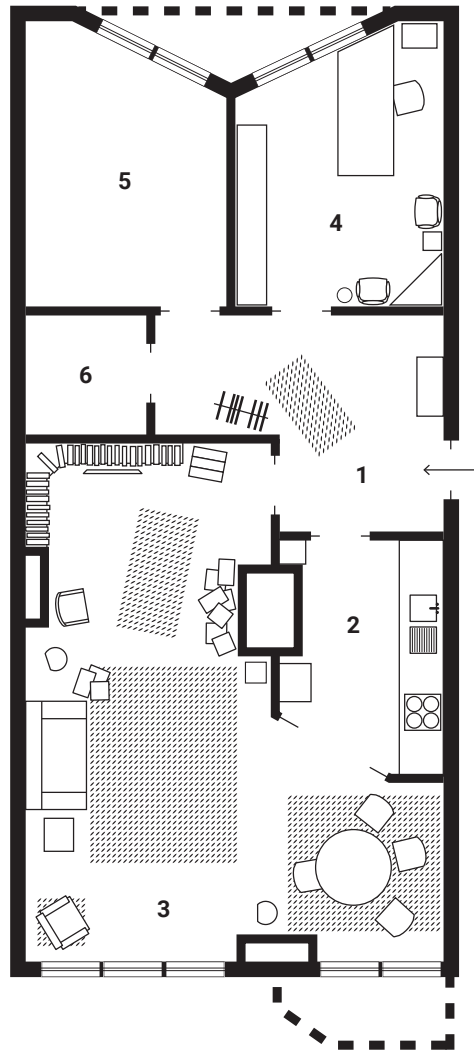
Freitags-Freuden-Salon, Berlin



Wohnzimmer (3)



Shop (4)



Grundriss *Freitags-Freuden-Salon*

Im fünften Stock eines Vorderhauses in Berlin-Kreuzberg öffnet Laura Méritt seit zwanzig Jahren jeden Freitag ihre Wohnung. Von 12.00 bis 20.00 Uhr kann jede*r unangemeldet an ihrem *Freitags-Freuden-Salon* teilnehmen.

Von der Wohnungstüre gelangen Besucher*innen zunächst in den Flur (1), von dem alle weiteren Zimmer abgehen. Alle Räume stehen allen offen. Links führt eine schmale Küche (2) in das große, helle Wohnzimmer (3), das L-förmig geschnitten und ebenfalls vom Flur betretbar ist. In einem kleinen Zimmer rechts befindet sich der feministisch geprägte Sexshop (4), der einen Teil des Gesamtkonzepts ausmacht. Daneben liegen das Schlafzimmer (5) und das WC (6), welches zusätzlich als Umkleide dient. An den beiden Kopfseiten der Wohnung gibt es jeweils einen Balkon.

Der Shop ist eines der beiden zentralen Zimmer des Salons. Von der Fensterfront, die zum straßenseitigen Balkon führt, ragt ein Schreibtisch in den kleinen Raum, der auch als Büro für den online Versandhandel dient. An zwei Wänden stehen Regale, die voll sind mit Sexspielzeug, Filmen, Büchern, Kleidung, Gadgets und Hygieneartikeln. Eines der Regale läuft über Eck und wird rechts und links von barocken Holzsesseln mit neuen Bezügen gesäumt. Hinzu kommt eine Vitrine aus Glas, eine Kiste mit verschiedenen Objekten, ein länglicher Spiegel an der Wand neben der Tür und ein Beistelltisch mit Magazinen, Büchern und Flyern. An der Decke hängt ein Kronleuchter, dessen Leuchtkörper Kerzen imitieren. Die angebotenen Produkte füllen die Regale vom Boden bis zur Decke.

Der Shop ist Teil der Wohnung und Teil des Salons. Der Umsatz der Verkäufe fließt in die politische Arbeit, auf die später näher eingegangen wird. Alle Produkte sind fair und von kleinen Manufakturen produziert. Zwischen den Waren anderer Hersteller*innen finden sich auch eigene Produktreihen und Publikationen, die auf Vorschlägen und Ideen gründen, die aus Diskussionen und Gesprächen im Salon hervorgegangen sind.

Im Gegensatz zum engen Shop, stellt das Wohnzimmer trotz unzähliger Nippsachen, einen großzügigen Freiraum dar, weil die meisten Objekte entlang der Wände platziert sind. Es ist neben dem Shop das Hauptzimmer der Salonaktivität. Hier finden zum einen die Veranstaltungen statt, die jeweils von 18.00 bis 20.00 Uhr den Abschluss der freitäglichen Salons bilden. Es gibt aber auch ein Bücherregal, das vom Boden zur Decke gefüllt, die hintere Ecke einnimmt und als kleine Bibliothek Titel zu Gender, Körper, Sex und Politik anbietet. Das Wohnzimmer lädt zum gemütlichen Aufenthalt ein: An mehreren Stellen liegen Kissen in unterschiedlichen Größen, beinahe der gesamte Holzboden wird von verschiedenen Teppichen bedeckt. An der Längsseite steht ein

schwerer Ledersessel vor den Fenstern zum Innenhof, daneben ein tiefes Sofa mit breiten, flachen Lehnen. Hinzu kommen verschiedene Stühle und Stapel von Decken. Zwischen alledem lassen sich kleine Skulpturen, Handwerkzeug und Kleinkunst entdecken, die zumeist Vulven in verschiedenen Formen, Farben und Materialien darstellen. Von der selbst geschnitzten Holz-Vulva, zur genähten Vulva-Tasche zu Fotografien und kleinen Gemälden findet sich so ziemlich alles im genital-assoziativen Spektrum. Die Objekte stammen u.a. von Gästen, die regelmäßig selbst Produziertes mitbringen. Insofern wechselt das Inventar und auch nach mehrmaligem Besuchen der Wohnung lassen sich neue Stücke ausfindig machen.

Die Wand über dem Sofa wird für kleine Ausstellungen genutzt, die sich zeitlich und thematisch auf die Salon Themen beziehen. Ein Fernseher vor dem Bücherregal dient für Präsentationen, Vorträge und gemeinsames Filmeschauen. Neben wiederkehrenden Inhalten, die sich aus dem jährlichen Programm ergeben (*Mösen-Monat März*, *PorYes Award*), werden in der Ausstellung und im Salon auch eigene Projekte der Besucher*innen verarbeitet.

Der *Freitags-Freuden-Salon* findet ausnahmslos an jedem Freitag statt. Es kommen Menschen verschiedenen Alters und Geschlechts und auch die Dauer ihres Aufenthalts variiert stark, vom schnellen Einkauf bis zum ganztägigen Ausflug. Einige Besucher*innen sitzen stundenlang auf einem der Sessel, lesen Bücher aus der Bibliothek und machen sich zwischendurch einen Tee in der Küche. Andere stöbern im Laden, sitzen dort im Kreis auf dem Boden und unterhalten sich mit Méritt oder anderen Gästen.

Die Veranstaltungen am Abend, die ebenfalls zu jedem Freitag gehören, äußern sich in unterschiedlichen Formaten: Es gibt mindestens einen »praktischen« Salon im Monat, z.B. eine Meditation oder Training der Beckenmuskulatur, genauso aber auch Input-Vorträge zur weiblichen Anatomie, Filmgesprächen mit den jeweiligen Regisseur*innen oder freie Diskussionsrunden und Austausch, wobei letzteres bei allen Formaten im Zentrum steht. Méritt empfängt jeden Gast persönlich. In einer kurzen Einleitung erklärt sie, am wichtigsten sei, dass alle sich wohlfühlen und auch selber dafür sorgen. Jede*r kann die Küche nutzen, während der Vorträge aufstehen, sich frei bewegen oder gehen, wenn es nicht gefällt. Es gibt keine festen, didaktisch festgelegten Zeiten.

Am 15. September 2017 sind zu jeder Stunde des Tages drei bis sieben Gäste in der Wohnung. Zu den Veranstaltungen abends kommen zwischen zehn und zwanzig Teilnehmer*innen jeden Alters, wobei die Partizipanten des Input-Vortrags *Weibliche Ejakulation* vorwiegend zwischen 25 und 35 Jahren

alt sind. Ungefähr zwölf Leute sitzen, mit Decken und Kissen ausgestattet, verteilt auf dem Boden, den Stühlen und dem Sofa, während Laura Méritt einen Vortrag mit Präsentation am Fernseher hält. Dieser wird immer wieder von Fragen und kleineren Diskussionen unterbrochen, er funktioniert gesprächseinleitend und -begleitend. Der Vortrag gibt das Thema und die Richtung vor, ist Startpunkt der Konversation. Am Ende sitzt Méritt mit den Anwesenden auf dem Boden, Erfahrungen werden ausgetauscht und diskutiert. Die Veranstaltungen sind kostenlos, es wird jedoch um eine Spende zwischen fünf und zehn Euro gebeten.

Im Salon von Laura Méritt vereinen sich verschiedene Ansätze ihrer Arbeit: Hauptanliegen ist das Schaffen eines kommunikationsfördernden Raums, der gleichzeitig als Schutz- bzw. Freiraum verstanden wird. Sie selbst schreibt auf ihrer Webseite, es gehe darum »lustvolle und lebensbejahende Sexualität zu verbreiten«. Das Verhältnis zwischen Schutzraum und Freiheit entsteht zwischen dem Umstand, eine fremde Privatwohnung zu betreten und der Person Laura Méritt, die dieser fremden Privatwohnung eine offene, persönliche und gemütliche Atmosphäre verleiht. Die Rolle der »Salonlöwin«, wie sie es nennt, ist hier ähnlich der Rolle der Salonnière im historischen Pendant: Über den Tag verteilt bilden sich in der Wohnung an unterschiedlicher Stelle kleine Grüppchen zwischen denen sie sich hin und her bewegt. Dabei versucht sie gleichzeitig Kommunikation anzuregen und sich als Person zurückzunehmen: Sie gibt keine Bestsellerlisten für die Produkte des Shops oder direkte Empfehlungen, sondern lenkt die Gespräche auf die Wünsche und Erfahrungen der Besucher*innen. Das gilt sowohl für Verkaufsgespräche als auch für die abendlichen Veranstaltungen. Sie beschreibt sich als Moderatorin im eigentlichen Wortsinn, sie mäßigt, wo übertriebenes Ego auftaucht, sie steuert und lenkt, so dass alle mit in den Salon aufgenommen werden. Das gleich ließe sich zwar auch über eine Talkshow schreiben, es unterscheidet sich aber grundlegend von diesem Format, weil es absolut kein Publikum gibt, weder vor Ort, noch zeitlich versetzt: Es gibt keine Aufzeichnungen der Veranstaltungen, zumal dies auch dem Prinzip »Schutzraum« widerspräche. In Fontanes Salon der *Frau von Carayon* hält die Salonnière die Monologe ihrer Gäste durch humorvolle Einschübe in Grenzen. Im *Freitags-Freuden-Salon* wird überdurchschnittlich viel gelacht, was auch daher rührt, dass Méritt Lachforscherin ist und einen sex-positiven Feminismus vertritt. Ihr geht es darum sich gegenseitig positiv zu unterstützen und eine positive Atmosphäre aufzubauen, in der alle ohne Scham sprechen können, was im starken Gegensatz zum allgemeinen gesellschaftlichen Sexual-Diskurs steht.

Obwohl zwischen Rahel Varnhagen und Henriette Herz, zwei historisch bedeutende Salondamen, die auf einem Friedhof ganz in der Nähe in Berlin-Kreuzberg begraben liegen, und Laura Mérirt mehrere hundert Jahre liegen, positioniert sich der *Freitags-Freuden-Salon* namentlich und konzeptuell sehr bewusst aus der Geschichte heraus.

Im Unterschied zum historischen Vorbild, wird im Salon von Mérirt nur ein Thema behandelt, wenn auch auf verschiedenen Ebenen. Sie nennt es »politische Basis-Freudenarbeit« (Anhang S. 85), ihre Wohnung könnte als Zentrale bezeichnet werden. Es liegen Flyer von selbst-initiierten Kampagnen aus, die u.a. verbreitete Mythen über den weiblichen Körper entlarven und Aufklärung betreiben. Die Weitergabe von Wissen beinhaltet auch die Weitergabe von Büchern und Objekten aus der »Sammlung«, die Mérirt in einer Box vor der Wohnungstüre zur Mitnahme auslegt. Neben der Wohnung als Konversationsraum, fungiert sie auch als Informationsraum und Bildungsstätte und unterscheidet sich in dieser klaren politischen Positionierung von vielen anderen zeitgenössischen Beispielen. Auch Ulrich Köstlin öffnet seine Privatwohnung, allerdings erstens ohne konkrete politische Dimension und zweitens bleibt sie stets Privatraum: Köstlin lädt ausgewählt ein, genauso Max Dax und auch Antje Eske und Kurd Alsleben veröffentlichen keine Termine für ihre konversationellen Runden. Damit bewegt sich der *Freitags-Freuden-Salon* am deutlichsten zwischen dem Privaten und Öffentlichen: Eine private Wohnung wird temporär maximal öffentlich. Begegnungen können in diesem Sinne nicht geplant werden, niemand weiß, wer kommen wird, und ereignen sich gänzlich zwischen Zufall und Spontanität. Insofern kommt dem Raum die Aufgabe zu, diese Begegnungen zu ermöglichen oder vielmehr Bedingungen und eine Atmosphäre zu schaffen, in der Besucher*innen sich auf diese Begegnungen einlassen können und tatsächlich Ergebnisse oder Erkenntnisse produziert werden, die die politische Arbeit voran bringen. Mérirt geht dabei verschiedenen Fragen nach, die ihr in ihrem Salon wichtig sind: »Wie würde ein modernes Matriarchat aussehen? Wo sind die Besitzverhältnisse? Wie können wir die in der Sexualität abschaffen? Ist das gekoppelt?« Die politische Dimension, die »es dann auch richtig spannend« macht, führt demnach zu den wichtigsten Fragen: Wo wollen wir hin? Und wie setzen wir das um? (Anhang S. 84)

Die Atmosphäre der absoluten Offenheit, Vertrautheit und des Wohlfühlens generiert sich nicht zuletzt aus einem weiteren Unterschied zu den Veranstaltungen bei Ulrich Köstlin: Bei Mérirt ist ausnahmslos jeder Raum betretbar, die gesamte Wohnung wird uneingeschränkt öffentlich. Dieser Aspekt wird Neankömmlingen mit einer Ehrlichkeit und Authentizität vermittelt, die

dazu führt, dass tatsächlich ein Austausch stattfindet, der ebenfalls ehrlich und authentisch ist. Folglich entsteht ein Raum, der es zulässt, dass Menschen verschiedener Gender und Sexualität aufeinandertreffen, also Menschen mit verschiedenen Bedürfnissen, und Diskussionen entstehen, deren zentraler Aspekt nicht die Kritik am »Anderen« ist. Oder anders formuliert: Mérirt geht es (wie Köstlin) auch darum, den schönen Ort, der ihre Wohnung ist, zu teilen. Im Gegenzug entsteht auch auf Seiten der Besucher*innen die Bereitschaft, etwas von sich zu teilen, sich mitzuteilen.

In allen in dieser Arbeit vorgestellten Beispielen finden sich sogenannte Gesprächsanreger: Von Input-Vorträgen über Podiumsgespräche zu ausgestellter Kunst, Spielen und performativen Tools. Im *Freitags-Freuden-Salon* findet sich eine Kombination aus alledem: ein Sexshop mit hunderten von Produkten, Literatur in der Bibliothek, Nippsachen, die man im Raum entdecken kann, Ausstellungen, Vorträge, Filme und Workshops. Zwischen Austausch, Aufklärung und Wissensproduktion schafft Laura Mérirt sich einen emanzipatorischen Raum, der als solcher nur funktioniert, weil sie ihn maximal öffnet und bedingungslos mit anderen teilt.

Das Fremde wird in diesen Tagen viel diskutiert. Es geht dabei meist um Abgrenzung oder Ausgrenzung, um Sorgen, die ernst genommen werden müssen, um Ängste und Ur-Ängste. Das Unbekannte war früher vielleicht ein Naturereignis, ein Sturm, ein Blitzeinschlag, eine Flut, jedenfalls etwas, das unerklärlich war. Angst war nötig, weil es ums Überleben ging. Diese Angst vor dem Unbekannten oder Fremden wurde verkehrt. Sie wurde verkehrt zu einer Angst vor allem Fremden und, schlimmer, allen Fremden. Für eine ausführliche Analyse und Kritik dieses Phänomens, ist hier kein Platz. Trotzdem soll es angeführt werden, weil wir in den Konversationsräumen ein Gegenmodell zu dieser populistischen Verkehrung finden. Ihre Qualität liegt vor allem in spontanen und ungeplanten Begegnungen. Die häufig erwähnte Grenzerweiterung findet ausnahmslos im Zusammentreffen mit dem Unbekannten statt. Jeder Input ist letztlich bloß Mittel zum Zweck, wobei der Zweck wiederum das zweckoffene Gespräch ist. Der Besuch eines Konversationsraums ist nur spannend, weil in ihm das Fremde lauert, weil ohne das Fremde keine Problemhöhe erreicht werden kann, kein Erkenntnisgewinn. Das Fremde ist konstituierend für den Konversationsraum, genauso wie eine Atmosphäre des Wohlfühlens konstituierend ist. Eine Wir-Gruppe entzieht sich nur schwerlich dem Common Sense, nur im Aufeinandertreffen unterschiedlicher Gedanken, können neue wachsen. Der französische Autor Édouard Louis sagte in einem Interview auf der Frankfurter Buchmesse 2017, er glaube, »in der Welt, in der wir heute leben, gibt es keine intellektuelle Kreation, wenn sie nicht dem Kollektiv entspringt.«¹ Dem Gedanken der Konservierung, der dem Konservativen immanent ist, setzen alle hier aufgeführten Beispiele die Möglichkeit einer Aufhebung und Neuformulierung gefestigter Vorstellungen entgegen. Das hat nichts mit Identitätsverlust zu tun, sondern, im Gegenteil, erst dieser Austausch ermöglicht das Bilden einer eigenen Identität ohne identitär zu werden.

Dabei spielt auch das Körperliche eine Rolle, das dem visuell geprägten Alltag entgegengestellt wird. Konversationsräume ermöglichen Reibung und bilden reale Mikro-Utopien und Versuchsräume, in denen unterschiedliche

Menschen aufeinandertreffen. Man bewegt sich mit anderen Menschen relational und physisch in einem architektonischen Rahmen, Raum wird temporär geteilt. Nicht zufällig ist dies in einigen Beispielen der in Deutschland so wohl behütete Privatraum, das Private und Öffentliche wird hier neu gedacht.

Wie schwierig es ist, echte Durchmischung räumlich zu ermöglichen, zeigen die in dieser Arbeit beschriebenen Beispiele. Verschiedene Strategien, die auch als Gestaltungsstrategien gelesen werden sollten, versuchen dem Fremden Eintritt zu ermöglichen. Es geht darum, neue Orte zu schaffen, die einer Vielheit zugänglich sind, Räume, in denen »Singularitäten [...] gemeinsam handeln«². Noch wirken die zeitgenössischen Konversationsräume möglicherweise hermetisch, eine Durchmischung auch über kulturelle Milieus hinaus findet nur in Ausnahmen statt. Aber auch das sind Fragen der Gestaltung, die über den physischen Raum hinausgehen: Wie (offen) wird eingeladen? Wie ist der Zugang gestaltet? Wird die alltägliche gesellschaftliche Rollenverteilung gestalterisch im Raum aufgelöst? Kann das Fremde aufeinandertreffen?

Gestaltung ist politisch, weil sie mitentscheidet, ob gewohnte Hierarchien räumlich fortgeführt werden oder nicht. Die Gestaltung von Konversationsräumen kann Teil eines Gesellschaftsmodells sein, in dem die heterogene Kleingruppe als diskursives Medium zwischen dem Privaten und Öffentlichen wieder eine größere Rolle spielt. Dazu gehört, dass Spontaneität, Zufall und Unplanung sowie die Möglichkeit der Aneignung sich als feste Instanzen in der Gestaltung freier Konversationsräume etablieren.

¹
<https://www.zdf.de/kultur/das-blaue-sofa/videos/louis-blaues-sofa-12-10-2017-100.html> (09.06.2018)

²
Hardt, Michael/ Negri, Antonio:
Multitude. 2004, S. 123.

Quellenverweise

Alsleben, Kurd/Eske, Antje/Idensen, Heiko (Hg.): felix aestheticus. Konversationskunst im Zentrum für Kunst und Medientechnologie. Norderstedt: Books on Demand, 2011.

Alsleben, Kurd/Eske, Antje: Was ist Konversationskunst?. <http://swiki.hfbk-hamburg.de/Netzkunstaffaieren/229> (09.06.18)

Arendt, Hannah: Berlin Salon. In: Arendt, Hannah: Essays in Understanding. 1930–1954. New York: Harcourt, Brace & Company, 1994.

Baudrillard, Jean: Das System der Dinge. Über unser Verhältnis zu den alltäglichen Gegenständen. [1968] Frankfurt am Main: Campus, 3. Auflage, 2007.

Certeau, Michel de: Praktiken im Raum. [1980] In: Dünne, Jörg/Günzel, Stephan (Hg.): Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften (S. 343–353). Frankfurt am Main: Suhrkamp, 8. Auflage, 2015.

Därmann, Iris: Figuren des Politischen. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2009.

Dax, Max: Dreißig Gespräche. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2008.

Eske, Antje (Hg.): Kunst ohne Publikum. Norderstedt: Books on Demand, 2011.

Eske, Antje: Die Verbindung von Social Web und Salonkultur. 13 Salonière(n). Hamburg: edition kuecokocue, 2010.

Goffman, Erving: Interaktion im öffentlichen Raum. [1963] In: Günzel, Stephan (Hg.): Texte zur Theorie des Raums (S. 375–383). Stuttgart: Reclam, 2013.

Habermas, Jürgen: Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft. [1962] Darmstadt und Neuwied: Luchterhand, 13. Auflage, 1982.

Hackenschmidt, Sebastian/Engelhorn, Klaus (Hg.): Möbel Als Medien. Beiträge zu einer Kulturgeschichte der Dinge. Bielefeld: transcript, 2011.

Haller, Michael: »Strukturwandel der Öffentlichkeit« von Jürgen Habermas. Gespräch mit M Haller. <https://www.youtube.com/watch?v=gKKh62iTWus> (09.06.18)

Hardt, Michael/Negri, Antonio: Multitude. Krieg und Demokratie im Empire. München: Campus Verlag, 2004.

Harvey, David: Rebellische Städte. [2012] Berlin: Suhrkamp Verlag, 4. Auflage, 2016.

Iser, Mattias/Strecker, David: Jürgen Habermas. Zur Einführung. Hamburg: Junius Verlag, 2. Auflage, 2016.

Kluge, Alexander/Obrist, Hans Ulrich: What Art Can Do. In: e-flux Journal #81, 2017. <http://www.e-flux.com/journal/81/126634/what-art-can-do/> (09.06.18)

Lehnert, Gertrud/Wehinger, Brunhilde (Hg.): Räume Und Lebensstile Im 18. Jahrhundert. Kunst-, Literatur-, Kulturgeschichte. Hannover: Wehrhahn Verlag, 2014.

Louis, Édouard auf dem Blauen Sofa. Frankfurter Buchmesse 2017. <https://www.zdf.de/kultur/das-blaue-sofa/videos/louis-blaues-sofa-12-10-2017-100.html> (09.06.18)

Mettele, Gisela: Der private Raum als öffentlicher Ort – Geselligkeit im bürgerlichen Haus. In: Hein, Dieter/Schulz, Andreas (Hg.): Bürgerkultur im 19. Jahrhundert (S. 155–169). München: C. H. Beck, 1996.

Schoch, Rainer: Repräsentation und Innerlichkeit. Zur Bedeutung des Interieurs im 19. Jahrhundert. In: Lukatis, Christiane (Hg.): Mein Blauer Salon: Zimmerbilder Der Biedermeierzeit. Nürnberg: Verlag des Germanischen Nationalmuseums, 1995.

Seibert, Peter: Der Literarische Salon – ein Forschungsüberblick. In: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur, 3. Sonderheft (S. 159–220), Tübingen: 1993.

Siebel, Ernst: Der Salon als Kommunikationsform und Gesellschaftsraum in Berlin um 1800. In: Sedlarz, Claudia (Hg.): Die Königsstadt. Stadtraum und Wohnraum in Berlin um 1800. Hannover: Wehrhahn Verlag, 2008.

Simanowski, Roberto: Europa – ein Salon?. Beiträge zur Internationalität des literarischen Salons. Göttingen: Wallstein-Verlag, 1999.

Simmel, Georg: Soziologie der Geselligkeit. Vortrag auf dem Ersten Deutschen Soziologentag. Berlin, 1910. In: Schriften der Deutschen Gesellschaft für Soziologie. 1. Serie: Verhandlungen der Deutschen Soziologentage. 1. Band. Frankfurt am Main: Verlag Sauer & Auvermann KG, 1969.

Soulellis, Paul: Making Public. Vortrag, 2015. <https://docs.google.com/document/d/1-yrTRf2-Hjv8WNoQtAeJ9ObJjWjv0w2LITDXzGPfTw/edit> (09.06.2018)

Unfer Lukoschik, Rita (Hg.): Der Salon Als kommunikations- und transferegenerierender Kulturraum. Il salotto come spazio culturale generatore di processi comunicativi e di interscambio. München: Meidenbauer, 2008.

Webseiten der Fallbeispiele: (falls vorhanden)

<http://atelierautomatique.de> (09.06.2018)

<http://santa-lucia.gallery> (09.06.2018)

<https://hoppundfrenz.com> (09.06.2018)

<http://freihaus.ms> (09.06.2018)
<http://freihaus.modulorbeat.de> (09.06.2018)

<https://www.sexclusivitaeten.de> (09.06.2018)

Bildnachweise:

alle Fotos von Torben Körschkes ausser S. 52
Foto: Zorah Mari Bauer

Hinweis:

Der Anhang dieser Arbeit enthält ausführliche Interviews mit den Veranstalter*innen und ist online abrufbar unter:

<http://torbenkoerschkes.de/Konversationsraume-Anhang.pdf>