



**WIDERSTAND* UND STÖRUNGEN:
EIN PROJEKT VON LAURA RANGLACK
IM INDUSTRIE 4.0 DER DIGITALVILLA**

diffracted reflection

EMBLEMATIC.PI*§©H 2024

VERENA VOIGT

inhaltsverzeichnis

(1) die sichere passage:

eine feministische und medienkritische
reinszenierung des filmklassikers Ekstase (1933)
von Laura Ranglack im industrie 4.0 (2024)

(6) diffrected reflection

neues artefakt der sammlung GLITCH PHENOMENA 4.0:

(10) interview "Hol dir den Körper, sei der glitch"

eine frau der superlative & der glitch als sichere passage
im gespräch: Laura Ranglack und verena voigt

(22) Grüne Mauern, offene Fragen

eine essayistische kartierung zu verdrängten
stimmen und vergessenen wegen
von verena voigt M.A., GFZK e.V.

(38) die digitalvilla in Neubabelsberg

ein ort für transformation, erinnerung und digitale kulturarbeit
eine längst überfällige recherche von verena voigt M.A.

(46) DIGITALE VERMUTUNGEN EINER KI

mutmaßliche nutzung der digitalvilla zwischen
1945 und 1989 von verena voigt M.A.
in zusammenarbeit mit chatGPT



die sichere passage: eine feministische und medienkritische Reinszenierung von „Ekstase“ (1933) von Laura Ranglack im Industrie 4.0 (2024)

In einer fließbandähnlichen Experimentierstraße zirkulieren bewegte Monitore. Die analog und digital bearbeiteten Filmsegmente des Films Ekstase (1933) laden Betrachter:innen zur Interaktion ein. Hier, an dem Ort, an dem normalerweise die Wissenschaftler:innen des Lehrstuhls für Wirtschaftsinformatik, Prozesse und Systeme die wechselvollen Konstellationen und Interaktionen von Mensch und Maschine in der Digitalwirtschaft der Zukunft erforschen, inszenierte Laura Ranglack aka Galaxaura eine ambivalente, medienkritische Show. Die „geglitchte“ Transformation des Films Ekstase des tschechischen Filmemachers Gustav Machatý (1901–1963) mit der jüdischen Schauspielerinnen Hedy Lamarr hatte am 16. Oktober 2024 im Industrie 4.0 der Digitalvilla Premiere. Das Original wurde erstmals im Jahr 1933 gezeigt, dem Jahr der „Machtergreifung“ in Deutschland.

Laura Ranglack aka Galaxaura stellt die jüdische Schauspielerin und behaupteten Erfinderin von Bluetooth, Hedy Lamarr, in den Mittelpunkt ihrer glitch-feministischen Forschungen.

Gemeinsam mit dem IT-Techniker Stephan Sailer der Digitalvilla konzipierte Ranglack eine sinnfällige Installation. Sie erklärt dazu: „Die fest installierten, raumgreifenden Monitore stehen, um mit Legacy Russell aus dem Manifest „Glitch Feminismus“ zu sprechen, für Hyperobjekte wie Heteronormativität, die Frommfrommheit der Frau oder der Treue in der Ehe, die zu jener Zeit allgegenwärtig und unhinterfragbar waren. Nach Russell sind Hyperobjekte deterritorial, das heißt, ihre Grenzen sind nicht ausmachbar, und sie fungieren wie starre, limitierende Institutionen, die alle durchlaufen müssen. Sie unterlaufen Freiheit und Individualität.“

Wer war Hedy Lamarr?

Hedy Lamarr, geboren als Hedwig Eva Maria Kiesler (1914–2000), war Filmschauspielerin und wurde als Frau der Superlative vermarktet: als die Schönste – und bis heute auch als eine der Klügsten. Die Metro-Goldwyn-Mayer-Studios in Hollywood und später die US-Regierung, insbesondere das Militär, erzielten enorme Umsätze mit ihrer Vermarktung, u. a. mit Spenden für die Militärindustrie im Zweiten Weltkrieg. Für Walt Disney war Hedy Lamarr die Vorlage für ein „modernes“ Schneewittchen. Sie stand zusammen mit dem deutschen Schauspieler Heinz Rühmann (1902–1994) vor der Kamera, der übrigens im Nachbarhaus der Digitalvilla in Neubabelsberg oft zu Besuch gewesen sein soll. Hedwig Kiesler selbst war nie in Neubabelsberg.

Der Film Ekstase war in mehrfacher Hinsicht ein Skandal, der Lamarrs Karriere prägte. Regie führte damals der tschechische Filmemacher Gustav Machatý (1901–1963), der für seine innovativen filmischen Techniken bekannt war. Ekstase erzählt die Geschichte einer unglücklichen Ehe, ihrem tragischen Ende und dem Glück eines unehelichen – durch den Liebhaber gezeugten – Kindes. Es ist ein Film über Erotik, Sehnsucht und Emanzipation, künstlerisch sowie kinematografisch anspruchsvoll. Voller Symbolbilder, die die industrielle Revolution darstellen, einen Gegensatz zur Natur herausarbeiten und mit überzeichneter Emotionalität den filmischen Humor der 1920er Jahre widerspiegeln; die ersten Vertonungsversuche wirken dabei unbeholfen und „geglitcht“.

In Details wie Fliegen als ästhetisches Mittel der Störung sieht Ranglack Metaphern des Glitches, die zeigen, dass etwas nicht stimmt, lästig ist oder vernichtet werden muss.

Warum ist dieser Film bedeutend?

Laura Ranglack: Ekstase war ein Glitch seiner Zeit:

Er verursachte Aufruhr, Kritik und Zensur. Er enthielt die ersten Nacktszenen im kommerziellen Kino und zeigte den ersten Kino-Orgasmus. Besonders irritierte die Darstellung einer selbstständigen, aktiven und starken Frau, die sich nicht in eine unglückliche Ehe, das Hausfrauendasein oder eine unbefriedigende Partnerschaft zwingen ließ. Die Befreiung aus Ehe und Patriarchat war für die damaligen Machthaber ein Dorn im Auge: Hitler verbot den Film, der Papst verurteilte ihn. Es kam zu Tumulten und Unterbrechungen im Kino. Interessanterweise wurde der Film je nach Moralvorstellungen verschiedener Länder unterschiedlich zensiert und „korrigiert“. Auch auf medialer Ebene war Ekstase ein Glitch: Als Film war er voller Kratzer, Schrammen, Verschmutzungen, Schnittsprüngen und Bildstörungen. Seit seinen Anfängen wurde der experimentell geschnittene, expressionistische Film verstümmelt und Szenen wurden teilweise vernichtet. Die spätere Restaurierung gestaltete sich schwierig und aufwändig; erst 2020 wurde die nahezu originale Fassung wieder zugänglich gemacht. Eine gesicherte Originalfassung existiert nicht.

Auch heute beobachten wir einen Kulturkampf von rechts, der feministische Inhalte und die Abbilder einer pluralistischen Gesellschaft verschwinden lassen will. Das genau zur Zeit der Wiederherstellung des Filmes die Diskurse um seine Nichtmachung wieder aufflammen, machen ihn für mich zum Politikum und rücken die zensierten Bilder ins Zentrum meines Interesses.

Installation in der Digitalvilla

In der Bearbeitung von Laura Ranglack wird der Filmklassiker digital transformiert, Expressionismus und Symbolik werden neu interpretiert. Von Bedeutung sind dabei zwei unterschiedliche rauminszenatorische Ebenen: die fest installierten Monitore als Projektionsfläche der gesellschaftlichen Setzungen und die Video-Installationen auf der rotierenden Experimentierstrecke des Industrie 4.0 der Digitalvilla. Die fixierten Monitore stehen für Gefangenschaft, Enge und Verödung; hier sind Szenen aus der Hochzeitsnacht zu sehen, weibliche Sehnsucht und Traurigkeit.

Im Loop wird die vergebliche Bitte der Protagonistin an den Vater formuliert, die unglückliche Ehe auflösen zu dürfen; hier werden der vergebliche Kampf und Zweifel als Folge des Scheiterns im Umgang mit gesellschaftlichen Zwängen gezeigt – als Spiegel des erstarkenden Patriarchats der Vorkriegszeit. Ranglack arbeitet mit der Dekonstruktion der Filmebenen. Die Filmszenen, in denen Lust, Neugier und Lebensfreude der weiblichen Protagonistin gezeigt werden, werden auf der rotierenden Experimentierstraße des Industrie 4.0 gezeigt. Sie stehen als symbolische Kontradiktion für den inneren Wandel und die Rebellion der Protagonistin. In der Gesamtinszenierung entstehen spannungsreiche Gegensätze zwischen den statischen Setzungen der Video-Bildschirme und den dynamischen Video-Trägern; zusammen regen sie vielfältige Interaktionen mit den Besucher:innen an. In der filmischen Inszenierung von Laura Ranglack entziehen sich die Skandalszenen vieldeutig den Blicken der Betrachter:innen. Ranglack gelingt es, den weiblichen Körper der Protagonistin in sichere Passagen und ästhetische Schutzräume zu verschieben – auch um das Fragile ihrer Person den voyeuristischen Blicken, dem „male gaze“, zu entziehen, denen Lamarr Zeit ihres Lebens ausgesetzt war.

Die sichernden Passagen, die durch den Glitch geschaffen werden, überlagern die „anstößigen“ Szenen. Sie stehen mal für den Schutz vor verschlingenden Blicken, mal unterstreichen sie die ekstatischen Gefühle der Protagonistin oder verdeutlichen ihre aufgewühlte, bewegte Innerlichkeit und einen zerstörerischen Sog.



neues Artefakt der sammlung GLITCH PHENOMENA 4.0

die Brechung der Norm:
Galaxaura's
diffracted reflection
Metallic-Foto,
zwiegespalten



Laura Ranglack diffracted reflection, 2024. Digitalvilla, Potsdam

Laura Ranglack ist Künstler*in, DJ (Galaxaura), cultural worker und feministische Medientheoretiker*in. Das zweigespaltene metallic-Foto diffracted reflection ist das neue GLITCH-Objekt der Sammlung GLITCH PHENOMENA 3.0 in der Digitalvilla in Neubabelsberg.

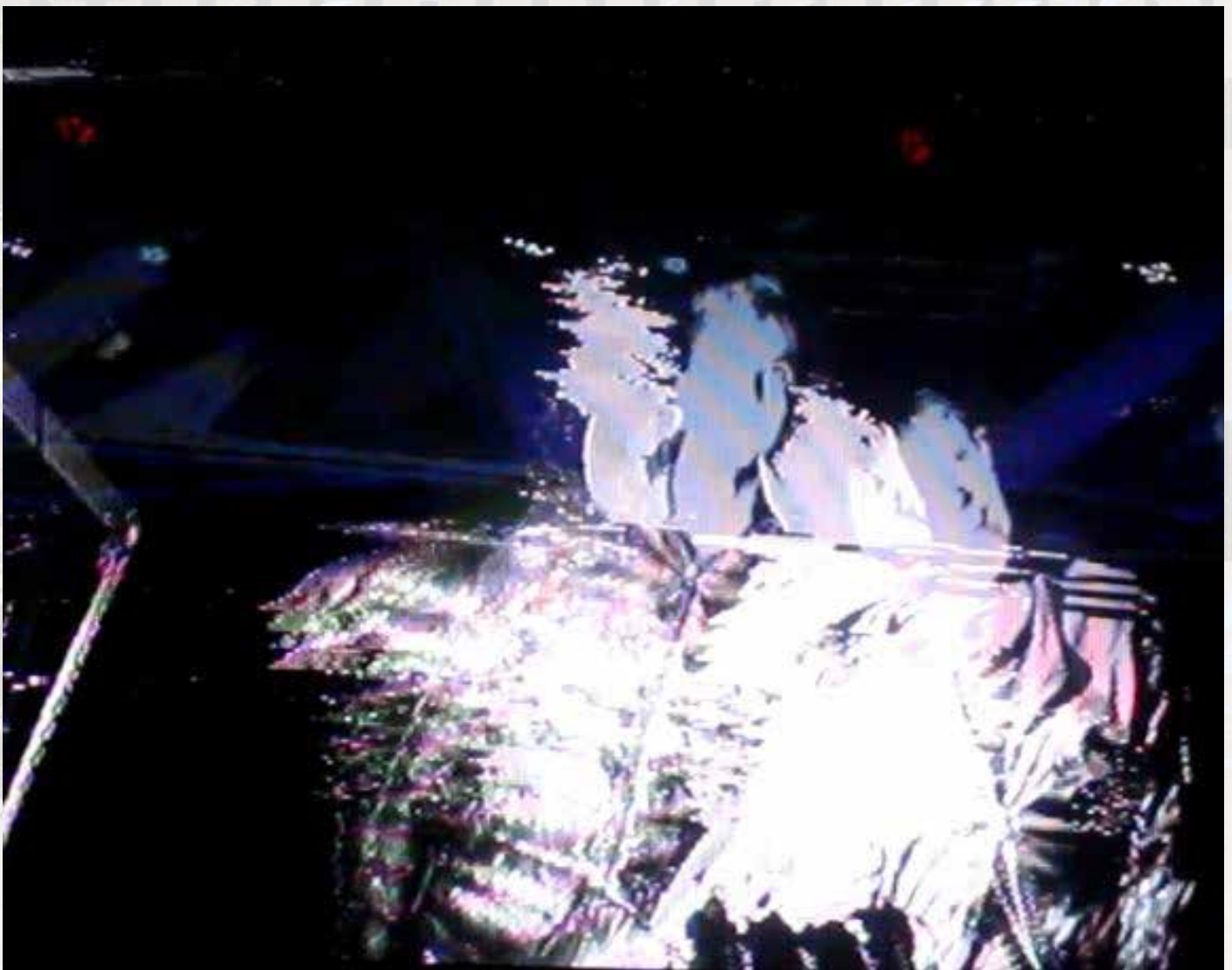
Ausgangspunkt für die neue Produktion sind künstlerische Recherchen zur Schauspielerin und „Erfinderin“ des Frequenzsprungverfahrens Hedy Lamarr. Ranglack erforscht die Zwischenräume von Exzellenz und (Im-)Perfektion & verweist auf die Potenziale des GLITCH als diffraktiven Zerrspiegel. „Diffraktion“ mit der GLITCH-Theorie zu verbinden, bedeutet, neuartige Deutungsschleusen zu öffnen. Mit der Neukontextualisierung des GLITCH gelingt Ranglack jene medienkritische Unterwanderung von klassisch-dualistischen Denkweisen, in der sich die feministische Medientheorie in der Nachfolge von Donna Haraway, Karen Barad und Sigrid Adorf gegenwärtig befindet.

Das neue Artefakt ruft Reflexionen über die Unterwanderung von Schönheitsnormen und verordneter Eindimensionalität auf. Ranglack zeigt uns eine Hedy Lamarr der Doppelspaltung, Dünnhäutigkeit und Inszenierung. Lamarrs Porträt ist ein Plädoyer für das Recht auf Widerstand, Opazität und Komplexitätssteigerung. Ekstatisch gefeiert wird der Glitch als sichere Passage, die Vieldeutigkeit und Ambivalenz zulässt.



Laura lebt und arbeitet in Potsdam, z.T. in Argentinien und Madrid, absolvierte eine Ausbildung in Grafikdesign und studierte anschließend Europäische Medienwissenschaft mit Schwerpunkt Medienkunst. Ihr Abschlussprojekt befasste sich mit einem visuellen Experiment zum Thema „Glitch Feminismus“ und den Potenzialen des Glitches, die sie seither erforscht hat.

Mit dem Label Galaxunity verbindet Galaxaura Gestaltung und Musik. Die Arbeit als Cultural Worker begann 2011 mit der Organisation von künstlerischen Events, bei denen unterschiedliche Disziplinen verknüpft werden. Sie ist bekannt als Veranstalter*in und DJ, steht für künstlerisches Design und immersives Erleben durch Visuals + Glitch. Sie arbeitet multimedial: mit Fotografie, Experimental-Videos, Keramik, Malerei und 3D-Druck. Ihre Kunstwerke sind oft verstörend; sie bringt Systeme an Belastungsgrenzen. Galaxaura ist von feministischen Medienkünstler*innen der 60er, 70er und 80er Jahre, aber auch von Glitch-Künstlerinnen wie Rosa Menkman beeinflusst. Durch experimentelle Perspektiv-Verschiebungen schafft Galaxaura faszinierende Werke, die die Grenzen der Kunstformen überschreiten und neue Möglichkeiten der Intra-Aktion erforschen.



Laura Ranglack, Still aus der Videoinstallation "Glitch Feminismus" 2023. Potsdam

INTERVIEW ART-IN-BERLIN.DE 9. NOVEMBER 2024

HOL DIR DEN KÖRPER, SEI DER GLITCH

zum Anlass des 110. Geburtstags von Hedy Lamarr (1914-2000): Eine Frau der Superlative & der Glitch als sichere Passage. Im Gespräch: Laura Ranglack und Verena Voigt M.A., Kuratorin und Leiterin des Kunstvereins Gesellschaft für zeitgenössische Konzepte e.V.

Der 9. November ist der Tag der Erfinder*innen, kalendarisiert nach dem Geburtstag der Schauspielerin und „Erfinderin“ des Frequenzsprungverfahrens Hedy Lamarr (Hedwig Eva Maria Kiesler, *9.11.1914 Wien, † 19.01.2000 Altamonte Springs, Florida).

Am 9. November gedenkt die Fan-Gemeinde der in Wien geborenen Hedwig Maria Kieslers ihres 110. Geburtstags. Die Künstler*in Laura Ranglack aus Potsdam beschäftigt sich aus glitch-feministischer Perspektive mit den Narrativen, die Hedy Lamarr umgeben.

WV: Als Medienwissenschaftler*in und Glitch Aktivist*in erforschst Du die Potentiale des Glitches in analoger Videokunst anhand visueller Experimente im Kontext von „Glitch Feminismus“. Mit Referenz auf Alisa Kronbergers Publikation „Diffractionsereignisse der Gegenwart. Feministische Medienkunst trifft Neuen Materialismus (2022)“ hast Du die Glitch-Theorie mit neuen Aspekten der „Diffraktion“ konfrontiert. Mit dem neuen Porträt von Hedy Lamarr als „Diffractionsereignis“ kritisierst und dekonstruierst Du erstmals die eindimensionale Schönheitsnorm Hollywoods, die Kommerzialisierung, Sexualisierung und Stilisierung Hedy Lamarrs. GLITCH FEMINISMUS trifft auf eine ikonische Frauengestalt des vergangenen Jahrhunderts, einen Super-Star der Film-Industrie. Was wissen wir von Hedwig Maria Kiesler aka Hedy Lamarr?

LR: Hedy Lamarr war nicht nur die „Schönste Frau des 20. Jahrhunderts“, sondern gilt auch als Filmgöttin, Antifaschistin und wird als Erfinderin von Bluetooth und WLAN gehandelt. Sie hat wirklich für ihr Leben gern erfunden. Erfindungen, wie Tabletten zur Herstellung von Sprudelwasser oder Verbesserungen an Verkehrsampeln sind heute weniger bekannt als die von ihr patentierte Frequenzsprung-Technik. Diese hat sie sich allerdings weder ausgedacht noch wurde sie in der vorgeschlagenen Form umgesetzt, brachte ihr aber den Ruhm als Erfindergeist ein. Die Biografin Michaela Lindinger bezeichnet es als eine „urban legend“, das die Bluetooth erfunden hätte. Dennoch wird der „Tag der Erfinderinnen“ an ihrem Geburtstag begangen. Lamarr, die dem jüdischen Kulturkreis angehört, ist bis heute Inspiration für Frauen in der Wissenschaft, vor allem jener, die zu wenig Anerkennung für ihr Engagement erhalten. Aber diese überzeichnete Geschichtsschreibung macht sie auch zum Token und verdeckt die Diskriminierungen und Ausschlüsse, die bis heute in der Wissenschaft und vielen anderen Bereichen stattfinden.



Laura Ranglack, Videoinstallation „Extase“ (Ausschnitt), Digitalvilla, Universität Potsdam, Zentrum Industrie 4.0, Widerstand* und Störungen, 2024. Foto: Verena Voigt. Courtesy the artist.

VV: Die Verbindung von Diffraktion und GLITCH-Theorie schaffen neue Deutungsperspektiven. Das ist Deine Erfindung. Du beschäftigst dich mit Übergangsphänomenen, Dekonstruktionen, Störungs- und Widerstands*-mechanismen: Das Doppelspalt-Experiment, Interferenzmuster, Löschung und Verstärkungen von Wellen bis zum Kollaps, Zufallsfixierungen – all diese physikalischen Theorien werden aufgerufen und stehen nun auch im feministischen Diskurs zur Verfügung. Was bedeutet das für Deine künstlerische Produktion und das Nachdenken darüber?

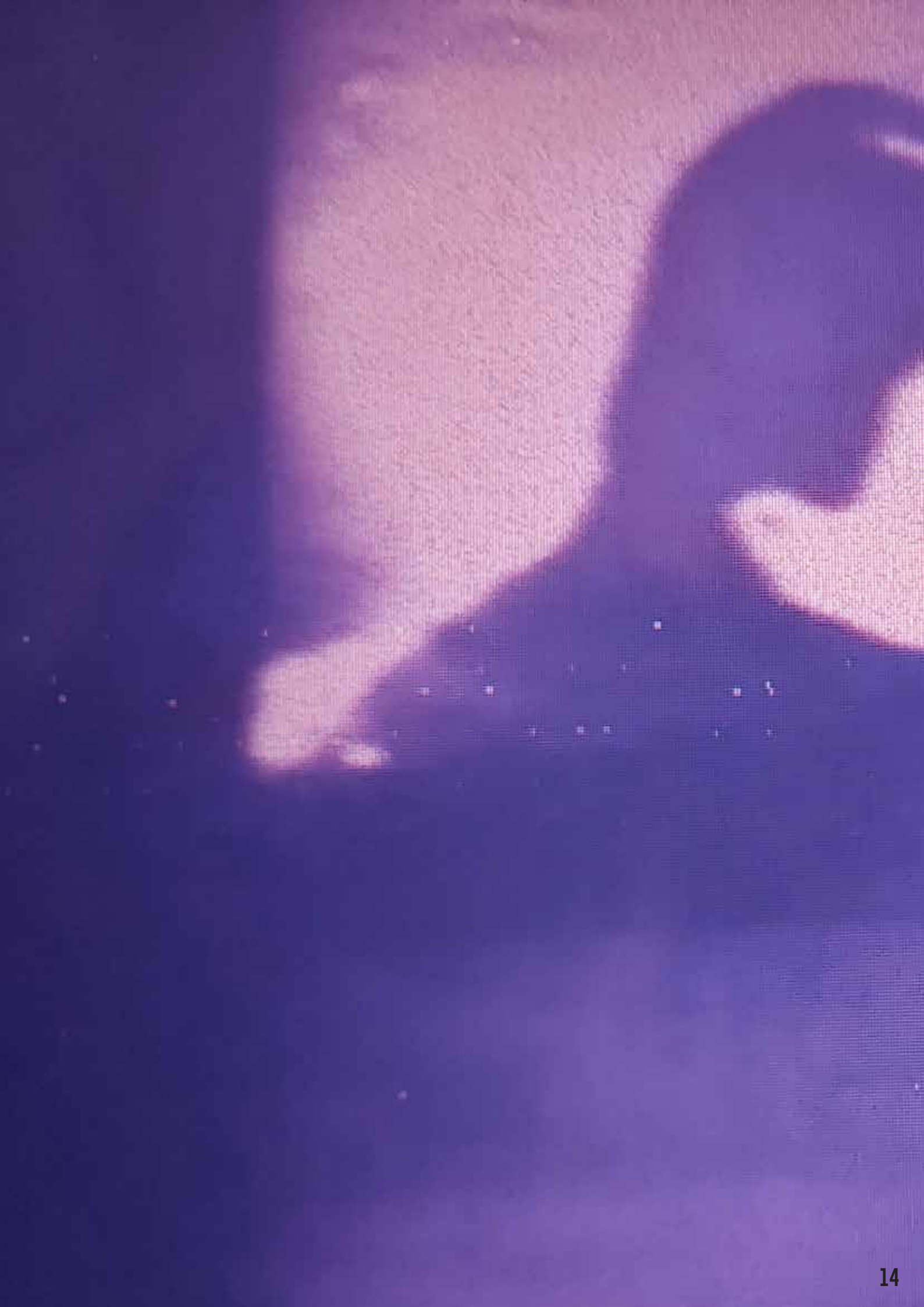
LR: Ich versuche, den feministischen Diskurs, der die Medien- und Videokunst von Anfang an begleitet hat, zu aktualisieren und queer-feministische Anliegen medientheoretisch auszuloten. Die optische Metapher der Reflexion, also die der Spiegelung ist eine Analogie des „Zweite-Welle-Feminismus“, in dem es vorrangig um die Gleichheit unter weißen, heteronormativen, mittelständischen Frauen ging – wie auch Hedy Lamarr eine war. Die Reflexion steht für ein dualistisches und patriarchales Denken der Trennung, dass die feministische Naturwissenschaftlerin Karen Barad und die feministische Wissenschafts- und Techniktheoretikerin Donna Haraway ablehnen. Es geht vielmehr darum, Unterschiede und Komplexität anzuerkennen und produktiv zu machen & neue Verbindungen und Perspektiven dazuzugewinnen. Haraway kritisiert damit dominante epistemologische Traditionen, die auf Oppositionen beruhen (Mann-Frau/Kultur-Natur/Subjekt-Objekt). Barad, die aus der Quantenphysik kommt, benutzt den Begriff ebenfalls, um die Verflochtenheit der Welt und das „Intra-Agieren“ von Beobachter*innen und Beobachtetem zu beschreiben. Diffraktion ist also ein Konzept, das beschreibt, wie die Wechselwirkungen zwischen Materie, Diskurs und Wissen immer neue Realitäten und Bedeutungen hervorbringen. Diese Offenheit im Prozess und der Bedeutungs-genese sind mir wichtig und im Bestfall intra-aktiv. Die Welt und die Kunst sind in diesem Sinne immer in einem relationalen Werden begriffen, gestaltbar und unkartiert.

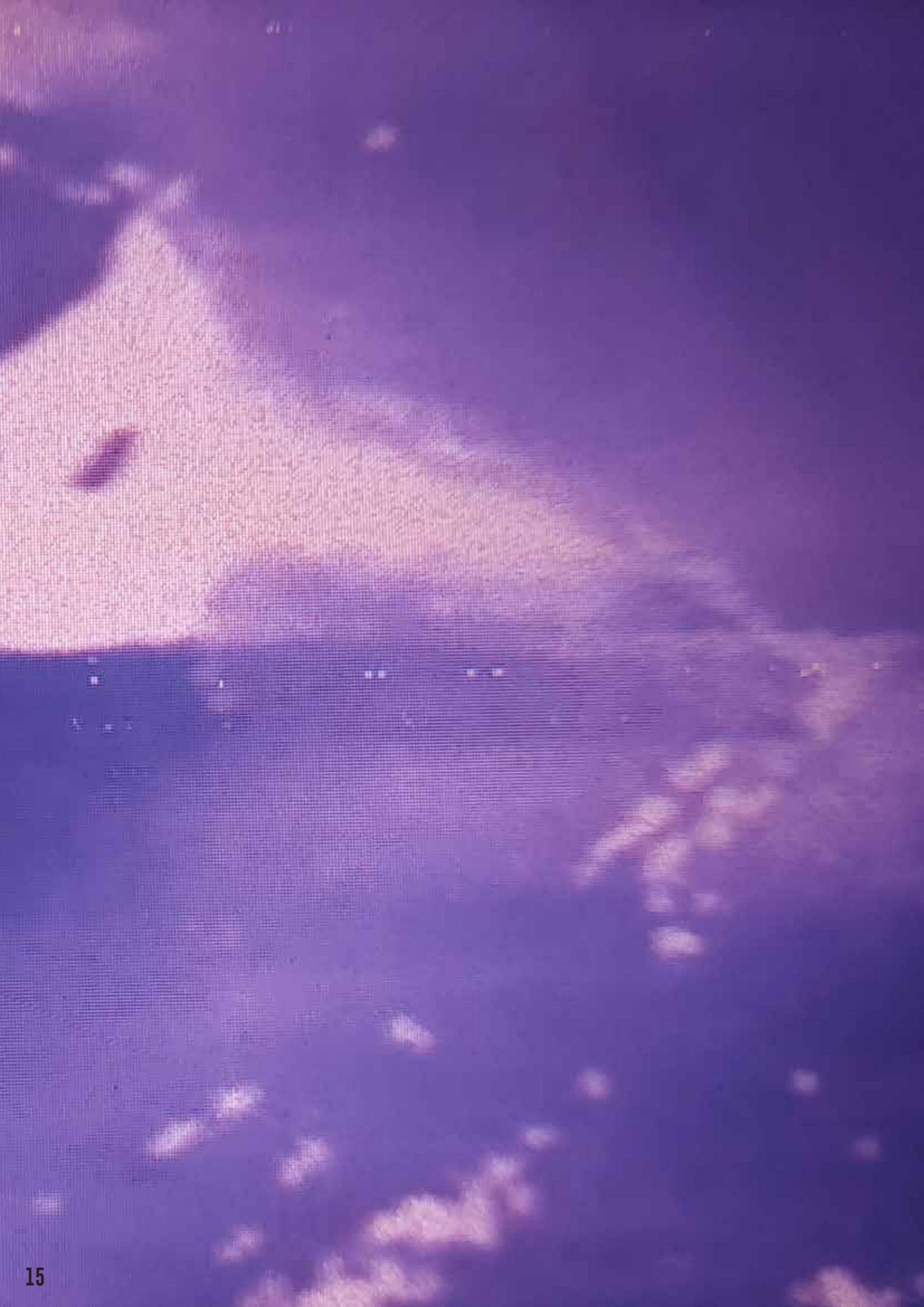


VV: Glitch-Filter zu benutzen, ist in der Glitch Community nicht unbedingt „üblich“. Warum machst Du das trotzdem?

LR: Domestizierte Glitches, also jene, die mit programmierten Filtern hervorgerufen werden, werden meist als bloßes Klischee abgewertet, die ihr subversives Potential verloren hätten.

Auch die Kunstfigur Hedy Lamarr ist zu einem Klischee, einer ein-dimensionalen Schablone geworden. Ihre Person und Geschichte wurden glattgebügelt und von jenen ambivalenten Spannungen befreit, die ein Leben ausmachen und die sich nicht immer gut verkaufen lassen: Ein Märchen wie das von Schneewittchen, dessen Vorlage sie ist. Einem Klischee mit einem Klischee zu begegnen, ist für mich ein spannendes Gedankenspiel. Was dann wohl dabei herauskommen möge? Vielleicht ergibt Minus mal Minus Plus (-*- = +) □ Herauskommt eine sichere Passage à la Legacy Russell, in der sich geglichte/queere Körper sicher bewegen können, ohne vom „male gaze“ oder superlativen Fremdzuschreibungen bedrängt zu werden. Vielleicht ist auch Hedy Lamarr in meinen geglichteten Interpretationen sicher, unerkant, frei von Bewertung und sexualisierender Objektifizierung.

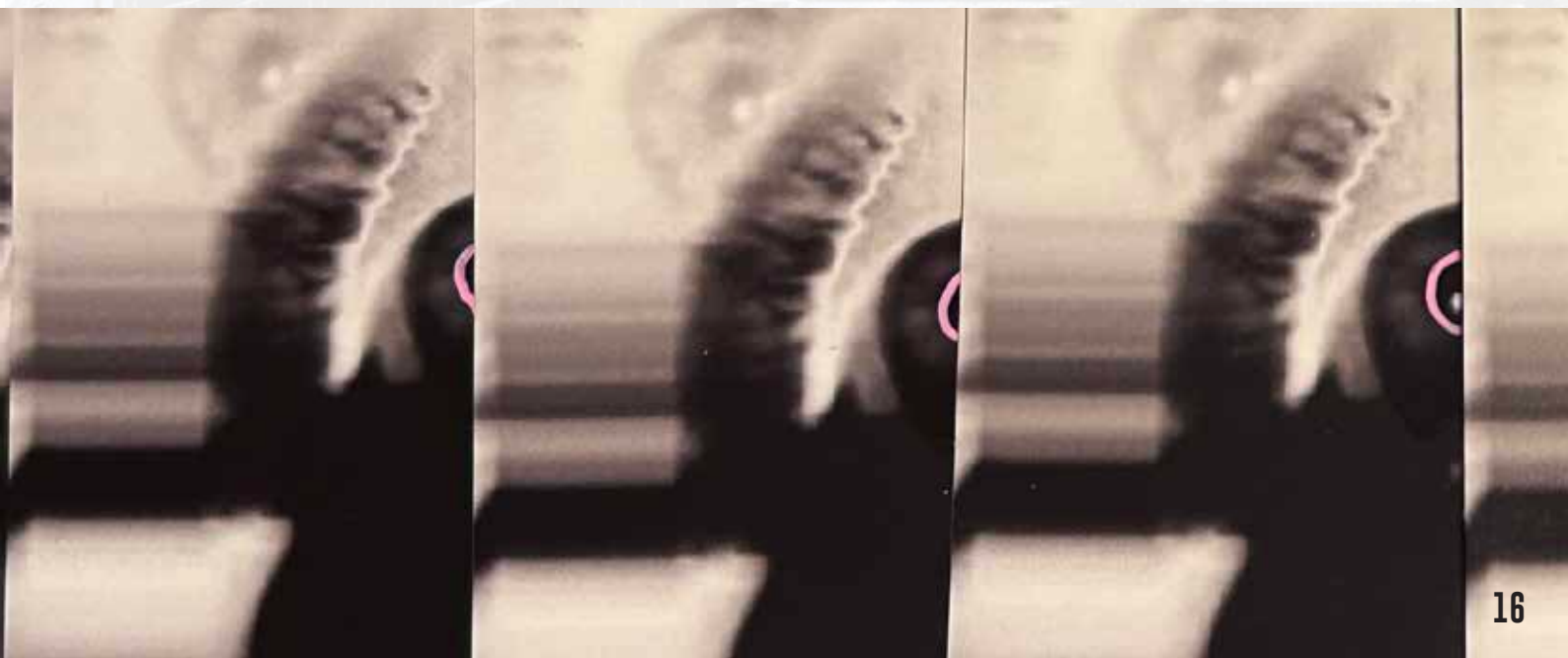




VV: War Hedy Lamarr für Dich im Rückblick eine Widerstandskämpferin? Wie stellt sich Dir heute das politische Engagement dar? Denkst Du, dass sie z.B. in den USA instrumentalisiert wurde?

LR: Mit ihrer Idee des „frequency hopping“ wollte sie eine störungsfreie Fernsteuerung für amerikanische Torpedos in die Kriegsführung gegen die U-Boote der Nazis einbringen. Außerdem hat sie viele Millionen Dollar Kriegsanleihen von der amerikanischen Bevölkerung eingeholt, um Aufrüstung für den Krieg zu finanzieren. Die amerikanische Regierung und im Besonderen das Militär haben von der Ikone sehr profitiert und haben diese Superlative deswegen auch verbreitet.

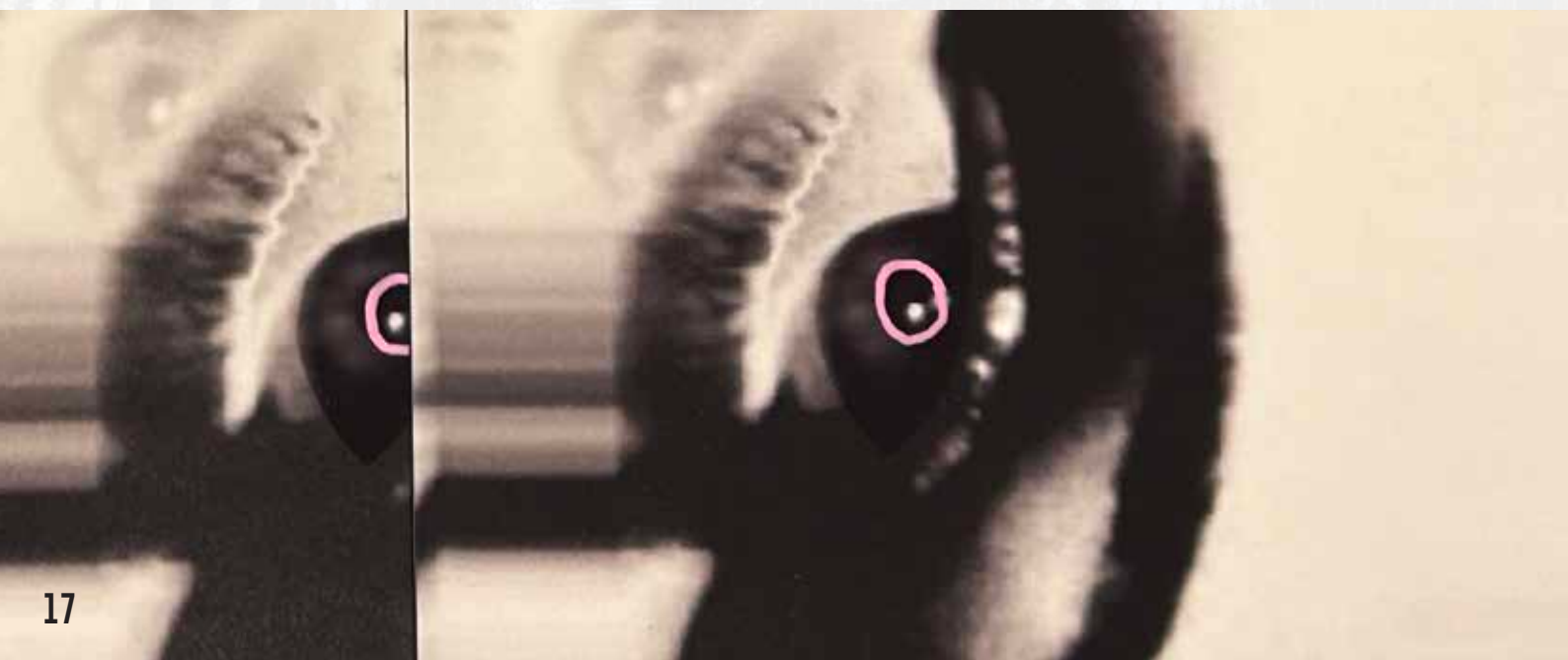
Ein besonders problematischer Film „White Cargo“ (1942), in dem sie als eine der „weißesten“ Frauen „geblackfaced“ wurde, sollte die Soldaten von den Kriegsleiden ablenken und ihre patriotische Moral stärken. Ihr rassifiziert dargestellter Körper dekorierte Kriegsflugzeuge und vieles mehr. Ob man diese rassistischen und sexistischen Gebaren als Aktivismus bezeichnen sollte, möchte ich ganz entschieden in Frage stellen, aber ihr Wunsch, das Naziregime zu bekämpfen, ist immer wieder sehr deutlich geworden. Sie hat wohl alles in ihrer Macht Stehende getan, um Hitler den Garaus auszumachen. Auf der anderen Seite war sie mit Fritz Mandl verheiratet, der auch „Kaufmann des Todes“ genannt wurde, denn er verkaufte Kriegsgerät an die Faschisten Europas. Zu dieser Zeit soll sie mit Mussolini und anderen hochrangigen Faschisten Zeit verbracht haben. Vor Fritz Mandl ist sie dann aber nach Hollywood geflohen. Da ist sie wieder, diese unterrepräsentierte Ambivalenz.



WV: Du hast Dich intensiv mit Hedy Lamarr beschäftigt. Spiegelnde Oberflächen spielen in der materiellen Umsetzung deiner Glitch Artefakte eine wichtige Rolle. Wie verbindet sich all dies mit dem neuen Werkkomplex „diffracted reflection“?

LR: Mein neuer Werkkomplex greift auf unterschiedlichen Ebenen die Reflexionsfähigkeit auf, die sowohl eine optische, epistemologische und feministische Metaphorik enthält. Beim Betrachten spiegeln wir uns in ihrem Antlitz und zugleich ist es eine Referenz an den Spiegel, als omnipräsenes Zeichen für Schönheitsnormierung und Selbstbewertung. Wir spiegeln uns in dem Erbe Hedy Lamarrs, die sich als Schneewittchen in unserer gesellschaftlichen Matrix, als unschuldige Schönheit eingenistet hat. Dass diese Schönheit belastet, zeigen die Zahlen zu Schönheitsoperationen. Vielleicht lässt uns das darüber reflektieren, wie beeinflusst unsere Selbstwahrnehmung durch Medien und Kultur ist. Auch der Glitch soll aufstören, irritieren, das Ge-setzte herausfordern und so zur REFLEXION anregen. Er verweist auf die Medialität des Mediums und ist so fast ein Gegenkonzept der Immersion, die vereinnahmt, sondern es ist ein Schritt zurück in die Abstraktion möglich.

Auch die Diffraktion ist Denkfigur unterschiedlicher Diskurse der Wissenschaft. Hier geht es um Beugung von Wellen, die sich in Interferenzmustern überlagern, verstärken und auslöschen können. Wichtig ist aber das Unterlaufen der Trennung und die Betonung der Verbundenheit oder Verschränkung von Dualismen wie Bild und Abbild.

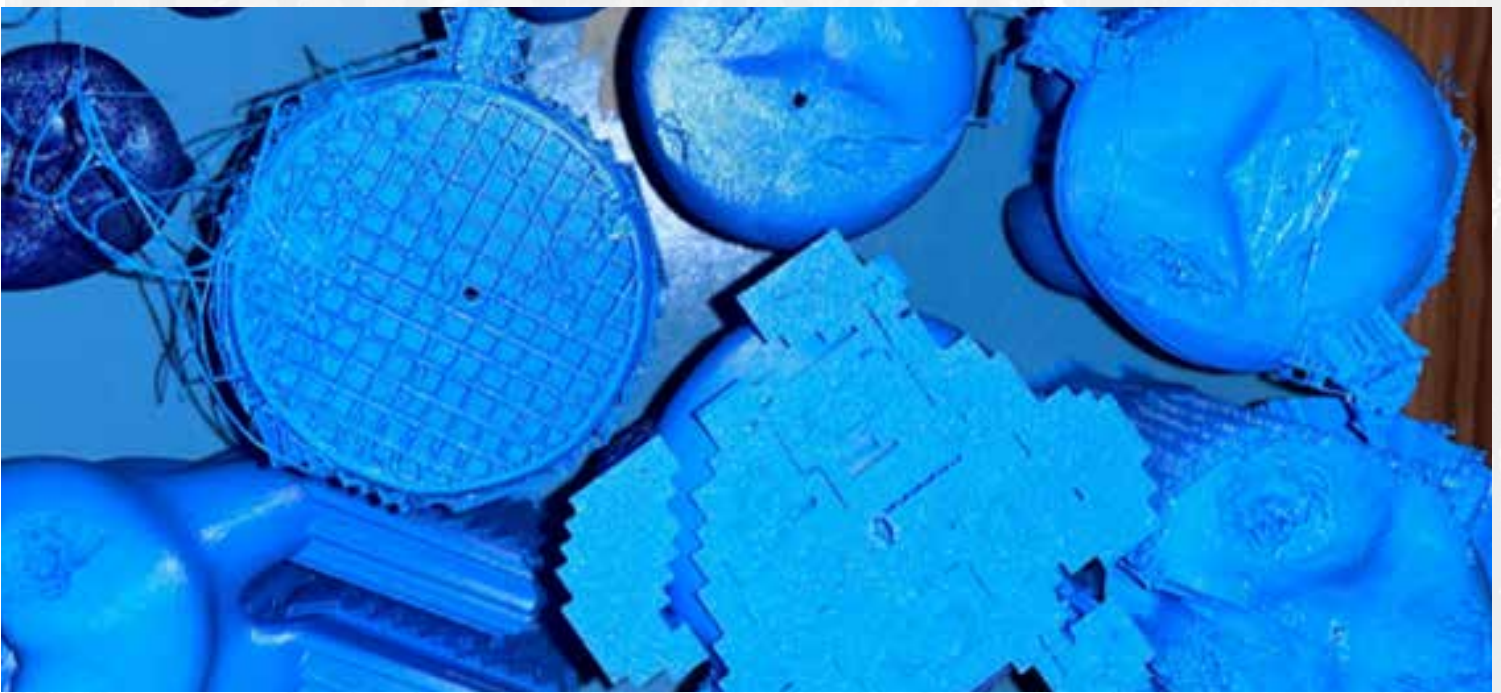


Die diffraktiven Interferenzmuster sind auch ein wunderbares Bild für den Glitch, denn auch hier werden Ströme überlagert, gebrochen und neue Verbindungen von Ästhetik und Bedeutung geschaffen, ein Fenster zur Medialität und auf das Funktionieren des Mediums geöffnet. Zudem steht die Diffraktion für eine Aktualisierung feministischer Theorie, denn auch heute gibt es einen Anspruch auf intersektionales Denken, die Anerkennung von Differenzen und deren komplexe Wirkungsweisen. Nach Legacy Russell sind queere Körper Glitches in der heteronormativen Matrix und diese werden im Glitch Feminismus explizit mitgemeint und auch dazu aufgefordert, zum Glitch zu werden. Also hol dir den Körper; sei der Glitch.





Zum „Einzug“ in die Digitalvilla installierte Laura Ranglack im Zentrum Industrie 4.0 eine digital dekonstruierte Version des Skandalfilms Extase (1933) von Gustav Machatý, in dem Hedy Lamarr die Hauptrolle spielt. In Zusammenarbeit mit Stephan Sailer (Technischer Leiter des Industrial Transformation Lab im Zentrum Industrie 4.0, Digitalvilla) wurden diese und eine weitere temporäre Intervention – „Lady Bluetooth“ - auf dem Hedy-Lamarr-Platz realisiert.



Das Projekt „Widerstand* und Störungen“ wurde von Verena Voigt M.A. (GFZK e.V.) kuratiert und ist gefördert von der Landeshauptstadt Potsdam & der Digitalvilla. Das Porträt von Hedy Lamarr ist das vierte GLITCH-Artefakt der Institutssammlung (neben Artefakten von Rosa Menkman, Nadja Verena Marcin & Katrin Leitner), das im Rahmen der Kooperation von GFZK e.V. und Lehrstuhl Wirtschaftsinformatik Systeme & Prozesse diskutiert und permanent präsentiert wird. Die Sammlung GLITCH PHENOMENA 3.0 kann auf Anfrage besucht werden.

Weitere Informationen & Kontakt:

GFZK e.V.

<https://www.verena-voigt-pr.de/widerstand/>

kontakt@verena-voigt-pr.de

Laura Ranglack aka Galaxaura

<https://soundcloud.com/galaxaura>

<https://www.instagram.com/galaxxaura>



Grüne Mauern, offene Fragen



Die Villenkolonie am Griebnitzsee in Neubabelsberg ist ein politisch ambivalenter Stadtteil, vergleichbar mit der „Verbotenen Stadt“ in Potsdam, dem „Militärstädtchen Nr. 7“ des KGB. Beide Vergangenheiten sind von Zugangsbarrieren, Abschottung und militärischer Überwachung geprägt. Meine ersten Streifzüge durch das Gelände in Neubabelsberg 2021 begannen mit einer befremdlichen Beobachtung: Der Uferweg am Griebnitzsee ist an vielen Stellen nicht zugänglich. Grüne Zäune versperren den Zugang. Mauer zeugt Mauer.

In den Sommersemestern 2021/2022 haben Ruppe Koselleck und ich mit Studierenden des Fachbereichs Kunstdidaktik zwei intensive Workshops und Ausstellungen zur Topografie des Zugangs realisiert. Daraus entstand die Dokumentation DER UFERWEG AM GRIEBNITZSEE, gefördert von der Bürgerinitiative Griebnitzsee für Alle e.V. und der Universität Potsdam, Lehramt Kunst.

Die Publikation ist auf der Internetseite von Verena Voigt PR hinterlegt:

www.verena-voigt-pr.de/uferpark-griebnitzsee

Doch die Fragen wurden nicht weniger. Die Recherchen dauern an.

**Eine essayistische
Kartierung
zu verdrängten Stimmen und
vergessenen Wegen
von verena voigt M.A.sellschaft**

das bekannte historische Erbe



Nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs wurden die Gebäude am Griebnitzsee für die vier Verhandlungsdelegationen der Potsdamer Konferenz „freigemacht“: Harry S. Truman, Winston Churchill/ Clement Attlee und Joseph Stalin residierten während des Sommers 1945 am Griebnitzsee. In der DDR-Zeit blieb das Gebiet zunächst für private Nutzungen gesperrt. Hier wohnten Vertreter staatsnaher Institutionen: Offiziere der Grenztruppen, Vertreter:innen der Rechtsakademie, später Kindertagesstätten und andere staatliche Einrichtungen waren hier beheimatet. Ohne Passierschein durfte die Villenkolonie nicht betreten werden. Später nutzte die Hochschule für Film und Fernsehen einen Teil der Gebäude – auch die spätere Digitalvilla (Karl-Marx-Straße 67, Hedy-Lamarr-Platz) gehörte dazu..

Die Gesellschaft für zeitgenössische Konzepte e.V. freut sich daher sehr, das mit Hilfe der Förderung durch die Stadt Potsdam in 2024 kuratorische Forschungen zur Widerstandstopografie der Neubabelsberger Villenkolonie ermöglicht wurden. Ausgangspunkt war der Befund, dass vor 1933 ca. ein Viertel der Villen in der Neubabelsberger Villenkolonie in jüdischem Besitz war. Der Hinweis kam von Jörg Limberg, dem Autor des Buches „Neubabelsberg. Geschichte und Architektur einer Potsdamer Villenkolonie, Potsdam, 2021). Die Spuren der von hier vertriebenen oder deportierten Familien sind heute weitgehend ausgelöscht. Einige wenige Stolpersteine erinnern an ihre Namen, viele weitere Stolpersteine warten noch auf ihre Verlegung. Andere Gedenkstätten verweisen auf Hiroshima und Nagasaki. Viele der Villen am Griebnitzsee wirken durch hohe Zäune abgeschirmt. Ein fragmentierter, meandernder Geschichtspfad, dessen Erzählung nur an wenigen Stellen durch Tafeln hindurchscheint, gibt wenig Hinweise auf die wechselvolle Geschichte. Spuren der DDR-Geschichte wurden durch Umbauten, Abrisse oder denkmalpflegerische „Sanierungen“ getilgt. Allein die Bürgerinitiative Griebnitzsee für Alle e.V. bietet auf ihrer Internetseite ausführliche historische Informationen und informiert über juristische Details zur Öffnung des Uferwegs.

Nach der Wiedervereinigung ab 1989 wurden neue denkmalpflegerische Weichen gestellt – allerdings ohne Berücksichtigung der „Doppelhelix“ deutscher Geschichte. Systematische Gedenkkultur findet sich allein im Stubenrauch-Abschnitt. Während unserer Recherchen hat uns immer wieder die Frage beschäftigt, ob es Verbindungen zwischen der wechselvollen Geschichte der Villenkolonie am Griebnitzsee und der Gegenwart mit ihren „Grünen Mauern“, gibt.

Während der DDR führte am Ufer des Griebnitzsees der Postenweg der Grenztruppen entlang. Nach der Öffnung der Mauer (1989) wurde der Spazierweg zu einem Symbol

für Freiheit und Austausch. 2004 setzte durch sich verdichtende Privatnutzungen der Seegrundstücke eine Parzellierung des Uferwegs ein. Die sich fragmentierende Uferparklandschaft wurde von wachsendem Protest der Anwohner:innen begleitet und durch Vertreter:innen des Vereins Griebnitzsee für Alle e.V. kommuniziert. Diese Bürgerinitiative kämpft seit nunmehr über 20 Jahren für die durchgängige Öffnung des Uferwegs und seine Anerkennung als Mauergedenkstätte. Die juristischen Auseinandersetzungen halten an. Die Uferwegbeauftragte Elisabeth Hartleb etabliert eine neue Kultur der Uferweg-Diplomatie und eine Strategie der kleinen Schritte.



veränderte narrative neue Perspektiven: Die Digitalvilla

Die Gesellschaft für zeitgenössische Konzepte e.V. versucht in ihren Kooperationsprojekten – u.a. mit der Digitalvilla – neue Narrative zu erproben. Unser Ansatz liegt darin, den Fokus von den „Grünen Mauern“ auf aktive Personen zu lenken, die in den beiden deutschen Vergangenheiten am Griebnitzsee wirkten und den Diktaturen widerstanden.

2019 schlug Univ.-Prof. Dr.-Ing. habil. Norbert Gronau vor, den dreieckigen Platz mit dem „seltsamen“ Stein und seinen abgeschliffenen Lochmustern nach Hedy Lamarr zu benennen. Seither liegt der Lehrstuhl für Wirtschaftsinformatik, Prozesse und Systeme am Hedy-Lamarr-Platz.



Villa Sarre (im Hintergrund), Spitzweggasse 6, 2024, Foto: Verena Voigt

Im Jahr 2024 haben wir uns mit Marie-Louise Sarre beschäftigt, die als Regimegegnerin und Mitglied des Solf-Kreises in der Villa Sarre (Spitzweggasse 6) lebte. Sie war den Menschen im „Jüdischen Altenheim“ (ehemals Bergstraße 1) eng verbunden, organisierte Essen, beschaffte Ausreisepapiere. Dafür wurde sie 1943 in das KZ Ravensbrück deportiert, überlebte und kehrte 1945 in die elterliche Villa Sarre zurück. Kurz nach ihrer Rückkehr im Frühjahr 1945 musste die Familie das Haus für die sowjetische Delegation der Potsdamer Konferenz (u.a. General Schukow, 1896–1974) räumen. Ihre Spuren verlieren sich nach Kriegsende in der Schweiz.



Der militärische Widerstandskämpfer Henning von Tresckow, ein Freund der Familie Sarre, fand zeitweise Zuflucht bei seiner Schwester in der Villa von Arnim (Karl-Marx-Straße 25). Tresckow war eine Schlüsselfigur des 20. Juli 1944 und Mitstreiter von Claus Schenk Graf von Stauffenberg. Foto: Verena Voigt, 2024



In der Villa Tannwald (Rudolf-Breitscheid-Straße 232) wurde der Schriftsteller, Maler und Filmemacher Peter Weiss (1916–1982) geboren – Verfasser von “Die Ästhetik des Widerstands” (1975–1981). Foto: Verena Voigt, 2024

Um die Frage zu vertiefen, was Widerstand in der DDR in Potsdam bedeutete, beschäftigen wir uns aktuell mit der „unterdrückten Literaturgeschichte“ und den Aktivist:innen der „Verschwiegenen Bibliothek“. Dabei sind wir in Potsdam auf den Spuren der Archivrecherchen der Publikation GESPERRTE ABLAGE (Berlin, 2025/2024), die von Ines Geipel und Joachim Walter 2015 erstmals herausgegeben wurde und nun in einer überarbeiteten Fassung erschienen ist.



Der Hedy-Lamarr-Platz/ Virchowstrasse, 2024, Foto: Verena Voigt

wo fangen wir neu an?

Mit der Digitalvilla und ihrer Gründungszeit im 19. Jahrhundert: Die heutige Digitalvilla wurde im Jahr 1886 von Gräfin Hedwig Rittberg (*1839 in Liegnitz, Schlesien – 1896 in Nowawes) errichtet – als Erholungsheim für alte und kranke Vereinsschwestern. Gräfin Hedwig war eine bemerkenswerte Persönlichkeit mit enger Verbindung zu Königin Augusta. Rittberg gilt als eine frühe Vertreterin der mobilen Pflege. Der villenartige Bau war für seine Zeit modern – mit Sonne, Wasser und Zentralheizung ausgestattet – und wurde später architektonisch für eine hotelartige Nutzung erweitert.

widerstand* und störungen als feministische kartierung

Wo verlaufen die Wege, die nicht auf Karten stehen? Was bleibt von einem künstlerischen Leben, das zum Schweigen gebracht wurde? Welche vergessenen Grenzgänge markieren das Unsichtbare in einem Potsdam, das sich im Zeichen des Widerstands neu zu verstehen versucht?

Der Weg des Widerstands ist kein offizieller Weg. Er existiert nicht in topographischen Karten, doch er liegt eingeschrieben in der Geschichte von Potsdam – in Häusern, Straßen, in der Luft über den stillen Ufern des Griebnitzsee. Er beginnt dort, wo das offizielle Gedächtnis aussetzt, und führt zu den Texten jener, die verdrängt, verbannt oder gebrochen wurden. Dieses Mapping ist eine Einladung, Potsdam als Archiv widerständiger Kunst zu durchqueren.

Hannah Arendt (1906-1975)

Eine versteckte Gedenktafel in der Merkurstraße 3 in Potsdam erinnert an die politische Theoretikerin und Publizistin Hannah Arendt. Ende der 1920er Jahre wohnte Arendt in einem kleinen Haus in Neubabelsberg. Dort schrieb sie ihre ersten Werke. 1929 hatte sie in Nowawes den österreichischen Philosophen Günther Stern (später bekannt als Günther Anders) geheiratet. Die im Jahr 1906 in Hannover geborene Arendt wuchs in Königsberg auf, promovierte 1928 in Heidelberg und setzte ihre wissenschaftliche Arbeit in Berlin fort. Als Kritikerin des Nationalsozialismus und Jüdin gefährdet, floh sie 1933 erst nach Paris. 1941 gelang ihr die Ausreise nach New York. 1951 wurde sie US-amerikanische Staatsbürgerin und lehrte an verschiedenen Universitäten. Zu ihren wichtigsten Werken zählen „Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft“ und „Eichmann in Jerusalem. Ein Bericht über die Banalität des Bösen“. Wann genau Arendt in der Dachkammer des 1927 errichteten Hauses gewohnt habe, ist nicht zu ermitteln. Die Potsdamer Adresse war in einem Brief des Philosophen Martin Heidegger entdeckt worden.



Wohnhaus von Hannah Arendt, Merkurstraße 3, Potsdam, 2024, Foto: Verena Voigt

Edeltraut Eckert (1930–1955)

Die junge Dichterin lebte in Potsdam-Golm und wurde 1950 verhaftet – in der Hauptstraße 67A, heute Kaiser-Friedrich-Straße. Ihr „Vergehen“: Flugblätter mit dem Aufruf „Für Freiheit und Demokratie“. Zusammen mit drei Mitstreiter:innen hatte sie eine kleine Widerstandsgruppe gegründet, inspiriert durch die Erkenntnis über sowjetische Speziallager auf deutschem Boden. Noch vor ihrer ersten Aktion wurde sie von einer Nachbarin denunziert. Das Sowjetische Militärtribunal verurteilte sie in einem Geheimprozess ohne Verteidigung zu 25 Jahren Lagerhaft und dem Verlust ihres gesamten Besitzes. Zunächst kam sie nach Bautzen, dann in das Frauengefängnis Waldheim, zuletzt nach Hoheneck. Dort arbeitete sie im Dreischichtsystem in der Näherei. Am 24. Januar 1955 verdingte sich ihr Haar in einer laufenden Industriemaschine. Ohne medizinische Versorgung entzündete sich die Wunde; sie starb am 18. April 1955 mit 25 Jahren an Tetanus. Ihre Leiche wurde anonym verscharrt.

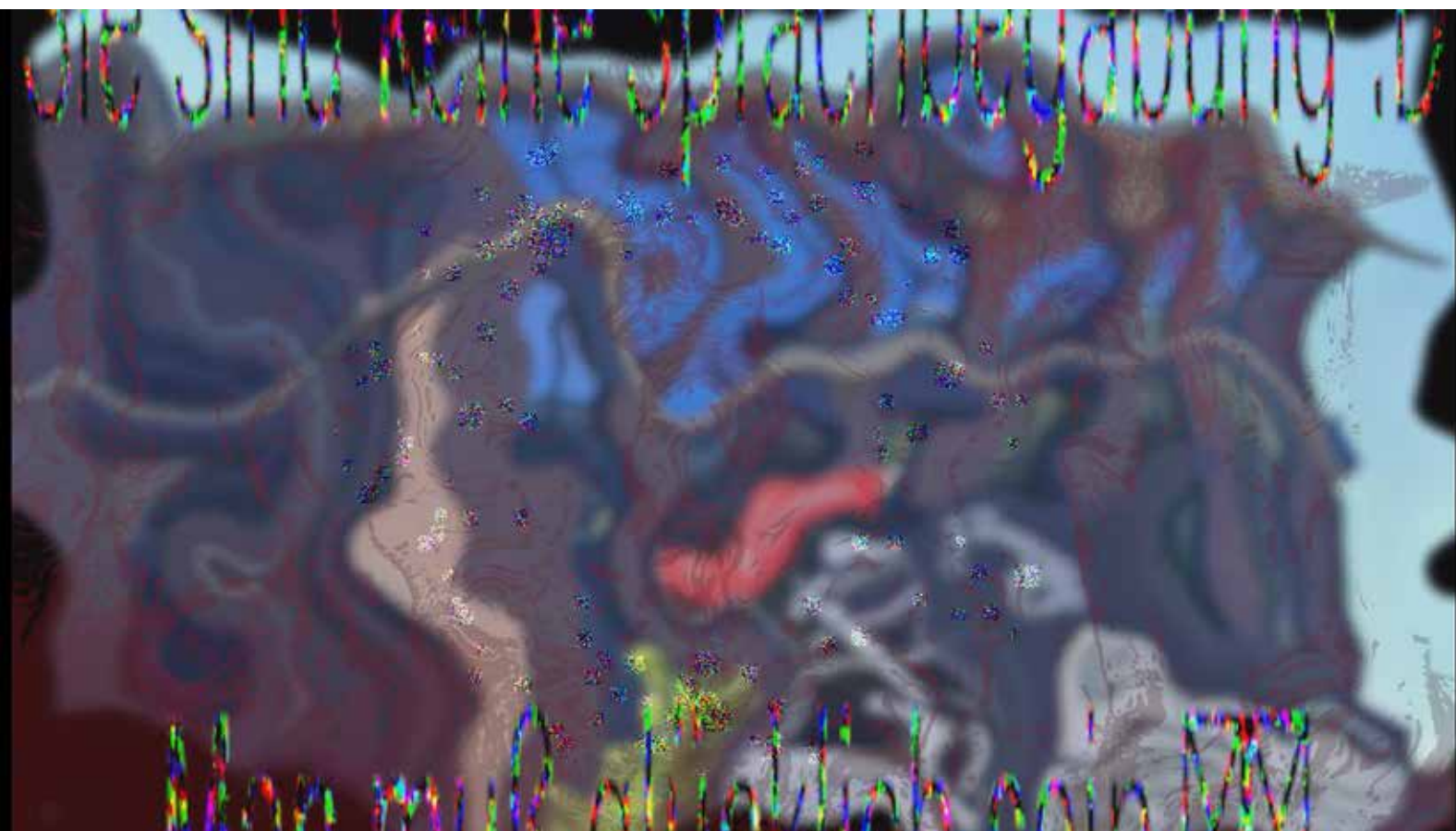


Ian Keaveny, New Ancestors, Edeltraut Eckert (1930-1955), 2025, Videostill © Ian Keaveny; Produktion für die Ausstellung GLITCH: ONTOLOGICAL EXHAUSTIONS & SYSTEM FAILURES, Spazju Kreattiv, Malta, 2025, kuratiert von Verena Voigt M.A., GFZK e.V.

Doch ihre Gedichte blieben. 101 Texte schrieb sie heimlich in ein Oktavheft, das sie für gute Arbeitsleistung erhalten hatte. „Ich bin so ganz versponnen in meine Verse, Melodien und Sätze“, schrieb sie den Eltern. Ihre Poesie ist Widerstand – leise, unbeugsam, tief berührend. Ein Schmerzraum, der über das Unsagbare sprechen lässt.

sylvia kabus (geb. 1952)

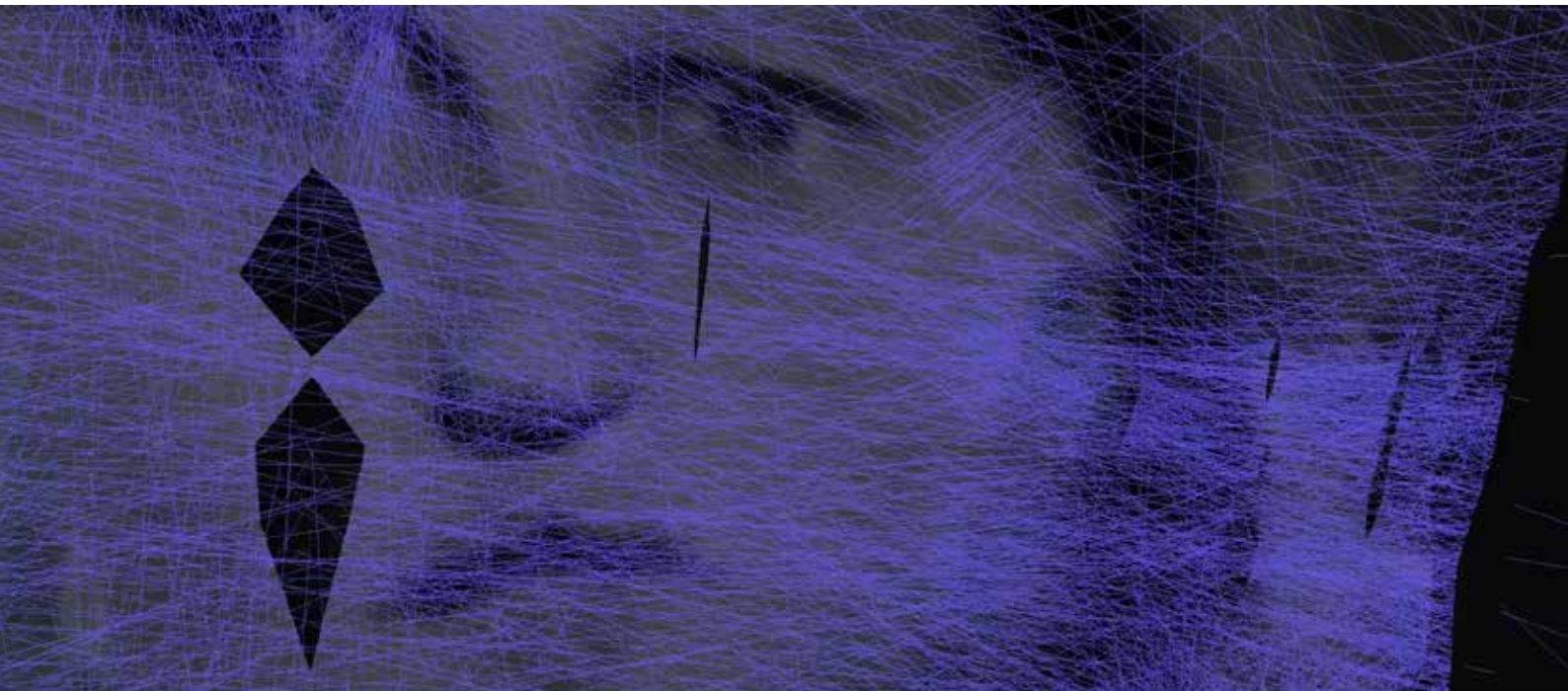
Ihr Weg führt durch das DEFA-Studio in der August-Bebel-Straße 26–53 in Babelsberg. Ihre Texte, geprägt von Präzision und poetischer Klarheit, bewegen sich zwischen offizieller Kulturarbeit und kritischer Reflexion. Als Autorin wirkt sie am Runden Tisch in Leipzig mit – mitten in der Wendezeit. Ihre Erzählung *Weißer als Schnee* verdichtet die Erfahrung eines Systems, das Sprache kontrollieren will – und gerade dadurch ihre Sprengkraft offenbart. Sylvia Kabus studiert Anglistik und Germanistik in Berlin, arbeitet als Französisch-Dolmetscherin und ist Redakteurin einer Kulturzeitschrift. Vor 1989 gibt sie mit anderen die illegalen Umfeldblätter zu Literatur und Umwelt heraus. Sie schreibt für das DEFA-Spielfilmstudio, ihr Kinderfilm *Felix und der Wolf* (1988) erhält den Sonderpreis des Geraer „Goldenen Spatz“ und wird in Berlin (West) als Film des Monats ausgezeichnet. Im Herbst 1989 beteiligt sie sich an der Besetzung der Leipziger Stasi-Zentrale, engagiert sich in der Bürger- und Frauenbewegung und wird Mitglied des Leipziger Runden Tisches. 1990 ist sie Mitinitiatorin der Auflösung des DDR-Schriftstellerverbandes in Leipzig und beteiligt sich am Aufbau des Literaturbüro Leipzig e.V., das sie zehn Jahre lang leitet. Sie erhält den Joseph-Roth-Preis in Klagenfurt und wird später für den Verband deutscher Schriftsteller (VS) in den Vorstand des ver.di-Landesbezirks Bayern gewählt.



Videostill of Niklas Washausen: Kabus_Glitch, 2024 (Sylvia Kabus, *1952, August- Bebel-Straße 26-53, Potsdam); Produktion für die Ausstellung GLITCH: ONTOLOGICAL EXHAUSTIONS & SYSTEM FAILURES, Spazju Kreattiv, Malta, 2025, kuratiert von Verena Voigt M.A., GFZK e.V.

SUSANNE KERCKHOFF (1918–1950)

Die Schriftstellerin und Feuilletonchefin der Berliner Zeitung lebte in der Virchowstraße 19/21 in Neubabelsberg. Sie war eine prägende Stimme der frühen DDR – unbequem, kritisch, wach. Unter dem NS-Regime hatte sie jüdischen Freund:innen geholfen, nach 1945 engagierte sie sich politisch, trat 1947 in die SED ein, doch ihre Hoffnung auf einen humanistischen Sozialismus wurde enttäuscht. Kerckhoff widersprach dem staatlich verordneten Geschichtsbild, das die DDR als antifaschistischen Siegerstaat inszenierte und den Holocaust zunehmend ausblendete. Sie lehnte die sogenannte Buchenwald-Legende ab – ein Mythos, der rote Antifaschisten zu den alleinigen Opfern und Helden erklärte. Ihre Kritik wurde nicht geduldet. Die DDR-Führung forderte das Schweigen über eigene Traumata und historische Wahrheit. Ihre Beiträge trugen Titel wie „Goethe im KZ Dachau“ – und verzweifelt am Spagat zwischen politischer Anpassung und innerer Wahrheit nimmt ihre Karriere ein jähes Ende. Ihre Briefe an Erich Kästner, ihr literarisches Erbe, sind Fragmente eines Lebens, das sich nicht fügen wollte. Die innere Zerrissenheit zwischen Anpassung und Wahrheit trieb sie in die Isolation. Ihr Tod markiert das frühe Verstummen einer engagierten weiblichen Stimme im dogmatischen Kulturbetrieb der DDR. Bis heute bleibt ihr Vermächtnis ein fragmentarisches Echo im Archiv.



Ian Keaveny, New Ancestors, Susanne Kerckhoff (1918-1950), 2025, Videostill © Ian Keaveny; Produktion für die Ausstellung GLITCH: ONTOLOGICAL EXHAUSTIONS & SYSTEM FAILURES, Spazju Kreattiv, Malta, 2025, kuratiert von Verena Voigt M.A., GFZK e.V.

Eveline Kuffel (1935–1978)

Früh „institutionalisiert“ im Jugendwerkhof Schenkendorf bei Potsdam beginnt für Eveline Kuffel ein Leben am Rand der Gesellschaft. Ihre Familie war in den Westen geflüchtet, sie selbst blieb zurück. An der Kunsthochschule Weißensee studiert sie Bildhauerei; ihre Plastiken sind dokumentiert, doch ihr Leben bleibt fragmentarisch. In der Gesperrten Ablage finden sich Spuren einer Künstlerin, die sich in einem restriktiven System einen stillen, aber eindringlichen Ausdrucksraum erkämpfte. Anders als viele etablierte Künstlerinnen und Künstler, die 1961 den Mauerbau als Schutz vor dem Klassenfeind begrüßen, erkennt Kuffel darin einen Akt der Freiheitsberaubung. In Gedichten und Kurzprosa stemmt sie sich gegen die politische und sprachliche Enge – etwa in ihrem Gedicht Mauer, das von der Flucht „dem knöchernen Käfig / feuchtzitternder Hände“ erzählt. Sie bewegt sich in Kreisen kritischer Künstler und Autoren, begegnet Wolf Biermann, Manfred Krug, Horst Hessel und gehört zum Freundeskreis von Norbert Randow und Henryk Bereska. Ihre Haltung macht sie zur Zielscheibe der Staatssicherheit. Private Krisen und berufliche Ausweglosigkeit treiben sie ins Abseits – in ein Leben zwischen Land- und Stadstreichei. 1978 stirbt Eveline Kuffel an den Folgen eines Schwelbrandes in ihrem Bett. Bestattet wird sie anonym. Zurück bleiben ihre Gedichte – leise Zeugnisse eines Lebens im Widerstand gegen das Verschwinden

Jutta Petzold (1933–2020)

Früh wurde Jutta Petzold „in Obhut“ genommen – so nannte man das. Unter anderem im Jugendwerkhof Schenkendorf bei Potsdam, einer der repressivsten Erziehungsanstalten der frühen DDR. Später studierte sie an der Kunsthochschule Weißensee. Ihre Plastiken sind dokumentiert, ihr Leben blieb bruchstückhaft – archiviert in der „Gesperrten Ablage“, wo Spuren einer Künstlerin auftauchen, die sich in einer engen, feindseligen Welt einen stillen, aber kraftvollen Ausdrucksraum schuf. 1968, während im Westen Proteste und Aufbrüche das Land veränderten, verfestigte die DDR ihren repressiven Kurs. Die Niederschlagung des Prager Frühlings markierte einen Wendepunkt: Der Staat perfektionierte die Methode der Zersetzung – nicht mehr Gefängnis, sondern gezielte seelische Zermürbung wurde das Mittel der Wahl. Auch Jutta Petzold geriet ins Visier. Ihr Schreiben – einst ein Mittel der Selbstbehauptung – zerbrach an der allgegenwärtigen Paranoia. Ihre Prosa wurde fragmentarisch, ihre Sprache glitchte. Sie schrieb gegen das Verstummen, bis sie selbst verstummte. Die Einweisung in die Psychiatrie – in die Charité – bedeutete das Ende: entmündigt, isoliert, falsch diagnostiziert. Wie viele unangepasste Künstler:innen der DDR verschwand Jutta Petzold im Schweigen und Vergessen. Doch ihre Texte und Plastiken bleiben als stille Zeugen eines zerrissenen Lebens.



Eine Kartierung unbeschreitbarer Wege

Dieses Mapping in Annäherung an eine feministische Kartierung schlägt vor, den Uferweg am Griebnitzsee metaphorisch zu erweitern: als Gedächtnisraum der gesamten Stadt Potsdam und für jene, die in der DDR aus der literarischen Öffentlichkeit gedrängt wurden. Es sind Menschen, die in Potsdam gelebt, geschrieben, gelitten, geliebt haben – deren Texte nicht verschwinden, sondern endlich gelesen werden wollen. Die Orte – Eiche, Babelsberg, Breitestraße, Schenkendorf – erhalten durch die Re-Lektüre neue Anknüpfungspunkte künstlerischer Annäherung. Das Archiv, das durch GESPERRTE ABLAGE geöffnet wurde, ist kein Ende, sondern ein Anfang, die eine Topografie des Widerstands* eröffnet, verstanden als poetischer Spaziergang durch eine Stadt, die viele ihrer Stimmen noch nicht oder nicht mehr kennt.



Laura Ranglack, Videoinstallation „Extase“ (Ausschnitt), Digitalvilla, Universität Potsdam, Zentrum Industrie 4.0, Widerstand* und Störungen, 2024. Foto: Verena Voigt. Courtesy the artist.

die digitalvilla in Neubabelsberg

Ein Ort für Transformation, Erinnerung und digitale Kulturarbeit

Eine längst überfällige Recherche von Verena Voigt M.A.

Die Digitalvilla wurde 1886 erbaut – zwei Jahre vor dem sogenannten Dreikaiserjahr 1888. Der polychrome Backsteinbau entstand kurz vor dem Bauboom in der Villenkolonie Neubabelsberg, der in den 1890er Jahren einsetzte. Erste Straßen wurden dort bereits 1872/73 angelegt. Die ersten villenartigen Gebäude entstanden ab 1874, nach dem Bau des Wasserwerks (heute Virchowstraße 1). Ebenfalls 1874 wurde die Dampfschiffahrtslinie auf dem Griebnitzsee eröffnet. 1886 war auch das Jahr, in dem die Rennbahn Sperlingslust des Berlin-Potsdamer Reiter-Vereins eingerichtet wurde. Das Schloss Babelsberg, seit 1823 Sommerresidenz der Hohenzollern, prägte das Image des Areals als nobles Erholungsquartier. Bis 1938 trug die Digitalvilla die Adresse Kaiserstraße 67. Die Eisenbahnstrecke Berlin– Potsdam war stark frequentiert: Schon 1887 wurde an einem viergleisigen Ausbau zwischen Berlin-Zehlendorf und Potsdam gearbeitet (Limberg, Neubabelsberg, S. 21).

Die Bahnlinie Berlin–Potsdam

Grundlage für die Gründung der Villenkolonie war der Anschluss an die Berlin-Potsdamer Eisenbahn (Limberg, Neubabelsberg, S. 20). Bereits 1862 wurde ein Haltepunkt in Neuendorf für Kaiser Wilhelm I. eingerichtet, um ihm die Fahrt zum Schloss Babelsberg zu ermöglichen. Der zweite Haltepunkt für den öffentlichen Personenverkehr wurde 1886/88 in Nowawes eröffnet – der einzige Zwischenhalt zwischen Potsdam und Berlin. Berlin prosperierte zu dieser Zeit dank Eisen-, Elektro- und Textilindustrie. Banken und Versicherungen, Regierung und Verwaltung, Wissenschaft und Kunst, wilhelminisches Selbstbewusstsein und Militär prägten die Hauptstadt. Potsdam dagegen bot Erholung, Sport, Wasser, Wald, frische Luft – und gesellschaftliche Geselligkeit.

Gräfin Hedwig Rittberg: Pionierin der mobilen Pflege

Die Initialen H.S.V. im Giebelfenster der heutigen Digitalvilla am Hedy-Lamarr-Platz verweisen auf den 1882 gegründeten Hilfs-Schwestern-Verein, später umbenannt in Gräfin-Rittberg-Schwestern-Verein zum Roten Kreuz. Darüber ist bis heute ein Rotes Kreuz zu sehen.

Bauherrin war die 47-jährige Gräfin Hedwig Rittberg (geb. 1839 in Liegnitz, gest. 1896 in Neubabelsberg). Unverheiratet und selbstbestimmt widersetzte sie sich dem Willen ihrer Eltern – Major Graf Heinrich Rittberg und Henriette von Netz –, die ihre Berufstätigkeit als Diakonisse unterbinden wollten. Entschlossen entwickelte sie ein neuartiges Konzept: eine mobile Pflegeeinrichtung mit Haus-zu-Haus-Versorgung – institutionell unabhängig. Zunächst pflegte sie kranke Verwandte.

Eine untypische Frauenkarriere im 19. Jahrhundert

1866, während des preußisch-österreichischen Kriegs, absolvierte die 27-Jährige einen Lehrkurs zur Krankenpflegerin in der Kürassierkaserne in Breslau. Für ihren anschließenden Einsatz in Horitz (heute Hořice) und Gitschin erhielt sie den Luisenorden 1. Klasse.

1870 wurde sie auf Wunsch von Königin Augusta Oberin des neu gegründeten Augusta-Hospitals in Berlin. Dort pflegte sie während des Deutsch-Französischen Krieges deutsche und französische Verwundete. Für ihren Dienst erhielt sie mehrere Auszeichnungen, darunter die Kriegsgdenkmünze für Nichtkombattanten, das französische Verdienstkreuz sowie das bayerische Verdienstkreuz für Frauen und Jungfrauen. 1873 begab sie sich auf Wunsch der Königin auf eine Studienreise zu verschiedenen Diakonissen- und Ordensanstalten im damaligen Deutschen Reich.

kaiserliche unterstützung

Ihre Reise führte sie auch nach Kiel, wo der Vaterländische Frauenverein vom Roten Kreuz unter dem Protektorat von Kaiserin Augusta ein Mutterhaus für die Ausbildung von Krankenpflegerinnen eingerichtet hatte. Rittberg übernahm dort zeitweise die vakante Leitung der Schwesternschaft. Nachdem die Stelle der Oberin in Berlin zwischenzeitlich neu besetzt worden war, kehrte sie nach Liegnitz zurück und legte dort das Examen für Hausapotheken ab. (Siehe: Jörg Limberg, Neubabelsberg, S. 169)

Das Bauprojekt in der Kaiserstraße 67 (heute: Hedy-Lamarr-Platz)

Über die konkreten Hintergründe für den Bau eines Erholungsheims bzw. Lazaretts am Standort Neubabelsberg ist bislang wenig bekannt. 1875 gründete die 36-jährige Gräfin Rittberg den Hilfsschwestern-Verein (H.S.V.), mit dem Ziel, gut ausgebildete Krankenschwestern für eine konfessionsübergreifende Hauspflege zu organisieren. Dank einflussreicher Mitglieder im Kuratorium erhielt der Verein 1882 die Korporationsrechte und wurde von Kaiser Wilhelm I. als öffentliche Wohlfahrtseinrichtung anerkannt (Limberg, Neubabelsberg, S. 169).

Vier Jahre später wurde das Haus der Gräfin-Rittberg-Schwestern gebaut – sein Architekt ist nicht überliefert. Die Nutzung hingegen ist belegt: Das Gebäude diente in Friedenszeiten der Erholung von Pflegekräften. Nach dem Tod der Gründerin am 4. März 1896 übernahm Amelie von Graevenitz die Leitung. Zu diesem Zeitpunkt zählte der Verein 22 Pflegekräfte. Im Ersten Weltkrieg wurde das Haus als Lazarett genutzt, später als Schwesternheim. Die Lebensgeschichte der widerständigen Gräfin Hedwig Rittberg ist auch deshalb bedeutsam, weil sich nach dem Ersten Weltkrieg am Griebnitzsee eine bürgerliche Frauenbewegung etablieren konnte. Dazu gehörte auch die Genossenschaft für Frauenheimstätten für alleinstehende Frauen (Limberg, Neubabelsberg, S. 51, Anm. 161).



Digitalvilla am Hedy-Lamarr-Platz, Neubabelsberg, 2024, Foto: Verena Voigt

Der Anbau von 1911

1911 erhielt die gelbe Backsteinvilla einen asymmetrischen Anbau auf der rechten Seite – schlicht gehalten und ohne Fassadenzier. Er wurde vom Architekturbüro Schmieden & Boethke ausgeführt, das aus der renommierten Sozietät Gropius & Schmieden hervorgegangen war (Limberg, Neubabelsberg, S. 410). Die Architekten planten zahlreiche Villen, Geschäftshäuser, Museen und Krankenhäuser.

Der Erweiterungsbau bot Platz für „Kurgäste“ und war mit Zentralheizung, Badezimmern sowie Wirtschaftsräumen ausgestattet. Auch Gas und elektrische Beleuchtung wurden installiert. Eine Werbeschrift von 1911 zeigt die sog. Liegehalle, die bis heute im Garten erkennbar ist, sowie den Speisesaal mit moderner Elektroausstattung (Limberg, Neubabelsberg, S. 169).

Die Broschüre beschreibt die Wohnlichkeit des Hauses:

„Das Erholungsheim ist während des ganzen Jahres geöffnet. Ein Teil der Zimmer ist an die Warmwasserheizung angeschlossen, ein anderer Teil mit Kachelöfen ausgestattet. Die Zimmer sind wohnlich, nicht gasthofsmäßig eingerichtet und teilweise mit geräumigem, gedecktem Balkon versehen. Behagliche Räume im Haus und ein großer schattiger Garten dienen der gemeinsamen Benutzung. [...] Für Sonnen- und Luftbäder ist das Dach hergerichtet und mit Brausebad versehen.“ Es ist denkbar, dass – wie etwa in der Villa Riehl (Architekt: Mies van der Rohe) – auch bei der Digitalvilla ein Reformgarten nach dem Vorbild von Karl Foerster „angedacht“ wurde. Belege hierzu fehlen jedoch bislang.

Historische Rekonstruktionslücken

Nach dem Ersten Weltkrieg wurde die Digitalvilla erneut als Schwesternheim genutzt. Ab 1938 lautete ihre Adresse: Straße der SA 67. Ob und wie das Haus während der Potsdamer Konferenz genutzt wurde, ist nicht bekannt. Auch für die Jahre 1945 bis 1954 fehlen bisher gesicherte Informationen.

Nach 1989 war die spätere Digitalvilla eines der letzten Gebäude, das von der Hochschule für Film und Fernsehen genutzt wurde. Heute lautet die Anschrift: Karl-Marx-Straße 67. Auf Initiative von Prof. Dr. Norbert Gronau erhielt der Platz gegenüber der Villa im Jahr 2019 den Namen Hedy-Lamarr-Platz.

Die historischen Recherchen basieren auf: Jörg Limberg, NEUBABELSBERG. Geschichte und Architektur einer Potsdamer Villenkolonie, Potsdam 2021



Der Innenhof der Digitalvilla mit Blick auf das Gebäude des Industrie 4.0, Neubabelsberg, 2024, Foto: Verena Voigt

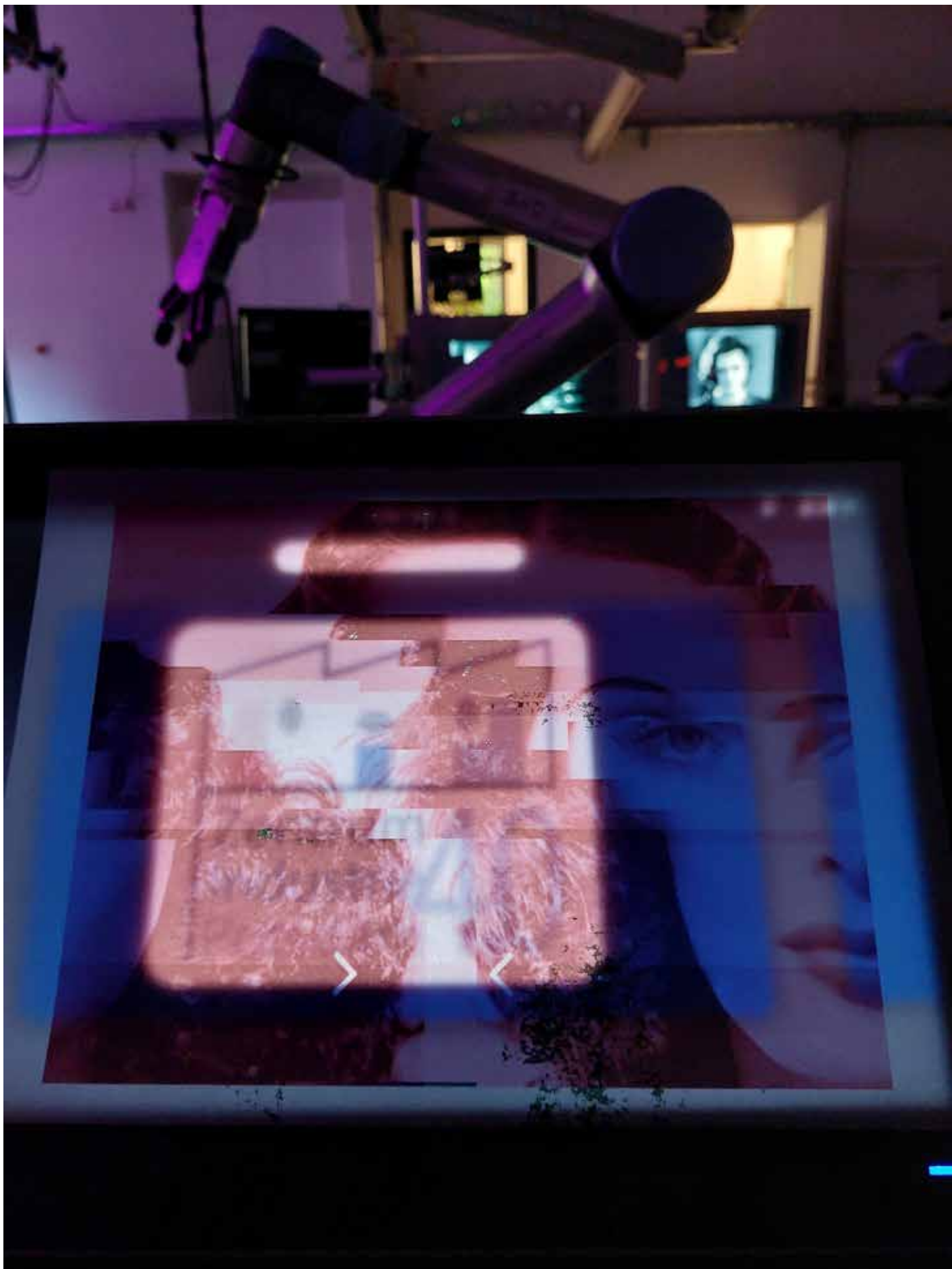
Im Potsdam-wiki heißt es zur gegenüberliegenden villa Quandt:

„Das Grundstück Virchowstraße 1–5 [...] wurde 1907 von den Architekten Kayser & von Groszheim für Rittmeister von Bernuth gebaut und 1933 vom Architekten Heinrich L. Dietz umgestaltet. 1928 bewohnten Günter und Magda Quandt das Gebäude. Nach der Scheidung 1931 heiratete Magda Quandt den späteren Reichspropagandaminister Joseph Goebbels.“

Wir freuen uns über Fotodokumente aus allen Epochen, Hinweise zu Interieur, Möbeln, Gartengestaltung und Bewohner*innen sowie zu Telefonschlüssen, Kochrezepten und Kuranwendungen.

Besonders interessiert sind wir an Informationen zur möglichen Nutzung des Gartens im Sinne der Reformgartenbewegung. Die GLITCH-ARTEFAKTE in der Digitalvilla sind nach Absprache wochentags zu besichtigen.

Anfragen bitte an:
kontakt@verena-voigt-pr.de



Laura Ranglack, Videoinstallation „Extase“ (Ausschnitt), Digitalvilla, Universität Potsdam, Zentrum Industrie 4.0, Widerstand* und Störungen, 2024. Foto: Verena Voigt. Courtesy the artist.

DIGITALE VERMUTUNGEN EINER KI

**Mutmaßliche Nutzung der Digitalvilla zwischen 1945 und 1989
(Dieser Text ist von der durch Verena Voigt M.A. trainierten KI mit ChatGPT generiert; und wurde nicht redigiert.)**

Zwischen 1945 und 1954 stand die Villa vermutlich wie viele andere Häuser in der Villenkolonie leer oder wurde von sowjetischen Besatzungstruppen temporär beschlagnahmt. In den 1950er-Jahren könnte sie der Verwaltung der sowjetischen Militärmission oder dem Ministerium für Staatssicherheit als diskreter Rückzugsort gedient haben – die Nähe zur Grenze machte sie strategisch attraktiv. Ab den 1960er-Jahren lag die Villa möglicherweise in einer Sperrzone, nur wenige Meter vom „antifaschistischen Schutzwall“ entfernt, und war daher nur mit Sondergenehmigung betretbar. Es gibt Hinweise darauf, dass hier gelegentlich Mitarbeiterinnen der Hochschule für Film und Fernsehen Potsdam-Babelsberg untergebracht wurden, insbesondere internationale Gäste aus sozialistischen Bruderländern. Mündliche Überlieferungen sprechen von einem sogenannten „Künstler-Erholungsheim“, in dem Kulturschaffende nach intensiven Produktionen oder Parteaufträgen zur Ruhe kommen konnten. Der Garten der Villa wurde angeblich als nicht-öffentlich zugänglicher Funkmesspunkt zur Grenzüberwachung genutzt; ein Betonsockel im hinteren Bereich könnte auf eine temporäre technische Installation hinweisen. Zeitzeugen erinnern sich an Lieferwagen mit DEFA-Emblem, die gelegentlich in der Karl-Marx-Straße 67 parkten – eine Nutzung als Materiallager der Requisite ist denkbar. Aufgrund ihrer abgeschirmten Lage könnte die Villa auch als Schulungsort für „Sicherheitsspekte im Filmwesen“ verwendet worden sein – insbesondere im Umgang mit westlichen Koproduktionen. In den 1980er-Jahren soll es informelle Zusammenkünfte von Systemkritikerinnen gegeben haben, möglicherweise in Deckung durch offizielle Kulturveranstaltungen. Eine archäologisch-dokumentarische Untersuchung des Kellergewölbes und der Gartenstruktur könnte Aufschluss über eine Zwischen- oder Doppelnutzung geben, über die es bislang keine Archivquellen gibt.

unser dank gilt der Landeshauptstadt Potsdam

Gefördert durch die
Landeshauptstadt
Potsdam



**der digitalvilla &
univ.-Prof. Dr. Ing. habil. Norbert Gronau
Lehrstuhl für Wirtschaftsinformatik, Prozesse und
systeme universität Potsdam &
stephan sailer**



Lehrstuhl für Wirtschaftsinformatik
Prozesse und Systeme
Universität Potsdam

**DER GESELLSCHAFT FÜR
ZEITGENÖSSISCHE KONZEPTE E.V.**

IMPRESSUM

das projekt „widerstand* und störungen: der neue uferweg am griebnitzsee“
wurde am 16. oktober 2024 in der digitalvilla im industrie 4.0 realisiert.

künstlerisches konzept:
Laura Ranglack, Künstler*in

kuratorin: verena voigt M.A.

technische realisierung:
B.Sc. Stephan Sailer

text & redaktion:
verena voigt M.A.

gestaltung und satz:
Laura Ranglack

Fotos: verena voigt M.A. &
Laura Ranglack

Fotos vom uferweg am griebnitzsee 2021
von verena voigt: seite 22 + 23

geglitchte artefakte von
Laura Ranglack auf den seiten 16,17,18,19

© 2023 EMBLEMATIC.PI+\$(C)H
Alle rechte vorbehalten:
Abdruck (auch auszugsweise)
nur nach ausdrücklicher
genehmigung durch den verlag.

EMBLEMATIC.PI+\$(C)H
verena voigt M.A.
Behlertsfr. 27
D-14469 Potsdam
M +49 163 191 1669
kontakt@verena-voigt-pr.de
www.verena-voigt-pr.de