

INTERNATIONALE BAUAUSSTELLUNG HAMBURG

IBA-LABOR

# Kunst und Stadtentwicklung

Das Betreiben eines vegetarischen Restaurants  
mit einer Horde Kannibalen



**IBA\_HAMBURG**

Entwürfe für die Zukunft der Metropole

# Inhalt

## 02 VORWORT

**Kunst und Stadtentwicklung - ein (un)vereinbarer Gegensatz?**

Uli Hellweg, Geschäftsführer der IBA Hamburg GmbH

## 04 ANSAGE

Jan Holtmann, Kurator und Künstlerischer Leiter des IBA-Labors „Kunst und Stadtentwicklung“

## VIER GESPRÄCHE

### 09 Die Frage des Anfangs ist eine Frage nach der Form der Organisation

Eine Rekapitulation der Ereignisse von Jan Holtmann und dem Künstler und Sozialwissenschaftler Armin Chodzinski

### 27 Zu den kategorialen Grenzen von Kunst und Stadtentwicklung

Armin Chodzinski, Jan Holtmann und Uli Hellweg zur Frage Wie wollen wir leben?

### 39 Kunst sollte die soziale Wirklichkeit reflektieren *und verbessern*

Florian Waldvogel antwortet Jan Holtmann

### 56 Öffentlicher Raum als Gesprächsraum

Armin Chodzinski im Gespräch mit der Kultur- und Gesellschaftswissenschaftlerin Dagmar Reichert

## 67 IMPRESSUM

# Kunst und Stadtentwicklung – ein (un)vereinbarer Gegensatz?

Uli Hellweg, Geschäftsführer der IBA Hamburg GmbH

Die IBA Hamburg setzt auf die Kraft und Stärke von Kunst und Kultur – für die Gestaltung von urbanen Räumen, die Schaffung von Teilhabe, Bildung und Ausbildung sowie die Stärkung von Toleranz und Offenheit im gesellschaftlichen Miteinander. In Hinblick auf den noch immer vorurteilsbeladenen Standort der Hamburger Elbinseln verfolgt die IBA Hamburg deshalb eine ortsspezifische Kunst- und Kulturförderung: Unter dem Stichwort „Perspektiven statt Probleme“ soll mit einzelnen, prozesshaft angelegten Handlungsfeldern, die sowohl katalysatorische als auch soziale Funktionen von Kunst aufgreifen, eine schrittweise kreative Quartiersentwicklung eingeleitet werden.

Die Verortung der Elbinseln auf der kulturellen Landkarte Hamburgs war bislang vorwiegend sozio- und stadtteilkulturell definiert. Nicht ohne Stolz blicken lokale Wilhelmsburger Einrichtungen wie das Bürgerhaus, die Honigfabrik, die Geschichtswerkstatt oder das Museum der Elbinsel auf eine beeindruckende, stadtteilkulturelle Geschichte etlicher Jahrzehnte zurück. Zudem wurden Wilhelmsburg und die Veddel in den letzten Jahren zunehmend von Künstlern und kreativen Akteuren auch aus der freien, zeitgenössischen Kunstszene aufgesucht.

Das Auftaktjahr der Internationalen Bauausstellung IBA Hamburg stand im Zeichen der Präsentation der kulturellen Diversität der Hamburger Elbinseln – mit ihren Kultureinrichtungen, ihrer internationalen Bewohnerschaft aus mehr als 40 Ländern sowie ihrer aktiven Vereinskultur. Mit einem umfangreichen Kunst & Kulturprogramm, das die lokale Akteursszene mit Projekten von regionalen und sogar internationalen Künstlern ergänzte, wurden die vielerorts nur als Problemviertel und Transitraum wahrgenommenen Stadtteile Wilhelmsburg, Veddel und der Harburger Binnenhafen nachdrücklich auf der kulturellen Landkarte Hamburgs verortet.

Das Labor im September 2007 orientierte sich an ergebnisoffenen Überlegungen. In Form eines mehrtägigen Fachkongresses, eines sogenannten IBA-Labors, galt es, unter dem Titel „Kunst und Stadtentwicklung“ das Verhältnis dieser beiden Disziplinen genauer zu hinterfragen. Unter der konzeptionellen Leitung des Künstlers und Kurators Jan Holtmann erlebten die rund 100 Teilnehmer an drei

Tagen eine „nomadische“ Exkursion über die Elbinsel Wilhelmburg, um sich vor dem Hintergrund des Gesehenen und Erlebten konkreten Fragen zum Verhältnis von Kunst und Stadtentwicklung zu stellen: Wie begegnen sich die Disziplinen Kunst und Stadtentwicklung im Kontext des urbanen Raumes? Wo gibt es Unterscheidungen, wo Gemeinsamkeiten? In welchem Kontext findet ein Dialog statt? Welche Kompetenz kommt Kunst bereits in der Schaffung von Foren zu, die sich mit der der Gestaltung des Urbanen auseinandersetzen?

Die Debatte um Kunst und Kultur als Standortfaktoren ist schon lange keine neue mehr. Seit mehr als einem Jahrzehnt geführt, ist sie heute fester Bestandteil eines internationalen Diskurses um Stadtentwicklung, Kulturpolitik und Wirtschaftsförderung. Im Mittelpunkt stehen die der Kunst und Kultur attestierten katalysatorischen Fähigkeiten zur Gestaltung eines vitalen, „lebenswerten“ Standortes. Obwohl Kunst und Stadtentwicklung vor diesem Hintergrund vermeintlich ähnliche Interessen verfolgen, ist das Verhältnis zwischen den Akteuren der Stadtentwicklung und des Kultursektors jedoch nicht immer konfliktarm. Dies gilt besonders in Bezug auf eine Eventisierung und Indienstnahme der Kunst zum Zweck der Aufwertung von Stadtteilen.

Das IBA-Labor Kunst und Stadtentwicklung hat bewiesen, dass die Debatte um Kunst und Stadtentwicklung nichts von ihrer Aktualität und Emotionalität eingebüßt hat. Vielmehr beschreibt sie ein komplexes und vielschichtiges Phänomen, das - mehr denn je - eines konstanten und umfassenden Dialoges bedarf. Der Kontext der IBA Hamburg bietet diesem Dialog ein Experimentierfeld, bei dem in einem zeitlich begrenzten Rahmen ein modellhafter Umgang im Zusammenwirken von Kunst und Stadtentwicklung erprobt werden kann. Ich wünsche mir einen selbstbewussten und mutigen Dialog zwischen Kunst und Stadtentwicklung, der Foren schafft, die die zukunftsfähige Entwicklung der Elbinsel ermöglichen.

# Ansage und *weiter gesagt* ( )

Jan Holtmann, Künstlerischer Leiter der Noroom Galerie und des IBA-Labors Kunst und Stadtentwicklung

## Obacht:

Diese Publikation des „IBA-Labor Kunst und Stadtentwicklung“ ist keine Dokumentation der Veranstaltung gleichen Namens, die vom 21. bis 23. September 2007 in Hamburg Wilhelmsburg stattfand und in den drei Tagen mit 5 Workshops, 12 Vorträgen, 5 Präsentationen, 4 Monitorengesprächen ein über 50-stündiges Programm an mehr als 25 Orten aufbot, das zudem durch unzählige Unterredungen zwischen den Teilnehmern sowie Fahrten und Gänge in, durch und um die Elbinsel Wilhelmsburg ergänzt wurde.

Dieses Programm überstieg in Umfang und Struktur die Möglichkeit der Teilnehmer, allen Veranstaltungen beizuwohnen. Die Teilnehmer mussten sich entscheiden: „Channelhopping“, Passagen, Gespräche und Leerstellen waren Teil der Konzeption des Labors.

Diese Publikation hat nicht den Anspruch, dort Versäumtes zugänglich zu machen. Vielmehr versteht sie sich nach dem Labor in 2007 als eine zweite Ausrichtung auf die „Leerstellen“ zwischen Kunst und Stadtentwicklung.

Von „Leerstelle“ zu sprechen, liegt nahe. Das Genre „Kunst und Stadtentwicklung“ ist noch jung. Künstler setzen hier die ersten Impulse und geben Handlungsbeispiele. Schon drängen sich Theorieangebote und die Begriffe verflüchtigen sich in der Fülle der Diskussionen. Derzeit setzt Politik nicht nur zunehmend bei Stadtentwicklungsfragen auf Kunst, ohne dass geklärt ist, wie die künstlerische Praxis sich dadurch verschiebt, welche Ansätze geeignet sind, sondern Politik setzt auch Termine, und so wird längst gehandelt. Was tun? Eine künstlerische Handlungsoption lautet: beobachte!

## Beobachten der Leerstellen im Stroboskoplicht der Begriffsdisko\*

### Die kulturelle Landkarte ... die mentale Landkarte ... die Leistungsorte (der Kunst) Oder: ein Zoo für Wilhelmsburg

- **Haste nicht gesehen:** Elbwal, bei Blohm und Voss bauen Künstler zusammen mit Arbeitslosen eine mobile Fontaine; ein auf- und abtauchendes U-Boot (kniffliges Detail: bewegliche Schwanzflosse).
- Während des Labors ist am Samstag auf dem Deich vom Barkassenanleger zum Motorradsporclub Kirchdorfsüd ein Lamm geboren worden (Gründungsmythos).
- Immer wieder Postkartenmotive: Hagenbecks Tierpark auf dem Spielbudenplatz; **Ist Jeff Koons Entwurf 2003 eigentlich nicht realisiert worden, weil Touristen die Baukräne nur schwer ins Kamerabild bekommen hätten?**
- Anfang vs. Wiedergeburt (Displaced Question): „Carl Hagenbeck, wie werden Stadtentwickler eigentlich auf Kunst im Kontext von Stadt und ihrer Entwicklung vorbereitet bzw. ausgebildet?“ • **Draw a straight line and follow it.**
- Wer wird wie Mit-Ein-Bezogen, Ursprung? **Stadt-Hirtenkunst; Politeia und das Bezeugen einer Unruhe: Es sind Reden in der Welt, die von der Menschengemeinschaft sprechen wie von einem zoologischen Park / Themenpark; die Menschenhaltung in Parks oder Städten als eine Zoo-politische Aufgabe.**
- Kunst & Stadt, Hirsch und Platz, **oder ob Kunst im Rahmen von Stadtentwicklungsprojekten eine Platzhalterfunktion hat, also die Aufgabe, den Platz für Kunst zu halten, und damit die Möglichkeit, die Leerstelle und das Anfangen zu besetzen.**
- Schafe scheren vs. Kreativität ist etwas für Frisöre.
- Kuriostäten-Diskurs-Kabinett: **Kreativ Quatier; das geht auf keine Kuhhaut; oder Umgekehrt: Haute-Cou-Ture, wird nur noch selten getragen, sondern als**

---

\* „Die Disco ist ein Ort, der die Entfremdung der Stadt spiegelt und genießbar macht: Alles was im Alltag nervt, die Enge in der U-Bahn, der Gestank, der Lärm, wird in der Disco transformiert - und gesteigert: eine gute Disco ist verqualmt, zu voll und zu laut.“

Kunstwerk betrachtet und in Ausstellungen und Museen gezeigt • Türe zu, Affe tot; Wenn die Bienen sterben ...

• Hier werden einfach nur noch mediale Oberflächen bespielt / Display-Kunst, Kunst als Beiwerk, ( ) temporäre Girlanden, Fango Tango - Bullshit Bingo.

• „Arbeitsform als Handlungsraum“ ist größer als „Arbeit, die Notdurft des Lebens“.

• „Hunger!“ Fütterung I: Das Betreiben eines vegetarischen Restaurants mit einer Horde Kannibalen.

• Auswahlverfahren bilden das Medium, auch bei der Kunst im Kontext von Stadt und ihrer Entwicklung; wer kann mit wem was anfangen; ... das gelingt Aschenputtel mithilfe der von ihr herbeigerufenen Tauben: die Guten ins Töpfchen, die schlechten ins Kröpfchen.

• Klimatischer Wandel künstlerischer Arbeitsformen vs. Stadt im Klimawandel:

Also, kein Zoo, sondern eine Werft. Der Bau einer Arche, oder: Wenn ihre Tools nicht wirken, greifen Stadtentwickler auf Kunst zurück; Aber auf welche Kunst?

• ... mit allen Leuten zu reden und sie aufzuwecken und ein Interesse herzustellen. Wie ein Regenwurm, der mal das ganze Erdreich durcharbeitet und durch seine Verdauung gehen lässt und darin lockert. Das wäre eben eine andere Kunst.

• Schwerpunkt Essen (Nahrungsbeschaffung: ... der Fehler fängt schon an, wenn einer sich anschickt, Keilrahmen und Leinwand zu kaufen), Fütterung II: in welcher Form, Rolle und Organisationsweise kommen Künstler, die ihre Praxis konkret auf Stadt und ihre Entwicklung beziehen, und Stadtentwickler zusammen? In manchen deutschen Zoos sind die Tiere im Streichelzoo nicht nur zum streicheln da. „Wir bekennen uns dazu, dass wir Ganzkörper verfüttern“, sagte der Direktor von Hellabrunn. „Die Tiere brauchen Knochen, Fell und Innereien.“ Ein Raubtier braucht den Kaudruck. Außerdem ist das gemeinsame Fressen an Kadavern wichtig für das Sozialleben. „Wenn ein Raubtier ein Schaf abfetzt, ist das die beste Kau-Hygiene, die es gibt.“ In den USA, wo man statt Ganzkörper zu verfüttern, auf Dosenfutter umgestellt hat, fallen den Tieren die Zähne aus. >> mehr Schafe

• Fütterung III, (Übergewicht), [www.ibaflüssig.net](http://www.ibaflüssig.net) Aber: Wenn die Kunst scheitert, dann scheitert auch die Bauausstellung • Die Bedeutung von Kunst im Kontext einer Bauausstellung wird auf Diät gesetzt.

- **Momentan mutet es eher wie eine Trophäensammlung an.** Große Revision und Überarbeitung des Begriffs und der Aufgaben einer Kunst im öffentlichen Raum; Leistungsort; Ununterscheidbarkeit und Differenzbedürfnis: Abgrenzung zu Tierheim / Heim der Tiere // Ranch / Circus / Ferien auf dem Bauernhof // Disneyland / Safari ...
- **Fütterung IV, (Energieverbrauch): Die Munition für einen Fangschuss muss mindestens 200 Joule Energie an der Mündung aufweisen, um das Leiden des Tieres nicht unnötig zu verlängern** • Bundesjagdgesetz.
- **Langsam sehne ich mich nach Gesetzen / Kunstmissbrauch / Eigenblutdoping / Arbeitsverbot / polizeilich gesucht: Wer hat das Märchentier gesehen: ... Dummerweise werden die künstlerischen Praxen, die im Kontext von Stadtentwicklung zu gebrauchen sind, nicht befragt und gleichzeitig haben sie durch die Erweiterung des Kunstbegriffs diesen Missbrauch erst möglich gemacht.**
- **Für Knut den Eisbären, eine Frau finden / big picture / ein Problem der Plan-kreativität / völlig unterschätzt: die Bedeutung der sexual industries für die Stadtentwicklung!**
- **Meta-Theorie: Kunst & Zoentwicklung: 1. Doppelstrategie: Kinder vom Bahnhofzoo; im Fernsehen gehen Tiere und Kinder immer** 2. Für Künstler, Kuratoren, wie für Stadtentwickler ein Beichtstuhl in der „Kirche des guten Willens“.

Der Spot in der Begriffsdisko richtet sich nicht auf das Ende, auf das Werk oder das Produkt, das Display oder die Dokumentation und den Beleg, sondern auf den Anfang, auf den Prozess, die Interessen. Hier bildet sich das Aufgabenfeld des Labors. Es zielt darauf, erstens einen Anfang zu machen und zweitens Kommunikation herzustellen - Paradox: Kommunikation ist Handlung, nicht Produkt und ist in diesem Sinne, wie Stadtentwicklung, nicht herstellbar. Das Labor 2007 versuchte, dem Anliegen von Stadtentwicklungsvorhaben, Handlungs- und Kommunikationsräume zu eröffnen, zu entsprechen.

Erstens bildeten den Schwerpunkt des Labors Workshops, die auf Handlungsbezogenen Künsten, einer Kunst des In-Beziehung-Tretens beruhten. Zweitens waren die Unterschiedlichen Formate des Labors Ausgangspunkt für Gespräche. Erwünscht war dabei, dass diese Gespräche nicht nur auf den Fachdiskurs von



Kunst und Stadtentwicklung zielten, sondern auch schlicht Fragen stellten: Wo sind wir hier überhaupt? Welche Rolle spielen wir dabei? Wo fangen wir an? Was mach ich hier? Was wird von uns erwartet? Was will ich hier eigentlich machen?

Der Spot richtet sich auf Gespräche, um Kunst und Stadtentwicklung als Handlungsfeld und Gesprächsraum offenzuhalten. Viele Gespräche sind noch nicht geführt oder zu früh abgebrochen. Die hier abgedruckten Gespräche zwischen fünf Laborteilnehmern sind Anfang 2008 geführt worden. ( )

## Musterung

Die Zukunft des Labors „Kunst und Stadtentwicklung“ hängt davon ab, ob hier Praxisformen angebunden und ob offene Handlungsfelder zugelassen werden. Ob Kunst und Stadtentwicklung etwas mit-einander-anfangen, wer etwas mit wem anfängt, welche Arbeits- und Organisationsform dafür gefunden wird und ob die Frage des Anfangs virulent bleibt: handelnd der Stadt einen Sinn geben.

Erst der Übergang in eine Praxis in der Kunst und Stadtentwicklung gemeinsam konkrete Aufgaben und Probleme angehen - ohne dabei die Ergebnisse vorwegzunehmen, führt in eine Zusammenarbeit, die eine Entwicklung ermöglicht und die eine Fortsetzung des Labors plausibel macht.

Apropos, auch diese Publikation läuft Gefahr, nur ein Display zu bespielen, das als Dokumentation eines Diskurses die notwendige Praxis verdeckt.

# Die Frage des Anfangens ist eine Frage nach der Form der Organisation

Eine Rekapitulation der Ereignisse während des IBA-Labor Kunst und Stadtentwicklung von Jan Holtmann und dem Künstler und Sozialwissenschaftler Armin Chodzinski

## 1. Hamburg und Kunst und IBA und das Labor

*„Aus der Sicht der zweitgrößten Stadt der Republik ist es (...) in jedem Fall einleuchtend, sich auf ihre Metropol-Funktion zu besinnen, die auf die Stadt gerichteten Kräfte zu stärken und auf diesem Weg die internationale Bedeutung der Stadt zu ertüchtigen. Die Beantwortung der Frage, welche Themen und Handlungsfelder dafür von besonderer Bedeutung sind, wurde in Hamburg mit der Diskussion um das Leitbild „Metropole Hamburg - wachsende Stadt“ im Jahr 2001 begonnen. (...) Zur Stärkung der Metropolfunktion und Steigerung der internationalen Attraktivität der Stadt sollten städtebauliche und architektonische Projekte von internationaler Bedeutung entwickelt und sportliche, kulturelle und wissenschaftliche Ereignisse mit großer Strahlkraft in die Stadt geholt werden. Zur Stabilisierung und Steigerung der Einwohnerentwicklung wurden Schwerpunkte in der Familienförderung, der Zuwanderungsfreundlichkeit der Stadt für qualifizierte Fachkräfte, Hochschuldozenten, Unternehmen, Selbständige usw. aus dem In- und Ausland definiert und mit umfangreichen Maßnahmenpaketen untersetzt. Ungewöhnlich war, dass hierzu auch wenige übergreifende Leitprojekte festgelegt wurden, die eher dem Bereich der weichen Standortfaktoren zuzuordnen sind und den bedeutender werden den Handlungsbedarf der Städte auf diesem Feld in der wissensbasierten Dienstleistungsgesellschaft in den Fokus der Beachtung nehmen. Welcome to Hamburg - Kulturmetropole Hamburg, Metropole des Wissens, Sportstadt Hamburg und als räumliches Leitprojekt den Sprung über die Elbe.“*

Aus: Jörn Walter (2007): „Perspektiven der Metropole“. S. 18 f. In: *Metropole: Reflexionen*. Hrsg.: IBA Hamburg GmbH, Schriftenreihe Metropole Band 1, S. 12-31.

**JH:** Wie fängt man Kunst und Stadtentwicklung eigentlich an? Wie beginnt man? Kunst hat zur Stadtentwicklung ja bereits einiges beigetragen, aber immer unter der Grundbedingung der Autonomie. Mit der IBA stellt sich die Frage anders und letztlich auch für die Kunst neu. Es scheint eine Aufgabenstellung zu geben, ein genaues Setting, in dem die Kunst für die Stadtentwicklung in Dienst genommen werden soll, aber das Vorgehen ist nicht klar. Wie anfangen? Das war auch die zentrale Frage des Labors für Kunst und Stadtentwicklung.

**AC:** Ja, mein Vorschlag wäre zunächst, einen Blick auf die strategische und politische Rahmung der Stadtentwicklungsvorhaben zu werfen! Das bildet meiner Meinung nach den Ausgangspunkt für „Kunst und Stadtentwicklung“. Hier liegt die Besonderheit des Beginns in Hamburg Wilhelmsburg. Der Text des Hamburger Oberbaudirektors Jörn Walter ist für mich ein solcher Rahmen: Es geht um die Verknüpfung zwischen Stadtentwicklung und Kultur vor der Folie der sich ausbreitenden Dienstleistungsökonomie. Da werden harte Wirtschafts- und Beschäftigungsziele mit kulturellen Zielen verbunden. Die Stärkung der Metropolfunktion, die Attraktivität der Stadt, die wirtschaftliche Entwicklung hängt mit der kulturellen Entwicklung zusammen. Das heißt stadtplanerisch: international sichtbare Leuchtturmprojekte auf der einen, lokale kulturelle Entwicklungen bzw. „Stabilisierung und Steigerung der Einwohnerentwicklung“ auf der anderen Seite ...

**JH:** „Stabilisierung und Steigerung der Einwohnerentwicklung“ als künstlerisches Betätigungsfeld? Also noch mal: Wie anfangen?

**AC:** Das ist in der Gänze unklar. Die Elbphilharmonie ist zum Beispiel ein Projekt, das für die internationale Strahlkraft steht, bei dem regionalen Zusammenhang tauchen da eher Begriffe und Überschriften als wirkliche Inhalte oder Strategien auf: Kreativ-Ökonomien, Kultursommer etc. Das Problem wird delegiert: Die Kunst soll es machen! Oder in diesem Falle: Die IBA soll es machen ... in Wilhelmsburg! Bei dem Glauben an die Potenziale der Kunst haben dann alle Richard Florida unterm Kopfkissen und heraus kommt ein durchaus ehrliches Bedürfnis nach Kunst als Problemlöserin oder besser nach einer kulturellen Stadtplanung.

**JH:** Mir ist unklar, wie man das erreichen will? Das, was Jörn Walter skizziert, könnte ja eine sehr interessante Aufgabe sein. Aber wer soll denn das überhaupt leisten? Sind das noch die Aufgaben eines Stadtplaners? Wenn es um reines Marketing geht, kann das eine Werbeagentur besser. Und wenn es tatsächlich mit ernsthafter Kulturproduktion zu tun haben soll, dann müsste die Position des Oberbaudirektors vielleicht die eines Oberspielleiters oder Intendanten sein. Die Stadt wird zum Theater, Stadt wird zur Bühne, auf der Bühne muss Programm

stattfinden und dieses Programm muss eben nicht nur verkauft werden, es muss vor allem erst mal entwickelt werden! Also: Wer schreibt die Stücke? Wer steht auf der Bühne?

**AC:** Der Oberbaudirektor als Intendant wäre vielleicht sogar eine Lösung. In dieser ökonomisch determinierten Idee der Metropole gibt es, wie es heißt, immer zwei Seiten einer Medaille: die Oberfläche, die sich zeichenhaft, global vermitteln lässt, und das „bespielte“ Innen, das lokal funktioniert. Wenn man diesem Diktum glaubt, dann hätte der Oberbaudirektor beide Funktionen: Marketingstrategie und Intendant.

**JH:** Ich finde diese Frage- oder Aufgabenstellung „global/regional“ also, global zu wirken, regional zu funktionieren, für Wilhelmsburg wesentlich interessanter als zum Beispiel in der HafenCity.

**AC:** HafenCity ist eben das globale Zeichen, das Gefäß. Das *Füllmaterial*, die Potenz für regionale Entwicklung, das Kreative und all das, das ist Wilhelmsburg ... und die IBA hat den politischen Auftrag, diese Potenziale (sie hat ja offiziell nichts mit der HafenCity zu tun) sichtbar zu machen und - im Sinne der Metropolentwicklung - zu funktionalisieren.

**JH:** Gut, und eine Aufgabe des Labors für Kunst und Stadtentwicklung wäre dann, *wie* man das Potenzial, das vorhanden ist, aktiviert. Man könnte es auch in einem anderen Stadtteil als in Wilhelmsburg machen, aber in Wilhelmsburg geht es sicherlich auch.

**AC:** Nein, es geht nur da! Wilhelmsburg ist verbunden mit dem Modell Sprungüber-die-Elbe. Da gibt es eine reale Bewegung! Alles andere ist Strukturieren und Verdichten von Vorhandenem - das Einzige, wo man ein deutliches Zeichen durch Bewegung im Raum sichtbar machen kann, ist Wilhelmsburg.

**JH:** In der Sache steckt ein Problem, wenn nicht eine Gefahr: Die Hamburger wissen noch nicht, dass dort das Potenzial ist, und müssen darauf aufmerksam

gemacht werden. Sie sollen mental diesen Sprung mitmachen. Das ist eine ganz andere Aufgabe, als das Potenzial Wilhelmsburgs tatsächlich zu entfachen. Diesen mentalen Sprung kann man vielleicht über Marketing erreichen, aber das behauptete Potenzial tatsächlich zu entfachen, das funktioniert mit Marketing nicht. Das ist dann sogar eher kontraproduktiv, denn es bleibt dann einfach eine leere Behauptung. Es geht nicht darum, mit Scheinwerfern den Fokus auf Wilhelmsburg zu lenken, sondern es geht darum, tatsächlich das Potenzial zu entfachen.

**AC:** ... was heißt das konkreter?

**JH:** ... das Potenzial von Künstlern für Stadtentwicklung sollte dabei ein ganz anderes sein als jenes von Pionieren: Kunst kann sich konkreten Stadtentwicklungsfragen widmen und in künstlerische Praxen und Projekte nicht nur Impulse geben, sondern beispielhafter und grundlegender Bestandteil für konkrete und nachhaltige Stadtentwicklung sein.

Dass stellt an die Künstler die Anforderung, sich dieser konkreten Aufgabe auch zu stellen, und an den Rahmen, an den Auftraggebenden, die Anforderung, Bedingungen zu schaffen und zu entwickeln, unter denen dies möglich ist.

## 2. Das Labor Kunst und Stadtentwicklung - die Struktur

**JH:** Historisch betrachtet agierten die - aus stadtplanerischer Sicht - wirksamen künstlerischen Projekte in der Regel autonom und ergebnisoffen innerhalb von Leerstellen. Im Rahmen der IBA gibt es externe Zielsetzungen. Dies stellt einerseits an die Praxis und Konzeption künstlerischen Handelns neue Aufgaben. Andererseits stellt es die Frage, *wie* Stadtentwicklung das Potenzial künstlerischer Praxen anwenden kann bzw. wie Kunst und Stadtplanung in dieser Konstellation zusammenkommen können. An dieser Fragestellung orientierte sich das Labor ...

**AC:** Diesen Ansatz findet man ja bei der Auswahl der Workshopleitungen wieder: Was waren das eigentlich für Personen? Alle handelten bisher an Orten, für die

keine derartig festgelegte Konzeption gilt, sondern nur eine Leere, mit der man nicht umzugehen weiß. Gerade diese Grundsituation macht in den jeweiligen Handlungspraxen eine Versöhnung zwischen Autonomie und Funktionalismus möglich. Künstlerische Projekte konnten in ihrer Funktion überraschen, weil es keine Vorstellung gab, was denn die große Funktion überhaupt sein könnte. Ergebnisoffene Situationen. Im Rahmen der IBA ist das anders: Hier wird die Autonomiebehauptung, die sich den Freiraum nimmt, konterkariert durch eine Einladung in einen höchst determinierten Zusammenhang, bei dem das Ziel schon bekannt ist. Man traut sich nicht mehr, ergebnisoffene Freiheiten zu lassen. Dies erzeugte das Unwohlsein vieler Teilnehmer: Agieren wir jetzt in einer freigestellten Leerfläche, in der man machen kann, was man will, oder ist das hier Dienstleistung?

**JH:** Diese Unsicherheit liegt in dem Problem des Anfangens.

Für die Kunstproduzenten heißt dies, dass hier die Praxis und die Konzeption im Kontext einer Funktionszuschreibung neu befragt werden muss. Die Hinwendung zu zweckbezogenen Aufgaben wird im Kunstdiskurs schon länger verhandelt. Im Eingangsvortrag des Labors legte Michael Lingner dar, dass sich Kunst aus ihrer immanenten Entwicklungshistorie externen Zwecken zuwenden müsste. Die Frage ist nur, unter welchen Bedingungen Kunstpraxen dies machen. Eine Bedingung könnte Ergebnisoffenheit sein. Im Gegensatz dazu finde ich es schwierig, wenn Kunstformen aktiviert werden, denen Stadt und Stadtentwicklung im Grunde egal sind, die überall stattfinden könnten, und jetzt auch noch diesen Kontext als Bühne nutzen. Im Grunde sind dies Kunstformen, bei denen das Ergebnis von Anfang an feststeht. Es gibt kein Risiko, und es stellt sich nicht das Problem des Anfangens.

Aber auch auf Seiten des Rahmens, auch für den „Auftraggeber“ hat dies Folgen, wenn er es mit Kunst zu tun haben möchte. Mich interessiert das Unwohlsein auf Seiten der Stadtplaner. Ich glaube, die Leerstelle wird bei künstlerischen Praxen erhalten bleiben müssen. Die Frage ist nur, wo diese Leerstelle bleibt. Auch in diesem determinierten Zusammenhang wird man, wenn man Kunst will, nicht ohne Leer-

stelle auskommen. Anders gesagt, ohne Leerstelle keine Kunst, und das ist wohl das Schwierige, dass Kunst die Leere sucht und immer auch virulent hält. Und wenn dies nun im Kontext von Stadtplanung oder Architektur stattfindet, dann befürchtet entweder der Architekt, „es könnte durch die Leerstelle reinregnen“, oder aber es gibt eben nur eine „Setzkasten-Kultur“ - woanders Gefundenes oder Vorgefertigtes und Erprobtes wird zu den gewünschten Orten gebracht ...

**AC:** Wo findet sich diese Idee des Anfangens in dem Labor wieder?

**JH:** Erstens sah das Labor bei kompletter Ergebnisoffenheit vor, Kommunikationsräume zu ermöglichen und Handeln zu gewährleisten. Im Zentrum standen die Workshops, die über drei Tage liefen und für die man sich entscheiden musste - immer wieder wurde diese Workshopstruktur durch kürzere Impulsbeiträge unterbrochen. Zweitens gab es eine raum-zeitliche Struktur: Alle zwei bis drei Stunden war man in veränderter Gruppenstruktur an einem anderen Ort in Wilhelmsburg: in Gemeinderäumen, in einer Elternschule, in Vereinsräumen, in unterschiedlichen Kirchen, im Bürgerhaus, in Nachbarschafts-Kulturläden usw. Mir war wichtig, dass man, wenn man über mögliche Kunst und Kultur in Wilhelmsburg spricht und wie das mit Stadtplanung zusammengeht, dass man dann auch in Wilhelmsburg ist und einen Eindruck bekommt, wie Wilhelmsburg aussieht und gleichzeitig auch an sehr vielen unterschiedlichen Orten ist, weil dies auch Wilhelmsburg ausmacht.

Im Vorfeld bei der Planung des Labors gab es kontroverse Diskussionen, ob man jemandem, der eine Fachtagung besucht, zumuten kann, innerhalb von 45 Minuten eine Strecke von zwei, drei Kilometern zurückzulegen, bei der er nicht weiß, wie er von A nach B kommt. Er kann das zeitlich leicht schaffen, er hat eine Karte, aber er muss sich in diese gezeichnete Karte erst einlesen, muss sich orientieren, er muss sich den Weg suchen. Normalerweise sucht man am Anfang das Tagungsgebäude oder lässt sich dort mit einem Taxi hinbringen. Hier war es eben so, dass man sich alle zwei, drei Stunden wieder neu orientieren musste, neu anfangen, vor Ort in Wilhelmsburg. Zum Teil in Gruppen, aber manche eben auch alleine.

**AC:** Angesichts dessen, das die IBA den Einwohnern Wilhelmsburgs auch Angst macht, ist es da eigentlich zumutbar, das über 100 Tagungsteilnehmer auf der Suche nach fixierten Orten diesen Raum durchqueren? Und wie Aliens auf der Suche nach neuen Projekten rumlaufen?

**JH:** Sie sind vielleicht wie Aliens da durchgelaufen, weil sie unorientiert waren und sich in der fremden Umgebung umschauchen mussten, aber es waren überschaubaren Kleingruppen. Gerade darin liegen auch Möglichkeiten. Dies ist ja auch eine Gestaltungsfrage: Wie kippt Berührungsangst in Neugier? Zum Beispiel im Vereinsheim des FC Porto, eines portugiesischen Fußballvereins, dies Vereinsheim hat eher Gaststättencharakter und ist ein Sozialraum, der 16 Stunden am Tag geöffnet ist, wo man morgens schon frühstücken kann, an solchen Orten hatte ich den Eindruck, wenn man vorher anfragt, ob man dort zwei Stunden zu Gast sein kann, dass das etwas anderes ist, als wenn man im Bürgerhaus den Veranstaltungssaal mietet. Man muss erklären, was man dort machen will, was das eigentlich soll - und das habe ich bei insgesamt ca. 50 unterschiedlichen Orten in Wilhelmsburg gemacht. Schließlich waren wir dann an 25 Tagungsorten zu Gast. Das ist von meiner Warte aus eine erste Ebene des Anfangens - vor Ort zu kommunizieren, was man macht, warum man da was macht. Ich habe immer gesagt, das ist eine Fachtagung über die Fragestellung von Kunst und Kultur und Stadtentwicklung in Wilhelmsburg, und das so was normalerweise im „Elfenbeinturm“ stattfindet, das mir aber eine Verortung in Wilhelmsburg wichtig ist. Das ist auch schon eine Form der Partizipation, weil der jeweilige Hausherr zu einem Gastgeber wird - mehr als nur einen Raum gegen Miete zur Verfügung zu stellen. Beim FC Porto zum Beispiel ist mir aufgefallen, dass sie selbst neugierig waren, dass Vereinsmitglieder währenddessen anwesend waren und beobachtet haben, was da vor sich geht, oder es gab hinterher Gespräche mit Tagungsteilnehmern, die aufgefordert wurden, bei ihnen mal im Geschäft vorbeizuschauen. Da hätte man gleich den Kontakt für nächste Veranstaltungen.

**AC:** Ganz abgesehen davon, dass die unterschiedlichen Räume natürlich auch die Arbeitsweisen in den Workshops maßgeblich beeinflusst haben. Immer wieder ging es um die Fragen des Vorgehens, die nicht zuletzt durch die Verknüpfungen mit den unterschiedlichen Sozialräumen, Architekturen und Strukturen nicht



zu ignorieren waren. In einem Motorradklub zwischen Autobahn- und Zugbrücke am Deich lässt sich nicht so gut über Hochkultur und Drop-Sculptures sprechen und in einem Kaffee stellt sich eben auch eher die Frage, wer denn hier eigentlich mit welchen Wünschen und Problemen wohnt. Immer wieder zwang die Präsenz des Ortes zu grundsätzlichen Fragen: Was macht man hier eigentlich? Was ist eigentlich Stadtentwicklung? Wie funktioniert das eigentlich mit Kunst und Stadtentwicklung?

Die Wirkung der unterschiedlichen Räume hatte nach meiner Einschätzung echtes Potenzial. Der erste Ort war das Bürgerhaus, eine merkwürdige 80er-Jahre- sozialdemokratische Architektur - so unentschieden zwischen Backstein und Demokratie, wo es klassische Seminarräume gibt. So wurde denn auch der Workshop - hier am Beispiel Florian Waldvogel - sehr akademisch: Vortrag mit Präsentation und Filmbeispielen. Das passte sich nahtlos in die räumliche Atmosphäre ein: Von der Vorstellungsrunde über die Haltung der Seminarteilnehmer bis zur Haltung des Workshopleiters. Das Ganze änderte sich sehr stark mit dem Übergang in den nächsten Tag. Im Bürgerhaus hätte man noch drei Tage Filme anschauen können. Aber im Vereinsheim des FC Porto, dort in dieser Gaststätte, trotz eingerichteten Beamer und aufgebauten Projektionsfläche war das einfach nicht möglich. Die planerische Distanz, der akademische Wissenstransfer funktionierte dort nicht. Ganz einfach. So ein Seminarraum hat beispielsweise eine Sichtbarkeit des Zuspätkommens - wenn Leute dort hereinkommen und hinausgehen, ist das ein sichtbares Zeichen. Das gibt es in so einem Café nicht. Es waren ja auch andere Leute da als nur die Teilnehmer. Es gab Kaffee, es wurde Kaffee gebracht, man saß am Tisch. Es wurde sehr schnell viel pragmatischer und verlor gänzlich das Akademische. Es wurde eine Karte auf den Tisch gelegt und gesagt: In welchem Raum ist man hier?

### 3. Das Labor Kunst und Stadtentwicklung - Positionen

**JH:** Die Workshops haben auf die eine oder andere Weise die Frage des Anfangens thematisiert. Es gab zwei Workshops, die die Ortsfrage selbst thematisierten: Wo findet das statt? Wie nimmt man zu einem Ort Kontakt auf? Erdräumlich

- am Ort hat das Kathrin Wildner gemacht - mit Fragen der Ortserschließung über das Gehen. Und die Frage - wie nehme ich Kontakt zu den Bewohnern einer bestimmten Gegend auf, stand im Zentrum des Workshops von Adam Page.

**AC:** Adam Page als Kulturproduzent fängt einfach an zu arbeiten, produziert, so wie er in jedem anderen Projekt auch vorgehen würde. Sein Workshop besteht darin, die Leute an seiner Praxisform teilhaben zu lassen. Kathrin Wildner zeigt Tools - wie nähere ich mich einem Raum, bevor ich mir darüber Gedanken mache, mit ihm umzugehen?

**JH:** Genau. Es ist darauf angelegt, dass kein Produkt herauskommt, eher eine Erfahrung ... wobei ich es bei der Präsentation erstaunlich fand, dass als Bericht aus dem Workshop Texte und Gedichte von relativ hohem Niveau vorgetragen wurden ...

**AC:** Das hat vielleicht ein wenig mit dem „Entfachen“ zu tun, von dem wir vorhin sprachen.

**JH:** Ja, bezogen auf die Ausgangsfrage, wie entfacht man dort etwas, würde ich sagen, man darf eben nicht wieder auf das Produkt schießen, wenn man etwas entfachen will. Bei Kathrin Wildner ist ja letztlich sogar ein Produkt entstanden, nämlich eine poetische Lesestunde. Doch das war vorher nicht angekündigt. Man hat zunächst gar nichts versprochen, das ist schließlich dabei herausgekommen: Workshopteilnehmer lesen ihre Texte vor, die sie in der Zeit erstellt haben. Wenn es darum geht, das „kreative Potenzial“ zu erwecken, geht es nicht um das Schießen auf ein Produkt, welches man nachher in einen Setzkasten stellen kann. Auch bei Waldvogel war das Bemerkenswerteste, dass er zunächst sagte, es geht um die Menschen, die da sind und nicht um Kunst - und am ehesten ginge es hier sowieso um Bildung. Auch ihm geht es also mehr um Prozesse als um Ausstellungen. Dann besteht jedoch später das Problem: Man hat etwas gemacht - doch wie bekommt man das nun sozusagen an die Oberfläche?

**AC:** Waldvogel behauptet, im Rückblick auf seine Arbeit in der Kokerei Zollverein, dass es auch sichtbare Zeichen mit Strahlkraft braucht. Er sagt natürlich, dass

dieses Schwimmbad auf der ersten Seite vom globalen Architektenblättchen für das Projekt wichtig war, wichtig für das Heben von Potenzialen, um es mal im Diktum Jörn Walters zu formulieren. Waldvogel hat eine klare Vorstellungen davon, wie Bildung funktioniert, er hat eine Idee, was das Ziel ist: Kunst und Kultur sind emanzipative und emanzipierende Praxen.

**JH:** Das ist ja nicht 1:1 Jörn Walter, sondern bedient das, was Jörn Walter will, von dem er aber nicht weiß, wie man es hinbekommt.

**AC:** Ja, aber die Grundauffassung ist dieselbe. Natürlich spielen bei der Politik andere Ängste eine Rolle, aber im Grunde ist Waldvogel der ideale Mann, um das umzusetzen. Und Kathrin Wildner auf einer anderen Ebene. Ich finde, dass man das auseinanderhalten muss. Waldvogel redet über den Bildungsanspruch: Was wollen die Leute hier? Die interessieren sich vielleicht für HipHop und man will sie an Literatur heranführen, also bearbeitet man mit ihnen nicht nur im stillen Kämmerchen die Texte von Eminem, sondern man holt Eminem nach Wilhelmsburg und der macht dort mit Schülern einen Workshop. Das wäre das Zeichen mit internationaler Strahlkraft für regionale Entwicklung.

Kathrin Wildner funktioniert anders: Ihr emanzipatorisches Verständnis, wie ich es verstehe, geht davon aus, die Personen vor Ort in die Lage zu versetzen, sich Räume anzueignen. Diese emanzipatorische Vorstellung braucht kein Mega-Zeichen, keine Metropolen-Idee, keinen Eminem, keine Philharmonie. Die braucht nur die Menschen vor Ort, die sie mit Tools versorgt, die zeigen: So kann man auch Raum anschauen – als Angebot. Dann kommen andere dazu und nehmen das Angebot an oder lehnen es ab, aber in einer sehr ernst genommenen Weise von gemeinsamer Wissensproduktion. Bei Adam Page ist das auch ähnlich.

**JH:** Wie bei Wildner ...

**AC:** ... nur dass sein Tool nicht aus der Ethnografie kommt. Adam Page versucht schon, aus dem Vereinbaren von Kunst und emanzipativen Praxen etwas herauszubasteln, was funktioniert. Er nutzt Kunst als eine Möglichkeit, Dinge zu präsen-

tieren oder Oberflächen zu schaffen, die deshalb eine Finanzierung bekommen, und sie haben eine Aufmerksamkeit, weil man sie als Kunst begreift.

**JH:** Bezogen auf die Laborstruktur gab es bei Adam Page ein interessantes Ereignis. Als er am zweiten Tag nachmittags im Deichhaus einem Sozialtreffpunkt mit Mittagstisch, ein kurzes Referat über seine Arbeit hielt, sagte später der Pastor, der das von der Gemeinde unterstützte Haus betreut: „Was - so was kann auch Kunst sein?“ Er möchte, dass Adam Page im Rahmen der IBA noch mal kommt und dort ein Projekt macht.

**AC:** Der wäre sozusagen einer der Vorzeige-Künstler, der wirklich regional verankert arbeitet, aber keine großen Zeichen sucht. Und damit - um das ein bisschen blasphemisch auszudrücken - der ideale IBA-Künstler ist, weil er die Arbeit des Regionalen macht, aber das große Zeichen gar nicht behaupten will.

**JH:** Ist das ein Problem?

**AC:** Nun, man kann das schon polemisch diskreditieren: Die können dann weiter ihre Repräsentationsprojekte machen, wie sie wollen, sie können ihre Sonnenkollektoren auf irgendwas raufhauen und irgendwelche Türme bauen, von denen man hinunterschauen kann, und irgendwelche Paläste. Page das mühsame Potenzial und die anderen die blanken Türme. Das ist super. Mit dem Waldvogel wären ja immer Konflikte vorprogrammiert. Er will ja selber das große Zeichen, als politisches Zeichen. Das Modell Adam Page ist da kompatibler, das Modell Wildner schwierig, weil das weniger Kunst behauptet, sondern erst mal nur, dass sich Menschen emanzipieren müssen. Das ist auch schwierig.

**JH:** Na ja. In einem weiteren Workshop inszenierten Andrea Knobloch und Silke Riechert eine Laborsituation, in der man sich als Teilnehmer beim eigenen Planen den Prozess selbst anschauen konnte. Ich würde sagen, sie beobachteten ebenfalls als Spezialisten für Entwicklungsprozesse und Produktionsprozesse bei dem Produkt Stadtentwicklung die Leerstelle, die unbearbeitet ist, und sie sagen, nun probieren wir mal aus. Es geht ja auch nichts kaputt, sondern wir pro-

bieren es als Sandkastenspiel. Ich hab mich gewundert, warum das Angebot nicht viel mehr von Stadtplanern angenommen wurde. Warum es nur vier Teilnehmer gab, denn von der Anlage her ist das ja mal wirklich interessant für Stadtplaner, sich in ein Sandkastenspiel hineinzubegeben, bevor man es im Großen ausprobiert.

**AC:** Was hat der Herr Zinggl eigentlich in seinem Workshop gemacht? „Was ist die Funktion von Kunst am Beispiel der Stadt“ war der Titel.

**JH:** Ich hatte den Eindruck, dass er es vom Workshopablauf her es sehr gut hinkommen hat, auch die Teilnehmer selbst machen zu lassen, sie in unterschiedliche Kommunikationssituationen zu bringen und Vorstellungen und Wirklichkeiten zu eruieren. Schlussendlich, bei der Ergebnispräsentation hat er dann allerdings, zwar aus dem Stegreif, aber sehr deutlich - eine „Parlamentsrede“ gehalten.

#### 4. Die Frage des Anfangens

**JH:** Alle fünf Workshops beschäftigten sich mit der Frage des Anfangens. Wie gehe ich wirklich auf einen Ort zu? Wie gehe ich auf die Bevölkerung zu? Wie involviere ich sie? Wie werden wir uns überhaupt über die Arbeitsprozesse klar, die wir bemühen? Welche konzeptionellen Grundüberlegungen mache ich zu Beginn? Wolfgang Zinggl sagt: Kunst ist verantwortlich, hat Wege, Möglichkeiten und Erkenntnisse, die andere nicht haben, was kann Kunst tun, hat Kunst die Möglichkeiten? Seine Antwort ist: Man übernimmt als Künstler die Verantwortung und erteilt sich selbst den Auftrag. Das kann Kunst: Kunst kann sich selbst den Auftrag erteilen. Dort würde die Autonomie liegen. Das meinte ich, als ich sagte, dass er und Waldvogel eher konzeptionell arbeiten, also erst mal die Grundbedingungen klären: Wo will ich überhaupt ansetzen? Und er sagt: Ich kann als Künstler Verantwortung übernehmen, muss das dann aber eben auch tun. Dann sagt er noch: Man muss mit allen realen Dingen agieren und sie als Werkzeuge einsetzen. Man soll oben ansetzen, der Stadtteil wird dann anders

verändert als durch Politik. Dann macht Zinggl es aber z. B. so fest, sozusagen der Klassiker: die Verbesserung eines Platzes. Normalerweise ist das Deko, Behübschung oder Oberflächengestaltung. Aber Kunst kann mehr als das, sie muss es nur wollen und sie muss anders herangehen.

## 5. Kunst und Stadt

**JH:** Das Besondere des Agierens innerhalb der IBA bedeutet, dass man abgleicht, was jeweils gemeint wird, wenn man „Kunst“ sagt. Und dies ist eine Frage nach dem Selbstverständnis dessen, der das sagt. Und wieder ist man bei der Frage nach dem Anfang. In dieser gesellschaftlichen Situation sind die Funktionen und Möglichkeiten von Kunst so unklar wie ihre Klärung notwendig. Die Frage des Anfangens ist eine Frage nach der Form der Organisation. Also: Kulturschaffende in die Zwangslage bringen, die IBA ernst zu nehmen und die Stadt mit zu gestalten? Also die Arbeit am Gemeinsinn? Kunst nicht als Gegenstand auffassen, sondern als Gestaltungsweise? Gestaltung, nicht von Objekten, sondern von Prozessen zwischen Menschen?

**AC:** Das ist richtig bzw. es sind die richtigen Fragen, aber wer muss sie beantworten oder entscheiden? Wenn du das Anfangen als Organisationsfrage siehst, wäre dann in dem Fall IBA nicht alles schon zu spät? Einerseits ist von Seiten der IBA eine Organisation etabliert und Kunst ist in dem Organigramm ein Kästchen von vielen. Andererseits bekomme ich irgendwie auch ein bisschen Angst, wenn du Kunst als Gestaltung von Prozessen zwischen Menschen begreifst, denn das ist dann Management: Management ist, so heißt es in einem vorherrschenden Modell, die Gestaltung sozialer Prozesse. Und ist der künstlerische Gestaltungsanspruch nicht immer total? Bei so Steinblöcken ist das ja kein Problem, aber bei Prozessen zwischen Menschen?

**JH:** Auch ein Regisseur gestaltet Prozesse zwischen Menschen. Am Anfang hatte ich Begrifflichkeiten aus dem Theater genommen und den Baudirektor als Intendanten vorgeschlagen. Ich denke, der Intendant ist ein Manager im Bereich

der Kultur. Vielleicht führt die Theater-Metapher hier in die Irre. Bei dem Gestaltungsprozess geht es meiner Meinung nach um die Gestaltung von Atmosphären, von einem Klima, in dem die künstlerische Arbeit im Kontext von Stadtplanung sich entwickeln kann. Diese Gestaltung der „Atmosphäre“ ist grundlegend, sie schafft die Bedingungen, unter denen sich Kunst im Kontext von Stadtplanung entwickelt. Und vor allem, wer stellt sich dieser Frage? Ich glaube, Kunst wird im Kontext von Stadtentwicklung bisher nicht als Arbeit an „Atmosphäre“ gedacht, sondern es wird immer sehr stark in „Gefäßen“ gedacht. Also: Wir haben den Raum Wilhelmsburg, dort gießen wir mal Kultur und Kreativ-Ökonomie hinein.

**AC:** So ist es nicht gemeint - glaube ich.

**JH:** Natürlich ist es so nicht gemeint, aber ich habe den Verdacht, wenn man noch immer in dem Bild der Stadt als Gefäß steckt, dann kann das nichts werden. Oder an der Elbphilharmonie festgemacht: Einerseits ist diese nur eine Oberfläche, die sich grafisch auch unglaublich gut darstellen lässt, andererseits steht man vor dem großen Problem, was man dann später in dieses Gefäß hineintut - in Wilhelmsburg ist es das Gleiche mit dem großen Bunker, wo auf die Oberfläche Solarzellen sollen und man hat keine Ahnung, was innen hinein soll. Es soll jetzt eine Ausschreibung stattfinden! Das sind immer wieder Verweise auf das Denken in Gefäßen.

Die Dienstleistungsidee geht von Gefäßen aus, von Malbüchern. Die Figuren sind vorgezeichnet und jetzt sollen dort die Farben hineingemalt werden. Das ist aber keine künstlerische Arbeit. Noch mal: Welche Organisationsformen für künstlerische Arbeit im Stadtraum sind möglich bzw. werden benötigt.

**AC:** Was meinen die Beteiligten denn nun, wenn sie von „Kunst“ reden? Oder du?

**JH:** Was meine ich, wenn ich „Kunst“ sage? Worauf ich hinaus will: Was kann man eigentlich meinen, wenn man „Kunst“ sagt in Bezug auf Stadt. Erstens, die Leute, die ich eingeladen habe, beziehen künstlerische Positionen, denen Stadt wichtig ist. Vielleicht nicht direkt Stadtentwicklung, aber Stadt - und dann in irgendeiner

Form sicher auch Stadtentwicklung. Zweitens hat die IBA einen langen Katalog an Aufgaben, die sogenannten IBA-Themen. Leben im Klimawandel, innere Peripherien und internationale Stadtgesellschaft - und das vierte IBA-Thema ist Kunst und Kultur. Meiner Meinung nach braucht es nicht das vierte IBA-Thema, sondern Kunst und Kultur haben sich explizit mit diesen anderen IBA-Themen auseinandersetzen. Also nicht in dem Sinne, dass jetzt alle nur noch Windräder malen und dann gibt es eine Windräder-Ausstellung, sondern Künstler arbeiten im Rahmen der IBA an solchen Fragestellungen. Internationale Stadtgesellschaft ist dann eine solche Fragestellung und es kann sein, dass dann ein HipHop-Festival dabei herauskommt. Aber es ist dann etwas anderes, als wenn ein Musikveranstalter so etwas macht, der sonst Großveranstaltungen organisiert.

**AC:** Das, was du sagst, beschreibt fast die Geburtsstunde der IBA: 1901, die erste große Ausstellung in Darmstadt. „Dokument Deutscher Kunst“ hieß das, in der damals große Gestalter, die sich als Künstler verstanden, in der Baukunst und zum Teil auch als bildende Künstler, dort die neue Stadt bauten. Joseph Maria Olbrich, Peter Behrens und Co., die sich überlegten, wie auf der Grundlage des Strukturwandels die Welt von morgen aussehen kann. Das ist natürlich eine Vorstellung, die genau das macht.

2007, 2008, 2013 stehen wir exakt an dem gleichen Problem, an dem man um 1900 stand. Man stand vor einem radikalen Strukturwandel und stellte sich die Frage nach Lebensumständen. Die Frage müsste an der Stelle - historisch genau - wieder an eine Gruppe von Künstlern adressiert werden, die eben heute nicht Häuser bauen, sondern in der von dir beschriebenen Fragestellung agieren: Was sind die Organisationsformen, was bedeuten Sichtbarkeiten? Hier holt sich die IBA in ihrer Geschichte wieder ein. Das würde ich auch durchaus als schlüssig begreifen. Das Problem ist nur, dass es keinen gibt, der die Transformation dieses Modells auf die heutige Zeit vornimmt. Aber etwas Vergleichbares würde die Kulturschaffenden tatsächlich in die Zwangslage bringen, ernst genommen zu werden in dem Anspruch, Stadt zu gestalten und Stadt zu entwickeln. Also wie das totale Modell der Moderne auf die Frage „Wie wollen wir leben?“ eine Antwort zu produzieren. Das wären genau die von dir beschriebenen Fragestel-



lungen: Fragestellung der Organisation, Fragestellung des Vorgehens und - weil die Moderne an der Stelle vorbei ist - nicht Fragestellung des Ergebnisses, sondern Fragestellung der Ergebnisoffenheit. Klar: Um 1900 wusste man, am Ende kommt ein Haus heraus und es soll auch ein Haus herauskommen. Diese Gewissheit hat man heute nicht mehr.

**JH:** Was meinst du, wenn du von „Kunst“ sprichst?

**AC:** Ich glaube, die Abgrenzung von dem, was Kunst ist, was Kunst kann oder was Kunst behauptet, zeigt sich zurzeit in den Themen, wo es um soziale Wirksamkeit geht. Und das ist, wofür Stadt oder die Auseinandersetzung mit Stadt steht: Die Stadt ist ein Handlungsort des Sozialen. Da interagieren Menschen, da greifen Hierarchien, da geht es um Macht, um Exklusion, Inklusion, um Rein, Raus, um all diese politischen Themen der Verteilung, wie aber auch der künstlerischen Fragen von Lebensmodellen. Hier ist weniger die Frage, was das ist, sondern vielmehr, wie es verstanden wird - und zwar nicht von denen, die sich damit auseinandersetzen, sondern bezogen auf die Frage, welche Projektionsflächen das bilden kann? Es gibt zurzeit nicht nur einen Aushandlungsprozess, der mit den Worten überschrieben ist „Stadt handelt sich neu aus“ oder „Stadtplanung handelt sich neu aus“, sondern auch die Frage „Kunst und ihre Funktion handelt sich neu aus“. Deswegen macht das Labor Kunst und Stadtentwicklung eben auch an dieser Stelle so viel Sinn. Mit den fünf Workshopleitern und der ganzen Reihe von Impulsreferatgebern sind dort viele Leute zu Wort gekommen, die eine Reihe von sehr dezidierten Positionen oder Handlungsmodellen gezeigt haben.

**JH:** Womit wir dann ja wieder beim Thema des Anfangens sind.

**AC:** Die Frage nach der Funktion von Kunst dabei ist noch völlig ungeklärt. Allein die Behauptung, dass es was miteinander zu tun hätte - die Gestaltung sozialer Organismen oder das Schöpfen aus Potenzialen, das Schöpfen aus irgendwas, das Selbstbeauftragte, das identifikatorische Handeln der Individuen, das emanzipative, selbstbestimmte Handeln - da sieht man schon, dass die Zuschreibungen auf die Kunst oder Künstler immer projizierte, heute gesell-

schaftliche Notwendigkeiten sind. Vielleicht ist es deshalb im Moment solch eine Projektionsfläche.

**JH:** An dieser Stelle ist mir wichtig, dass es schon noch einen Unterschied gibt zwischen einer Drop-Sculpture und einer Andrea Knobloch, die Sandkastenspiele macht. Oder einem Christo und einem Zinggl. Oder einem Page und einem Elbinselfestival.

**AC:** Aber die Unterscheidung, von der wir jetzt per se ausgehen, ist vielleicht weniger eine Kunstfrage, sondern eine Kritikfrage.

**JH:** Ich glaube, es ist eine Organisationsfrage. Wenn es darum gehen soll, die kulturellen Potenziale zu wecken, dann funktioniert es nicht über Kunstbegriffe eines Töpfermarkts, und es funktioniert nicht über eine Herangehensweise oder Organisationsform, mit der man normalerweise Gefäße füllt.

**AC:** Ich glaube auch an eine Drop-Sculpture, wenn sie ein gewisses Reflektionspotenzial hat. Das ist der Unterschied zu zum Beispiel der Queen Mary II, die quasi affirmativ ein System bedient, das auf Verzehr, auf Entertainment angelegt ist und alle Sub-Ökonomie umfasst, während vielleicht eine gute Drop-Sculpture über die Historie eines Ortes reflektiert und diese Reflektion in eine Form gießt und anbietet. Das ist der Unterschied zwischen der Manifestation des So-sollt-ihr-leben im Gegensatz zur kritischen Kunstfrage: Wie wollt ihr, wie wollen wir leben?

**JH:** Ja, die Unterscheidung ist die: Wie organisiert man Kultur? Schickt man mal die Queen Mary II dort hin und dann kommen alle an wie die Lemminge, oder fragt man: Was wollen wir hier mal, welche Sau wollen wir alle mal durchs Dorf jagen? Wenn dann alle Wilhelmsburger sagen, sie wollen die Queen Mary II in Wilhelmsburg haben und dann Fitzcarraldo-mäßig alle Wilhelmsburger dafür sorgen, dass die Queen Mary II einmal auf den Georgswerder Müllberg gezogen wird, dann glaube ich, ist das ein ganz anderer Stadtteil. Einer der nur funktioniert mit einer Sozietät, die sich entwickelt hat, die etwas wuppen will. Das wür-

de auch etwas mit der Stadt und dem Stadtteil machen und das Medienbild der Queen Mary auf dem Müllberg wäre dann eher ein Abfallprodukt.

**AC:** Also deine Aussage wäre jetzt: Kunst und Stadtentwicklung braucht eine Kunstauffassung, die partizipative Praxen als Organisationsformen oder Sichtbarwerdung von Kultur hat.

**JH:** Ich würde behaupten, dass es bei Kunst im Kontext von Stadtentwicklung nicht um Konzeptionen von Ufo- oder Girlanden-Strategien gehen kann. Also, dass man zu kurz greift, wenn man temporär was schönes oder ungewöhnliches im öffentlichen Raum platziert. Hingegen kommt man mit der Frage weiter, über welche Organisationsform man so etwas wie Gemeinwesen erreicht? Hier hat Kunst ihre Kompetenz, die über die Produktion von klassischen Werken und die Platzierung von Kunst und Kultur im öffentlichen Raum hinaus geht. Hier setzt Kunst an, gerade weil es noch keine fertigen Verfahren und Antworten gibt. Bzw. zeichnet dies die Situation des "Labors Kunst & Stadtentwicklung" aus, da anzusetzen wo Stadtplanung an ihre Grenzen stößt und nicht weiterkommt. Dies ist meiner Meinung nach nicht nur das Handlungs- und Aufgabenfeld des "Labors", sondern von Stadtentwicklung überhaupt. Mit seinen Aufgaben befindet sich Stadtentwicklung momentan in einer "Laborsituation", die sehr viel mit künstlerischer Praxis zu tun hat. Diese Chance zu begreifen und virulent zu halten, darum kreist unser Gespräch.

# Wie wollen wir leben?

Armin Chodzinski, Jan Holtmann und Uli Hellweg zu den kategorischen Grenzen von Kunst und Stadtentwicklung

**AC:** Warum interessiert sich Stadtentwicklung eigentlich für Kunst?

**UH:** Als ich studierte, waren Kunst und Stadtentwicklung oder Kunst und Architektur zwei Fachdisziplinen, die nebeneinander standen. Manchmal gab es Überschneidungen, zum Beispiel Kunstaktionen im öffentlichen Raum zur Verschönerung der Stadt oder zur Attraktivierung des öffentlichen Raums. Da hat man den öffentlichen Raum in der Stadtentwicklung eigentlich erst entdeckt und gesagt, darin muss die Kunst auch eine große Rolle spielen. Das Gleiche galt für die Architektur. Dort gab es diesen berühmten einen Prozentpunkt, der in jedem Bauvorhaben für Kunst am Bau ausgegeben werden musste. Das war die Situation, in der ich meine berufliche Sozialisation erfahren habe. Da gab es die Fachdisziplin Architektur, die Fachdisziplin Städtebau und dann gab es die Kunst und das wurde dann an bestimmten Stellen zusammengepolt - zur Verschönerung der Stadt und zur Verschönerung der Architektur. Aber im Grunde war es ein völlig separiertes Denken, also im Grunde ein funktionalistisches Denken wie in der Stadtplanung generell. Diese Situation, dieses Herangehen an separate Disziplinen, ist heute im Umbruch. Man hat im Grunde seit der Debatte der 80er oder der 90er Jahre über die Entwicklung von Human Capital - also was braucht eine Gesellschaft, um innovativ zu sein, oder was braucht die Ökonomie - schrittweise eine Bewegung hin zu weichen Standortfaktoren vollzogen. Schon damals begann ein Schwenk, durch den die Disziplingrenzen durchlässiger und fließender wurden und das klassische Repertoire der Stadtplanung infrage gestellt wurde.

**AC:** Stadtplanung und Kunst begannen als eine Art Diskursmode, die sich aber letztlich nie verzahnt hat?

**UH:** Die stadtplanerische Auffassung hat sich heute geändert. Die Moderne hat sehr stark die Disziplinen und die Funktionen getrennt hat und es ist ein Phänomen der Nachmoderne wie auch der Vormoderne, die Disziplinen zusammenzuführen. Die erste IBA-Ausstellung auf der Mathildenhöhe 1901 war zwar eine sehr bürgerlich-idealistische Veranstaltung, aber geprägt durch einen ganzheitlichen Denkansatz. Es war keine Veranstaltung der Moderne, sondern eine der Vormoderne. Erst die Phase der Moderne hat zur Aufspaltung und zu Sollbruch-

stellen geführt, die dann mühselig in den 70er und 80er Jahren mit Diskussionen zum interdisziplinären Arbeiten überbrückt werden sollten. Heute sind wir tatsächlich an der Stelle, wo dieses technizistische Denken der Moderne überwunden wird - und zwar mittlerweile nicht nur in der Theorie, sondern auch in der Praxis. Das, was wir heute in der Stadtplanung finden - die Debatte um Talentstadt, Creative City, Creative Class etc. - ist eigentlich eine postmoderne Entwicklung, in der erst erkannt wird, dass die Städte viel komplexer funktionieren, als es sich die Moderne vorgestellt hat mit ihrer technikgläubigen, aus der technischen Revolution herauskommenden Herangehensweise - nicht nur an die Stadt, sondern an das ganze Leben, an die Gesellschaft. Das ist im Prinzip das ideologische Erbe des Industriezeitalters. So wie das Industriezeitalter zu Ende ist, so ist die Herangehensweise heute eine andere.

**AC:** Das heißt, für Sie gibt es dann diese Frage Kunst und/oder Stadtentwicklung nicht mehr? Die kategorialen Grenzen spielen gar keine Rolle?

**UH:** Sie spielen schon eine Rolle, weil es natürlich nach wie vor in den Fachdisziplinen eigenständige Entwicklungen gibt, in denen sich der jeweilige state of the art manifestiert. Aber in der Komplexität der Stadtentwicklung müssen die unterschiedlichen Disziplinen zusammenkommen - mit ihren jeweiligen Kompetenzen. Es gibt eine Dialektik aus Selbstständigkeit und Zusammenspiel. Die einzelnen Disziplinen können sich nur in diesem dialektischen Verhältnis weiterentwickeln. Ich glaube nicht, dass es so etwas wie eine autonome Kunst gibt, die sich völlig isoliert entwickeln kann. Genauso wenig, wie es eine autonome Stadtplanung gibt. Und ich bin überzeugt, dass die gesellschaftliche Realität am Ende der Katalysator ist oder - im IBA-Kontext gesprochen: die Projekte sind die Katalysatoren. In den Projekten muss es zusammenkommen - nicht nur in der Theorie.

**AC:** Was glauben Sie, sind die Kompetenzen, die ein Stadtplaner oder Stadtentwickler einbringt, um heute so etwas wie Stadtraum zu entwickeln?

**UH:** Wenn er gut ist, dann hat er ein Verständnis von der Ganzheitlichkeit der Stadt, von der Ganzheitlichkeit der städtischen Prozesse. Das ist das, was wir

mit dieser IBA zeigen wollen, nämlich dass Interventionen in den Stadtkörper nicht allein über bauliche oder über städtebauliche Maßnahmen stattfinden. Diese Strategien – das hat übrigens auch Wilhelmsburg gezeigt – sind gescheitert. Es ist ja nicht so, dass Hamburg in den letzten Jahrzehnten keine Investitionen in Wilhelmsburg getätigt hätte, aber es waren oft rein bauliche Interventionen, die nur wenig mit sozialen oder bildungspolitischen Strategien koordiniert waren. Gelegentlich waren die Maßnahmen sogar widersprüchlich: hier wurde investiert und dort gekürzt, so dass sich die Effekte gegenseitig aufhoben. Städte funktionieren aber nicht nach dem Motto: Ich mache jetzt die Häuser schön und die Straßen hübsch, dann wird sich der Rest schon regeln, sondern das Interventionsinstrumentarium muss heute viel, viel komplexer sein.

**AC:** Das betrifft zum Beispiel auch die Gestaltung sozialer Prozesse?

**UH:** Das ist genau das, was wir mit der Bildungsoffensive Elbinseln und den Initiativen im kulturellen Bereich versuchen. Die Schwerpunkte, die wir uns als IBA gesetzt haben, sind schon in sich interdisziplinär. Wir haben uns zum Beispiel nicht die Aufgabe gestellt, Fabrikgebäude in Lofts umzuwandeln oder Altbauten zu modernisieren. Das war in den 70er, 80er Jahren mal legitim, als die behutsame Stadterneuerung erfunden wurde. Eine IBA, die das Zukunftsbild der Metropole skizzieren will, muss per se interdisziplinär sein.

**JH:** Was kann jetzt konkret Kunst bei dieser prozesshaften Weiterführung von Stadt leisten?

**UH:** Ich denke, da gibt es ganz unterschiedliche Felder. Zunächst mal spielt der kreative Bereich für die Attraktivität der Städte heute eine große Rolle – so wie umgekehrt die Attraktivität von Städten – vor allem die mit Wasser, historischen Ambiente u.ä. – eine große Attraktivität für Kulturschaffende haben. Ich will die Aussage jedoch nicht nur auf Künstler und Kulturschaffende im engeren Sinne beschränken, sondern den Bereich der Kreativen weiter fassen. Ich würde auch die klugen Köpfe in Technik, den Geisteswissenschaften und den Medien dazuzählen. Es gibt eine Magnetwirkung von attraktiven Städten auf Kreative und

Talente - so wie umgekehrt die Talente und die Kreativen wiederum die Stadt prägen und Stadt produzieren. Künstler im engeren Sinne - um auf Ihre Frage zurück zu kommen - können in konkreten Projekten eine Erweiterung des Spektrums von Qualität liefern. Lebensqualität in der Stadt hat auch mit der künstlerischen Wahrnehmung zu tun und mit der Gestalt der Stadt - bis hin zur Ästhetik der Stadt.

**AC:** Heißt das, dass Künstler für Sie in der Vorstellung als Akteure innerhalb des Stadtraums subsumiert werden, für die man bestimmte klimatische Bedingungen schafft, aber die nicht zu den Gestaltern des Urbanen an sich gehören?

**UH:** Nein, im Gegenteil, sie gehören mit zu den Gestaltern des urbanen Raums. Ich denke, man muss die konkreten Manifestationen sehen - von Musik, über Installationen bis zu künstlerischen Interventionen im öffentlichen Raum. Da gibt es natürlich viele Schnittmengen, aber diese Intervention sind nicht mehr Applikation, sondern Teil des städtischen und auch planerischen Prozesses.

**JH:** Was wären es denn für Anforderungen an die Kunst? Was muss Kunst können, um für Stadtplaner interessant zu sein? Welche Leistungskriterien muss sie eigentlich erfüllen?

**UH:** Kunst muss bereit sein, sich einem Dialog zu stellen, ohne von vornherein Angst zu haben, vereinnahmt zu werden. Der Künstler oder die Künstlerin muss den Mut und das Selbstbewusstsein aufbringen zu sagen, ich trete jetzt in diesen Dialog ein, ich will mich mit dem Ort auseinandersetzen - ohne das Gefühl zu haben, funktionalisiert zu werden.

**AC:** Wenn nun diese technizistische Sicht auf Stadt, wie Sie beschreiben, in den letzten 20, 30 Jahren erodiert ist. Wie ergeht es dann solchen Begriffen wie „Langfristigkeit“, oder „strategische Planung“?

**UH:** Die langfristige strategische Planung ist im Prinzip auch ein Produkt der Moderne gewesen. Denken Sie an die großen Planungsstäbe in den Verwaltungen

und Behörden der 1960er, Anfang der 1970er Jahre. Es gab damals für jeden gesellschaftlichen Bereich Langfristplanungen über 20, 30 Jahre. Nicht nur in der Stadtplanung, auch in der Gesundheitsplanung oder in der Schulplanung. Dagegen gab es in den 1980er Jahren eine Rollback-Bewegung, bei der der Inkrementalismus als andere Seite der Pendelbewegung plötzlich im Vordergrund stand. Wir sind heute auch dort einen Schritt weiter. Ganz ohne eine strategische Planung geht es nicht. Wenn Sie nur mal an das Gesundheitswesen denken. Wir erleben im Moment, dass Ärzte aus Wilhelmsburg wegziehen. Warum? Weil das Gesundheitssystem voraussetzt, dass sie auch Privatpatienten haben, um nicht irgendwann auf Hartz-IV-Niveau leben zu müssen. Die gibt es hier aber kaum. Das bedeutet für den Stadtteil wiederum, dass wir die Strukturen dieses Stadtteils im Sinne einer höheren Lebensqualität gar nicht verändern können, wenn es nicht gelingt - wie in dem Beispiel -, auch gute Ärzte hier zu halten oder überhaupt nach Wilhelmsburg zu holen. Hier allein darauf zu setzen, ein Ärztehaus zu bauen - das wäre der inkrementalistische Ansatz - funktioniert eben nicht, sondern man muss in der Tat strategisch denken und fragen: Welche langfristigen Weichen müssen gestellt werden, damit dieser Ort auch für Ärzte interessant ist? Das bedeutet, daß eine IBA auch über ihren räumlichen und zeitlichen Rahmen hinaus denken muss, und bauliche Ergebnisse nur einen Teil ihrer Wirkungsgeschichte darstellen. Wir befinden uns immer in einem Spagat, langfristige strategische Lösungen anzubieten, die weit über die Existenz der IBA hinausgehen - wie z.B. bei der Bildungsoffensive oder z.B. eine Verkehrsplanung für die Verlegung der Reichsstraße vorzulegen - und auf der anderen Seite ausstellungsfähige, d.h. kurzfristig realisierbare Ergebnisse vorzeigen zu wollen. Die IBA ist ein Zeit-Fenster, ein planerischer Ausnahmezustand, um auch strategische Fragestellungen aufzugreifen, wie es außerhalb einer IBA im Alltagsgeschäft der Stadtplanung nicht funktionieren kann.

**AC:** Dann stellen Sie jetzt aber die IBA als einen Interventionismus in sich vor.

**UH:** Nicht als einen Interventionismus, wohl aber als ein strategisches Intervenieren.



**AC:** Hat sich die IBA jetzt eine künstlerische Strategie angeeignet, um in die „Leerstelle“ Wilhelmsburg bis 2013 hinein zu intervenieren?

**UH:** Wilhelmsburg ist alles andere als eine Leerstelle. Die Elbinseln sind sehr vielfältige und widersprüchliche, vor allem aber sehr lebendige Orte. Es war eine Entscheidung des Senats und der Bürgerschaft, die Elbinseln zum IBA-Gebiet zu machen - weil sich hier tatsächlich Probleme, aber auch Möglichkeiten der Stadtentwicklung fokussieren, die viele Städte heute beschäftigen. Es geht nicht mehr darum, die Innenstädte schön zu machen. Es geht heute darum, Quartiere zu entwickeln, die wie Wilhelmsburg unter Umweltbelastungen leiden, von Verkehrsstraßen zerschnitten sind oder von dominanten Nutzern wie Hafen, Industrie oder Energiewirtschaft bestimmt werden. Wie kann man diese Stadträume, in denen die Stadt aufgehört hat, Stadt zu sein, wieder städtisch machen? Im Moment strömen die Menschen ja nicht gerade nach Wilhelmsburg. Also müssen wir diese Räume - diese Metro-Zonen - als Wohn- und Arbeitsorte - attraktiv machen, damit die Leute nicht ins Umland fliehen oder die Gründerzeitviertel noch mehr überhitzen. Wir müssen in diesen inneren Peripherien der Stadt an ihren Qualitäten anknüpfen, um sie attraktiv zu machen. Eine der wichtigsten Qualitäten ist die Vielfalt - und zwar in jeder Hinsicht: ökologisch, sozial und kulturell. Vielfalt kann eine Stärke werden, auch in Wilhelmsburg. Das wichtigste Medium dafür ist der kulturelle Dialog. Und dann sind wir wieder an dem Punkt, wo Kunst und Kultur als Katalysatoren des Städtischen auftreten und wo die Stadtplanung den Dialog sucht. Und über den Dialog an sich mache ich mir keine Sorgen - allenfalls noch über das „Wie“.

**AC:** Wer hat denn die Werkzeuge dafür, das überhaupt zu machen? Was sind denn die Werkzeuge? Sie haben gesagt: Dialoge, Projekte - sind das die stadtplanerischen, stadtentwicklerischen Werkzeuge, um Transformation oder Gestaltung vorzunehmen?

**UH:** Die Stadtplanung hat natürlich eine ganze Menge Werkzeuge. Aber es geht darum: Welche Foren gibt es, in denen die unterschiedlichen Akteure zusammenkommen - mit ihren jeweiligen Kompetenzen. Und da hat dann jeder seine eige-

nen Tools. Das sind aus unserer Sicht die Projekte - mit einem durchaus weit gefassten Projektbegriff. Ein Projekt ist nicht immer nur stofflich zu verstehen, sondern kann auch eine Bildungsoffensive oder der Aufbau von Produktionsnetzwerken sein.

**JH:** Also, was mir immer deutlicher wird: Wenn man bestimmte Teile dieses Gesprächs weglassen würde, könnte das jetzt eigentlich auch ein Künstler sein, der das sagt. Künstler sagen auch, um die Verschönerung von Städten geht es nicht mehr, es geht um interdisziplinäres Arbeiten, es geht darum, Foren und Plattformen für Dialoge zu schaffen. Auch Florian Waldvogel hat in seinem Workshop Projekte vorgestellt, in denen Bildung im Zentrum steht. Einerseits stellt sich die Frage, wo die Unterschiede zwischen Kunst- und Stadtentwicklungsprojekten liegen, andererseits habe ich bei der Formulierung „Wir sind dabei, die Disziplinen zusammenzuführen“ den Eindruck, dass es ganz wichtig wäre, Stadtplaner und Künstler noch viel enger an konkreten Problemen zusammenarbeiten zu lassen.

**UH:** Da gebe ich Ihnen recht. Ich glaube, dass man die Zusammenarbeit früh starten sollte. Das ist auch die Praxis, die wir jetzt im Rahmen diverser Bildungsprojekte anwenden. Es müssen alle integriert werden, die man für die Realisation eines Projekts braucht, d.h. im Falle einer privaten Investition auch den privaten Investor. Das heißt, diese Kooperation oder dieses Projektverständnis darf nicht ein rein fachinterdisziplinäres sein, sondern es muss ein ganzheitliches - bezogen auf die Realisierungschancen und die Realisierungsperspektive des Projekts - sein. Das Projektverständnis ist nicht nur eins zwischen den Disziplinen Kunst und Stadtplanung, sondern je nach Themengebiete müssen Bildungsvertreter, Gewerbetreibende, Ladenbesitzer etc. integriert werden.

**AC:** In dem, was Sie jetzt sagen, sprechen Sie sehr viel über die Füllung von Gefäßen. Über dieses: „Projekt als ...“, „Dialogform als ...“ und wer da alles eigentlich dran beteiligt ist. Es gibt ja nicht „die Kunst“, so wie es, glaube ich, nicht „die Stadtentwicklung“ gibt. Die Kunst, die sich für Stadt interessiert oder die sich für solche interventionistischen Praxen interessiert, die würde ja nun gerade sagen, unser Kerngebiet ist eigentlich die Herstellung von Öffentlichkeit und

das Gestalten von sozialen Interaktionen. Da hat die Kunst immer noch den Totalitätsanspruch der Moderne - wir sind an der Stelle gar nicht die zentralen Teilnehmer dieser Dialoge, aber wir könnten die sein, die diesen Dialog produktiv gestalten. Ein ganz konkretes Beispiel: Wir sitzen hier in einem Raum, der zu der IBA gehört, in dem Besprechungen mit unterschiedlichen Leuten stattfinden. Wir haben hier einen Tisch, der hat eine niedrigere Höhe als ein Esstisch, ist sozusagen schon als Schreibtisch gedacht. Das heißt, es gibt hier eine Design-Entscheidung, eine Gestaltungs-Entscheidung, welche Funktion dieser Tisch hat. Gleichsam reden wir über ein Gebiet, was allen, mit denen man spricht, als komplex, divers usw. erscheint. Nun gucke ich aber die ganze Zeit auf die Reminiszenz an alte Stadtplanung, Pläne, die mir die ganze Zeit während dieses Gesprächs vorgaukeln, Wilhelmsburg sei ein überschaubares Gebiet, sei sozusagen zu verstehen - nämlich per Luftaufnahme. Gestaltbar, über verschiedene Flächen-nutzungspläne. Genau für solche Sensibilisierungsfragen: In welchem Kontext findet eigentlich dieser Dialog, dieses Projekt statt? Mit alten Glasbausteinen, durch die man nicht auf die Stadt gucken kann, in einer Schräge, wo Metallträger durchgehen. Das sind ja alles Gestaltungsfragen, wo man sich gerade hinsichtlich des Ganzheitlichen fragen muss, welche Kompetenz der Kunst hat das schon in der Ausgestaltung der Gefäße? Bei der Befüllung gebe ich ihnen völlig recht - da würde ihnen wohl auch kaum ein ernst zu nehmender Künstler widersprechen - man muss auch unterschiedliche Rationalitäten, unterschiedliche Diskursivitäten, unterschiedliche soziale Schichtungen, so man noch an diese glaubt, an einem Tisch haben. Die Frage aber ist: Wer gestaltet diese ...

**JH:** Vielleicht haben Künstler dieses Modell sogar als Erstes durchgespielt, verschiedene Leute immer an einen Tisch zu holen.

**UH:** Also diesen totalitären Anspruch, den habe ich bislang, ehrlich gesagt, noch nie so erlebt oder so wahrgenommen. Aber wenn dem so ist, dann zeichnet das manch andere Profession wahrscheinlich auch aus, dass sie meint, sie ist die wichtigste. Dieses - wenn man es mal positiv sehen will - gesunde Selbstbewusstsein ist erst mal nicht infrage zu stellen. Infrage zu stellen ist es dann, wenn es totalitär wird, denn dann verschließt es sich natürlich dem Dialog.

**JH:** Ich habe das jetzt so verstanden, dass die Totalität darin besteht, Plattformen zu schaffen, die auf Kommunikation ausgelegt sind, aber diese Plattformen sind schon so gestaltet, dass sie offene Gespräche in einem gesicherten Rahmen ermöglichen.

**UH:** Offen gesagt: Ich habe das noch nie so verstanden, dass es das zentrale Anliegen der Kunst im Zusammenhang mit Stadtentwicklung ist, Foren zu schaffen. Dass diese Aktionsfelder existieren und sehr nützlich sind, liegt auf der Hand, aber Sie haben das ja als das zentrale Anliegen dargestellt ...

**AC:** Wir hatten ja im Labor *Kunst und Stadtentwicklungen* Positionen, die alle so funktioniert haben. Florian Waldvogel, als jemand, der in der Kokerei Zollverein soziale Interaktionen herstellt, Andrea Knobloch und Silke Riechert, die Kommunikationsprozesse als Rollenspiel zwischen Anwohnern, Stadtplanern inszenieren, Adam Page, der versucht, in häuslichem und regionalem und gleichsam globalem Maßstab immer wieder Interaktionen herzustellen über verschiedene Tauschobjekte wie Zeichnungen, Gedichte oder so - oder eben ethnografische Stadtführungen - also wo es eigentlich um nichts anderes ging, als um die Sichtbarmachung von verschiedenen Dialog- und Wunschformen. Wir leben natürlich auch in einer Stadt hier in Hamburg, wo es mit Park Fiction eines der relevantesten kunsthistorisch abgesicherten Beispiele dafür gibt, wie Kunst Öffentlichkeit schaffen kann - über eine Idee wie Wunschproduktion.

Da kommen wir zu einem zentralen Punkt: Genauso wie Sie am Anfang gesagt haben, man kann ein Projekt wie IBA oder wie Stadtentwicklung heute nicht mit allen Stadtplanern machen, sondern dazu gehört eine gewisse Kompetenz und ein gewisses Reflektionsniveau - ist auch die Frage, kann man Kunst und Stadtentwicklung in Wilhelmsburg und bei der IBA wirklich mit allen Künstlern machen?

**UH:** Nein. Mit Sicherheit kann ich mir viele Projekte vorstellen, wo die IBA gewissermaßen die Plattform ist, über die soziale Prozesse sowie Planungsprozesse entwickelt werden. Aber ich würde das jetzt nicht ausschließlich sehen. Auch hier muss man differenzieren, um was für Projekte es sich handelt, und wer die

Akteure sind. Es gibt sicherlich auch Phasen, wo man sagen kann, wir müssen das Kommunikationsspektrum und die Plattform erweitern. Und das mit kreativen und mit neuen fantasiereichen Möglichkeiten. Zum Beispiel, wenn es darum geht, die migrantische Bevölkerung anzusprechen. Die klassischen Instrumente der Stadtplanung haben alle versagt. Punkt. Die Bürgerversammlungen, die Zeitungen, ... Was haben wir für einen Aufwand betrieben, z. B. für den letzten Bürgerdialog, und trotzdem ist es uns unterm Strich nicht gelungen, die migrantische Bevölkerung anzusprechen. Wenn es dort gelänge, über kulturelle Aktionen, über Interaktionen an die Menschen heranzukommen und das ein solches interaktives Kommunikationsfeld werden könnte, wie Sie es vorhin charakterisiert haben, dann wären wir die Ersten, die sagen würden, komm, lass uns das probieren.

**AC:** Das ist eine Funktion, die Kunst in den letzten 20 Jahren hatte - als Feuerwehr zu kommen, wenn es ein Problem gibt, wo alle Mittel versagen. Ich möchte aber noch mal einen Schritt zurück. Eine bestimmte Form der Kunst - und das ist auch die, die für die Mathildenhöhe 1901 eine große Rolle gespielt hat - hatte immer eine zentrale Frage, die bis heute wichtig ist. Das ist die Frage: Wie wollen wir leben? Gibt es so eine zentrale Frage auch für Stadtentwicklung und Stadtplanung als kategoriales Ziel oder kategoriale Grundlage, an der man sich orientiert?

**UH:** Ja, das ist die zentrale Frage: „Wie werden die Menschen in der Stadt der Zukunft leben?“ Und wie entwickelt sich das Kulturprodukt Stadt mit den Qualitäten, die sie in einem eurozentrischen Sinne hat. Wie entwickelt sich dieses Prinzip weiter unter veränderten ökonomischen, sozialen, technologischen Voraussetzungen? Das ist die Kernfrage, die sich die Stadtplaner stellen.

**AC:** Das ist interessant, weil es ein kleiner, aber sehr expliziter Unterschied ist, sich zu fragen „Wie werden die Menschen in der Stadt leben“ im Gegensatz zu der Frage „Wie wollen wir leben?“

**UH:** Gut, das ist jetzt vielleicht eher ein Formulierungsproblem.

**AC:** Nein, das meine ich gerade nicht.

**UH:** Ja, Moment. Ich würde auch nicht sagen, die Frage der Stadtplaner ist „Wie wollen wir leben?“

**AC:** Nein, das ist die Kunstfrage.

**UH:** Das ist die Kunstfrage. Die Frage der Stadtplaner ist, um das präziser zu sagen: Was für eine Infrastruktur, was für Gebäude und was für Räume brauchen die Menschen in der Zukunft, um in der Stadt leben zu können und um die Qualität der Stadt, die bei uns heute existiert, mindestens zu erhalten?

**AC:** Ist dieser Anspruch ohne Planung, ohne planerisches Denken überhaupt zu erfüllen?

**UH:** Nein. Deswegen habe ich ja auch vorhin gesagt: Wir sind heute wieder an einem Punkt, wo wir weg müssen vom reinen Inkrementalismus und wieder in planerischen Kategorien denken müssen. Aber nicht in diesen eindimensionalen Planungskategorien der 1970er Jahre, da sind wir heute klüger. Wir verstehen sehr wohl die Dialektik von Prozessen, wir sehen sehr wohl das Prinzip Chaos - Wir verstehen es nicht, aber wir wissen, dass es existiert. Im Kern ist es heute mehr denn je notwendig, auch wieder in planerischen Kategorien mittel- und langfristig zu denken. Zum Beispiel sind Szenarien ein Instrument, mit dem man versucht, unterschiedliche Zukünfte zu imaginieren. Auch das ist schlussendlich nur eine Krücke, aber es ist immerhin wesentlich mehr als ein reiner Inkrementalismus.

**JH:** Ein ganz wichtiger Unterschied ist, dass bei der Mathildenhöhe galt: „Wie wollen wir leben?“ - Wir - was immer auch „wir“ ist. Aber bei Ihnen war die Formulierung: Wie wollen die Menschen ...

**UH:** ... wie werden ...

**JH:** ... wie werden die Menschen leben. Aber die Menschen, was immer das auch ist, ist sozusagen noch mal eine ganz andere Abstraktion als „wir“.

**UH:** Die „wir“ der Mathildenhöhe waren eine ganz kleine bürgerliche Elite, die von einem Großherzog alimentiert wurde, während 99,9 % der Menschen in der Mietskasernenstadt des 19. Jahrhunderts lebten. Die letzte Cholera-Epidemie in Hamburg war gerade sieben Jahre her.

**JH:** Bei Park Fiction war wieder die Frage: „Wie wollen wir hier einen Park gestalten?“, nicht: „Welchen Park braucht St. Pauli in der Zukunft?“, sondern: „Wie wollen wir einen Park gestalten?“ Und da ist dann die Frage: Wie generiert man eigentlich ein „wir“?

**UH:** Das „Wir“ ist in der heutigen stadtplanerischen Debatte eigentlich ein Begriff des New Urbanism. Und der New Urbanism ist eine ganz kleine, klassenorientierte Strategie. Das hört sich erst mal unheimlich gut an. Es spart aber, ich sage mal, 80 % oder 60% der Stadtbewohner aus - weil die dieses „Wir“ als kollektives „Wir“ gar nicht formulieren und durchsetzen können. Und wenn alle ihr „Wir“ formulieren könnten, dann bräuchten wir im Grunde keinen Sozialstaat, dann könnte jeder für sich selber sorgen. Dieses „Wir“ hat seine Berechtigung in der Middle Class, in der bildungsbewussten Mittelschicht ist das in Ordnung, aber stadtplanerische Verantwortung kann sich nicht allein darauf beschränken, sondern sie hat ein größeres Spektrum. Insofern muss Stadtplanung über die Stadt als Ganzes nachdenken und nicht über die 20 % oder 40 %.

**AC:** Da sind wir ja gar nicht weit auseinander, die Frage ist nur, wie man das anfängt. Es ist ein Fehler die Kunst in eine Rolle zu drängen, in der sie lediglich Ornament ist, eine große Nebelmaschine zur Erzeugung von Aufmerksamkeit, die man in bestehende Raster einsetzt. Es besteht die Gefahr, dass man so an der eigentlich Kompetenz vorbeiläuft.

# Kunst sollte die soziale Wirklichkeit reflektieren *und verbessern*

Florian Waldvogel antwortet Jan Holtmann

**JH:** Wie stellt sich für dich das Verhältnis von Kunst und Stadt dar?

**FW:** Wenn wir von „Kunst“ oder von „Stadt“ sprechen, dann kann man beides gar nicht mehr voneinander trennen. Kunst ist für mich zunächst nur ein Mittel, um soziale Verhältnisse zu ändern. Als Marcel Duchamp sein Pissoir ausgestellt hat, gab es ja diese Verschiebung der Begrifflichkeiten „was ist Kunst“ und „was ist Kunst nicht“. Wenn dieses Urinal von Duchamp ein Kunstwerk sein kann, dann kann das, was Wolfgang Zinggl mit Wochenklausur macht - z. B. mobiler Hilfs-service für Drogenabhängige - genauso Kunst sein.

**JH:** Welcher Kunstbegriff liegt dem dabei zugrunde?

**FW:** Zeitgenössische Kunstproduktion war schon immer auf Engste mit dem politischen Klima verbunden. Ich bemühe mich um einen heteronomen Kunstbegriff, also Kunst, die für irgendetwas entsteht.

Ich finde, dass Kunst dazu beitragen soll, dass die Lebensverhältnisse von Menschen besser werden. Ein gutes Beispiel dafür ist das „World Game“ von Buckminster Fuller, das er 1965 für die Weltausstellung in Montreal (1967) entwickelt hat. Ein interaktives Computerspiel, das den Besuchern der Weltausstellung die Möglichkeit gab, durch Umverteilung der natürlichen Ressourcen, der Weltbevölkerung, der Kommunikations- und Transportmittel eine sozialere Gerechtigkeit herzustellen. Der Spieler wurde dann mit den Folgen seiner Entscheidungen im Hinblick auf den Rest der Welt konfrontiert. Fullers Idee war, nicht nur die gesellschaftlichen Systeme zu ändern, sondern zuerst einmal das Denken. „World Game“ ist eine Arbeit, die meinem Verständnis von kultureller Produktion sehr nahe steht.

Wie schon gesagt, kulturelle Produktion sollte dafür sorgen, dass es den Menschen besser geht.

**JH:** Und bezogen auf Stadt? - Stadt sozusagen als größere Spielwiese, ein Versuchsfeld ...?



**FW:** Ich würde nicht von „Stadt“, sondern von öffentlichem Raum sprechen - oder davon, was wir in Europa im herkömmlichen Sinn als öffentlichen Raum bezeichnen. Letztlich ist die Stadt nichts anderes als eine Folie oder eine Matrix, in der man dann agiert. Kunst ist in diesem Kontext eine Möglichkeit, die soziale Wirklichkeit zu reflektieren und darauf zu reagieren. Wenn es die Lebensbedingungen in einem Dorf zu ändern gilt und man das mit Kunst erreicht, dann ist es halt auf dem Dorf, wenn es in einem Refugee-Camp ist, dann ist es in einem Refugee-Camp - und wenn es in einer Stadt ist, dann ist es in einer Stadt.

Mein Interesse an der Stadt ist eher ein prinzipielles Interesse an Öffentlichkeit.

**JH:** Was kann Kunst nun in Bezug auf Stadtentwicklungsvorhaben leisten?

**FW:** Kunst wird leider häufig dann eingesetzt, um den Stadtteil ästhetisch aufzuwerten oder um architektonische und stadtplanerische Mängel auszugleichen. Dann werden Künstlerinnen und Künstler eingeladen, dort zu intervenieren.

Ich glaube, dass Kunst extrem viel bewirken kann - nur sollte meiner Meinung nach die Zusammenarbeit viel früher beginnen. Es wäre sinnvoll, von Beginn an Personen aus unterschiedlichen Disziplinen, aus theoretischen wie praktischen Bereichen an einen Tisch zu setzen und das Feld nicht ausschließlich Stadtplanern zu überlassen. Solche methodischen Kooperationen bringen verschiedene Perspektiven zusammen und bieten dadurch die Möglichkeit, neue Modelle zu entwickeln. Solche disziplinunabhängigen Kooperationen erfolgen in der Erwartung, dass man sich ergänzt, gegenseitig anregt und korrigiert. Meiner Meinung nach ist Stadtplanung mittlerweile zu komplex, um in einem Fachgebiet hinreichend behandelt werden zu können. In diesem Zusammenhang ist sicher auch das Projekt „Park Fiction“ in Hamburg zu nennen. Leider sind solche Projekte viel zu selten.

**JH:** Du meinst damit, das gibt es noch nicht?

**FW:** Zumindest nicht in ausreichendem Umfang. Das ist ja auch eines der großen Probleme, warum es zu Gentrifizierung kommt. Wenn man von vornherein mehr

darauf achten würde, dass verschiedene Leute an einem Tisch sitzen, könnte man diesem Problem vielleicht entgegensteuern. Ich denke, die Idee oder der Job von einem Stadtplaner muss vielschichtiger sein.

**JH:** Mittlerweile heißt es ja nicht mehr Stadtplanung, sondern Stadtentwicklung. Die Frage ist jetzt, inwieweit dies eine Öffnung oder eine veränderte Methodik, eine andere Praxis mit sich bringt. Dass Kunst jetzt innerhalb von Stadtentwicklungsvorhaben eine Rolle spielen soll, kann man vielleicht auch dieser Veränderung zuschreiben. Die Frage wäre dann, was Stadtentwickler mit dem Begriff Kunst meinen und auf welche Kunstverständnisse, Kunstformen und Arbeitsweisen sie sich berufen.

**FW:** Zum eine würde ich mir eine transdisziplinäre Stadtplanung wünschen, die die Grenzen von Wissensdomänen auflöst, um ein gesellschaftliches Problemverständnis in die stadtplanerische Definition der Problematik aufzunehmen. Zum anderen würde ich nicht von Kunst sprechen, sondern von Kultur. Leider ist im Rahmen von Stadtentwicklungsvorhaben die Rolle der Kunst häufig mit der Planung einer Kunstinstitution oder einer Skulptur im öffentlichen Raum abgedeckt.

Meine Vorstellung wäre aber die einer wirklichen Zusammenarbeit, die diskutiert, wie Menschen innerhalb politischer und ökonomischer Strukturen, die ihr Leben bestimmen, kulturelle Möglichkeiten und Spielräume für individuelles Handeln finden und wie diese genutzt werden können. Es geht darum, die kulturellen Mechanismen und Strukturen zu untersuchen, die solches Handeln begünstigen, fördern oder einschränken, und gleichzeitig geht es darum, konkrete politische Machtverhältnisse zu thematisieren, in denen Realitäten und ihre Wirkungsweisen konstruiert und gelebt werden.

## Konkret zu Wilhelmsburg - Wie anfangen?

**JH:** Konkret über Wilhelmsburg würde ich sagen, dass Wilhelmsburg eine künstlerische Wüste ist. Es gibt die eine oder andere Oase, den einen oder anderen Nomaden, aber im Prinzip ist es eine Wüste. Damit ist nicht gemeint, dass Wil-

helmsburg kulturell nichts zu bieten hat. Der Reiz von Wilhelmsburg liegt vielleicht darin, dass das kulturelle Angebot von Wilhelmsburg zurzeit weder offensichtlich zu Tage tritt, noch einfach darstellbar wäre. Ein wenig hast du ja nun auch einen Einblick bekommen – kannst du noch mal konkretisieren, was Kultur in Wilhelmsburg für dich bedeuten würde.

**FW:** Vieles hängt ja stark von der demografischen Struktur eines Stadtteils ab. Wenn nur Personen mit Migrationshintergrund dort wohnen, warum sollte man dann automatisch was mit zeitgenössischer Kunst machen? Vielleicht wäre – wie gesagt – eine Hiphop-Schule oder eine Koranschule oder irgendwas anderes für diesen Stadtteil viel wichtiger. Das kann ich so gar nicht beurteilen, aber ich würde halt schauen: Was fehlt Hamburg ...

**JH:** Wilhelmsburg.

**FW:** ... überhaupt, dann würde ich recherchieren, was Wilhelmsburg braucht.

**JH:** Also als Erstes wird eine Analyse gemacht?

**FW:** Das finde ich eh immer notwendig, dass man für alles erst mal eine Analyse macht. Zuerst müsste man sich eingehend mit der Situation vor Ort beschäftigen, um festzustellen, wie das soziale Gefüge ist und die Notwendigkeiten in dem Stadtteil sind. Dann erst kann damit begonnen werden, erste Ideen und Projekte zu entwickeln. Es muss ja auch kein festes Haus sein, es könnte auch eine komplett mobile Struktur sein. Vielleicht bietet es sich ja aufgrund der Geschichte von Wilhelmsburg auch an, ein ganz neues Modell zu finden.

Aber all diese Entwicklungsstufen, von der Recherche bis zur Projektentwicklung und Umsetzung, basieren immer auf der Zusammenarbeit verschiedener Spezialisten aus unterschiedlichen Feldern.

**JH:** Das würde sich insofern anbieten, weil in Wilhelmsburg vieles offen ist. Da ist noch gar nichts festgelegt, und ich habe eher den Eindruck, dass hier ein

richtiger Nullpunkt geboten wird für die Frage, was Kunst und Kultur eigentlich in einem Stadtteil soll und kann.

**FW:** Ich kann nur aus meiner kuratorischen Praxis sagen: Wenn ich mit „Stadt“, d. h. im sogenannten öffentlichen Raum arbeite, steht im Vorfeld die Analyse des Kontextes, bevor es an die Entwicklung von Projekten geht oder bevor entschieden werden kann, welche Projekte realisiert werden. Das war die Vorgehensweise bei meinen Projekten in Essen, in Frankfurt und auch in Nürnberg. Und dann finde ich, muss eine Institution auch darüber hinaus Angebote bieten, sodass Kinder, Jugendliche, Erwachsene auch erst mal dahin kommen. Wir haben das studiert - wir haben vielleicht einen familiären Hintergrund, der uns diesen Eintritt erleichtert hat. Aber es gibt ja soundso viele Leute, die interessieren sich dafür überhaupt nicht, weil sie es auch noch gar nicht wissen - weil die Familie vielleicht eher auf Fußball steht - das ist ja auch vollkommen okay. Aber vielleicht wissen sie ja überhaupt nicht, wie viele Parallelen zwischen Fußball, Mathematik und Kunst bestehen, die es ja wirklich auch gibt.

**JH:** Vielleicht legst du das an einem Beispiel dar.

**FW:** In Essen haben wir versucht, einen Produktionsort für zeitgenössische Kunst und Kritik zu etablieren.

Die Kokerei Zollverein liegt in Katernberg, einem Stadtteil im Essener Norden mit schwacher Einkommensstruktur und vielen MigrantInnen. Es ist ein ehemaliges Arbeiterviertel der Zeche Zollverein. Im Rahmen unserer Analyse vor Ort haben wir Stadtteilbegehungen gemacht und unzählige Leute zu Gesprächen getroffen. Sozialarbeiter, Lehrer, Bewohner, politische AktivistInnen usw. Wir haben versucht zu erfahren, was die spezifischen Probleme im Stadtteil sind, welche Vorteile es gibt, hier zu arbeiten. Unter anderem haben wir bei unserer Recherche erfahren, dass viele Kinder ohne Frühstück in die Schule kommen, weil die Eltern dies aus organisatorischen und finanziellen Gründen nicht leisten können. Ein kleines Nebenprojekt unserer Arbeit war dann die Organisation eines Kinderfrühstücks. Manchmal können kleine Interventionen schnell und unbürokratisch organisiert werden.

Bei unseren Gesprächen in den Schulen erfuhren wir auch, dass es eine Volksabstimmung in Essen gab: Für ein Schwimmbad im armen Essener Norden gegen eine Kindertagesstätte im reichen Essener Süden.

Im Essener Norden liegt der Arbeitslosenanteil bei fast 50 %, es gibt in der Bevölkerung einen extrem hohen Anteil MigrantInnen, die auf Grund von Sprachbarrieren oft nicht ausreichend über die Abstimmung informiert waren und deshalb gar nicht zur Wahl gegangen sind. Im Essener Süden sind 43 % zur Volksabstimmung gegangen, im Essener Norden 17 % - und dann war das Schwimmbad zu. Das finde ich fatal: dass eine Stadt abstimmen lässt über ein Schwimmbad für einen eh schon benachteiligten Stadtteil.

Aus diesen Informationen entwickelten wir den Ansatz für ein Projekt mit den Künstlern Dirk Paschke und Daniel Mihlonic. Paschke/Mihlonic hatten bereits ein paar Jahre zuvor ein Schwimmbad in Frankfurt realisiert. Sie überarbeiteten ihr damaliges Projekt für die Kokerei Zollverein / Zeitgenössische Kunst und Kritik zum „Werksschwimmbad“. Durch das Werksschwimmbad kamen viele Kinder und Eltern auf das Gelände. Weitere Angebote waren: Workshops zur Grillkultur, Kinderworkshops „Bau dir dein Eis“, Christine und Irene Hohenbüchler haben mit Kindern ein Hüttendorf gebaut. Und so kamen immer mehr Kinder und Jugendliche und Stadtteilbewohner, die gar nichts mit Kunst zu tun hatten, die dort zum ersten Mal mit Kunst in Berührung kamen und die wir dann langfristig über drei Jahre an das Haus binden konnten. Wenn du dir anschaust, was von kultureller Produktion wirklich Bestand hat, wirst du feststellen, dass es häufig die Arbeiten mit einem sozialen/politischen Ansatz sind. Immer.

## Warum mit Kunst?

**JH:** Ich würde gerne diesen Bereich, den du angesprochen hast, noch mal aus einer anderen Perspektive beleuchten: Aus der Perspektive eines Stadtentwicklers, der den Auftrag hat, in Wilhelmsburg was auch immer zu machen - warum sollte der sich jetzt für so eine Kunst, so eine Art und Weise, an Kunst

heranzugehen, interessieren? Der könnte doch sagen, mein Auftrag ist doch nicht verfehlte Sozialpolitik nachzuholen.

**FW:** Das ist ein Missverständnis, ich habe nicht von Sozialarbeit geredet, sondern von Kunst, die einen politischen oder sozialen Ansatz hat! Natürlich hat ein Stadtplaner oder Stadtentwickler verschiedene Interessen zu befriedigen. Hier stehen wirtschaftliche Interessen im Vordergrund, er soll an der Entwicklung bzw. Aufwertung eines Stadtteils arbeiten, damit dieser floriert und für die nächsten 30, 40 Jahre Rendite abwirft, sodass sich die Kosten amortisieren. Die Leute, die ihn beauftragen, sind ja nicht primär daran interessiert, dass die Bewohner besser leben, sie sind daran interessiert, den Stadtteil aufzuwerten und damit finanzkräftiges Publikum anzulocken. Durch die hierarchische Gliederung des Stadtraums wird auch das Verhalten der sich in ihm bewegenden Personen reguliert und diszipliniert. Der öffentliche Raum als soziopolitisches Aktionsfeld und als Lebensraum zur Rückeroberung der Subjektivität entwickelt sich seit den letzten 30 Jahren zu einer gigantischen Shopping-Mall. In der baulichen Struktur eines Ortes bildet sich dessen soziale Struktur ab, d. h. die bauliche Gestaltung eines Ortes zeigt, welche Klientel als Nutzer angestrebt ist.

**JH:** Mit dem primären Interesse, den Stadtteil aufzuwerten und Finanzkraft anzulocken, würde man ja eine Kunstform, wie du sie eben beschrieben hast, nicht zulassen.

**FW:** Trotz dieser negativen Prognose gibt es doch erfreulicherweise auch immer wieder Projekte, die dem widersprechen. Das kulturelle Feld bietet die Möglichkeit, an bestimmten Stellen Gegenbilder und Gegenmodelle zu denen des Konsums und der Werbeästhetik zu produzieren und dadurch eine diskursive Öffentlichkeit für bestimmte marginalisierte Positionen zu schaffen. „Kunst“ und „Stadt“ lassen sich, wie eingangs bemerkt, nicht mehr voneinander trennen. Wenn man zeitgenössische Kunstproduktion seit den 1920er Jahren oder noch etwas früher betrachtet, dann gibt es immer erst einen heteronomen, dann einen autonomen und jetzt wieder einen heteronomen Kunstbegriff, also Kunst, die für irgendetwas steht.

**JH:** Wie du das eben beschrieben hattest, würde sich so ein Ansatz ja gerade für einen Stadtteil wie Wilhelmsburg anbieten. Die Aufgabe der Kunstvermittlung, jemand „unbelecktes“ an Kunst langsam heranzuführen, bekommt besondere Bedeutung, Gewichtung und Perspektive. Dies hätte einen sozialen Nutzen, gleichzeitig stellt sich das für einen Manager/Stadtentwickler so dar: Da fördere ich ja jetzt soziale Projekte.

**FW:** Aber nur, wenn wir von einem bürgerlichen Begriff von Kunst ausgehen. Für die meisten Leute sind das Rumsuhlen auf einer Leinwand und das Behauen von Ytong-Blöcken Kunst. Aber das macht sich an einem bürgerlichen Kunstbegriff fest, der ständig reproduziert wird. Der amerikanische Philosoph Richard Rorty hat ganz anschaulich dargelegt, dass Begriffe als Mittel für ganz bestimmte Zwecke eingesetzt werden und Wörter ihre Bedeutung ändern. Wenn jede Stadt einen kritischen Kunstverein oder eine kritische Kunsthalle im Sinne Adornos hätte, dann würde sich doch der Kunstbegriff permanent erweitern und wir müssten nicht diskutieren ob „Wochenklausur“ Kunst ist oder Sozialdienst. Tobias Rehberger oder Rirkrit Tiravanija haben mit dem Kunstbegriff des 19. Jahrhunderts auch nichts mehr gemeinsam, diese Positionen sind nur möglich, weil es Marcel Duchamp gab. Und Duchamp hat ja schon vor fast 100 Jahren richtig erkannt, dass die Definitionsmacht, was Kunst ist und was nicht, von den Institutionen wie Museen, Schulen und Medien ausgeht. Aber es kann nie darum gehen, verpasste Sozialleistungen des Staates zu kaschieren.

**JH:** Wird es irgendwann zur Konvention, wenn man immer „Wochenklausur“ oder Tiravanija und so weiter einlädt?

**FW:** Das ist doch ein Totschlagargument. Ist „Nevermind“ von Nirvana eine schlechte Platte, nur weil 15 Millionen Kids die gekauft haben? Dieser Sell-out-Vorwurf, der immer kommt, kann kein Argument sein.

**JH:** Das Argument wäre vor allem: Weil die extrem kontextbezogen arbeiten, kommt auch jedes Mal etwas anderes heraus. „Wochenklausur“ macht ja nicht jedes Mal einen Bus für Obdachlose. Sie gucken: Was wird hier als Erstes gebraucht?

**FW:** Darüber haben wir ja vorher gesprochen.

**JH:** Ich hätte eher gedacht, das Problem ist, dass es weniger Öffentlichkeit erzeugt.

**FW:** Warum soll das weniger Öffentlichkeit generieren?

**JH:** Bei dem Schwimmbadprojekt in Essen fand ich überzeugend, dass das auf vielen Titelseiten beispielsweise von Architekturzeitschriften gelandet ist, obwohl es günstig war. Man hat mit relativ wenig Aufwand eine große mediale Öffentlichkeit erzeugt und ein starkes Bild.

**FW:** Es war ja auf dem Merian-Cover und im Architectural Digest Platz 50 von den 100 besten Plätzen Deutschlands. Aber ich finde, ob das Projekt 2 Millionen kostet oder nur 25.000, ist irrelevant. Wenn es eine schlechte Arbeit ist, dann sind 25.000 Euro rausgeschmissen oder 2,5 Millionen.

## Leistungskriterien

**JH:** Was sind für dich dann Leistungskriterien?

**FW:** Von Leistungskriterium würde ich nicht sprechen, es darf nicht darum gehen, einen Leistungskatalog abzuarbeiten und danach beurteilt zu werden. Ich würde eher von der Qualität einzelner Arbeiten oder dem Gesamtprojekt sprechen. Die Qualität einer Arbeit lässt sich vielleicht danach beurteilen, ob das Projekt angenommen wird im Stadtteil. Damit meine ich aber nicht die Besucherzahlen, sondern ob es zu einer diskursiven Auseinandersetzung führt.

Ich gebe ein anderes Beispiel: „Nizza Transfer“, das Projekt, das ich 2004 in Frankfurt realisiert habe. Frankfurt hatte keinen Skate-Park. Und in Frankfurt ist es wie in allen anderen Städten: Der beste Platz zum Skaten ist mitten in der Stadt, nur gibt es dort mittlerweile einen Sicherheitservice, der die Skater vertreibt. Wir realisierten „Nizza Transfer“ direkt am Mainufer und konnten dort



legal ein leer stehendes Haus besetzen. Auf das Garagendach wurde eine riesige Halfpipe gesetzt, die bis in das Haus führte. Jedes Wochenende gab es Workshops zum Thema Stadtteilkultur, Widerstand im öffentlichen Raum, historische Seminare zu Spaßguerilla, RAF, Stadtguerilla; es gab Design-Workshops usw. Alles bei freiem Eintritt. Zum Schluss hatten wir Besucher, vor allem Skater, aus ganz Europa. Im Haus haben wir eine Jugendherberge eingerichtet, in der kostenlose Übernachtungen angeboten wurden. Es gab täglich frische maghrebische Küche zum Selbstkostenpreis, zubereitet von Hocine Bouhlou.

Von Beginn an war es das Ziel, den Skatepark über das Projekt hinaus zu erhalten. „Nizza Transfer“ hat es geschafft, ein öffentliches Bewusstsein für den Erhalt des Parks zu schaffen. Die Jugendlichen sammelten bis zum Ende des Projekts eine große Anzahl an Unterschriften und haben lautstark an der Hauptwache für den Erhalt des Parks demonstriert. Mithilfe des Grünflächenamts Frankfurt konnte dann die Skateanlage in einen Park verlegt und noch weiter ausgebaut werden.

Aber ich möchte betonen, dass „Nizza Transfer“ ein komplexes Gesamtpaket war, zu dem zum einen die Skateanlage gehörte, ein umfangreiches Vortrags- und Rahmenprogramm sowie Ausstellungsbeiträge verschiedener Künstler wie z. B. Silke Wagner, Tobias Rehberger, Raymond Pettibon und Franz Ackermann.

**JH:** Also, noch mal konkret für Wilhelmsburg?

**FW:** Wenn man einen neuen Stadtteil baut und wenn Kultur dabei eine Rolle spielen soll, dann ist dafür genauso eine Recherche notwendig, wie man sich über die Bodenbeschaffenheit kundig machen muss, bevor man ein Haus baut. Ist der Boden sumpfig, ist der Boden sandig, ist der Boden erzig, ist der Boden vielleicht kontaminiert? Wenn man ein Haus baut, werden all diese Fragen gestellt. Mit der gleichen Selbstverständlichkeit muss im kulturellen Feld vorgegangen werden. Wer wohnt dort, wie ist die demografische Lage, wie viele Kinder gibt es, in welchem Alter, was haben die für einen Background? Und dass man dann danach sein Programm ausrichtet, das ist wirklich entscheidend.

**JH:** Noch mal zurück zum Schwimmbad – dieses Feiern durch die Medien: Ist das denn wichtig, dass es auf die Titelblätter kommt?

**FW:** Es ist ab einem bestimmten Zeitpunkt wichtig. Es ist wichtig für dich, gegenüber deinem Auftraggeber oder deinem Vertragspartner. Die Medienpräsenz des Werkschwimmbads hat uns mit Sicherheit für einige andere Projekte den Rücken freigehalten. Und natürlich freut es Kuratoren und Künstler, wenn Projekte mediale Anerkennung finden.

**JH:** Also das mediale Bild ist wichtig. Läuft das von selbst, dass das Bild so stark wird, oder ist jemand damit beschäftigt, Medien- und Pressearbeit zu machen?

**FW:** Wir hatten in Beate Anspach eine sehr gute Pressefrau. Aber wir haben keine spezielle Pressearbeit für das Werksschwimmbad gemacht. Die Abbildung wurde zum Selbstläufer. Vielleicht ist es auch einfach, im Ruhrgebiet ein gutes Bild zu produzieren. Aber ich würde sagen, im Hamburger Schanzenviertel würde die Arbeit mit dem Schwimmbad so nicht funktionieren.

**JH:** Da du gerade das Schanzenviertel erwähnst: Mich würde interessieren, an welchen Orten solche Konzepte möglich sind?

**FW:** Das will ich nicht so allgemein beantworten.

**JH:** Geht denn alles überall?

**FW:** Nein, alles geht nicht überall, aber es geht überall etwas. Es gibt bestimmt das perfekte Projekt für das Schanzenviertel und es gibt bestimmt das perfekte Projekt für St. Pauli und das perfekte Projekt für Wilhelmsburg. Aber wie gesagt: Das hat auch mit einer gewissen Recherche zu tun. Ich bin hundertprozentig davon überzeugt, dass man nicht alles versetzen kann.

**JH:** Eine weitere Sache wäre die Frage zur Nachhaltigkeit in der Kunst. Wie wichtig ist das denn?

**FW:** Es gibt ja diese verbreitete These: Ob ein Künstler gut ist, das wird man erst in 10, 15 Jahren wissen – stimmt auch. Und man wird vielleicht nach 50 Jahren wissen, ob das kunsthistorisch relevant ist. Aber bei meinem Kulturbegriff für den öffentlichen Raum muss sich das in der Wirklichkeit zeigen, es muss die Lebensumstände für Leute verbessern. Da bringt es nichts, wenn es erst in 15 Jahren einschlägt, es muss sofort einschlagen.

## Autonomie - Heteronomie

**JH:** Welche Bedingungen brauchst du, um Projekte zu realisieren. Brauchst du dafür einen Auftraggeber, was muss das für ein Auftraggeber sein, was muss der stellen?

**FW:** Die Zusammenarbeit mit der Städelschule Frankfurt und der Bundeskulturstiftung bei dem Skateboardprojekt „Nizza Transfer“ war sehr gut. Wir wurden finanziell und inhaltlich unterstützt, ohne dass es in irgendeiner Form inhaltlichen Druck gegeben hätte.

**JH:** Also ist Autonomie dann doch wichtig?

**FW:** Nein, das sage ich gar nicht. Es gibt auch andere Möglichkeiten. Es kann eine wirkliche Zusammenarbeit sein, oder aber ein klassischer Auftraggeber.

Autonomie heißt ja nur, dass ich selbstständig arbeiten kann. Meine Arbeit ist heteronom. Ich mache das ja für jemanden. Es wird ein Vertrag aufgesetzt, ich stelle das entsprechende Projekt vor und lasse mir die Zustimmung geben. Von da an liegt die weitere Entwicklung und Realisation in meinen Händen. Ich informiere den Auftraggeber regelmäßig. Das halte ich für extrem wichtig, damit es nicht zu Unklarheiten und Missverständnissen kommt. Ich mache den ganzen Entwicklungsprozess transparent, aber die inhaltliche und formale Entscheidungskompetenz liegt bei mir. Das ist mein Job.

**JH:** Also transparente Autonomie.

**FW:** Bei diesem Arbeitsmodell, ja.

**JH:** Ich möchte mich der Autonomiefrage noch mal von einer anderen Seite nähern. Du hast mal geschrieben: „Den roten Faden durch die künstlerischen Interventionen, Publikationen und Projekte bildet die Frage nach neuartigen Formen von kritischer Öffentlichkeit unter den herrschenden Bedingungen des Neoliberalismus, welcher Kunst und Kultur die Rolle von Lifestyleproduzenten im Dienste eines Distinktionsgewinnes zuweist.“ Für mich stellt sich hier die Frage, ob man im Rahmen eines Stadtentwicklungsvorhabens, bei dem es unter Umständen auch darum geht, einen Stadtteil zu einem Kreativquartier umzuwandeln, nicht sofort die Aufgabe auf sich nimmt, zu Distinktionsgewinnen beizutragen.

**FW:** Es ist ja nicht so, dass nur der Auftraggeber sich informieren sollte, für welchen Kulturbegriff du stehst, sondern du musst es auch. Wenn mich aus Wilhelmsburg jemand ansprechen würde, würde ich, bevor ich dort zusage, ein paar Gespräche führen und fragen: Was ist denn wirklich ihr Ziel? Wenn es nur darum geht, Kunst zu zeigen, um den Stadtteil letztlich attraktiver zu machen, und die Menschen die dort leben, müssen irgendwann wegziehen, weil sie die Mieten nicht mehr zahlen können, dann geht es darum zu schauen: Finden wir einen Trick, wie wir das aufhalten können? Welche Künstler, welche Kulturschaffenden arbeiten dagegen und finden neue Formen, sodass man das verhindert? Oder wenn du sagst, okay, schaffe ich nicht, dann musst du halt aussteigen.

Andererseits arbeiten wir in einem kulturellen Feld und natürlich werden hier Distinktionsgewinne erzielt. Auch Projekte mit einem politischen Ansatz schaffen Distinktionsgewinne, dies muss natürlich bedacht werden, ist aber kein Grund, ihnen deshalb die Bedeutung abzusprechen.

Bevor es zu einer Zusammenarbeit kommt, informieren sich ja beide Seiten über die Vorstellungen des jeweils anderen und dessen Kulturbegriff bzw. kulturelle Praxis. Wenn die Vorstellungen zu weit auseinander liegen, wird es zu keiner Zusammenarbeit kommen, ich denke, es wird mich kein Auftraggeber ansprechen, der eine Lascaux-Ausstellung mit 100.000 Besuchern erwartet.

**JH:** Welche Formate sind aus deiner Perspektive bei Stadtentwicklungsprojekten geeignet? Was ist zum Beispiel mit dem Format der klassischen Ausstellung?

**FW:** Das lässt sich nicht so allgemein beantworten, es hängt immer vom Standort und den vorhandenen Möglichkeiten ab. Um bei der Kokerei Zollverein in Essen zu bleiben. Es ging darum die Menschen, die dort leben, mit einzubeziehen, ihnen den Zugang zu kultureller Produktion zu ermöglichen und sie bei Themen „abzuholen“, die sie interessieren. Warum willst du dich nicht selbst ausdrücken? Was ist denn dein Talent? Fußball? - Okay, komm, wir machen ein Seminar zum Thema Globalisierung anhand von Fußball.

Mir ging es um die Menschen, die dort leben: Und nicht um Leuchtturmprojekte, wo die Leute nach Essen kommen, sich zwei Stunden auf dem Gelände aufhalten, sich das angucken und sich dann wieder schleichen. Es gab aber immer bestimmte Leute in dem Stadtteil, die sagten: Mensch, wir brauchen doch jetzt gar keine kritische Kunst, weil 100.000 Leute herkommen und die sehen dann die schöne Kokerei. Die verstehen leider nicht, dass die Leute nicht ihretwegen kamen, sondern wegen dem kulturellen Kaffeekränzchen der Sparbüchsen mit dem Loch im Boden. Und die Besucher übernachteten ja auch nicht in Essen Katernberg, weil Essen zu hässlich ist. Sie fahren lieber zurück nach Köln oder Düsseldorf. Die machen einen kleinen Ausflug dahin, schauen sich das an, denken sich, „ein Glück, geht es mir gut“, und fahren fröhlich nach Hause. Ich gebe ein Beispiel: Da hat man für viel Geld mit einem Star-Architekten eine Design-School geplant und gebaut, die bereits nach einem Jahr wieder geschlossen hat. Wer will denn nach Essen zum Grafikdesign-Studium? Was wäre denn der kulturelle Kontext dieser Schule? Solche Fragen hätten man sich vorher stellen sollen, bevor man all diese EU-Gelder verheizt hat. Was ist die Konsequenz? Gar keine, weil die Personen, die das zu verantworten haben, nicht mit ihrem Privatgeld spielen, sondern mit öffentlichem, und von einer geistigen Fehlgeburt zur nächsten torkeln ohne Rechenschaft ablegen zu müssen.

**JH:** Um das zusammenzufassen: Man kann ein „großes Bild“, was vom Auftraggeber gewünscht ist, erzeugen, wie das Schwimmbad, und es trotzdem auch gut machen im Sinne, dass der Ort und die Nachbarschaft nachhaltig profitieren.

**FW:** Eindeutig.

**JH:** Du sagst ja, in Wilhelmsburg sind die Leute, die dort leben, eigentlich die Stars. Für die künstlerischen Praxen mit Öffentlichkeit gibt es viele Begriffe: „Kritische Kunstpraxen“ oder „Kunst des Öffentlichen“, „Kunst im öffentlichen Interesse“. Wenn du nun sagst, die Leute von Wilhelmsburg sind die eigentlichen Helden, muss es auch um die Wilhelmsburger gehen. Dies trifft sich meiner Meinung auch am besten mit dem Begriff „Kunst im öffentlichen Interesse“, der eben auch das praktische Vorgehen deutlich macht. Bei den jeweiligen Projekten einer Kunst im öffentlichen Interesse geht es nicht um „die Öffentlichkeit“ oder eine „Kunst für alle“, sondern um jeweils lokale Teilöffentlichkeiten. Für diese und ihr Interesse und mit ihnen werden Projekte entwickelt und durchgeführt.

**FW:** In Wilhelmsburg geht es doch darum, die Bewohner für das Projekt und die Zusammenarbeit zu begeistern, sodass sie auch über die IBA hinaus das Projekt weiterverfolgen. Deshalb würde ich Künstler einladen, die in der Lage sind, „Bilder“ zu produzieren oder Interventionen zu realisieren, die Nachhaltigkeit erzeugen.

**JH:** Also spielt Nachhaltigkeit eine große Rolle?

**FW:** Natürlich ist Nachhaltigkeit in diesem Fall wichtig. Wenn es für die Leute nach der IBA aufhört, dann kann sich nichts entwickeln. Dann heißt es: War nur ein IBA-Projekt. Um was es mir geht: Die IBA hat es finanziert und die Leute machen es weiter. Über diese Projekte lernen sie vielleicht Leute aus anderen Städten kennen, die vielleicht so etwas Ähnliches machen oder übernehmen wollen. So entwickelt sich überhaupt erst etwas.

Man muss gucken: Was ist das Bedürfnis. Und nicht: Was ist das Ziel der IBA und der Investoren, was in zehn Jahren aus dem Gelände werden soll. Die zentrale Frage wird sein, werden die Bewohner von Wilhelmsburg respektiert oder sind sie nur Verschiebemasse in den Planspielen irgendwelcher Investoren und deren Fellachen.

## Arbeitsweisen

**JH:** Von deinem Workshop während der Tagung „Kunst und Stadtentwicklung“ ist mir in Erinnerung geblieben, dass ihr euch darüber unterhalten habt, wer die Documenta machen müsste - und dann kam die Idee, das müsste ein Manager aus der Industrie machen, das wäre interessant. Kannst du noch rekonstruieren, wie ihr darauf gekommen seid?

**FW:** Ich glaube, es war nicht die Documenta, es war Wilhelmsburg. Ich habe gesagt, wenn ich die IBA in Wilhelmsburg planen würde, dann würde ich nicht den Baudezernenten damit beauftragen, sondern den Chef von Disney Paris, weil der ganz genau weiß, was es braucht, um eine Stadt zu bauen, weil er ganz genau weiß, was die Bedürfnisse und die Entertainment-Bedürfnisse sind, die zum neuen Stadtteil führen. Das würde ich machen.

**JH:** Was wären denn die Kriterien für die Auswahl von so jemandem?

**FW:** Das hängt davon ab, welches Ziel die Stadt mit Wilhelmsburg verfolgt. Wenn es das Ziel der Stadt ist, die jetzigen Bewohner des Quartiers zu vertreiben, um dort einen schicken IT-Standort mit finanzkräftigen Bewohnern zu etablieren, dann würde ich sagen: Der Baudezernent von Silicon Valley ist eine gute Wahl, denn der weiß ganz genau, was es braucht, um so ein Viertel aufzubauen.

Wenn es aber darum geht, ein Quartier einzurichten, wo die Leute respektiert werden, das eine gute Wohnqualität hat und sich die Verhältnisse dort für alle verbessern, dann würde ich ein transdisziplinäres Team aus Medizinern, Mathematikern, Künstlern usw. für das Projekt zusammenstellen. Ich würde den Systemtheoretiker Dirk Baecker als Moderator einladen, und anhand eines zu entwickelnden Fragenkatalogs und den entsprechenden Antworten Schritt für Schritt etwas umsetzen.

**JH:** Du hattest ja schon an anderen Beispielen skizziert, wie man da hinkommt.

**FW:** Warum soll es denn Kunst nicht können, wenn Architektur und Stadtplanung das machen. Was zeichnet denn diese Felder aus, dass sie es können? Es gibt ja eine Million Beispiele auf der Welt, wo keine Stadtplanung mehr funktioniert, wo es von selbst läuft.

**JH:** Kann man denn so etwas planen?

**FW:** Nein. Woodstock war auch nicht planbar. Deswegen hat es auch funktioniert, glaube ich. Das lernt man ja auch in der Systemtheorie, dass Dinge passieren, die nicht kalkulierbar sind.

**JH:** Man darf also das Nicht-Planbare auch nicht planen? Also man darf nicht planen, dass es noch Lücken geben muss?

**FW:** Ich glaube, das kann man nicht planen. Wenn das Projekt erfolgreich ist, entwickelt es sich von selbst. Wenn du das nächste Labor organisierst, würde ich Leute einladen, die dann an konkreten Vorschlägen arbeiten. Die vielleicht vier Wochen vor Ort arbeiten und dann nach vier Wochen ein Projekt vorschlagen müssen.



# Öffentlicher Raum als Gesprächsraum

Armin Chodzinski im Gespräch mit der Kultur- und Gesellschaftswissenschaftlerin Dagmar Reichert

**AC:** Du hast ja im Labor Kunst und Stadtentwicklung die Aufgabe der Mediatorin oder Prozessbeobachterin oder Prozessbegleiterin gehabt und hast da vor allem den Workshop von Adam Page und den von Andrea Knobloch angeschaut. Was war Dein Eindruck von dem was dort passierte?

**DR:** Beide Workshops waren recht verschieden. Bei Andrea Knobloch ging es mehr um die Entwicklung eines Werkzeugs, um damit Möglichkeitsräume für ein Stadtgebiet zu öffnen.

**AC:** Ein Werkzeug für die Stadtplanung oder ein Werkzeug der Kunst?

**DR:** Ein Werkzeug für Stadtplanung, dass angeregt ist durch Verfahrensweisen der Kunst. Bei Adam Page ging es eher darum hinzuhören Leute zu treffen und hinzuhören. Es ging um die Unterschiedlichkeit der Bilder: wie sich aus verschiedenen Innen-Perspektiven ein Stadtteil darstellt, das war dort für mich interessant.

**AC:** Ist das Hinhören von Adam Page eine Strategie oder einfach nur ein nachbarschaftliches Verhalten?

**DR:** Er ist wahrscheinlich als Person neugierig und hat Geduld dafür und ein Interesse. Aber das ist auch eine Strategie bei der Entwicklung von künstlerischen Projekten - vielleicht eine Strategie des Anfangens.

**AC:** Vor dem Hintergrund dieser Erfahrungen: Macht es Sinn, Kunst in stadtentwicklerische Prozesse einzubeziehen?

**DR:** Ja. Wenn ich mich in die Position von jemandem versetze, der sich um die Zukunft von Hamburg sorgt und seine Energie dafür einsetzen möchte. Es steht ein großes Gebiet zur Diskussion und es stellt sich schnell die Frage: was könnte man dort machen? Was wäre für Hamburg gut? Was wäre für dieses spezielle Gebiet gut? Was wäre z.B. für Wilhelmsburg gut? - Die traditionelle Herangehensweise ist: Wir überlegen uns was das Beste wäre und ziehen vielleicht auch noch andere Fachleute hinzu, wir machen einen wohlgedachten Plan und ver-

suchen dann, ihn umzusetzen. Wenn man so vorgeht, kann man auch Künstler brauchen. Zum Beispiel um das Image zu verbessern oder dergleichen.

Eine andere Möglichkeit, die viel mehr Vertrauen, Selbstbewusstsein und Stärke erfordert, wäre zu es, lediglich zu zeigen, dass in einem Gebiet ein Potential geweckt werden kann und etwas passieren könnte. Und bei solchem Anstoßen, solchem irgendwie In-Gang-Setzen und dafür vielleicht bestimmte Spielregeln setzen: dabei kann Kunst hilfreich sein. Hier geht es lediglich darum, Sorge zu tragen, dass in einer Quartierbevölkerung aus sich heraus Dinge entstehen. Ohne vorher zu wissen, wohin das führen wird.

**AC:** Auch ohne die Verpflichtung zur Sichtbarkeit?

**DR:** Die Sichtbarkeit kommt ja dann irgendwann von selber. In diesem Fall bräuchte es eine Kunst, die davon ausgeht, einmal mit allen Leuten zu reden und auf Möglichkeiten der Gestaltung hinzuweisen und ein Interesse zu wecken. Wie ein Regenwurm, der das ganze Erdreich durcharbeitet und lockert. Das wäre eine andere Kunst als die mit einer Verpflichtung zur unmittelbaren Sichtbarkeit.

Wenn ich Hamburg und die Entwicklung der Hafen City von außen anschau, habe ich das Gefühl, dass eine solche Herangehensweise, eine mit einer gewissen Geduld, die Prozesse von unten in Gang bringen kann und den Ausgang nicht vorgibt, dort keine Chance hat. Mir kommt vor, dass es dort zwar viele gute Absichten gibt, aber früher oder später eine knallharte Logik des Kapitals einsetzt, bei der es um Aufschließungskosten, Geschossflächen, Quadratmeterpreise u.s.w. geht, die sich dann alle rechnen müssen. So entsteht dann eine vollständig durchgeplante Architektur, von mir aus auch eine Star-Architektur, die solch eine Härte und Unwirtlichkeit hat, in der es keine unbestimmten Räume oder Nischen gibt. Eine Architektur, bei der - zum Beispiel in Wilhelmsburg - viele Dinge überhaupt keinen Platz mehr hätten. Die Art wie die Stadt aussieht, spiegelt wieder, ob es ein Entstehungsprozess war, der allmählich und aus vielen Kräften hervorgehen konnte oder ob es sich um eine zu einem Zeitpunkt von einer Instanz ausgedachte, mit noch so guten Intentionen erstellte und umgesetzte Strategie handelte.

**AC:** Ist die Kapitallogik nicht eine zwangsläufige Entwicklung? Ist eine Kunst, die sich als Regenwurm oder als Kommunikator sieht in solchen Zusammenhängen überhaupt realisierbar?

**DR:** Ich finde, das hängt sehr stark davon ab, ob „oben“ Leute stehen, die eine Kapitallogik draußen halten können, und die auch die nur sehr kurzfristigen Zeithorizonte und die Zeitrhythmen der Kapitallogik draußen halten können. Da muss man ordentlich Kraft haben, um das aufzuhalten. Und auch großes Vertrauen. Diese Unsicherheit eines offenen Ausgangs zu ertragen: was wird dort entstehen, was wird es für den Rest der Stadt bedeuten, wie schnell wird es im Quartier bemerkbar, was wird es politisch bedeuten...? Einen solchen Raum können nicht Einzelne offen halten, das müsste eine Konstellation von Kräften sein, die es gemeinsam versucht. Das kann ich für Hamburg nicht beurteilen, bin aber skeptisch, ob das dort möglich ist.

**AC:** Es gibt das Modell des Kultursommers, als eine Ausstellungs- und Präsentationsform. In dem Modell, das du skizzierst, ergeben sich die Präsentationsformen nur aus den Prozessen selber, können aber nicht terminiert werden - oder?

**DR:** Ja. So ein Kultursommer, nehme ich jetzt an, passt ganz gut in die erste Strategie: die damit verbundene Kunst dient der Image-Schaffung. Man kann damit ein Gebiet, für das man schon einen Plan hat, ins Gespräch zu bringen und ihm ein dynamisches Image geben. Leute fahren dann nach Wilhelmsburg, die vielleicht schon zehn Jahre nicht dort waren, und schauen sich das an.

**AC:** Ist es nicht auch wichtig Wilhelmsburg in die mentalen Karten einzuschreiben?

**DR:** Von mir aus soll das stattfinden, aber ich finde es wichtiger zu fragen: Durch welche Kunst kann man lokal Prozesse auslösen? Wie kann man ein lokales Engagement unterstützen? Ich meine dabei nicht, dass alles lokale Engagement nur von Leuten ausgeht, die jetzt schon vor Ort sind. Oft sind die Zugezogenen die Aktivsten: sie wählen den Ort und sagen: Uns interessiert genau

das und wir wollen genau da unsere Stadt mitbauen. Das würde ich auch als Engagement von unten verstehen. Solche Entwicklung von unten braucht auch keineswegs nur aus einer Unterschicht oder unteren Mittelschicht zu kommen, Einkommensstärkere können genauso beteiligt sein. Die ursprüngliche Idee von Stadt ist es doch, Heterogenes zusammenzuführen und Begegnungen, Konflikte und Überraschungen möglich zu machen. Ein Potenzial, das durch möglichst abgeschottete Gated Communities, wie es sie von verschiedenen sozialen Schichten gibt, wieder verspielt wird. Was man von außen für einen Prozess, der sich selbst organisiert, einbringen könnte, wären zum Beispiel Kunstprojekte oder kleine Initiativen oder Feste, die verschiedene Bewohner ins Gespräch bringen und auch aufzeigen würden: Hier gäbe es Gestaltungsmacht, kommt aus eurem alltäglichen Trott heraus und überlegt, ob ihr sie übernehmen wollt.

**AC:** Aber das setzt natürlich auch - wenn du jetzt „Fest“ sagst - den Anspruch an die Gestaltung so eines Festes relativ hoch, oder? Nicht jedes Fest ist ein Gesprächsangebot, viele Feste sind ja auch reine Konsumkompensation und so weiter. Wie müsste so ein Fest gestaltet sein?

**DR:** Wenn es von unten gestaltet wird, ist es viel mehr Arbeit. Da können die Behörden keine Event-Agentur beauftragen, sondern brauchen Leute, die sich vorher ein halbes Jahr lang mit den Strukturen im Quartier vertraut machen und merken, wer die Akteure sind, die etwas wollen und die andere mitziehen können. In der Regionalentwicklung, insbesondere in peripheren Regionen in Deutschland, Österreich oder der Schweiz gibt es solche Ansätze durchaus.

**AC:** Glaubst du, dass eine IBA, die einen festen Zeitplan hat und in dem Feld zwischen Stadtentwicklung und Stadtplanung agiert, so etwas strukturell überhaupt kann?

**DR:** Ich fände es ja die spannendste IBA, die man sich nur vorstellen kann, wenn das eine IBA wäre, die das bisher herrschende Planungsverständnis hinterfragen kann. Wenn das also keine IBA wird, die nach irgendwelchen - von mir aus noch so weltweit innovativen - Masterplänen wieder irgendetwas „hinklotzt“, etappen-

weise oder gar in einem, ... sondern eine IBA, die lokale Selbstorganisation ermöglicht und ihr den Zugang zu Ressourcen vermittelt und es aushält, mal eine Weile noch gar nichts Spektakuläres versprechen zu können und auch nichts, das zum Eröffnungsdatum fertig und gesetzt sein muss.

**AC:** Wenn du jetzt von „versprechen“ und „hinklotzen“ sprichst - zu den Akteuren des städtischen Raums, in dem noch Bauflächen sind, gehören natürlich auch immer die Investoren, die ja in der Regel nicht vor Ort wohnen, sondern in globalen Zusammenhängen agieren. Ist das eine Akteursgruppe, die in solche lokale Prozesse einbezogen werden kann oder muss? Oder ist das eigentlich immer eine Sollbruchstelle?

**DR:** Nein, die kann einbezogen werden, aber es braucht andere Instrumente.

**AC:** Was könnten das für Instrumente sein?

**DR:** Zum Beispiel - ich glaube, das gibt es in Hamburg auch - eine Projektbörse. In Zürich gibt es das im sozialen Zusammenhang, das heißt dann Spenderparlament, und in Hamburg geht es, glaube ich um Kultur. Warum nicht für Stadtgestaltung? Es wäre so, dass Investoren eingeladen werden, die sitzen dann so wie an der Börse oder an einer Auktion die Kaufinteressierten, und lokale Akteure präsentieren ihnen, wie bei einem Architekturwettbewerb die Architekten, was sie für ihr Quartier benötigen oder - auch mit professioneller Hilfe - erstellen wollen. Und dann können die Investoren sagen: Ja, das finden wir gut, hierfür gibt es offenbar auch eine Nachfrage, das wollen wir unterstützen. Das ist sicher noch nicht das beste Instrument, es gäbe viele zu Entwickelnde, aber auch schon Erprobte. Partizipation ist in der Stadtentwicklung ja nicht neu. Aber das alte Instrument der Stadtplanung, der Plan, mit dem man von oben herunter auf die Welt schaut und die Welt zuerst mal von Menschen befreit und auf drei Dimensionen reduziert und glättet, und von allem was beweglich oder unscharf ist absieht: das ist ja auch ein Instrument. Dieses Instrument müsste man mal zur Seite legen und für eine IBA fragen: Kann man andere Instrumente entwickeln, um Geldgeber und Investoren nicht wie üblich mit Flächen, sondern mit

Menschen zusammenzubringen und daraus dann vielleicht gemeinsame Interessen zu entwickeln? Könnte man probeweise annehmen, dass Investoren nicht immer nur eigene Territorien wollen und darin die Kontrolle, sondern dass mit anderen Instrumenten vielleicht eine attraktivere, lebendigere, lebenswertere Stadt entstehen könnte, in der auch Interessen von Investoren gewahrt bleiben. Das wäre spannend, für eine IBA solche Instrumente zu sichten und zu entwickeln.

**AC:** Wenn ich noch mal an den Anfang des Gesprächs zurückspringe und mich frage, wie du die Börsenidee skizziertest, wäre die Vorgehensweise von Adam Page vielleicht ein Werkzeug, um die Akteure vor Ort in die Möglichkeit zu versetzen, vor so einem Forum überhaupt zu reden?

**DR:** Ja. Man muss sich noch überlegen, ob das eine spezifische Aufgabe ist, die nur Künstler machen könnten. Aber ich kann mir vorstellen, dass es Leute gibt, die mal in dem Stadtquartier auf Entdeckung gehen und schauen, was dort ist. Indem sie mit vielen Leuten dort reden, können sie bei diesen auch das Gefühl wecken, da läuft vielleicht was, da könnte man sich engagieren und etwas bewirken. Dann könnte ich mir auch vorstellen, dass es, ein Team von Coaches oder Experten gibt, die hinzugezogen werden können, wenn die Leute vor Ort das wollen. Das können Juristen sein oder Beraterinnen für energieeffizientes Heizen, das können Leute sein, die Brainstormings leiten können oder so... es können vielleicht auch Künstler sein. Deren wichtigste Kompetenz bestünde, glaube ich, darin, eine Projektionsfläche zu sein. Oft scheint mit, dass Leute zusammen mit Künstlern Dinge wagen oder getrauen, was sie sich wünschen, aber alleine nicht trauen. Damit alle denkbaren Akteure sich gut vorbereitet fühlen können, um vor so einer Projektbörse ihre Sache zu vertreten. Sie müssten aber auch noch sehr klar sagen, in wessen Namen sie dort sprechen oder was sie autorisiert. Auf jeden Fall könnte man verschiedene Instrumente entwickeln, mit denen Kapitalgeber und lokal gegebene sozialen Strukturen einander erreichen können, also Menschen ins Gespräch kommen, und nicht der Plan oder die Karte die einzige Berührungsfläche zwischen Kapitalgebern und lokal Ansässigen bildet.

**AC:** In einem Zusammenhang von einem zeitlich begrenzten Projekt wie der IBA oder überhaupt in Stadtentwicklungs- oder urbanen Prozessen spielt ja Angst immer eine riesige Rolle. Armut, Teuerungsraten, Mietsteigerungen, Überfremdung, Investitionsrisiken – da gibt es eine ganze Bandbreite von Ängsten, die sich dort auftun. Und eine fundamentale Angst vor Veränderungsprozessen an sich. Können mit einem „Potential wecken“, diese Ängste ausgeräumt werden? Oder bedarf es da dann auch einer Situation, in der man planerisch entscheidet und Leute so zu Veränderungsprozessen zwingt?

**DR:** Also zunächst denke ich, dass ein Teil der Leute einfach so ist, dass sie an dem Bestehenden festhalten wollen, dass sie nicht flexibel genug sind und lieber die bekannten Übel auf sich nehmen, als das Risiko, dass Ungewisses auch besser werden könnte. Die Frage ist, ob die Veränderungen mit denen sie konfrontiert werden, ihnen mit einem Mal und von oben aufgezwungen werden, oder ob es langsamere Prozesse sind, die von verschiedenen Seiten entstehen. Ein vielseitigerer und sozial getragener Veränderungsprozess kann nämlich gleichzeitig Instrumente zur Lösung und zur Entschärfung mitentwickeln. Wenn etwa das Mietniveau langsam ansteigt, bleibt Zeit zur Entstehung neuer sozialer Zusammenhänge – zum Beispiel ein Laden, der von einer Einkaufsgenossenschaft betrieben wird – und damit können auch Kompensationen geschaffen werden oder Zusammenarbeitsstrukturen, in denen man versucht die neuen Arbeiten unter denen, die in der Nähe leben, wieder zu verteilen. Gleichzeitig mit dem Quartier können sich soziale Strukturen entwickeln, die neue Möglichkeiten eröffnen. In einem normalen planerischen Prozess denkt man vielleicht an die Gestaltung einer attraktiven baulichen Umgebung und macht das möglichst gut und überlegt sich, was Menschen in zwanzig Jahren für Bedürfnisse haben werden, wie groß sie ihr Badezimmer haben wollen oder dergleichen. Aber die Veränderung der sozialen Strukturen, entstehender Initiativen oder Interessensgruppen liegt weder im Horizont der Planung, noch kann sie wohl derart geplant werden.

**AC:** Wir haben vorhin ja schon mal darüber gesprochen, dass auf der einen Seite bei der IBA in Person von Herrn Hellweg eine Mischung von Entwicklung und Planung stattfindet, auf der anderen Seite z. B. bei Florian Waldvogel ein kurato-

risches Konzept - also ein Rahmen - angeboten wird, der auch mit Entwicklung und Sichtbarkeit operiert. Beides sind relativ starke Positionen. Nun hast du gesagt, eigentlich sei es eher notwendig, den Raum frei zu halten. Wo siehst du das Problem, wenn man von so einem kuratorischen oder einem stadtplanerischen Modell ausgeht, die ja auf den ersten Blick Entwicklungspotentiale zulassen, aber diese in einen größeren Orientierungszusammenhang einsortieren? Oder ist das kein Problem?

**DR:** Ich habe das Gefühl, dass die beiden Herangehensweisen einander ähnlich sind. Beide entwickeln mit den besten Absichten Ideen aus dem, was sie bereits wissen und was sie kennen: Was wird für dieses Quartier gut sein? Für mich steckt das aber in einer typischen, traditionell männlichen Vorgehenslogik. In der traditionellen Männer-Familienrolle lastet sich eine Person die ganze Verantwortung auf, übernimmt die Außenkontakte, bringt das Geld herein, usw... In dieser Tradition übernimmt eine Person Macht und Verantwortung und verspricht: ihr könnt dafür damit rechnen, dass ich immer gut für euch sorgen werde. In beiden Formen von stadtplanerischem und kuratorischem Vorgehen sehe ich ein ähnliches Sich-allein-die-Verantwortung-Aufbürden und auch meinen, man sei in der Lage dies zu leisten. Ich glaube, dass es in der heutigen Welt von noch so intelligenten Menschen einfach nicht zu leisten ist. In beiden Ansätzen steckt eine bevormundende und uneinlösbare Haltung, nur haben beide je andere Erfahrungen und Werte und orientieren sich an anderem. Ich glaube, dass so eine Haltung eine Selbstüberforderung und Anmaßung darstellt und die besonderen Fähigkeiten und Erfahrungen von leitenden Personen eher dafür einzusetzen wären, andere zu ermächtigen und Eigenverantwortung zurückzugeben und dafür zu argumentieren, dass auch andere den Raum dazu freilassen. Das würde die ganze intellektuelle Kapazität, alle Kontakte und alles Prestige dieser Personen erfordern. Kein Mensch allein, und kein Mensch mit dem noch so tollsten Beraterstab, kann sich für andere Menschen das Beste ausdenken, in der heutigen Situation noch weniger denn ja. Vielmehr geht darum, Leute anzuklicken und ihnen Spielräume aufzuzeigen, in denen sie selbst entwerfen können, was das Beste für sie und ihre soziale Umgebung ist, und ihnen mit Instrumenten für die Koordination spezifischer Anliegen zur Verfügung zu stellen.



**AC:** Das heißt eigentlich auch, dass die Frage von Kunst und/oder Stadtentwicklung eine unzulässige Verkürzung wäre, weil es eigentlich um Stadt an sich geht. Oder macht diese Trennung Sinn?

**DR:** Nein, sie macht insofern keinen Sinn, als unter den Begriff „Kunst“ ganz verschiedene Herangehensweisen an die Welt oder an die Stadt gefasst werden. Man könnte darüber nachdenken, ob die Kunst in einem pauschalen Titel wie „Kunst und Stadtentwicklung“ nur als eine Projektionsfläche für das andere, schon immer Gewünschte herhält. Und je nachdem, mit welcher Vertreterin der Kunst man dann spricht, wird ja auf dieser Projektionsfläche dann tatsächlich etwas anderes geliefert oder gespiegelt.

**AC:** Du hast das zwar schon gesagt, aber vielleicht abschließend noch mal eine Nummer deutlicher: Was du sagst, ergibt ein relativ klares, ein klar-diffuses Bild von Stadtraum oder Öffentlichkeit. Was ist Stadt eigentlich für dich, oder was kann oder sollte sie sein?

**DR:** Stadt ist für mich eine Verdichtung, die eine Zunahme von Heterogenität sein kann und Spannungen und die Berührungsenergien, die daraus entstehen, potenziell produktiv machen kann. Produktiv machen nicht nur in einem eng ökonomischen Sinn, sondern auch im Sinn von Anregung, von Auseinandersetzung, von Infragestellung und Weiterentwicklung. So wie z.B. in Wien in den letzten Jahren der Monarchie aus allen Teilen des Landes Leute zusammenkamen und daraus eine bestimmte Kultur hervorgehen konnte, die im Guten oder im Schlechten auch für andere Orte - wohl auch durch die spätere, erzwungene Migration -wegweisend wurde. Das wäre für mich Stadt. Dem läuft immer eine andere Kraft entgegen, ein Wunsch nach Nicht-Veränderung und Nicht-Infragestellung: „Es ist doch ohnehin schon soviel los um uns herum und jetzt wollen wir nicht ständig neue Impulse, sondern nur Sicherheit und Ruhe.“ Ich glaube, heute über Städte nachzudenken bedeutet über ein Gleichgewicht zwischen Ruhe- und Berührungsenergie nachzudenken. Wie viel Anregung und Berührung und Spannung will ein Quartier und welche sozialen und baulichen Formen können ausatmen und entspannen lassen? Es muss ja nicht sein, dass Mauern und „gates“ die einzigen Formen dafür sind.

**AC:** Wenn man zum Abschluss doch noch mal über „Kunst und Stadt“ oder „Kunst und Stadtentwicklung“ redet, dann ist das Begriffspaar „Kunst und Stadtentwicklung“ eher eines, das in einem funktionalen Zusammenhang steht. Wenn man über „Kunst und Stadt“ redet, heißt das - zumindest seit einem Jahrzehnt - „Kunst im öffentlichen Raum“. - Ist das für dich ein genauere Begriff, dieser „öffentliche Raum“, ist der quasi das, wo sich diese Heterogenität trifft? Was ist öffentlicher Raum?

**DR:** Da war die Diskussion in den letzten Jahren folgende: „Öffentlicher Raum“ heißt nicht, irgend ein Stück Stadtboden, der zunächst mal niemandes Privatbesitz ist, ein Ort, an dem sich alle aufhalten dürfen und wo alle - zumindest theoretisch - miteinander reden können. - Eigentlich war ja öffentlicher Raum De Facto hauptsächlich Verkehrsfläche, nicht wahr? - Man sagte: Nein, öffentlicher Raum muss nicht ein Stück Erdboden sein, sondern öffentlicher Raum meint den sozialen Diskurs-, Gesprächs- und Auseinandersetzungsraum. Und man fragte: wo können wir in unserer mediendominierten Gesellschaft Gelegenheiten und Situationen schaffen, in denen Informationen wieder direkter, weniger durch Massenmedien vermittelt, ausgetauscht werden können. Das hat man nicht nur für Nord-West Europa gefragt, sondern besonders auch für z.B. Ex-Jugoslawien oder für den Libanon, wo es um die Wiederentwicklung einer kräftigen Zivilgesellschaft ging, in denen solche Zellen von Diskursraum benötigt werden. Das hängt auch schon traditionell mit der Idee von Stadt zusammen, schon von der griechischen Agora her. Und es hängt auch mit Kunst zusammen, insofern als ein Kunstwerk, wie ich glaube, von seiner inneren Struktur her einen Diskursanstoß gibt und einen Diskursraum eröffnet. Angesichts eines Kunstwerks können wir nicht gleich einordnen und abhaken, was das soll. Es irritiert und fordert uns heraus ein Gespräch zu beginnen, jemand anderen zu fragen: Was hältst du davon? Eine künstlerische Aktion oder ein Kunstwerk können, in dem Sinn als Diskursraum verstanden, öffentlichen Raum kreieren.



# Impressum

Herausgeber:  
IBA Hamburg GmbH  
Am Veringhof 9  
21107 Hamburg  
[www.iba-hamburg.de](http://www.iba-hamburg.de)

V.i.S.d.P.: Iris Groscurth  
Auflage: 500  
Datum: November 2008  
ISBN: 978-3-9812609-1-5

Konzept und inhaltliche Ausarbeitung IBA-Labor:  
Jan Holtmann ([janholtmann@noroombgallery.com](mailto:janholtmann@noroombgallery.com))

Konzeption und Redaktion:  
Armin Chodzinski, Jan Holtmann, Jörn Müller, Nora Sdun, Goor Zankl

Schlussredaktion:  
Ute Schwabe, IBA Hamburg GmbH

Koordination IBA Hamburg GmbH:  
Constanze Günther

Gestaltung: Laura Oldenbourg  
Corporate Design:  
feldmann+schultchen design studios; [www.fsdesign.de](http://www.fsdesign.de)

Druck: 3 zur Wahl, Druckhaus Harms



## IBA-LABOR Kunst und Stadtentwicklung

### Das Betreiben eines vegetarischen Restaurants mit einer Horde Kannibalen

Gespräche über, um und in der „Leerstelle“ von Kunst und Stadtentwicklung.  
Mit: Armin Chodzinski, Uli Hellweg, Jan Holtmann, Dagmar Reichert und Florian Waldvogel.

Die Publikation „IBA-Labor Kunst und Stadtentwicklung“ ist keine Dokumentation der Veranstaltung gleichen Namens, die Jan Holtmann im Kontext der Internationalen Bauausstellung IBA Hamburg im September 2007 in Hamburg Wilhelmsburg kuratierte. Vielmehr versteht sie sich als eine zweite Reflektion auf die „Leerstellen“ zwischen Kunst und Stadtentwicklung.

Von „Leerstelle“ zu sprechen, liegt nahe. Das Genre „Kunst und Stadtentwicklung“ ist noch jung. Künstler setzen hier die ersten Impulse und geben Handlungsbeispiele. Schon drängen sich Theorieangebote und die Begriffe verflüchtigen sich in der Fülle der Diskussionen. Derzeit setzt Politik nicht nur zunehmend bei Stadtentwicklungsfragen auf Kunst, ohne dass geklärt ist, wie die künstlerische Praxis sich dadurch verschiebt UND welche Ansätze geeignet sind, sondern Politik setzt auch Termine, und so wird längst gehandelt. Was tun? Eine künstlerische Handlungsoption lautet: beobachte!  
Vier Gespräche mit Künstlern und Stadtplanern

[www.iba-hamburg.de](http://www.iba-hamburg.de)

[www.kunstundstadtentwicklung.de](http://www.kunstundstadtentwicklung.de)



**IBA\_HAMBURG**

INTERNATIONALE BAUAUSSTELLUNG IBA HAMBURG GMBH  
AM VERINGHOF 9 21107 HAMBURG TEL +49 (0) 40.226 227-0 FAX +49 (0) 40.226 227-15  
INFO@IBA-HAMBURG.DE WWW.IBA-HAMBURG.DE

ISBN: 978-3-9812609-1-5

