



Ein Plädoyer für Hamburg

Vorab	7
<i>Kirsten Baumann</i>	
Jede Gesellschaft hat ihre eigene Kultur, und jede Kultur ihre eigene Geschichte... ..	8
<i>Rolf Beck</i>	
Noch besser im Norden	10
<i>Sigrid Berenberg, Gabriele Heise</i>	
Kultwerk West - das öffentliche Wohnzimmer: Kopiert uns	12
<i>Nikolaus Besch</i>	
Das Hamburger Theater Festival - ein Theaterfest für Hamburg	14
<i>Hark Bohm</i>	
KULTUR Vorsicht! Mir geht was Grundsätzliches durch den Kopf	16
<i>Friedrich von Borries</i>	
HFBK Hamburg - Tor zur Welt von Morgen vom Produktdesign zum Design der Lebenswelten	18
<i>Renata Brink</i>	
Die weiche Stadt – ein vielschichtiges kulturelles Gewebe	20
<i>Amelie Deuflhard</i>	
Plädoyer für eine selbstbewusste und planvolle Kulturpolitik	22
<i>Dirk Dobke</i>	
Dieter Roth Museum / Dieter Roth Foundation	24
<i>Christine Ebeling</i>	
Raum und Zeit	26
<i>Gesa Engelschall</i>	
Für eine Kultur des Mitmachens oder: Kultur geht nur gemeinsam	28
<i>Kerstin Evert, Matthias Quabbe</i>	
Für eine andere Ökonomie künstlerischer Arbeit	30
<i>Harald Falckenberg</i>	
Kooperation der Deichtorhallen mit der Sammlung Falckenberg	32
<i>Stefan Fink</i>	
Singendes Holz	34
<i>Jörg Friedrich</i>	
Von der Müllkippe zur Hochkultur	36
<i>Hubertus Gaßner</i>	
Flagge zeigen bei der Kurskorrektur in der Kulturpolitik!.....	38
<i>Michael Göring</i>	
Kultur ist Lebensmittel	40
<i>Werner Grassmann</i>	
Über das Kino	42
<i>Ulrich Greiner</i>	
Armenspeisung. Worauf es bei der Kulturförderung in Hamburg ankommt	44
<i>Ulrike Grote</i>	
Der Kinofilm!	46
<i>F.C. Gundlach</i>	
Die Freie und Photostadt Hamburg	48
<i>Claus Gutbier</i>	
Ein Theater für alle Generationen	50

<i>Uli Hellweg</i> Kultur trifft Stadt	52
<i>Matthias von Hartz</i> Ein Metropolen-Missverständnis	54
<i>Barbara Hoffmeister</i> Buy one, get one free oder Selbstklärungen in der Hansestadt	56
<i>Eva Hubert</i> Fest verankert und immer in Bewegung	58
<i>Pit Kannapin</i> Alternative Kunst in alternativen Räumen	60
<i>Rolf Kellner</i> Kultur Raum Stadt – KuRS – Hamburg	62
<i>Konstantin Kleffel</i> Stadt ist Kultur - Stadt ist Architektur - Architektur ist Kultur	64
<i>Martin Köttering</i> HFBK Hamburg - Ihr Stellenwert für die Kultur	66
<i>Till Krause</i> „Sphäre der Bedingungslosigkeit“	68
<i>Elmar Lampson</i> Künstlerische Wunder	70
<i>Michael Lang</i> Hamburg: eine Musik- und Theatermetropole?!	72
<i>Gino Leineweber</i> Größer, Besser, Schöner	74
<i>Christoph Lieben-Seutter</i> Was ist das nun mit der Kultur?	76
<i>Heiner Limbrock</i> Unsere alltägliche Baukultur	78
<i>Dirk Luckow</i> A place to be: Die Deichtorhallen Hamburg	80
<i>Joachim Lux</i> Kultur ist überflüssig!	82
<i>Rupprecht Matthies</i> „Senat fressen Straße auf“	84
<i>Robert Morat</i> Kunstförderung ohne Kunst	86
<i>Rainer Moritz</i> Sich selber lesen	88
<i>John Neumeier</i> Hamburg Ballett	90
<i>Susann Oberacker</i> Oper vom Sockel geschubst	92
<i>Babette Peters</i> Design kultiviert unser (Zusammen)Leben	94
<i>Sybille Peters</i> Was hat Forschung mit Theater und Bildung zu tun?	96
<i>Alexander Pinto</i> Ohne das Freie Theater keine Theatermetropole Hamburg!	98

<i>Maximilian Probst</i> Denkmalschutz rockt!	100
<i>Hakim Raffat</i> Hamburg - Stadt der Geschichtswerkstätten	102
<i>Jean Rehders</i> Kultur braucht FreiRaum: Dockville Festival	104
<i>Tobias Rempe</i> Classic's not dead. Das Ensemble Resonanz	106
<i>Andrea Rothaug</i> Trau Dich, Hamburg	108
<i>Rocko Schamoni</i> Der Golden Pudel Club	110
<i>Hella Schwemer-Martienßen</i> Bücherhallen Hamburg: Schwimmbäder oder Schwarzbrot im Kulturgefüge der Metropole?	112
<i>Nora Sdun, Sebastian Reuss</i> Statement, 2011	114
<i>Christian Seeler</i> Kultureller Heimathafen	116
<i>Sonia Simmenauer</i> Ein jüdischer Salon in Hamburg oder wie ich zur Salonière wurde	118
<i>Nicolas Stemann</i> Kunst und Kasse	120
<i>Uebel & Gefaehrlich</i> Also	122
<i>Isabella Vértes-Schütter</i> Herausforderung Kultur	124
<i>Florian Vogel</i> Der Schein der Kultur oder der König der Plüschtiere	126
<i>Jürgen Vorrath, Rupprecht Matthies, Jan Mueller-Wiefel</i> Blick-Achse	128
<i>Hans Jochen Waitz</i> Urbane Städte brauchen Nützliches und Unnützes	130
<i>Florian Waldvogel</i> Der Kunstverein, seit 1817	132
<i>Ulrich Waller</i> Theater auf der Reeperbahn	134
<i>Andrea Weber</i> Graphik für Jedermann	136
<i>Klaus Wehmeier</i> Vom Eigenwert der Künste	138
<i>Ansgar Wimmer</i> Fordern reicht nicht – Fördern allein auch nicht	140
<i>Simone Young und Francis Hüsters</i> Vom Wert der Oper	142
Impressum	144

Vorab

Wir können so ja auch nicht weiter machen. Dieser Schuldenberg. Unverantwortlich gegenüber den kommenden Generationen. Kurzsichtig. Irgendwann bedienen wir nur noch die Darlehen, zahlen nur noch Zinsen. Also sparen. Viele Möglichkeiten. Bei uns? Nein doch. Auf keinen Fall. Doch nicht bei uns, bei mir, nicht bei etwas derart Wichtigem! Und wenn doch? Dann sagen wir, dass diejenigen, die kürzen, nichts verstanden haben, Banausen sind. Gehen zum Gegenangriff über und fragen die Herrschaften grimmig nach ihren Vorstellungen, nach ihrem Konzept. Und die sind dann überfordert, weil sie natürlich von Kultur weit weniger verstehen als jeder einzelne Kultur-Mensch.

Da müssen wir etwas tun. Anfangen darzulegen, was ist, was hinter dem, was wir Kultur nennen, steckt, was beabsichtigt ist, warum es wichtig, unverzichtbar ist, was wäre, wenn wir das nicht hätten. Diejenigen, die für Kultur stehen, sollten sich schon ab und zu auch äußern, sich anderen mitteilen. Nicht einfach warten, bis alle anderen den Stellenwert, die Bedeutung der Kultur einsehen und begreifen. Wir wollten sammeln, was diese Stadt, was diese Gesellschaft an der Kultur, den Kulturschaffenden hat, weshalb es bitter nötig ist, dass wir uns diese „leisten“. Und wir wollten diejenigen, die meinen, ihr Kulturschaffen sei sakrosankt, bitten, auch zu überzeugen.

Wir sind entschieden der Auffassung, dass es nicht nur den politischen Parteien und auch nicht nur einer Regierung überlassen bleiben darf, wie wir unser Leben und Zusammenleben gestalten, kultivieren wollen. Es ist eine wesentliche Gemeinschaftsaufgabe, den Wert der Kultur für diese Gesellschaft, für die Bildung, ihren Zusammenhalt und Entwicklung zu bestimmen.

Die Institutionen der Kultur sind vor dem Hintergrund der letzten Monate in besonderer Weise aufgefordert, ihren Beitrag für Stadt, Region und Nation offen zu legen, letztlich den Wert, den „Nutzen“ ihrer Aktivitäten zu zeigen und so ihren Beitrag zur erkennbaren Vitalität ihrer Institution zu leisten.

Wir haben Kulturschaffende der Stadt eingeladen. Eine private Initiative, weil wir überzeugt sind, dass die Kultur für unsere Stadt wichtig ist wie die Luft zum Atmen. Und weil wir fasziniert sind von der Vielfalt, der Kreativität, den unterschiedlichsten Gedanken und Aktivitäten. Es ist dies der erste derart umfassende Versuch, die Kultur der Stadt zu präsentieren und gleichzeitig aufzuzeigen, was Einrichtungen und Personen für Menschen und Gesellschaft leisten.

Ein Plädoyer für Hamburg: Kultur, das sind wir. Wir sind die Stadt und die Stadt ist Kultur.

Heinz Glässgen

Jana Marko

Hans Jochen Waitz

Jede Gesellschaft hat ihre eigene Kultur, und jede Kultur ihre eigene Geschichte...

von Kirsten Baumann

„Kultur ist eine Abstraktion, bis man eine Geschichte erzählen kann, und jede Kultur hat ihre eigene Geschichte. Wo aber beginnt sie? Tausend Dinge könnte ich aufzählen, die alle auf irgendeine Weise mit Kultur zu tun haben, ein Streichquartett, eine Lateinstunde, ein barockes Taufbecken, eine griechische Theatermaske, ein Alfa Romeo, eine Wajangpuppe, ein Brioni-Anzug, eine Bar-Mizwa eine steinerne Jizo-Votivfigur, eine mittelalterliche Handschrift, eine Verbeugung, eine Mosche, eine Radierung, ein Computer..“

Cees Nooteboom machte diese Anmerkung 2010 in einem Artikel über das Nicht-Verstehen von Aspekten der eigenen Kultur, oder vielmehr über das Nicht-Mehr-Verstehen, weil bestimmte kulturelle Praktiken und Kontexte aus unserem Alltagsleben verschwunden sind (Cees Nooteboom: Armut unter einem Baldachin aus Gold, in: Die ZEIT Nr. 4, 21. Januar 2010, S. 43.) Die dafür stehenden Bilder können nicht mehr gelesen werden, weil die damit verbundenen Geschichten nur noch wenigen oder gar nicht mehr bekannt sind. Kultur bleibt eine Abstraktion, bis man eine Geschichte erzählen kann – und zu jedem der von ihm aufgezählten Dinge kann und muss man eine Geschichte erzählen, um es zu verstehen. Museen sind ideale Orte, um dies zu tun, denn sie sammeln, bewahren und erforschen sie nicht nur, sondern vermitteln ihre Objekte über eine Erzählung, die den Kontext wieder herstellt und so verständlich macht.

Immer neue Zielgruppen werden von uns erschlossen, und entsprechend ändern sich die Sichtweisen, die Methodik, die Sammelstrategien. Folgt man Besucherbefragungen, so erhoffen sich die Besucher im Museum neben fachlichen Erkenntnissen oder ästhetischen Erlebnissen vor allem das gemeinschaftliche Erleben und kommen daher am liebsten in Gesellschaft. Das Sich-Austauschen-Können spielt eine wichtige Rolle hierbei; man erinnert sich an gemeinsam Erlebtes oder Erlerntes; man kann auf ähnliche Alltagserfahrungen und –kenntnisse zurückgreifen. Neue Fragestellungen beleuchten Bekanntes auf ungewohnte Weise und machen neugierig, regen zu weiterer Auseinandersetzung an. Man ruft sich Erfahrungen ins Gedächtnis und erinnert, ausgelöst durch den Anblick eines bestimmten Objektes oder Bildes, möglicherweise Dinge, an die man Jahre nicht gedacht hat. In jedem Falle begibt man sich auf die eine oder andere Weise in die Auseinandersetzung mit der Vergangenheit, und die kann mit der eigenen Biografie verwoben sein, das persönliche Erinnern oder aber auch ein dem Alltag entobenes Gedächtnis ansprechen.

Museen stehen naturgemäß immer mit einem Bein in der Vergangenheit und dem anderen in der Gegenwart, sie dienen somit der Sicherung des zumindest noch im Erinnern lebendigen Erbes. Alltagsgeschichte, sozial- und kulturhistorische Fragestellungen nehmen inzwischen in der Forschung und den Museen einen hohen Stellenwert ein, und die Methoden der Oral History haben es möglich gemacht, Vorgänge der allerjüngsten Vergangenheit durch die Arbeit mit

Zeitzeugen zu sichern. Genau dadurch wird es möglich, den Kontext, die Geschichte, so zeitnah wie möglich zu sichern und für die Zukunft zu archivieren. Das Museum wird so zum Archiv der Vergangenheit und zum Archiv der Zukunft.

Als solche Archive und lebendige Orte der Vermittlung fungieren in besonderer Weise auch die Historischen Museen in Hamburg, die im letzten Jahr auf so ungute Weise in die Schlagzeilen geraten sind. Mit ihren vielen disparaten Standorten spiegeln sie dabei die dezentrale Stadtentwicklung der Freien und Hansestadt in den letzten Jahrhunderten in idealer Weise wider. In den letzten Jahren haben durchschnittlich 400.000 bis 500.000 Menschen die historischen Museen besucht, was angesichts der regional begrenzten Thematik von Stadt- und Kulturhistorischen Museen eine sehr gute Besucherzahl ist.

Hamburg ist eine an Kultur und Geschichte enorm reiche Stadt - warum tut sich Hamburg mit seiner Kultur insgesamt und seinen Museen im besonderen so schwer? Die Ökonomisierung, die ohnehin weite Teile des gesellschaftlichen Lebens dominiert, greift hier auch in den Bereichen von Bildung, Wissenschaft und Kultur. Die rein kaufmännische Betrachtungsweise dieses gesellschaftlichen Mehrwerts jedoch ist der Entwicklung einer freien und kreativen Kulturszene nicht förderlich; die Spielräume sind zu eng, und die Ausgaben für Kultur und Bildung werden eher als verlorene Kosten denn als Investitionen in die Zukunft der Gesellschaft betrachtet.

Auf dem „Wahren Kulturgipfel“, der am 27. Januar 2011 in der FABRIK in Altona stattfand, hatte ich Gelegenheit, ein Statement zur Kulturpolitik in Hamburg abzugeben. Die Frage nach dem Humus, den ich mir für unsere Arbeit wünsche, möchte ich gerne mit den 10 Punkten beantworten, die ich dort als Grundlage formuliert habe:

Im Grundsatz brauchen wir, wenn von uns professionelles Arbeiten gewünscht wird, auch ein professionelles Gegenüber in der Politik. Dazu gehören:

- Verlässlichkeit
- Respekt im persönlichen und fachlichen Umgang miteinander
- Fachkompetenz
- Planvolles und nachvollziehbares Handeln
- Leidenschaft für die Sache
- Wertschätzung geisteswissenschaftlicher Arbeit
- Vertrauen
- Stolz auf die eigene Kultur und Geschichte, ohne selbstreferenziell zu sein
- Mehr Kreativität statt mehr Kreativwirtschaft (dieses plakative Statement ist nicht gegen „die“ Kreativwirtschaft gerichtet, sondern gegen die völlige Ökonomisierung von Kultur, Bildung und Wissenschaft)
- Last, but not least, eine wirklich ausreichende Finanzierung.

Fazit: Mut, Entschlossenheit und Leidenschaft im Einsatz für Kultur, Bildung und Wissenschaft fehlen dieser Stadt. Kultur hat mehr verdient!

Kirsten Baumann ist Vorstand der Stiftung Historische Museen Hamburg und Direktorin des Museum der Arbeit

Noch besser im Norden

von Rolf Beck

Die Debatte zu Hamburgs Status als lebendige Musikstadt wird glücklicherweise, auch Dank des Baus der Elbphilharmonie, zum momentanen Zeitpunkt mit ruhigeren Tönen geführt. In der Tat steht Hamburg mit seinem kulturellen Angebot im direkten Vergleich zu anderen Städten nicht auf Platz eins. Der Norddeutsche Rundfunk (NDR) ist in Hamburg mit drei eigenen Klangkörpern ein gewichtiger Faktor im Musikleben der Stadt, veranstaltet er doch äußerst erfolgreich eine Vielzahl an Konzertveranstaltungen in eigenen Konzertreihen. Damit erfüllt der NDR seine Pflicht, „allen Rundfunkteilnehmern und Rundfunkteilnehmerinnen einen objektiven und umfassenden Überblick (...) in allen wesentlichen Lebensbereichen zu geben“. Damit setzt der NDR die herausragenden Akzente für Hamburgs Musiklandschaft.

Die öffentliche Hand, ob länderübergreifend wie beim NDR oder lokal, ermöglicht die Freiräume, die Kunst und Kultur brauchen und schafft in Deutschland eine Kulturlandschaft, die weltweit einzigartig ist. Die andauernden Diskussionen um Hamburgs Kulturerbe zeigen auf, dass Kunst und Kultur aus dem Zirkel der „wesentlichen Lebensbereiche“ zu verschwinden drohen. Eine fatale Entwicklung. Sie zielen auf eine weitere Verschlankung des kulturellen Angebots, der künstlerischen Qualität und der allgemeinen Zugänglichkeit zu Kunst und Kultur hin.

Es liegt an uns Kulturschaffenden, diesen Lebensbereich neu zu befruchten, da schlussendlich der Rezipient diesen Lebensbereich als für sich existenziell begreifen muss, um ihn bewahren zu wollen. Und es liegt dann an den politischen Entscheidungsträgern, die sich über Legislaturperioden und Parteiprogramme hinweg einsetzen müssen für eine nachhaltige und lebendige Kulturarbeit. Der Einbezug von Praktikern in kulturpolitische Fragestellungen sowie der Dialog zwischen den einzelnen Akteuren aus dem kulturellen Milieu dieser Stadt ist hierbei das entscheidende Moment. Die Reihe „Mahler in Hamburg“ in den Mahler-Jahren 2010 und 2011 war und ist das Ergebnis einer solchen institutionsübergreifenden Initiative. Nur gemeinsam, altruistisch und konstruktiv sind wir stark für Hamburgs Kulturleben.

Prof. Rolf Beck ist Leiter des Bereichs Orchester und Chor im NDR, Intendant des SHMF, Dirigent

Kultwerk West - das öffentliche Wohnzimmer: Kopiert uns.

von Sigrid Berenberg und Gabriele Heise

Kultwerk ist ein offener Raum für alle, eine Mischung aus Zukunftswerkstatt, Experimentierfeld und Wohnzimmer. Im Kultwerk geht es um alles, was uns in Hamburg berührt, zum Beispiel Mode, soziale Bewegungen, Malerei, Stadtplanung, Kochen, Migration, Design, Hafen. Leben in unserer Stadt bedeutet, dass uns die Themen zufliegen.

Kultwerk basiert nicht auf einem Konzept von Institution, Fördermitteln und Posten sondern auf Bürgersinn (vulgo alles selber machen in der Freizeit) und Vergnügen. Kultwerk funktioniert fast ohne Geld. Kultwerk steht für Bewegung. Start war im September 2006 in einer vergessenen Einkaufspassage in der Großen Bergstraße in Altona-Altstadt. 2009 war Kultwerk ein halbes Jahr im Einkaufszentrum Mercado in Ottensen zu Gast und seit Januar 2010 machen wir Programm in der Kl. Freiheit 42 auf St. Pauli. Standort und Nachbarschaft verändern den Blick auf unsere Stadt. So entstehen neue Gedanken und Vernetzungen für alle, die ins Kultwerk kommen. 2012 will Kultwerk sich zum vierten Mal neu verorten.

Kultwerk bedeutet unsere Stadt mit zu gestalten. Die Dinge so zu lassen, wie sie sind, ist verantwortungslos und wäre öde. Die elf Kultwerker/innen sind ein Mikrokosmos aus elf unterschiedlichen sozialen Umfeldern, unterschiedlichen Berufen und haben unterschiedliche Interessen, wir wählen vier unterschiedliche Parteien (na, vielleicht am 20. 2. 2011 ausnahmsweise nicht vier). Wir hätten uns nie kennen gelernt ohne Kultwerk und Kultwerk hält uns zusammen, auch wenn wir uns über Themen streiten. Wir waren uns fern und sind uns heute recht nah. Um Kultwerk hat sich ein weiter Kreis von Interessierten, Zugeneigten und Querköpfen gebildet. Wir freuen uns bei jeder Veranstaltung auf die Besucher/innen.

Kultwerk gibt es, weil dies unsere Stadt ist. Hamburg schafft uns Ärger und Enttäuschung ebenso wie Freude, Heimatgefühl, gelegentlich Begeisterung und ein wenig Stolz. Vergleiche mit anderen Städten langweilen uns, wir machen es hier. Jeden Dienstag, jeden Donnerstag um 20 Uhr im Kultwerk.

Was braucht Hamburgs Kultur? Darüber wurde im Kultwerk schon in vielen Zusammenhängen diskutiert. Wir hätten ein paar Vorschläge:

1. Kultwerk-Kopien! Hamburg hat eine zersplitterte Stadtgesellschaft, kulturelle und soziale Umfelder stoßen sich gegenseitig ab. Bitte mehr Orte schaffen, wo sich widersprechende Ideen reiben und Begegnungen gemeinsame Wege öffnen.

2. Mehr mutige Menschen! Bitte neue Ideen hinein tragen in Nachbarschaften oder soziale Netzwerke, in etablierte Kultureinrichtungen oder erstarrte Parteisysteme.

3. Rotierende Räume! Bitte nicht städtische Häuser an sympathische, kämpferische Künstler übereignen als Genossenschaftsmodell sondern einerseits günstige Mieträume, andererseits für einige Häuser (Kulturhäuser) ein wechselndes Nutzungskonzept mit zeitlicher Befristung entwickeln. Es geht um das Gerechtigkeitskonzept unserer Stadt, aber auch um Bewegung und Offenheit.

4. Zehn Jahre maximal! Bitte alle Leitungsposten in Kultureinrichtungen, die von unserer Stadt (mit)finanziert werden, nur acht bis maximal zehn Jahre lang mit der selben Person besetzen. Hamburg lebt von Veränderungsbereitschaft, Neugier und Mut.

5. Mehr Netzwerk, mehr Gesamtstadt! Bitte in Initiativen, Vereinen, Salons, Stadtteiltreffs, Freundeskreisen über den Tellerrand hinaus denken und sich austauschen. Netzwerken und Verbinden ist Stadtalltag als gemeinsamer Lebensort.

6. 35 Minuten reichen! Bitte nie mehr kulturpolitische Reden, die länger dauern als 35 Minuten. Diese Zeit genügt, um alles Wichtige zu sagen. Danach kommt unbedingt das Zuhören. Überhört: Schon 2007 kam ein Bürgervorschlag für einen runden Tisch zur Neukonzeptionierung des besucherlosen Altonaer Museum.

Kultwerk West sind Sigrid Berenberg, Ute Darius, Gabriele Heise, Frauke v. Jaruntowski, Prof. Elke Jensen, Christiane Jessen, Katrin Klamroth, Dieter Magsam, Tina Stadlmayer, Dr. Ulrike van der Ven und Karin v. Voithenberg

Das Hamburger Theater Festival - ein Theaterfest für Hamburg

von Nikolaus Besch

Hamburg ist eine weltoffene Stadt. Die Stadt und ihre Bürger sind neugierig auf (Theater-) Kultur aus anderen Städten und Ländern. Das große Zuschauerinteresse zeigt dies regelmäßig.

Die Stadt braucht den täglichen „Theaterhumus“. Es ist für uns aber auch wichtig zu erleben, wie die Welt, die Theaterwelt an anderen Orten - beispielsweise in Wien, Zürich, München, Frankfurt oder Berlin - erzählt wird. Wir öffnen den Blick über unsere Stadtgrenze hinaus, erweitern unseren Horizont und erleben Schauspieler und Regisseure, die entweder nicht mehr in unserer Stadt wirken oder ihr Können hier lange nicht mehr oder noch nie gezeigt haben.

Das Festival möchte einmal jährlich ein „Theaterfest“ feiern, ein zeitlich gebündeltes „Theaterfeuerwerk“ zünden und so zusätzliche Aufmerksamkeit auf das Theater und die Arbeit am und für das Theater in Hamburg lenken. Es möchte weitere Impulse und Stimulationen schaffen, die zugleich auch wieder den Blick auf die tägliche (Theater-) Arbeit schärfen, die die Lust auf das Theater stärken oder wieder neu entstehen lassen.

Das Festival will mit seinem Programm möglichst viele Menschen in die Theater ziehen. Es will versuchen, die Theaterräume der Bürger und des Bürgertums mit Sinn und Sinnlichkeit zu füllen, lukullisches Theater zu zeigen, Theater zu feiern, Begeisterung für das Theater auszulösen und die Menschen aufzurütteln. Denn Theater ist in seinem Ursprung nicht elitär. Es ist die Kunst, die ohne Publikum gar nicht stattfindet. Das Festival will ein Anziehungspunkt für die Hamburger und die Theaterinteressierten - regional und überregional - sein. Es will in die Stadt ausstrahlen und darüber hinaus. Das Hamburger Theater Festival ergänzt das Kultur- und Festivalangebot der Stadt und ist deshalb ein wichtiger Teil der Hamburger Kulturlandschaft.

Wichtig ist das Hamburger Theater Festival auch deshalb, weil es das einzige Theaterfestival im deutschsprachigen Raum ist, das finanziell allein von Hamburger Bürgern, Unternehmen und Stiftungen getragen wird - ein starkes Zeichen für die Kultur und das Theater über Hamburg hinaus.

Nikolaus Besch ist Leiter des Hamburger Theater Festivals

KULTUR

Vorsicht! Mir geht was Grundsätzliches durch den Kopf.

von Hark Bohm

Esskultur, Gartenkultur, Kulturpflanzen, Bakterienkulturen, Massenkultur, Hochkultur. Wenn wir bei "Wetten, dass" säßen und eine Million gewinnen könnten, würden uns in der nächsten Minute noch 60 andere Worte mit "Kultur" einfallen. Will ich damit das Phänomen "Kultur" denunzieren? Im Gegenteil! Ich möchte mit der Aufzählung nur daran erinnern: Kultur ist zunächst mal alles, was wir aus dem, was uns die Natur vorgibt, gestalten. Unter "wir" verstehe ich, ebenfalls vorläufig, alle Geschöpfe der Evolution. Auch Schimpansen oder Laubenvögel haben Kultur. Wir im engeren Sinn, die Menschen, sind nur durch Kultur lebensfähig.

In unserem Zusammenhang diskutieren wir einen kleinen Aspekt von Kultur, die Kunst. Ein wiederum kleiner Aspekt der Kunst, die Filmkultur, ernährt mich als Drehbuch-Autor, Regisseur und manchmal als Schauspieler. Braucht irgendjemand die Filme, die das Team und ich herstellen? Nein. Keiner würde verhungern oder erfrieren, wenn es unsere Filme nicht gäbe. Nur: Ein paar Leute würden mit dem Produkt Film keine Geschäfte mehr machen können. Hallo, man kann also Geschäfte machen mit einem Produkt, das niemand braucht? Genauer sollte ich sagen, ein Produkt, das keiner verbraucht. Es besteht also bei Menschen ein Bedürfnis nach Kunst, nach Kinofilm. Sonst gäbe es keine Filmkunst. Wenn Millionen Besucher einen Film gesehen haben, ist er aber immer noch da. Ein Film, ein Kunstwerk überhaupt, bedient immaterielle Bedürfnisse. Was für Bedürfnisse das sind, liegt unter Kunsttheoretikern im Streit, seit Priester erfolgreich behaupten konnten, nur durch sie könne man mit der Gottheit in Verbindung treten. Für mich sind die heutigen Theoretiker und Kunstkritiker die selbsternannten Wächter am Tor zur Kunst. Das gehört nicht hierher, bleibt aber trotzdem stehen.

Was für Bedürfnisse machen Kunst, Filmkunst offensichtlich unverzichtbar? Ich glaube das ständige Bedürfnis, sich seiner selbst als Mitglied einer Gemeinschaft zu vergewissern. Ich glaube, der Mensch hat von allen Menschenaffen das schwächste von der Natur vorgegebene Verhaltensprogramm. Jeder Mensch steht unter dem bewußten, sehr viel mehr noch unbewußten Druck, sein Verhalten ständig am Wertekanon der Gruppe auszurichten, zu der er gehören möchte. Dieser Wertekanon befindet sich in einem ständigen, kaum wahrnehmbaren Wandel.

Die überragende Eigenschaft eines Künstlers ist seine unverhältnismäßige Neugierde. Sein eigentlicher Acker ist das eigene und das kollektive Vorbewußte. Der Gegenstand seiner Neugierde ist der Prozess, mittels dessen sich das Individuum und die Gruppe mit dem permanenten Wandel der persönlichen und gesellschaftlichen Umwelt auseinandersetzen, schon bevor dieser Wandel dem Bewußtsein zur Verfügung steht. Wenn er oder sie, die Künstlerin, etwas Ungewöhnliches findet, muss es in die Öffentlichkeit. Das ist die zweite Eigenschaft des Künstlers. In der Öffentlichkeit stehen! Manche sagen, das sei das domierende Motiv des Künstlers. Aber wenn sie oder er nicht die Form findet, die Entdeckung für die Öffentlichkeit attraktiv zu machen, produzieren die anderen beiden Eigenschaften in der Regel nur Peinlichkeiten.

Neugierde, Öffentlichkeit und Formfindung. Die Form zu finden, ist Schwerstarbeit.

Und was soll das alles für die Hamburger Kulturpolitik bedeuten? Bürger und Politiker müssen erkennen, begreifen, sich zu eigen machen, dass Kunst nicht das Hobby von Leuten ist, die sich ohne Kunst langweilen würden.

Künstler sind die Diagnostiker des kollektiven Vorbewußten, die Ärzte, die die Krankheit oder eine neue Erkenntnis, die Freude bereitet, kommen fühlen. Auch an Hamburgs Herz und Seele. Künstler können keine Veränderungen herbeizaubern. Sie setzen Diskussionen in Gang. Diskussionen, aus denen die individuelle und kollektive Identität einer Gemeinde, eines Dorfes, einer Stadt und aller noch komplexeren Gemeinschaften erwächst. Kunst stiftet das kollektive Bewußtsein gemeinsamer Werte. Ohne so einen Werte-Kanon kann keine Stadt leben.

Denken wir an den Hamburger Wolfgang Borchert, der in "Draußen vor der Tür" die kollektive Nachkriegsneurose dem Bewußtsein offenbarte. Oder neuerdings an Rocko Schamoni und Heinz Strunk, die mit dem Studio Braun auf der Schauspielhaus-Bühne die Figur des Kreml-Fliegers Matthias Rust zum Katalysator einer tragisch-komischen Beliebigkeit machen. Denken wir an Zeichner und Maler wie Horst Janssen oder Jonathan Meese, die beide an der Hamburger Hochschule für bildende Künste studiert haben. An Komponisten wie Peter Michael Hamel oder Schriftstellerinnen wie Ulla Hahn. An Udo Lindenberg oder Marius Müller-Westernhagen. An Filmemacher wie Hermine Huntgeburth und Fatih Akin. Ich denke natürlich auch an meine eigenen Filme. "Nordsee ist Mordsee" und "Yasemin" verführen den Zuschauer, sich in die Seele von Menschen aus anderen Kulturen einzufühlen. "Der Fall Vera Brühne" macht die Brüchigkeit einer nur auf sich selbst bezogenen Justiz zum Erlebnis. Ich denke auch an "König der Löwen" oder das "Ohnsorg-Theater", das "Winterhuder Fährhaus" oder Gunter Gabriel. Hundert Andere sind genauso wichtig, bleiben aber aus Platzmangel unerwähnt. Wer nicht das Glück hatte zu lernen, wie man Elitekunst entschlüsselt, braucht trotzdem Kunst.

Alle zusammen stiften die Hamburger Identität und sind die Botschafter Hamburgs, auf die Dauer nachhaltiger und wirkungsmächtiger als HSV, FC St. Pauli und die Hamburg Freezers zusammen. Wer kennt in Nairobi den HSV? Zehntausende haben dort den Film "Die weiße Massai" von Hermine Huntgeburth gesehen.

Wir laufen allerdings Gefahr, immer nur die zu sehen, die erfolgreich gegraben haben. Aber Kunst ist wie Goldgraben. Es müssen Tausende wühlen, bis einer einen Klumpen findet. Kunst entsteht durch Versuch und Irrtum. Eine Stadt wie Hamburg muss Hunderten einen Claim zuweisen -um im Bild zu bleiben- und sie mit Hacke und Spaten versehen.

Kurz und nochmal: Kunst stiftet die Identität einer Stadt. Kunst ist Arbeit. Arbeit kostet Geld. Steuergeld und Stiftungsgeld. Entscheidungsträger, die das nicht begreifen, schaden der Stadt. Möge der Wind der Geschichte ihre Namen ins Nirgendwo verwehen. Wie hießen noch der kurzzeitige Kultursenator und sein Bürgermeister, die kaum im Amt, den Kultur-Etat kürzen wollten?

Übrigens, Hochkultur hat im Wesentlichen die Funktion, der Kulturelite die Gewissheit zu geben, Kulturelite zu sein. Wie ich darauf komme? Ich bin Absolvent eines humanistischen Gymnasiums und emeritierter Professor einer deutschen Universität.

Hark Bohm ist Drehbuch-Autor, Regisseur, Schauspieler

Vom Produktdesign zum Design der Lebenswelten

von Friedrich von Borries

Design wird häufig als Produktdesign verstanden, also die Gestaltung von Alltagsgegenständen, Konsum- und Gebrauchsgütern: vom Besteck bis zum Auto. Diese Form von Design ist eng verknüpft mit der Industriegesellschaft, neue Fertigungstechniken erforderten neue Produktionsabläufe und die Moderne brachte neue soziale Schichten und die ihnen eigenen Distinktionsmuster hervor. Kurzum: Die Konsumwelt entstand, und mit ihr die beiden Schwestern Werbung und Produktdesign. Aber zumindest in der westlichen Welt leben wir heute in einer bedarfs gedeckten Gesellschaft, und auch am vermeintlichen Segen der Konsumgesellschaft (ver)zweifeln wir inzwischen. Die Ergebnisse eines klassischen Produktdesigns sind heute nicht mehr Motor der Modernisierung, sondern dienen nur noch der Dekoration verschiedener Lebensstile.

Die Hochschule für bildende Künste Hamburg geht deshalb im Studienschwerpunkt Design einen neuen Weg, in dem sie Design wesentlich weiter als künstlerische Disziplin versteht. Das Design, das wir an der HFBK unterrichten, beschränkt sich nicht auf das Entwerfen von Produkten, sondern umfasst die Gestaltung von Lebenswelten. Nicht Gegenstände als Selbstzweck stehen im Mittelpunkt, sondern eine reflektierte Positionierung in der Welt, in der wir leben - und die Wege, wie wir als Designer diese Welt verändern können. Dieses Design umfasst deshalb Aspekte des Städtebaus (im Englischen: Urban Design) ebenso wie Architektur, Produktdesign, Mode und visuelle Kultur. Gleichzeitig setzt sich diese Designausbildung mit den sozialen, ökonomischen und kulturellen Herausforderungen der Gegenwart auseinander. An der HFBK diskutieren die Design-Studierenden deshalb nicht nur über Funktion und Ästhetik, sondern auch über Klimawandel, Globalisierung und Migration; sie denken über Überwachung nach und hinterfragen Strategien der Sicherheitspolitik. Wenn es also im Design nicht primär um Gegenstände geht, sondern um die Welt, in die sie gestellt werden, rücken die Objekte in den Hintergrund, dafür aber Lebensbedingungen und -ziele in den Vordergrund. Die mit dieser Haltung entworfenen Objektzusammenhänge setzen sich letztlich mit einer zentralen Frage auseinander: Wie wollen wir leben - und welchen Beitrag können Designer dazu leisten?

Dieser zutiefst optimistischen Haltung steht eine zum Teil deprimierende Realität gegenüber. Denn wir alle verfügen heute über ein immenses Wissen, aber über keine „techne“, dieses Wissen in strukturiertes Handeln zu übersetzen. Ein aktuelles Design ist immer also auch ein Design der Transformation/des gesellschaftlichen Wandels. Ein solches „Design of Change“ - jetzt verstanden als übergreifende, ja übergriffige Gestaltungsdisziplin - muss vieles in Frage stellen, um gesellschaftliche Entwicklungen zu antizipieren. In den Fokus rücken veränderte kulturellen Praktiken genauso wie die Erfahrungen von Kunst, Architektur und anderen künstlerisch-gestalterischen Disziplinen. Unsere Designausbildung bedient also bewusst nicht die kurzfristigen und vordergründigen Bedürfnisse der Kreativwirtschaft, weil sie sich gegen deren

Service-Mechanismen verwehrt. Stattdessen widmet sie sich den Szenarios und Werkzeugen für kommende Formen anderer Lebenswelten.

Und was bedeutet das nun für Hamburg? Was ist der Nutzen eines solchen „Designs“? Auf den ersten Blick erstmal keiner. Denn ein solches Design bringt nichts für die Kreativwirtschaft, man kann kaum Geld damit verdienen. Aber diese kurzatmige Argumentation ist stellvertretend für die Sackgasse, in der sich die Hamburger Debatte um Kultur und Standortqualität befindet. Hamburg ist Deutschlands zweitgrößte Stadt, und die siebtgrößte Europas. Aber Hamburg ist bei weitem nicht Europas siebtwichtigste Kulturmetropole. Eben weil die Stadtpolitik zu kurzfristig und letztlich oberflächlich in Kategorien der ökonomischen Verwertbarkeit denkt. Als Kulturmetropole muss Hamburg sich von der Idee verabschieden, mit Kreativwirtschaft das große Geld zu verdienen. Und als echte Kulturmetropole braucht Hamburg mehr als Repräsentationsobjekte a la Elbphilharmonie, und auch etwas anderes als größere Geldtöpfe für Museen, die letztlich doch nur der bürgerlichen Repräsentationskultur anhängen.

Stattdessen brauchen wir unterbestimmte Räume, in denen junge Menschen leben und experimentieren können. Freiräume, in denen der ökonomische Erwartungsdruck reduziert ist. Bedingungen, in denen die, die nach dem „Anderen“ suchen, einen Platz und einen Resonanzraum finden. Denn dann entsteht Kreativität - die letztlich das hervorbringt, was Unvorhersehbar ist. Die Bedingungen dafür - und das haben andere Städte bereits gezeigt - kann man gestalten. Natürlich muss dafür Geld bereitgestellt werden - auch wenn kein unmittelbarer ökonomischer Nutzen zu erwarten ist. Aber ein Design, das sich auf gesellschaftlichen Wandel und die Gestaltung kommender Lebenswelten fokussiert, wird für Hamburg langfristig auch praktische Vorteile bieten: Weil es Menschen, Orte und Räume hervorbringt, die Antworten auf die Herausforderungen der Welt von Morgen entwickeln können.

Und so kann Hamburg zeigen, dass es wirklich „Tor zur Welt“ ist. Der Weg zu diesem Tor zur Welt von Morgen ist ein offen angelegter Designprozess, in dem keine vermarktbareren „Produkte“ entstehen, sondern jene „Lebenswelten“, die eine attraktive Stadt ausmachen.

Prof. Dr. Friedrich von Borries ist Professor für Designtheorie an der HFBK Hamburg

Die weiche Stadt – ein vielschichtiges kulturelles Gewebe

von Renata Brink

TEXTIL, Interieur/Objekt, Kunst, Design und Handwerkskraft sind einige der kulturellen Faktoren, mit denen ich in meiner Arbeit als textil-basierte Künstlerin und Designerin in vielen Jahren freiberuflicher Arbeit sowie seit kurzem als Design-Professorin zu tun habe. Die Arbeit steht auf grundsätzlichen handwerklichen Fundamenten aus Werkstatt und hands-on Entwicklung.

Künstlerisch-handwerklich motivierte Arbeit und Auseinandersetzung wird in den digitalen und virtuellen Zeiten des 21. Jahrhunderts womöglich zu einem sehr interessanten Kulturfaktor! Materielle Kultur, wie sie seit (textilen) Urzeiten besteht, jedoch inzwischen vielfach in geografisch entlegene Gegenden abgedrängt wird, ist ein Aspekt, der in Hamburg durchaus traditionell noch vorhanden ist. Um hier den Boden für zukünftige Entwicklungen von CRAFT, wie Richard Sennett sie in seinem umfassenden Werk „Handwerk“ (2008) beschreibt, zu ebnet, sind Faktoren wie Förderung z.B. in Form von Arbeits- oder Forschungsstipendien, inhaltlichen Symposien / Konferenzen und zentral erreichbaren Arbeitsräumen mit bezahlbaren Mieten nötig, die spekulative Herangehensweisen auch in diesen gestalterisch-handwerklichen Bereichen ermöglichen, so wie es z.B. in England und anderen englischsprachigen Ländern geschieht. Nur so sind erste wirtschaftliche Überlebensbedingungen und Freiräume des Denkens und Er-Schaffens für nachwachsende Generationen gegeben, die damit nach einer Ausbildung oder nach einem Studium eine professionelle handwerklich-künstlerische Arbeit und den damit verbundenen Austausch und Diskurs verfolgen können.

Um Beiträge auch in hybriden Kulturen, wie denen von Kunst und Handwerk, in meinem Fall in TEXTIL, zu leisten – sind denn auch die Einbeziehung in öffentliche Ausschreibungen und Wettbewerbe sowie im Folgenden die Teilnahme an Ausstellungsflächen und fördernde Galerien notwendig. Kulturelle Offenheit und Öffentlichkeit in der Stadt und nicht begrenzt auf lediglich kommerzielle Mainstream-Ideen von Kunst und Kultur bezogen, ergeben ein lebendiges kulturelles Gewebe aus High&Low – kulturelle Vielschichtigkeiten kreuz und quer durch die Stadt mit Fäden auch zum Entlanghangeln und Teilnehmen – diese Art von Mutterboden ist essentiell für die Kunst- und Kulturschaffenden auch im Bereich von Handwerk und TEXTIL. Horizontale kulturelle Vielschichtigkeiten mit trans-parallelen Entwicklungsmöglichkeiten sowie die Erlaubnis des Spekultativen innerhalb der vertikalen Parameter der Stadt sind wichtige Voraussetzungen für eine lebendige kulturelle Szene, die ihrerseits das Stadtleben erfüllt.

Noch gibt es in Hamburg eine Hochkultur, auch des textilen Handwerks, obgleich Werkstätten mit z.B. einem „echten“ Webstuhl selten geworden sind. Diese „Szene“ von dem inzwischen zur Randkultur gewordenen Handwerk trägt zur Buntheit und Vieldimensionalität einer großen und möglichst dezentral angelegten Hamburger Kulturlandschaft bei – sie unterstreicht die Besonderheiten des vibrierenden Kulturgewebes in der Stadt Hamburg und visualisiert Ästhetik, Material und oft auch nicht greifbare Ideen in textilen Objekten, Flächen und Metaphern.

Renata Brink ist Professorin für TEXTIL an der HAW Hamburg

Plädoyer für eine selbstbewusste und planvolle Kulturpolitik

von *Amelie Deuffhard*

Keine Frage, in den 80ern hatte die Kultur in Hamburg Bedeutung. Theater der Nationen, Theater der Welt, Hafestraße, Park Fiction oder Bambule waren vielgestaltige Feste und Aktionen von Künstlern und Aktivisten, die überregionale und internationale Ausstrahlung, große Sympathien oder heftigste Ablehnung hervorriefen. Sie haben sich in die Legende der Stadt eingeschrieben. Damals waren bedeutende Künstler in Hamburg, damals wurde Kampnagel gegründet und auch dort waren die Anfangszeiten Zeiten des Kampfes um das Gelände. Man kann von einer Sehnsucht nach alten Zeiten, nach Größe, aber auch nach Unordnung und Protest sprechen.

Das HEUTE und die Zukunft bleiben von Seiten der Kunstszene vielfach undefiniert, es gibt viel Kritik aber wenige Visionen. Eine latente Unzufriedenheit führt zur Abwanderung vieler Künstlerinnen und Künstler nach Berlin. Diese schwächt die Szene nicht nur in ihrer Substanz, sondern auch in ihrem Selbstbewusstsein. Es ist an der Zeit, dass die Kunstschaaffenden selbst wieder Beteiligung an der Gestaltung der Rahmenbedingungen einfordern. Die junge Generation von Künstlerinnen und Künstlern hat damit bereits begonnen, das Gängeviertel ist dafür das prominenteste Beispiel. Die Hamburger Kunstszene muss neue und zukunftsweisende Definitionsstrategien finden, sollte sich in migrantische Milieus vernetzen, sich international vernetzen und internationale Künstler in die Stadt holen. Gerade Künstlerinnen und Künstler haben die Möglichkeit, aus Potentialen der trans-kulturellen Realität einer Großstadt wie Hamburg zu schöpfen und wie durch eine Lupe auf die Gegenwart zu schauen.

Berlin ist in den letzten 10 Jahren zu DER Kulturmetropole Europas geworden. Hier gab es nach der Wende einen Neustart, jede Menge Räume für Künstler, Zuzug von Künstlern aus allen Teilen der Welt und mit dem Hauptstadtkulturfonds ein Förderinstrument, das seit 1999 mit jährlich 10 Millionen Euro vor allem innovative Projekte fördert. Sasha Waltz oder Constanza Macras, die Transmediale oder das Internationale Literaturfestival, Projekte wie die RAF Ausstellung oder die Bespielung des dekonstruierten Palastes der Republik - all diese Projekte und viele, viele mehr haben von diesen Geldern profitiert.

In Hamburg hat die Politik in den letzten Jahren abgesehen vom Bau der Elbphilharmonie keine strukturellen Rahmenbedingungen geschaffen, die den Kulturstandort voran bringen. Im Gegenteil. Es gibt keine Planungen, die die Kulturlandschaft als Ganzes abbilden. Die Fokussierung auf das Thema ‚Musikstadt Hamburg‘ hat dazu geführt, dass eigentliche Stärken der Hamburger Kultur zu wenig beachtet wurden. Dazu gehörten schon immer das Theater, die Bildende Kunst, Kunst im Öffentlichen Raum oder ein internationaler Produktionsort wie Kampnagel. Und wo Geld bereitgestellt oder Gestaltungsraum geschaffen wird, werden stets Agenturen zwischen Politik und Künstler oder Kuratoren geschaltet. Diese schaffen es, Themen oder Projekte, wie Hamburg Pavillon auf der Expo Shanghai, Umwelthauptstadt oder Räume für Künstler unideologisch, politik- und marketingnah, dafür aber fern von Inhalten und Diskurs durchzuführen. Zu internationaler Ausstrahlung kommt es bei diesen Projekten nie. In Sachen Gestaltung führte die Politik im letzten Jahr undurchdachte, augenscheinlich zufällig entschie-

dene Kürzungen durch. Sie betrafen vor allem schwache Institutionen und wurden rasch zurück genommen, wenn öffentlicher Druck entstand. Actio und Reactio. Der Imageschaden, der hiermit angerichtet wurde, hat zweifellos überregionale Relevanz.

Es ist dringend an der Zeit, dass die Politik ihr Verhältnis zur Kunstszene neu definiert. Kunst braucht Wertschätzung und Förderung. Sie ist nicht Sahnehäubchen, sondern Grundnahrungsmittel für die heutige Stadtgesellschaft. Kunstförderung darf nicht kurzfristig als Eventförderung mit Blick auf die Belegung von Hotelbetten gedacht werden. Mittelfristig ist sie – das ist spätestens seit Richard Floridas Rise of the Creative Class Allgemeingut – entscheidender Standortfaktor für jede Stadt. Dazu muss man nicht einmal Metropole sein. Eine lebendige Stadt braucht eine vitale Kunst- und Undergroundszene, Graffiti-Kunst, angesagte Clubs, sprich diversifizierte kreative Milieus und Netzwerke. Diese sind entscheidend für die Zukunftsfähigkeit einer Stadt. Trotz des Wissens um die Notwendigkeit dieser Durchmischung wird in Hamburg vornehmlich auf Leuchttürme gesetzt. Für die Zukunft muss eine neue Balance gefunden werden. Kunstförderung ist Investition in die Zukunft, sie muss umsichtig gedacht und strategisch ausgebaut werden.

Kunst und Kultur sind ein Zukunftsfeld, in das dringend investiert werden muss. Hamburg braucht eine dynamische Kulturpolitik, braucht ein kulturpolitisches Konzept, das zu einem Teil Entwicklungsstrategie von Hamburg wird. Dieses sollte gemeinsam mit Akteuren aus den unterschiedlichen Feldern in einem vielstimmigen Dialog erarbeitet werden. Weder Kürzungen noch Erhöhungen dürfen nach dem Gießkannenprinzip vergeben werden oder nach dem ‚Recht des Stärkeren‘ oder des ‚Lautesten‘. Und natürlich muss auch und gerade in Zeiten der Krise Neues möglich sein. Aufgabe der Politik für die nächsten Jahre wird es sein, die unterschiedlichen Szenen sichtbar zu fördern, jungen Künstlern Räume und Produktionsmittel zur Verfügung zu stellen und die Internationalisierung der Kunstszene voran zu treiben.

Die Kulturschaaffenden Hamburgs, Delegierte von Institutionen und von unterschiedlichen Szenen sollten sich organisieren und in einen Dialog mit der Politik treten. Erstes Ziel könnte sein, einen Fonds – nennen wir ihn einmal Elbkulturfonds – zu gründen, der 7 bis 8 Millionen Euro pro Jahr an Projekte vergibt. Dieses Geld muss im Wettbewerb um die interessantesten Arbeiten und die besten Konzepte aus unterschiedlichen Disziplinen vergeben werden. Vieles von dem, was heute schmerzlich fehlt, könnte daraus finanziert werden.

Wenn Kulturpolitik zu einer Schlüsselaufgabe geworden ist, wenn sich Künstlerinnen und Künstler in Hamburg willkommen fühlen, wenn sie zum Selbstverständnis der Stadt gehören, wenn sie bessere Arbeitsbedingungen und Möglichkeiten für Projektmittel haben, wenn Projekte aus Hamburg überall in der Welt touren, dann kann die Kulturstadt Hamburg endlich wachsen und auch zu einer entspannten Neudefinition ihres Verhältnisses zur Hauptstadt kommen.

Amelie Deuffhard ist Intendantin von Kampnagel

Dieter Roth Museum / Dieter Roth Foundation

von Dirk Dobke

Den Künstler Dieter Roth (1930-98) verband mit seinem größten Hamburger Sammler seit etwa 1970 eine lebenslange und enge Freundschaft. Dem Angebot des Sammlers, sein eigenes Museum einzurichten, folgte Roth seit Ende der 80er Jahre auf charakteristisch akribische Weise. Er erstellte zur repräsentativen Ergänzung des Sammlungsbestandes konkrete An- und Rückkauf Listen für Werke seiner sämtlichen Schaffensphasen. Der Sammler erwarb diese Arbeiten gezielt und so wuchs der Bestand Anfang der 90er Jahre auf über 3000 Arbeiten an. Dazu gehören neben den Originalen auch die druckgraphischen Werke und Multiples, sämtliche Künstlerbücher, Schmuckstücke und Filme des Künstlers sowie Graphikvorarbeiten, Manuskripte, Einladungskarten, Ausstellungsplakate und reines Archivmaterial, das der Künstler zur Verfügung stellte. Künstler und Sammler schufen im produktiven Dialog ein privates Dieter Roth Museum, das in dieser Kooperation und der sich daraus ergebenden biographischen Homogenität bei gleichzeitig ungeheurer ästhetischer Erlebnisvielfalt einzigartig in der Kunstlandschaft sein dürfte.

Das Museum befindet sich im Privathaus und der ehemaligen Kanzlei des Sammlers, einer Hamburger Patriziervilla, in der Abteistr. 57 in Hamburg Harvestehude. Es erstreckt sich über vier Etagen und zeigt im großzügigen Rahmen eine Auswahl an Originalarbeiten als Dauerausstellung.

Seit 2008 wird das Haus offiziell als Privatmuseum geführt, für die Betreuung wurde bereits Anfang der 90er Jahre die Dieter Roth Foundation als eingetragener Verein gegründet. Roth selbst setzte noch kurz vor seinem Tod im Sommer 1998 den Kunsthistoriker Dr. Dirk Dobke als Kurator ein, der das Haus leitet. Dobke hatte zuvor über Roths Frühwerk promoviert und publizierte im Rahmen dieser Tätigkeit bislang verschiedene Werkverzeichnisse, u.a. zur Sammlung des Hauses, dem druckgraphischen Werk und den Multiples und Künstlerbüchern Dieter Roths. Darüber hinaus bereitet er den Catalogue Raisonné sämtlicher Originale vor. Seit 1998 ist das Museum sowohl für Besucher als auch zur wissenschaftlichen Recherche zugänglich und wird von einem internationalen Publikum frequentiert. Ziel und Aufgabe der Dieter Roth Foundation sind es, eine repräsentative Werkübersicht über das Schaffen Roths anhand von ausgewählten Originalen zeigen zu können und die wissenschaftliche Bearbeitung seines höchst differenzierten und vielfältigen Werks mithilfe des angegliederten Künstlerarchivs zu ermöglichen. Ferner beteiligt sich die Dieter Roth Foundation seit Jahren an internationalen Ausstellungsprojekten, darunter z.B. maßgeblich an der großen Retrospektive im Schaulager Basel, Museum Ludwig in Köln und dem Museum of Modern Art in New York (2003/2004).

Das Dieter Roth Museum nimmt damit eine Sonderstellung innerhalb der Hamburger Museen ein: Es handelt sich zum einen um ein Haus mit internationaler Reputation und bildet zugleich mit seiner Sammlung und dem Archiv die zentrale Basis jeglicher Roth-Forschung weltweit. Es wird rege frequentiert von Ausstellungsbesuchern, sowie zu Recherchezwecken von Studenten, Journalisten, Kunsthistorikern und Kuratoren aus aller Welt.

Museum und Archiv sind zu Recherchezwecken nach vorheriger Anmeldung zugänglich, Besuche sind im Rahmen von angemeldeten Führungen möglich, Kontakt: email@Dieter-Roth-Foundation.com; www.Dieter-Roth-Foundation.com

Dr. Dirk Dobke ist Geschäftsführer der Griffelkunst-Vereinigung Hamburg e.V. sowie Leiter der Dieter Roth Foundation und Dieter Roth Museum

Raum und Zeit

von Christine Ebeling

Kunst und Kultur ist nichts von Gesellschaft und Leben Abgesondertes – vielmehr muss nach Kräften dazu beigetragen werden, dass sich Soziales, Politisches und Künstlerisches wechselseitig befruchten. Hierfür sind für jede und jeden zugängliche Orte der Möglichkeiten notwendig. Kern ist die Auseinandersetzung drängender gesellschaftlicher Fragen, Wissens – und Ressourcenaustausch und die Begegnung. Räume in denen Menschen zusammen kommen, die sich ansonsten möglicherweise nie treffen würden. Ein solcher Ort ist am 22. August 2009, in der Mitte der Stadt entstanden – dort, wo die Kultur bis auf wenige Institutionen der "Hochkultur" schon lange das Feld geräumt hatte.

Das Gängeviertel, auch als "Wunder von Hamburg", bezeichnet, ist vor allem eines:

Ein öffentlicher Raum für gemeinschaftliches Leben und Arbeiten ohne Verwertungsdruck und gegenseitige Verdrängung. Ein Ort des Diskurses, des Experimentes, ein Lernort.

Von Anfang an lebt die Initiative "Komm in die Gänge" von Partizipation, Heterogenität und Vernetzung, Widerstand, von Menschen, die Ihre Stadt aktiv gestalten, ohne die der Erfolg der Besetzung nicht möglich gewesen wäre. Diese Offenheit und Vielseitigkeit, das Lebendige zu erhalten, ist eines der Hauptziele des gemeinnützigen Vereins Gängeviertel e.V. und der neu gegründeten Genossenschaft Gängeviertel e.G., die die Gebäude nach der geplanten Instandsetzung verwalten soll.

Die Ateliers, Werkstätten, Wohnungen, Labore, Veranstaltungsräume und multifunktionalen Orte, sowie Eigenverantwortung und Selbstverwaltung, sind für einen lebhaften und funktionierenden Kulturort „Gängeviertel“ essentiell.

Die Mischung von Hoch-, Sub- und Populärkultur bedeutet für alle Seiten eine Erweiterung ihres Horizonts. Gleichzeitig will das Gängeviertel kein Gemischtwarenladen sein. Einen niedrigschwelligen Zugang zur Kunst zu gewährleisten, trifft auf künstlerische Qualitätsansprüche. In diesem Spannungsfeld muss in Zukunft also zwischen verschiedenen inhaltlichen Ansätzen, Arbeitsweisen und Ansprüchen an Raumnutzungen vermittelt werden.

Die Anwesenheit von unterschiedlichsten Menschen verschiedenster Herkunft, Bildungsgrade und Berufungen im Gängeviertel ist beispielgebend. Die Verbindung aller Lebensbereiche und das Zusammenführen des Erfahrungsschatzes jedes Menschen, der sich hier engagiert, gibt immer wieder neue Impulse.

Die Sinnhaftigkeit von zivilgesellschaftlichem, politischem Engagement soll nicht nur für jene erfahrbar werden, die sich aktiv am Projekt „Gängeviertel“ beteiligen. Das Gängeviertel ist aufgrund seiner zentralen Lage und Entstehungsgeschichte ein idealer Raum für die Auseinandersetzung mit emanzipatorischen Prozessen. Es ist Ausdruck eines anderen Verständnisses von Stadtentwicklung und gesellschaftlicher Partizipation, deshalb muss es eigenständig entwickelt und betrieben werden, prozessual, unter Beteiligung Aller und an den Bedürfnissen und dem Handeln der Menschen orientiert.

Der bisherige Prozess bezeugt, dass eine Entwicklung von "unten" möglich ist.

In einer Großstadt wie Hamburg kann es nicht sein, dass sich eine Gesellschaft je nach finanzieller Ausstattung ihren Lebensraum zuweist und damit die in die Peripherie drängt, die sich

die Mieten im innerstädtischen Raum nicht mehr leisten können Kultur braucht die kleinen Gemeinschaften, Nachbarschaften, den Treffpunkt in der Kneipe an der Ecke, genauso wie den Stadtteilkulturladen und die kleine Galerie, die gerade von ein paar Idealisten betrieben wird. Alle Orte, die sich zumeist aus eigener Kraft aufgebaut und erhalten haben, brauchen Sicherheit, Anerkennung und einen Ort überall in der Stadt. Häufig ist es der Zufall der Menschen zusammen führt, einen Ort und eine Idee entstehen lässt. Die Zeit zum Wachsen ist genauso notwendig wie Möglichkeit des Experiments.

Für eine lebendige Kultur ist gerade das nicht etablierte, wagemutige und risikofreudige und etwas geheimnisvolle Treiben eine Kraft, die für den Wandel und die Erneuerung des Kunst- und Kulturbegriffs eine tragende Rolle spielt. Das Lebendige braucht aber auch seine Möglichkeiten zur Entfaltung, diese Möglichkeiten schwinden durch immer gezieltere und politisch gesteuerte Aufwertungspolitik und Verdrängungsprozesse, sowie durch die Vereinnahmung durch Marketingstrategien. Bestehende Orte werden durch enger gefasste Bauvorschriften und die damit verbundenen hohen Kosten stark eingeschränkt. Eine Lockerung der gesetzlichen Vorgaben, Ausnahmeregelungen für nicht kommerzielle Orte der Kultur sind Maßnahmen, die eine große Erleichterung und Bereicherung der zumeist ehrenamtlich und prekär Tätigen zur Folge hätten.

Die im Gängeviertel seit 18 Monaten stattfindenden Ausstellungen, Konzerte, Filmabende, Diskussionen und vieles mehr beweisen, dass der Wunsch und der Bedarf nach Austausch und Ausdruck enorm ist, dass die Besonderheiten der Orte und die Menschen in einer selbstorganisierten Gemeinschaft eine Möglichkeit zur Identifikation finden, die Hamburg mehr und mehr fehlt. Die Hinwendung des Stadtmarketings zur Eventkultur, die fortschreitende Kommerzialisierung kultureller Veranstaltungen und das Beschneiden des öffentlichen Raumes haben die Stadt in Fragen der Kulturpolitik unglaublich gemacht. Kultur darf nicht zu einem reinen Konsumprodukt werden. Kultur ist vor allem Beteiligung, ein Zusammendenken aller Bereiche, die unsere Gesellschaft prägen und für die sie Verantwortung zu übernehmen hat, ob Bildung, Soziales, Wissenschaft oder Stadtentwicklung. Neben den verschiedenen Bereichen der Künste gehört zur Prägung eines immer erneuerbaren Kulturbegriffs vor allem das Gespräch und die Möglichkeit der aktiven Teilnahme. Gerade in den aktuellen Prozessen der Stadtentwicklung sollte dieser Gedanke allem vorangestellt werden. Neben der Protestkultur sollte nun auch eine ernst zu nehmende und wahrhaftige Dialogkultur Einzug halten.

Das Gängeviertel hat bereits bewiesen, dass die Ideen und das Konzept der Initiative tatsächlich über die Grenzen der Stadt hinweg ein Umdenken hervorgerufen hat und dass selbst ein Ort, den die Stadt dem Zerfall und schließlich den Investoren überließ, mit beherzter in Obhutnahme, liebevoller Arbeit, Know how und ehrenamtlichem Engagement zu einem besonderen Raum zwischen Gestern, Heute und Morgen geworden ist. Das Gängeviertel ist ein städtebauliches und architektonisches Juwel ist, in dem man 350 Jahre Hamburger Baukultur auf einem Spaziergang von zehn Minuten erleben kann. Die Pflege der Denkmäler, die Aufarbeitung der Geschichte vor Ort und die Gestaltung der Zukunft sind unsere Aufgaben und Ziele.

Damals wie heute ist das Viertel ein Ort der Verdichtung und der Heterogenität, und besitzt damit beste Grundlagen für die Fortentwicklung der kulturellen Arbeit.

Christine Ebeling ist Künstlerin, Aktivistin und Sprecherin der Initiative „Komm in die Gänge“

Für eine Kultur des Mitmachens oder: Kultur geht nur gemeinsam

von Gesa Engelschall

Kunst wirkt über die Grenzen des Kulturbetriebes hinaus, denn Künstler haben Kompetenzen, die weit in andere gesellschaftliche Bereiche hineinreichen. In ihren Arbeiten beleuchten und hinterfragen sie Werte auf immer neue Weise. Kunst ist primär nicht eine enorme Bereicherung des Lebens, sie ist das unerschöpfliche Archiv unseres Empfindens und Denkens und spielt in der Bewahrung unseres kulturellen Erbes eine nicht zu ersetzende Rolle.

Zum Gesicht einer Metropole gehört ganz entscheidend auch ihr Kulturangebot - mit vielen Facetten. Kultur prägt die Stimmung einer Stadt, schafft ein lebendiges Klima, zieht Menschen an und sorgt so für Lebensqualität. Es gilt in Hamburg Bedingungen für Künstler schaffen, unter denen sie hier arbeiten können und wollen.

Besonders für Künstler, die sich noch nicht etabliert haben und noch nicht in bestehende Kulturinstitutionen eingebunden sind, ist es unentbehrlich, die Möglichkeit zu haben, auch abwegige Vorhaben und ungewöhnliche Visionen zu realisieren. Der künstlerische Nachwuchs braucht Unterstützung, Vertrauen und vor allem Freiräume, um sich auszuprobieren und zu experimentieren. Nur so können neue Sichtweisen entdeckt und abgetretene Kunstpfade verlassen werden, nur so kann sich die Kunst- und Kulturszene immer wieder neu erfinden und sich das Kulturleben weiterentwickeln.

Durch die Arbeit der Hamburgischen Kulturstiftung soll der freien, aufstrebenden Kunst- und Kulturszene Hamburgs einen Nährboden bereitet werden, auch um zu verhindern, dass der künstlerische Nachwuchs abwandert und Hamburg ohne eigene, neue Ideen, die hier entstanden sind und das Leben hier kommentieren, zur kulturellen Provinz verkümmert.

Die Förderung von Kinder- und Jugendkultur ist gerade in sozialen Brennpunkten besonders wichtig. Durch ein flächendeckendes Kulturangebot bekommen Kinder und Heranwachsende die Möglichkeit, spielerisch eigene Talente zu entdecken und so ein gesundes Selbstbewusstsein zu entwickeln. Künstlerisches Schaffen und kulturelle Begegnungen können dabei helfen, Integration zu befördern und Bildungschancen zu verbessern. Der frühe Kontakt und die gelungene Auseinandersetzung mit Kunst und Kultur legen den Grundstein für eine aufmerksame Persönlichkeit, die sich für ihre Umwelt interessiert und für ihre Bedürfnisse eintritt. Unsere Gesellschaft braucht aufmerksame, interessierte Bürger, die Missstände erkennen, Probleme lösen und Kulturorte wie Museen, Theater oder Konzerthäuser als Teile ihrer Identität schätzen, die es zu bewahren gilt.

Die Hamburgische Kulturstiftung ist eine der wenigen Förderstiftungen in Hamburg, die - anders als viele der anderen Kulturstiftungen unserer Stadt - nicht selbst operativ tätig ist. Wir setzen auf die Kreativität und Schaffenskraft junger Künstler und Kulturschaffender, wollen Raum schaffen für kulturelle Wagnisse und künstlerische Ideen nachhaltig unterstützen. Als aktive Mittlerin bringen wir Hamburger Bürger und Unternehmen, die sich für Kunst und Kultur engagieren möchten, mit jungen und mutigen Kulturschaffenden zusammen.

Gemeinsam mit vielen Partnern fördern wir kleine und große Projekte aller Kunstsparten und helfen bei der Realisierung unterschiedlichster Vorhaben. Unsere Kulturförderung fußt auf der tiefen Kenntnis des kulturellen Geschehens und einem guten Netzwerk zu Hamburgs Kulturschaffenden, Stiftungen und kulturpolitischen Entscheidungsträgern. Neben der Kulturbehörde sind wir vor allem für die freie Szene ein wichtiger und kompetenter Ansprechpartner.

Die Unterstützung von Kinder- und Jugendkulturprojekten ist uns nicht nur in finanziell angespannten Zeiten eine besondere Herzensangelegenheit. Initiativen wie z.B. die »Klangstrolche«, ein Projekt zur kostenlosen musikalischen Früherziehung, oder die »HipHop Academy« im »Kulturpalast«, einem wichtigen Stadtteil- und Kulturzentrum in Billstedt, das Community Dance Projekt »Zeig was in Dir tanzt!« des Vereins »Falkenflitzer«, der sich um Kinder aus sog. Wohnunterkünften für Asylbewerber und Obdachlose kümmert, das »Klick Kindermuseum« am Osdorfer Born, das »Kinderbuchhaus« im Altonaer Museum, die Literaturwerksatt »Schreiblabor« für junge Schreibtalente im Literaturhaus, das Musikvermittlungsprogramm »Deine Stadt - Dein Orchester« der Hamburger Symphoniker sichern das kulturelle Interesse und Bewusstsein kommender Generationen.

Kultur ist für eine Gesellschaft von elementarer Bedeutung, für ihr Fortkommen unentbehrlich. Vor allem ist Kultur weit mehr als ein Standortfaktor, der nach ökonomischen Maßstäben bewertet werden kann. Über Kulturförderung darf nicht nach Kassenlage entschieden werden. Sie ist eine Investition in die Zukunft unserer Stadt von unschätzbarem Wert, die sich immer lohnt. Für uns alle.

Gesa Engelschall ist Geschäftsführender Vorstand der Hamburgischen Kulturstiftung

Für eine andere Ökonomie künstlerischer Arbeit

von Kerstin Evert und Matthias Quabbe

Choreographische Zentren sind Orte der künstlerischen Forschung, der Diskussion, der Qualifikation, der Kommunikation und Vermittlung der Kunstform. Sie setzen auf langfristigen Dialog und Nachhaltigkeit, auf künstlerischen Freiraum, Entschleunigung von marktüblichen Produktionszwängen, auf Selbstorganisation und Konzentration, auf Unterstützung von KünstlerInnen und auf Vernetzung. Ihr Fokus liegt auf Qualität und Intensität. Damit stehen sie notwendigerweise funktional gegen eine Theater-, Kultur- und Kunstmarktlogik, die immer mehr einer wirtschaftlichen Wachstumsidee unterliegt, von der sich Ökonomen längst verabschiedet haben.

KünstlerInnen brauchen Orte, an denen sie sich entwickeln, an denen sie arbeiten können, denn künstlerische Ideen und Innovationen sowie das Suchen und Finden einer eigenen künstlerischen Position fallen nicht vom Himmel, entstehen nicht unter Präsentationsdruck und nicht im Zeitmangel. Choreographische Zentren ermöglichen deshalb Grundlagenforschung mit Anwendungsorientierung, denn das Zeigen und Einblickgeben in künstlerisches Arbeiten und choreographische Prozesse ist ein wesentlicher Aspekt der Reflektion und des Dialogs, mit KollegInnen wie mit Publikum. Dies ist besonders unter den prekären Bedingungen der so genannten „Freien Szene“ von großer Wichtigkeit. Und dabei im deutschsprachigen Raum umso mehr für die Bereiche des zeitgenössischen Tanzes und der Choreographie, denn für sie gibt es im üblichen Schema von Sparten und dazu gehörenden Kulturinstitutionen kaum eigenständige Orte. Hinter dem Begriff „Freie Szene“ verbirgt sich ein dynamisches Gebilde, das einerseits von seiner Kontinuität und Entwicklungs-fähigkeit vor Ort und andererseits von externen Impulsen, überregionalem und internationalem Austausch, Mobilität sowie sich stetig verändernden Arbeitsmodellen profitiert – und dafür braucht es Raum, architektonisch wie ideell.

Tanz, Choreographie und Performance sind kommunikations- und diskussions-stiftende Künste mit ebenso gesellschaftspolitisch wie kulturell relevantem Bezug. Als solche können sie sich im Kontext eines Choreographischen Zentrums für künstlerische und kommunikative Prozesse mit dem Publikum öffnen. Zeitgenössischen Tanz/Choreographie und Performance als Wissenskultur zu präsentieren und zu thematisieren ist immer noch nicht selbstverständlich. Der Zugang zu und das Wissen über diese Kunstform sind noch immer begrenzt, von Klischees geprägte Vorurteile (Tanz ist schön und emotional) und Schwellen-ängste (Choreographie und Performance sind intellektuell überladen und ohne Vorkenntnisse nicht erschließbar) sind nicht wenig verbreitet. Zeitgenössischen Tanz und Choreographie als eigenständige Kunstformen zu kommunizieren und dabei ein enges Verständnis von Tanz durch und über den Begriff des Choreographischen als gesellschaftliche und diskursive Beschreibungskategorie zu öffnen und zu erweitern, durch Kooperationen und Vernetzungen wie durch unerwartete Themen in andere kulturelle, gesellschaftliche und politische Felder einzubringen, Zugang zu ermöglichen und Tanzinteressierte und -uninteressierte jedes Alters mit der Kunstform in Berührung zu bringen – körperlich wie diskursiv – ist eine wichtige Aufgabe von choreographischen Zentren.

Zugleich aber auch KünstlerInnen, TheoretikerInnen und Publikum in Dialog zu bringen, der Tanzszene vor Ort Aus- und Weiterbildungsangebote zu bieten und die Position von zeitgenössischem Tanz/Choreographie auch kulturpolitisch deutlich zu stärken und damit Hamburg als Standort mit internationaler Strahlkraft für KünstlerInnen aus dem In- und Ausland attraktiver zu machen.

Choreographische Zentren gibt es in Deutschland kaum, anders als z.B. in Frankreich, abzählbar an knapp einer Hand. Mit der Gründung von K3 – Zentrum für Choreographie | Tanzplan Hamburg im Rahmen der Initiative „Tanzplan Deutschland“ der Kulturstiftung des Bundes ist nun ein solcher Ort in Hamburg etabliert, der nicht nur eine wichtige Katalysatorfunktion für die Entwicklung des zeitgenössischen Tanzes und die seit ein paar Jahren wieder wachsende Tanz-szene in der Hansestadt, sondern auch für den gesamten norddeutschen Raum sowie die deutschsprachige und internationale Tanzlandschaft hat.

Wirksamkeit nach innen ist die Voraussetzung für eine Wirkung nach außen oder anders: erst der Inhalt, dann die Repräsentation, nicht umgekehrt. Dies gilt ganz besonders für Choreographie, zeitgenössischen Tanz und Performance in einer Stadt, die bislang der gesellschaftlichen Innovationskraft - z.B. im Bereich heterarchischer Arbeitsmodelle und Organisationsformen - einer „Off-Szene“ oder „Freien Szene“ (kein Begriff ist wirklich passend) zu wenig künstlerische und kommunikative Entwicklungschancen eröffnete.

*Dr. Kerstin Evert ist Leiterin des K3 - Zentrum für Choreographie
Matthias Quabbe ist Dramaturg*

Kooperation der Deichtorhallen mit der Sammlung Falckenberg

von Harald Falckenberg

Seit dem 18. Januar 2011 befindet sich das neue Logo „Deichtorhallen – Sammlung Falckenberg“ neben der Eingangstür der Phoenix-Hallen in Harburg und signalisiert, dass das ehemals privat geführte Haus nun unter dem Dach der Deichtorhallen betrieben wird.

Ab 2011 umfassen die Deichtorhallen damit zwei international anerkannte Sammlungen: die fotografische Kollektion von F.C. Gundlach und die 2.000 Werke umfassende Sammlung Falckenberg. Mit über 10.000 m² Ausstellungsfläche und den zusätzlichen Räumen in Harburg mit einer Fläche von 6.000 m² können die Deichtorhallen als großes experimentelles Haus neue Akzente für Kunst und Fotografie in der Hansestadt setzen.

Als „Sprung über die Elbe“ ist dies auch eine strategische Positionierung, die die oft beschworene Museumsmeile sinnvoll ergänzt und besondere Bedeutung im Zusammenhang mit der 2013 in Wilhelmsburg stattfindenden Internationalen Bauausstellung gewinnt. Eine der zentralen Aufgaben der IBA ist die Zusammenführung der südlichen und nördlichen Quartiere Hamburgs mit Hafen und Hafencity im Zentrum. Die Kooperation der Deichtorhallen mit der Sammlung Falckenberg in Harburg liefert einen nicht unwesentlichen kulturellen Beitrag zu diesem Konzept.

Die Kooperation sieht vor, dass die Sammlung Falckenberg einschließlich der Ausstellungsräume in Harburg den Deichtorhallen vom 1. Januar 2011 an bis zunächst dem Jahr 2023 (analog zur Leihfrist der Sammlung Gundlach für das Haus der Photographie) als Dauerleihgabe zur Verfügung steht. Unter der Leitung von Dr. Dirk Luckow übernehmen die Deichtorhallen die organisatorische und kuratorische Betreuung der Sammlung und betreiben die Phoenix-Hallen als zusätzliche Ausstellungsräume in Harburg. Neben der Präsentation der Sammlung wird es dort weiterhin Wechselausstellungen geben.

Die Kooperation ist am Ende nur dann erfolgreich, wenn es gelingt, ein künstlerisch und kulturell überzeugendes Programm zu bieten. Die Planungen dafür reichen bis in das Jahr 2013 und sind für 2011 abgeschlossen.

In diesem Jahr sind fünf Ausstellungen in den Räumen in Harburg geplant. Den Auftakt bildet die Ausstellung „Captain Pamphile“, in der 63 junge Künstler den gleichnamigen Roman von Alexandre Dumas in Bildern umgesetzt haben. Von Mai bis Juni stehen sich zwei starke Frauenpositionen gegenüber: Erstmalig wird das Werk der amerikanischen Künstlerin Marilyn Minter (*1948) umfangreich in Deutschland vorgestellt. Ihre zwischen Malerei und Fotografie changierenden Werke haben oft die Darstellung von Erotik und Weiblichkeit zum Thema. Der Kontrast zu der Konzeptkünstlerin Hanne Darboven könnte kaum größer sein. Der 2009 verstorbenen Künstlerin wird anlässlich des 70. Geburtstags ein permanenter Raum in der Sammlung mit zwei bis drei Ausstellungen pro Jahr gewidmet.

Im Sommer folgt eine Ausstellung mit dem zwischen Kunst und Musik angesiedelte Werk des Schweizer Multitalents Dieter Meier, dessen Formation „Yello“ neben „Kraftwerk“ als Wegweiser des Elektropops Musikgeschichte geschrieben hat. Parallel dazu wird in der Halle für aktuelle Kunst, am traditionellen Standort der Deichtorhallen in Hamburgs Zentrum, eine spannungsvolle Gegenüberstellung der Sammlung Falckenberg mit der Sammlung Olbricht (Essen/Berlin) präsentiert.

Im Herbst untersucht die interdisziplinäre Ausstellung „Atlas – Weltansichten“ die Arbeitsweise von Künstlern jenseits singulärer Einzelwerke durch das gesamte 20. und 21. Jahrhundert. Die in Kooperation mit dem Museo Reina Sofia (Madrid) entwickelte Ausstellung geht dabei vom Werk Aby Warburgs aus und präsentiert u.a. das Herbarium von Paul Klee, Josef Albers' Fotoalbum zur präkolumbischen Architektur, Robert Rauschenbergs Fotografien sowie einen Teil der Montagen für Gerhard Richters „Atlas“.

Die TU Harburg bietet ihren Studenten im Sommer und Herbst 2011 verstärkt Kunstseminare an, die in Zusammenarbeit mit dem Ausstellungsprogramm der Sammlung entwickelt werden.

Eine wesentliche Rolle für den Erfolg der zukünftigen Arbeit spielt die Kooperation mit nationalen und internationalen Museen und anderen öffentlichen Institutionen und Ausstellungsprogrammen. Einige Zahlen und Fakten: Seit 2001 sind über 1000 Arbeiten ausgeliehen worden. Den Leihverkehr haben jetzt die Deichtorhallen übernommen. Sie verstärken damit ihre Position, wenn sie selbst Leihgaben anfragen. Es hat weiter mehr als 30 Ausstellungsprojekte gegeben, in der Werke der Sammlung maßgeblich vertreten waren, u. a. mit der Schirn (Frankfurt), dem Museum Ludwig (Köln), dem Museum für zeitgenössische Kunst (Leipzig), dem Haus der Kunst (München), dem ZKM (Karlsruhe), Louisiana (Humlebaek), dem Kulturmuseum Luzern, dem Centre Pompidou und dem Maison Rouge (Paris), der Reina Sofia (Madrid) dem Museu de Arte (Sao Paolo) und der Biennale Venedig 2009 (mit einem Öyvind-Fahlström-Raum). Für die Biennalen 2010 in Shanghai und 2011 in Moskau haben die Kuratoren Julian Heynen und Peter Weibel die Arbeiten „Kandor Con 2000“ von Mike Kelley und „The Palace at 4 a.m.“ von Jon Kessler als deutsche Beiträge ausgewählt. Die Zusammenarbeit mit renommierten Museen ermöglicht es, anspruchsvolle Ausstellungen zu vertretbaren Kosten zu verwirklichen.

Die Übersicht zeigt, dass mit der Kooperation weit mehr erreicht werden soll, als die bloße Integration der Sammlung Falckenberg. Es geht um ein neues Modell, nämlich die aktive Einbindung einer Privatsammlung in einen öffentlichen Ausstellungsbetrieb. Auf Basis der Sammlung F. C. Gundlach ist das mit großem Erfolg betriebene Haus der Fotografie entstanden. Mit der Sammlung Falckenberg und den Räumen in Harburg wird diese Idee weiter ausgebaut. Die Deichtorhallen sind das erste wichtige Ausstellungshaus, dessen Programm unter der aktiver Einbindung von Privatsammlungen gestaltet wird.

Prof. Dr. Harald Falckenberg ist Jurist, Unternehmer, Kunstsammler

Singendes Holz

von Stefan Fink

Bruno, der Junge aus der Nachbarschaft, klopft gegen das große Schaufenster meiner Werkstatt. Neugierig rennt er zwischen Kreissäge und Hobelmaschine zu meiner Drehbank. Er fragt mich, was ich denn da so mache?

„Ohui“, juchzt Bruno als er mich beim Drechseln beobachtet: „Dein Holz singt ja!“

Ich erkläre ihm den Werdegang eines handgedrechselten Füllfederhalters und stolz berichtet Bruno von seinem ersten Schulfüller. Mit seinen kleinen Fingern tastet und streichelt er über das rohe Holz, die Rundungen, vergleicht es sachkundig mit den glatten, geölten Rohlingen, staunt, stellt Fragen. Wir unterhalten uns über das Schreiben, die Postkarte an seine Oma und über Zaubertinte.

Begegnungen wie diese erlebe ich häufig in meiner gläsernen Werkstatt in der Koppel 66, das Haus für Kunst und Handwerk mitten in der Hamburger Innenstadt. Handgearbeitete Dinge lassen den Betrachter innehalten. Das einzelne Produkt wird zum Unikat. Es hat Geschichte, Individualität, Persönlichkeit, blickt stolz auf eine jahrhundertealte Tradition zurück, die es von nun an verkörpert. Selbstbewusst zeigt es jedem Interessierten, wie viel Zeit, Kunstfertigkeit und Geduld sein Schöpfer aufwenden musste, damit es ins Leben gekommen ist. Das unterscheidet das Handwerk von der industriell gefertigten Produktion: die persönliche Beziehung zwischen Hersteller, Käufer und Einzelstück.

Diese Form des Gestaltens braucht inspirierende Räume. Die „Koppel 66“ mit bezahlbarem Atelierraum und ihrem Umfeld aus Wohnen, Leben und Arbeiten bietet diese Nische. Sie möchte ich erhalten. Denn: Menschen brauchen Räume, um Brücken zu bauen – zwischen Dingen und Dingen, Menschen und Dingen, und Menschen und Menschen.

Stefan Fink ist Drechsler und Tischler

Von der Müllkippe zur Hochkultur

von Jörg Friedrich

„Eine Hochkultur ist zunächst einmal eine Kultur, die eine Müllkippe hat. Solange man nicht von Dingen dieser Art ausgeht, wird man nichts Seriöses sagen. ... Doch für die Gleichung „Hochkultur = Rohre und Kloaken“ gibt es keine Ausnahme. In Babylon gibt es Kloaken, in Rom gibt es nur das. Die Stadt beginnt damit, „ Cloaca Maxima“ . Das Reich der Welt war ihr verheißen. Man sollte folglich stolz darauf sein. Der Grund dafür , dass man es nicht ist, ist der , dass man, wenn man dieser Tatsache ihre , wenn man das sagen kann, fundamentale Tragweite geben würde, der erstaunlichen Analogie gewahr werden würde, die zwischen Müllkippe und Kultur (culture) besteht.“

So formulierte Jacques Lacan 1967 in einem Vortrag seine Interpretation von „Hochkultur“. Dieser erstaunlichen Analogie werden wir jetzt allerorten gewahr. Die Kultur der Stadt kann jedoch nicht einfach ironisch gleichgesetzt werden mit der Kulturgeschichte als Entsorgung urbaner Müllberge, auch wenn diese Reduzierung in der gegenwärtigen Zeit nicht ohne politischen Charme sein dürfte.

Voraussetzung und Fundament unserer Stadtkultur ist es, einen Freiraum der Vielfalt der Gedanken und schöpferischer Freiheit zuzulassen, die den gesamten Kosmos unseres Geistes umzuformen verstehen in gebaute Architektur, in Theater , in Musik, in Skulpturen, in Bilder, in Worte, die in der Realität bestehen bleiben und „Leben“ genannt werden. Sie ist mehr als ein unterirdisches Netz verschlungener Pfade und Leitungen: Mit anderen Worten, die Kultur der Stadt gleicht einem Berg aus kostbaren Materialien, der ständig aufgeschüttet wird, sorgsam zu pflegen und zu vergrößern ist. Die Verwechslung des Kulturberges mit dem einer Müllkippe mit Recht auf anschließende Entsorgung darf nicht stattfinden.

Erst recht nicht unter dem scheinheiligen Vorwand der Ökonomie des Einsparens.

Prof. Jörg Friedrich ist Architekt und Städteplaner

Flagge zeigen bei der Kurskorrektur in der Kulturpolitik!

von Hubertus Gaßner

Allgemein gesprochen hat die Kulturpolitik in Hamburg außer dem finanziellen Engpass drei wesentliche Probleme:

Der Stellenwert, den man den Künsten und der Bildung und hier vor allem der musisch-ästhetischen Bildung und den Geisteswissenschaften in der Gesellschaft zumisst, ist relativ gering. Das hat auch mit Geld, aber vor allem mit dem kulturellen Klima zu tun: Kultur gilt in Hamburg vor allem als Dekoration und Unterhaltung, kurz: als Luxusgut, auf das man in weniger prosperierenden Zeiten auch verzichten kann.

Warum gibt es ein so geringes Verständnis von Kultur und Kunst als Motor von Lebensqualität und Stadtentwicklung?

Liegt es vielleicht daran, wie Ulrich Khuon bei seinem Weggang sagte, dass Hamburg zu schön, aber vielleicht auch zu saturiert ist, um sich für Kunst als Mittel der Kommunikation und Provokation zu interessieren?

Kultur wird in Hamburg weniger als öffentlicher Bildungsauftrag denn als privates Vergnügen gesehen. Gleichzeitig führt die zunehmende Privatisierung der Bildung und der Kultur zu der brennenden Frage, wer sie sich noch leisten kann.

Die Imagebildung: Die mangelnde Wertschätzung von Kultur führt zum Etikettenschwindel bei der Imagebildung. Wie beim name dropping wechseln die Label, unter denen sich die FHH als Kulturmetropole verkauft: vorgestern war die Parole „Wachsende Stadt“, gestern „Musikstadt Hamburg“, heute ist sie „Umwelthauptstadt“ und morgen soll sie „Hauptstadt des Theaters“ sein, wie es sich der scheidende Kultursenator kürzlich ins Programm schrieb. Statt dieser Beliebbarkeit der Titel, die sich an momentanen Opportunitäten orientiert, brauchen wir einen kulturpolitischen Gestaltungswillen für eine Kulturmetropole und Planungssicherheit für die einzelnen Institutionen. Eklatante Fehlentscheidungen der Kulturpolitik, die dem Image Hamburgs als Kulturstadt stark geschadet haben, waren im letzten Jahr im Bereich der Museen die Aufforderung zum Verkauf von Kunstwerken, der Zwang zur Teilschließung der Galerie der Gegenwart aus finanziellen Gründen und der Beschluss zur Schließung des Altonaer Museums.

Es fehlen in der Politik, aber auch in der Bürgergesellschaft Symbolfiguren, die als Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens mit Rat und Tat für Kultur einstehen. Es fehlt der Kultur in dieser Stadt an einer starken Lobby.

Hamburg möchte die Stadt der kreativen Klasse sein. Dazu gehören die kulturellen Highlights der staatlich und städtisch geförderten Kunstinstitutionen ebenso wie eine lebendige, entwickelte Stadtteilkultur und selbst organisierte Künstlerinitiativen. Nachhaltige Investitionen in bessere Produktions- und Präsentationsbedingungen sind notwendig.

Wenn die Politik in Hamburg etwas für die Kunst tun will, muss sie einerseits für bezahlbare Mieten für die Ateliers und die Wohnungen der Kreativen aus aller Welt sorgen und andererseits die vorhandenen Ausstellungsorte und Museen endlich mit angemessenen Grundfinan-

zierungen und Projektmitteln ausstatten. Eine wesentliche Aufgabe der Kulturbehörde könnte es sein, die wachsende Kulturszene zu bewerben, ihre Aktivitäten miteinander zu vernetzen, kurz günstige Bedingungen für Kommunikation und Kooperation zu schaffen. Ein positives Beispiel für eine selbst organisierte Kooperation und die Selbstorganisation ihrer Bewerbung ist die Kunstmeile Hamburg. Nachdem die 2004 ausgerufene Triennale nach jahrelanger Agonie in der Kulturbehörde gestorben ist und auch die Photo-Triennale immer wieder ums finanzielle Überleben kämpft, haben sich die fünf Kunstmuseen und Ausstellungshäuser zur Kunstmeile Hamburg zusammengeschlossen.

I have a dream: Die Kulturpolitik und BSU helfen durch Anlegen von Geh- und Fahrradwegen, durch die Restaurierung von Gebäuden und die Begrünung des Areals im Herzen der Stadt eine Kunstmeile zu schaffen, die vom Jungfernstieg (Bucerius Kunst Forum) über den Ballindamm als Flaniermeile zur Hamburger Kunsthalle und weiter über das Bahnhofsgelände mit St. Georg zum Museum für Kunst und Gewerbe führt und von dort bis zu den Deichtorhallen und der Hafencity mit der Elbphilharmonie. Yes, we can!

Um diese Ziele zu erreichen, bedarf es eines neuen Stils der partnerschaftlichen Zusammenarbeit zwischen den Museumsstiftungen und der Kulturbehörde. Im engeren Sinne heißt das, das Verhältnis von Rechtsaufsicht und Fachaufsicht der Behörde in den Stiftungsräten neu zu überdenken und zu regeln, um den Stiftungen ein effizienteres wie effektiveres Arbeiten und notwendige Handlungsspielräume zu eröffnen.

Neu überdacht werden müssen die in diesem Jahr beschlossenen Etatkürzungen und ein Ausgleich der jährlichen Preissteigerungen im Energie- und Personalbereich. Ebenso ist zu prüfen, ob die Teilung des Haushaltes in einen Betriebshaushalt und einen Veranstaltungshaushalt machbar und sinnvoll ist. Die Grundfinanzierung des Betriebshaushaltes durch die Freie und Hansestadt Hamburg muss ohne haushalterische Tricks gewährleistet sein. Die geplante Einführung der Kulturtaxe muss auch der Gewährleistung dieser Grundfinanzierung der Museen dienen.

Geprüft werden sollte, ob die begrüßenswerte Einrichtung des Ausstellungsfonds nach dem neuen Modell der Kulturförderung im Rhein-Main-Gebiet erweitert werden und die Finanzierung der Kultur in Hamburg durch einen Beitrag der Metropolregion unterstützt werden kann.

Wir begrüßen den kulturpolitischen Ansatz, die Stärken zu stärken, wobei eine offene Diskussion geführt werden muss, was die Stärken sind und welche das Potenzial haben, entwickelt zu werden.

Anstatt das in unserer Stadt Geleistete vor allem zu kritisieren, sollten wir es leidenschaftlich propagieren und andere hiervon überzeugen. Konsolidieren heißt Investieren, sowohl im finanziellen als auch im intellektuellen Bereich. Hierzu gehört auch, dass sich die Hamburger Museen den neuen Herausforderungen in einer sich wandelnden Gesellschaft aktiv und phantasievoll stellen.

Prof. Dr. Hubertus Gaßner ist Direktor der Hamburger Kunsthalle

Kultur ist Lebensmittel

von Michael Göring

Kaum eine andere Gesellschaft ist so sehr auf Kreativität angewiesen wie das hochdifferenzierte Deutschland. Kaum ein anderes Mittel berührt den Einzelnen in seiner Identität und Entwicklungsfähigkeit so stark wie die Herausforderung durch die Künste, die eine beständige Transgression bieten und eine Neubestimmung seiner selbst erfordern.

Eine gemeinnützige Stiftung muss beides im Blick haben: die Anforderungen der sich weiterentwickelnden Gesellschaft und das Streben des Einzelnen nach seiner persönlichen Erfüllung. Zu beiden gehört die Erfahrung des unermesslichen Reichtums, den die Kulturen dieser Welt für uns alle bereit halten. Hier sehe ich die Aufgaben einer kulturfördernden Stiftung zunächst darin, möglichst vielen Menschen Zugang zu diesem Reichtum zu ermöglichen. Das fängt bei uns damit an, dass in unserer Bucerius-Kita eine „artista“ mit den ganz Kleinen malt, formt, singt, musiziert und tanzt. Und es endet nicht damit, dass im Bucerius Kunst Forum Hanjo Kesting oder Jürgen Kesting ein dem Kita-Alter längst entwachsenes Publikum in die Grundlagen der europäischen Literatur und der europäischen Oper einführen.

Neben dem Zugang zum kulturellen Reichtum ist der Erhalt kultureller Schätze ein weiteres wichtiges Ziel der ZEIT-Stiftung. Die Identität einer Gesellschaft in unserer so offenen, globalen Welt hat immer mit der kulturellen Tradition zu tun, die keineswegs ausgrenzt, sondern Gemeingut aller ist. Wenn wir beispielsweise die geistliche Musik Hamburgs zwischen 1600 und 1800 erforschen lassen und sie auf mittlerweile sieben CDs dokumentieren, so wird dem kulturellen Schatz unserer Stadt, unseres Landes und aller Interessierter ein weiteres Element hinzugefügt. Die Vergewisserung des kulturellen Erbes schärft auch die Qualitätsmaßstäbe. Zudem gehört die Sorge um den hochbegabten künstlerischen Nachwuchs zu den Grundaufgaben kulturfördernder Stiftungen. Hier ist die Szene gut bestellt. Künstlerförderung spielt bei vielen Stiftungen eine große Rolle.

Wie sich die hier genannten Schwerpunkte mit der gesellschaftlichen Entwicklung vereinen lassen? Ästhetische Manifestationen fordern heraus, führen zu Widerspruch oder Bekräftigung, lassen den Einzelnen auf jeden Fall nicht kalt. Was bewegt, führt zu Veränderung, bringt neue Gedanken hervor, macht Sprünge möglich, die ansonsten nicht geschehen. Solche Sprünge können zu Erkenntnissen und Taten führen, die tatsächlich innovativ sind. Und von solchen beständigen Weiterentwicklungen und Neuerungen leben wir alle. Kultur ist Lebensmittel.

Prof. Dr. Michael Göring ist Vorsitzender des Vorstands der ZEIT-Stiftung Ebelin und Gerd Bucerius

Über das Kino

von Werner Grassmann

Der Film kommt vom Jahrmarkt. Diese Herkunft ist eine schwere Last. Aber auch das Theater kommt vom Jahrmarkt. Das haben die meisten allerdings schon vergessen. Vielleicht, weil sich das Theater à la Friederike Caroline Neuber schon ein paar Jahrhunderte länger zwischen den Bretterbuden auf dem Jahrmarkt tummelt und es deswegen leichter hatte, kulturelle Aufmerksamkeit zu erreichen. Trotzdem, einige Wenige haben schon verstanden, dass Theater und Kinofilm Geschwister sind. Beide erfahren gelegentlich, dass der Staat, d. h. die Politiker, sich um sie kümmern. Dass die Kümmerrate immer zu wenig ist, gehört zum Geschäft. Denn für viele Politiker ist Kino und Theater in erster Linie Geschäft. Besucherzahlen sind wichtig für die Einordnung in das Subventionskarussell. Wer will es auch den Kultur-Amateuren verübeln, wenn sie ihr Engagement nach Euros bemessen und in bezahlbare Euros umsetzen? Wonach sollen sie es auch sonst bemessen? In der Wirtschaft sind Subventionen leichter zu rechtfertigen. Das sieht man zum Beispiel an den vielen Dampfern, die an Blankenese vorbei in den Hamburger Hafen fahren.

Da ist es auch verständlich, dass die Filmförderung bei der Wirtschaftsbehörde angesiedelt ist und Förderungen sehr oft nach wirtschaftlichen Kriterien vergeben werden. Das Fernsehen ist ein wichtiger Partner und Geldgeber, ungeheuer wichtig für das Überleben der Filmbranche. Und deswegen sollte diese wirtschaftliche Film- und Fernsehförderung auf keinen Fall beschnitten werden.

Doch neben der Filmförderung gibt es seit einigen Jahren auch noch eine Kinoförderung. Die ist allerdings zu gering, um in Existenznot geratene Kinos retten zu können. Hier ist ein Nachdenken notwendig. Vor allen Dingen jetzt, wo die Kinos durch die technische Weiterentwicklung gezwungen sein werden, ihre schönen, noch prima erhaltenen, gussstählernen 35 mm- Filmprojektoren weg zu schmeißen und die für mein Gefühl noch nicht so ganz richtig entwickelte Digitalprojektion einzubauen. Die für diese Umrüstung in Aussicht gestellten Zuschüsse und Darlehen sind eigentlich lächerlich gemessen am finanziellen Aufwand, den die Kinos leisten sollen. Welche Kinos dieser technische Digital-Tsunami wegpült, wird man schon in diesem oder nächsten Jahr sehen.

Wer hat eigentlich schon einmal darüber nachgedacht, was passiert, wenn es keine Kinos mehr gibt? Dann ist Kinofilm plötzlich wie Oper. Und für die paar Opern(Film)Häuser braucht man auch nur noch wenige Filme. Die Filmförderung kann eingespart werden und das Repertoire muss die aktuelle Filmkultur ersetzen. Toll. Und die Leute, die heute die Kinos bevölkern, können dann zu Hause in ihren Wohnstuben bleiben und ohne Film- und Kinokultur dort vor ihrem Fernseher so richtig schön vereinsamen.

Aber um die filmische Jahrmarktkultur am Leben zu erhalten, wäre es doch schön, wenn auch losgelöst von wirtschaftlichen Überlegungen der nutz- und zweckfreien Filmkultur wieder eine

kleine hamburgische Überlebenschance gegeben würde, so wie früher einmal mit dem selbstverwalteten Hamburger Filmbüro. Aber das ist leider von verständnislosen SPD-Politikern in den Orkus gefahren worden.

Und noch etwas ist wichtig. In vielen Ländern wird der Brotpreis subventioniert und niemand kommt auf die Idee, diese Subvention zu streichen. Denn Brot ist lebenswichtig. Aber Kultur ist wie Brot. Allerdings nicht für den Bauch, sondern für den Kopf und das Herz. Ohne Kultur verhungern die Menschen, genauso wie ohne Brot. Und wenn sie keine Nahrung mehr für Kopf, Bauch und Herz haben: was machen sie dann? Revolution natürlich! Um Gottes Willen bloß nicht. Dann lieber in Brot und Kultur investieren. Das erhöht die Lebensqualität und bereitet den Herstellern und Konsumenten von Kultur ein deutlich schöneres Leben.

Werner Grassmann ist Autor, Filmproduzent und Gründer des Abaton-Kino

Armenspeisung Worauf es bei der Kulturförderung in Hamburg ankommt

Von Ulrich Greiner

Woran messen wir die Bedeutung kultureller Institutionen? In Hamburg (und nicht nur dort) wird sie am Erfolg gemessen. Der Erfolg ergibt sich aus dem Zuspruch des Publikums. Je mehr Zuschauer ein Theater, je mehr Besucher ein Museum hat, umso höher sind die Einnahmen, umso erfolgreicher ist es. Diese Logik führt dazu, dass sich die Institutionen den Gesetzen des Marktes beugen. Sie werfen mit der Wurst ihres kümmerlichen Etats nach der Speckseite des Rummels. Wo Rummel ist, sind viele Leute, da wird geredet, da kommt Prominenz (vielleicht gar der Bürgermeister), da ist das Fernsehen nicht weit. Wer möchte ein solches Ereignis veräußen?

Ereignis und Bedeutung aber sind zweierlei. Die Bedeutung der kulturellen Schätze und Traditionen, die eine Stadt besitzt, erschließt sich nicht jedem und nicht in jedem Augenblick. Es gibt Bücher in unseren Bibliotheken, Bilder in unseren Depots, für die sich im zufälligen Hier und Jetzt niemand sonderlich interessiert. Sie waren einmal wichtig. Sie könnten jederzeit wichtig werden. Es gibt musikalische und dramatische Kunstwerke, für die eine Mehrheit im Augenblick nicht empfänglich ist. Eben deshalb muss man sie zeigen und aufführen. Eben dafür brauchen wir das kulturelle Engagement der Stadt.

Der Kulturetat ist nicht dafür gedacht, den Interessen der Gastronomie und des Hotelgewerbes zu dienen. Er muss unterstützen, was der Hilfe bedarf und nicht von alleine läuft. Daraus folgt nicht, dass die Förderungswürdigkeit automatisch steigt, wenn das öffentliche Interesse abnimmt. Aber die Qualität einer kulturellen Leistung von ihrem Publikumszuspruch abhängig zu machen, wäre ebenso falsch.

Niemand wird ernsthaft erwarten, Hamburg werde seinen Kulturetat nennenswert erhöhen. Also wird man sich entscheiden müssen. Entweder man schreitet auf dem eingeschlagenen Weg weiter fort und macht das Hungertuch, an dem die alten Institutionen verzweifelt nagen, nochmals kleiner. Oder man konzentriert sich auf das eigentliche Ziel, auf die Erhaltung des Bestandes. Und dessen Wert hängt nicht davon ab, wieviele Besucher ihn schätzen.

Wollte man den Bestand erhalten, so würde man sagen müssen, dass Ereignisse, die eine Attraktion für Reisebusunternehmen darstellen, in die Zuständigkeit der Wirtschaftsbehörde fallen; dass Ausstellungen und Veranstaltungen mit voraussichtlich massenhaftem Zulauf besser von Mäzenen oder Sponsoren finanziert würden, und zwar ausschließlich auf eigenes Risiko, ohne den Kulturetat durch Abzug von Zuwendungen weiter zu schmälern.

Das Bucerius Kunstforum zum Beispiel veranstaltet aus eigenen Kräften Ausstellungsereignisse, die sich großer Beliebtheit erfreuen. Damit sollte die Kunsthalle nicht konkurrieren müssen. Die Musical-Theater ziehen viele Reisende aus anderen Städten an und vermarkten ihre Angebote erfolgreich. Dem sollten die staatlichen Bühnen nicht nacheifern müssen. Kulturelle Ereignisse, die imstande wären, sich selber zu tragen (etwa das Harbour Front Festival), private Theater, die ihr Programm ohnedies nach dem Mehrheitsgeschmack ausrichten, bedürfen keiner Subvention aus dem ärmlichen Kulturetat, und wenn sie dennoch eine beanspruchen wollten, so sollten sie sich an andere Behörden wenden. Denn die Kulturbehörde ist zuständig für das, was man kulturelle Armenspeisung nennen könnte, und jeder weiß, wer zu den Armen gehört. Die ärmste Institution ist bekanntlich die Freie Akademie der Künste. Arm sind die meisten Museen, arm sind die Bücherhallen. Niemand verlangt, dass die Armen reich gemacht werden sollen, aber sie sollten anständig leben und arbeiten dürfen. Sie sind Teil des kulturellen und intellektuellen Reichtums dieser Stadt. Im Grunde weiß sie das auch, aber sie handelt nicht danach.

Wer immer die Kulturbehörde zukünftig leiten wird: Er wird sich entscheiden müssen. Aber er entscheidet nicht allein, die Öffentlichkeit entscheidet mit. Dass sie aufwache und sich besinne, wäre an der Zeit.

Dr. Ulrich Greiner ist Journalist und Literaturkritiker

Der Kinofilm!

von Ulrike Grote

Warum wir ihn unbedingt brauchen, warum er uns kulturell und gesellschaftlich vernetzt, warum er für Hamburg, aber genauso für den Rest des Landes unentbehrlich ist und warum er deshalb dringender Pflege bedarf.

In jedem Kinofilm steckt aberwitzig viel Arbeit, Schweiß, Geduld, Risiko, Zeit und Geld. Mit der Aussicht, am Ende vielleicht nicht einmal im Kino zu landen.

Trotz all dem kämpfen kreative Filmemacher wie die Löwen um ihre Filme. Warum? Weil Filme immer einen großartigen schöpferischen Prozess beinhalten, weil Filme uns Hürden mit Leichtigkeit überspringen lassen, weil Filme uns in einen eigenen Kosmos entführen, weil Filme uns unverhofft Urlaub vom Leben schenken, weil Filme uns aufrütteln und gesellschaftskritisch in die Pflicht nehmen und zu guter Letzt ganz einfach dazu bringen, den bequemen Sofasessel zu verlassen, uns in die Bahn zu setzen, zehn Euro für die Karte auszugeben, um nach dem Film in wilde Diskussionen zu verfallen. Gute Filme zwingen zur Kommunikation, zur Aufmerksamkeit, sie regen zum Denken an und manchmal befreien sie uns eineinhalb Stunden von erdrückenden Alltagsorgen.

Wenn sie einmal erlebt haben, dass ein ganzes Kino kollektiv in Tränen ausbricht oder in wildes Gelächter, wissen sie selbst, wie wichtig es für unsere Gesellschaft ist, ein Medium zu schützen, dem immer noch eine kleine Freiheit des Erzählens innewohnt.

Ich werfe jetzt mal verschiedene Filme in einen Topf: Das Leben der Anderen, Das weiße Band, Vier Minuten, Wer früher stirbt ist länger tot, Gegen die Wand, Good by Lenin, Gloomy Sunday, Vincent will mehr und Keinohrhasen. All diese Filme haben gezeigt, dass der deutsche Film sehr lebendig ist, sehr facettenreich, etwas zu erzählen hat und Zuschauer in die Kinos lockt. Von diesen Filmen gibt es zu wenig und wir stehen in der Verantwortung dafür zu sorgen, dass sich das ändert, wenn wir unsere Kultur ernst nehmen.

Ohne den wirtschaftlich sehr erfolgreichen Film haben die kleinen Arthousefilme keine Chance. Denn der große Film trägt den kleinen, der kleine ergänzt den großen. Wir brauchen beide Seiten. Im Theater sieht das auch nicht anders aus. Damit das Schauspielhaus nicht mit komplizierten Uraufführungen in die Pleite ratterte, zauberte es zu meiner Zeit ab und zu einen Lieberabend von Franz Wittenbrink aus dem Hut. Das Theater platzte aus allen Nähten und konnte sich dadurch auch mal einen schlechter besuchten Abend leisten. Was haben wir davon, wenn wir nur Kunstprojekte herausbringen, die ein paar hochintellektuelle Schreiber mit Begeisterung konsumieren, der Rest der Gesellschaft aber auf der Strecke bleibt und die Kinos komplett leer sind? Film ist Unterhaltung und die kann und soll politisch sein, geschichtlich, satirisch, surreal, dramatisch und natürlich komisch. Es bietet sich uns eine Vielfalt von Möglichkeiten und die sollten wir nutzen.

Warum brauchen wir den Film ausgerechnet in Hamburg? Gibt es nicht schon genug Standorte, an denen der deutsche Film ums Überleben kämpft?

In Hamburg sind viele wunderbare Filmemacher zu Hause. Fatih Akin, Özgür Yildirim, Hermine Huntgeburth, Rolf Schübel, Kai Wessel, Hark Bohm, um nur einige zu nennen. Hamburg ist die größte Hafenstadt Deutschlands und bietet mit seinen Kanälen, der Elbe, der Speicherstadt, der Alster, Altona, der Innenstadt, seinen Vororten, dem vielen Wasser eine ungeheuer reiche visuelle Palette, über die sich Filmemacher und Zuschauer nur freuen können. Nicht zu vergessen: in Hamburg leben und arbeiten viele wunderbare Schauspieler.

Neben den Menschen spielt auch die Landschaft im Film eine Hauptrolle. Das nordische Licht verändert eine Geschichte im Film genauso wie das Herbstlicht im Süden, die weite Ebene erzählt andere Storys als zerklüftete Berge.

Hamburg ist eine charmante Weltstadt und muss seine eigenen Filme haben. Eine Hafenstadt erzählt sowieso immer ihre sehr besonderen Geschichten mit einzigartigen Protagonisten aus der ganzen Welt. Noch dazu hat Hamburg eine großartige Filmförderung, die sich sehr darum bemüht, den Standort Hamburg weiter zu stärken, und die sich immer wieder sehr speziell und unermüdlich für Hamburger Projekte einsetzt.

Deshalb ist es angemessen und unverzichtbar, dass die Hamburger Politik für unsere Kultur, unsere Filme, unser Theater, unsere Musik denkt, wirbt und kämpft. Für die Außenwirkung in Deutschland und darüber hinaus.

Im Jahr 2009 war ich auf dem berühmten Kamerafestival in Lodz und sah dort unter vielen Filmen einen aus dem Libanon. Vier junge Männer in einem Panzer unter Beschuss auf der Fahrt durch ein Krisengebiet. Der Zuschauer befand sich mitten drin und erlebte eine eineinhalbstündige Horrorfahrt. Bedrückend, erschreckend, emotional und sehr mutig. Mir hat dieser Film sehr viel über dieses Land und seine emotionale lebensbedrohliche Situation erzählt. Film ist neben der Unterhaltung immer der Spiegel einer Gesellschaft. Eines Zustandes. Einer Zeitreise. Und das Kino kann manchmal mit kleinen genau beobachteten Geschichten die Menschen emotionaler an ein Land ankoppeln, als jeder Zeitungsartikel. Dass ein Land sich zeigt, sich anderen Ländern emotional zugänglich macht, funktioniert sehr viel besser über Kultur, als über trockene Wirtschaftsberichte. Denn der Film hat mit seinen Bildern eine große Möglichkeit, direkt in Herz und Hirn zu treffen. Das setzt voraus, dass man auch solche Filme zustande bringt. Und die sind, wenn sie gut sind, nicht weichgespült, sondern eigenwillig, genau beobachtet, klug mit der Wirklichkeit verzahnt. Sie erzählen tatsächlich etwas über unser Land und die Menschen, die darin leben, im tragischen wie im komischen Bereich. Wir haben solche Geschichten und eine Menge Talente, mit denen wir wuchern können. Wir haben die Möglichkeit, uns kulturell ganz vorn zu platzieren, wenn wir diese Ressourcen nutzen und uns gegenseitig unterstützen. Hamburg trägt ein Tor in seinem Wappen und sollte das als Auftrag annehmen: Kultur öffnet das Tor zur Welt.

Ulrike Grote ist Schauspielerin und Regisseurin

Die Freie und Photostadt Hamburg

von F.C. Gundlach

Im Zeitalter von Internet und YouTube ist die Photographie weiterhin eine wesentliche Basis moderner Kommunikation. Sie ist als Medium der Dokumentation und als Medium der Kunst in unserer visuell geprägten Gesellschaft Kulturgut und unverzichtbarer Teil unseres kulturellen Gedächtnisses.

Besonders in der Medienstadt Hamburg mit ihren Großverlagen, ihrer aktiven Filmindustrie und ihrer überaus lebendigen Szene in den Bereichen IT und Online, ist die kreative Auseinandersetzung mit der Photographie auch wirtschaftlich von brennender Aktualität.

Rückblick und Ausblick – zwischen diesen beiden Polen spielt sich der Diskurs um das Medium Photographie ab. Wir stehen auf den Schultern von Riesen, aber ohne Innovation, ohne Avantgarde droht der Stillstand. Das 2003 gegründete Haus der Photographie in den Deichtorhallen stellt sich dieser Verantwortung und ist im Großraum Hamburg ein vitales Forum für zeitgenössische Photographie und die zentrale Institution für die Pflege und Förderung dieses Bildmediums in direkter Auseinandersetzung mit anderen Medien der Bildenden Kunst, die in der nördlichen Deichtorhalle gezeigt werden.

Im Haus der Photographie werden deshalb aktuelle, photohistorische und thematische Schwerpunktausstellungen gezeigt, die von Präsentationen in Kabinett-Format begleitet werden, um kurzfristig reagieren zu können. Monographische Ausstellungen bedeutender Photographen stehen neben Ausstellungen zur angewandten Photographie in Reportage, Mode und Publizistik, neben der Präsentation junger und jüngster Photographie, der Analyse traditioneller photographischer Techniken, sowie der Entwicklung der digitalen Photographie.

Attraktiv für die Bürger der Freien und Hansestadt Hamburg wie auch für Besucher und Touristen, für photophile Spezialisten und Laien wird Photographie als Kunstgenuss, Inspirationsquelle und wirtschaftlicher Standortfaktor gewürdigt.

Zu diesem Zeitpunkt stützt sich das Haus der Photographie auf zwei bedeutende Sammlungen – die Sammlung F.C. Gundlach zum „Bild des Menschen in der Photographie“ und das SPIEGEL Bildarchiv – und kann damit als museale Institution viele Projekte aus eigenen Beständen generieren oder ergänzen. Mit den Depots des Hauses der Photographie in der historischen Speicherstadt, nur einen Sprung über den Fleet vom Haus der Photographie in den Deichtorhallen entfernt, verlängert sich die Kunstmeile in die Hafencity hinein und bildet eine Spange, die Übergänge schafft und Stadtviertel verbindet.

Dieser integrative Aspekt der Photographie lässt sich sowohl innerhalb des Spektrums der Hamburger Museen beobachten, wo durch Leihgaben und intensive Kooperation beispielsweise mit der Kunsthalle, mit der Stiftung F.C. Gundlach und mit dem Museum für Kunst und Gewerbe

ein fruchtbares Netzwerk entstanden ist, aber auch im Austausch mit photographischen Museen und Institutionen in Deutschland und international.

Alfred Lichtwarks jährliche Ausstellungen „Internationaler Kunst-Photographie“ in der Kunsthalle Hamburg zwischen 1896 und 1903 verliehen der Photographie weltweit erstmals musealen Rang und machten Hamburg zum Brennpunkt der neuen Bildtechnik. Diese Tradition verpflichtet.

Um der Photographie in Hamburg ein innovatives und produktives Klima zu sichern, ist es dringend geboten, Mittel für Forschung, Erhaltung und Exposition bereitzustellen. Es müssen international wahrgenommene Ausstellungen in Hamburg Station machen oder sogar hier in Hamburg entstehen. Daneben braucht Hochkultur auch Subkultur, braucht sie eine lebendige fotografische Szene mit Galerien und vor allen Dingen Fotografen und Ateliers. Und in den musealen Häusern der Stadt und in privaten photographischen Sammlungen und Archiven liegen Schätze, die noch nicht gehoben, zum Teil noch nicht einmal entdeckt sind.

Die Photographie als Medium ist in einem dramatischen Wandel begriffen, das Analoge wird abgelöst vom Digitalen, der Pixel ersetzt das Korn. Die Bilderflut, die uns tagtäglich in unterschiedlichster Form angeboten wird, droht uns zu überschwemmen. Wir müssen lernen, sie zu lesen, sie zu deuten, sie zu nutzen.

Trotz alledem lädt gerade das stille Bild auch in Zukunft zu Betrachtung und Reflektion ein. Wenn die Hamburger Kulturpolitik deutliche Signale setzt, kann Hamburg eine Hauptstadt der Photographie werden – für die Photographie, für die Hamburger Bürger und von überregionaler Strahlkraft.

Prof. F.C. Gundlach ist Photograph und Gründungsdirektor des Haus der Photographie

Ein Theater für alle Generationen

von Claus Gutbier

In der Max-Brauer-Allee ist das Wagnis, einen „Ort“ für Kinder und Erwachsene zu kreieren, im Allee Theater realisiert: im Theater für Kinder mit einem Spielplan, der Kindern ab drei Jahren bereits ein ausgewachsenes Musical anbietet und darüber hinaus allen Menschen im Grundschulalter Hochkultur in Theaterform vermittelt.

Hier, in überschaubarer Raumgröße, bezaubert „Der kleine Prinz“ in hauseigener Textfassung mit eigens komponierter Schauspielmusik, fordert und fördert klassische und zeitgenössische Oper („Vom Fischer und seiner Frau“, Jazzoper von Ingfried Hoffmann und Mozarts „Zauberflöte“ für Kinder), Operette, Musical, Klassiker des Kindertheaters – die Sinne aufs Schönste. Originelle Konzepte und üppige Ausstattung geben den professionellen Darstellern den richtigen Spielraum und schenken 30-40000 Kindern jedes Jahr die Magie des Theaters – ein Dauereperiment der Verführung zur Kunst.

Wer hier Theater, insbesondere Oper, lieben gelernt hat, kann natürlich als Jugendlicher zur Staatsoper weiter wandern, muss aber nicht. Die Hamburger Kammeroper verwandelt die Kinderbühne abends in Schauplätze der Erwachsenenwelt, spielt seltene Opernperlen des Barock ebenso wie „Fledermaus“, „Hochzeit des Figaro“ und „Carmen“.

In denselben goldenen Stühlen sitzend, auf denen sie als kleine Menschen den Zauber der Bühnenwelt entdeckt haben, tauchen sie in die Welt der Oper, zusammen mit Freundin oder Freund, Eltern oder Großeltern. Die ersten Kinder, die das Theater für Kinder 1968 besuchten, sind heute vielfach selbst Großeltern, sind mit ihren Enkeln Kind und genießen abends in der Kammeroper die Sängerinnen und Sänger hautnah, zur Abrundung des barocken, ganzheitlichen Kunstgenusses, das eigens zur Oper komponierte Vier-Gänge-Menü.

Die in Kammeroperfassung konzipierten Inszenierungen werden von Barbara Hass sorgfältig in zeitgemäßes Deutsch übertragen bzw. bearbeitet. Dadurch können auch skurrile Raritäten an Aktualität gewinnen. Alle hier gespielten Kammeroperfassungen sind in dieser Form Erstaufführungen in sorgfältig recherchierten neuen Textbearbeitungen. Die Partituren wurden jeweils für Kammerorchester (7-8 Musiker) neu arrangiert (und weltweit für alle Kammeroper vom Ricordi-Verlag in englischer und deutscher Sprache angeboten).

Voraussetzung für den Bestand dieser beiden Theater in einem ist ein gut funktionierendes Bildungssystem, das der Kultur den ihr angemessenen Stellenwert gewährleistet.

Dazu gehören auch Familienstrukturen, in denen die entsprechenden kulturellen Werte gelebt und weiter getragen werden. Dazu gehören aber auch Horte, Kindergärten, Kindertagesstätten, Vorschulen und Schulen, die bereit sind, ihre Schützlinge offen und neugierig die Welten der Künste entdecken und erforschen zu lassen.

Schulische Initiativen wie „JEKI“ (jedem Kind ein Instrument) und die Etablierung des Fachs „Darstellendes Spiel“ an den Schulen fördern die Lust und Freude an den Künsten und motivieren die Kinder, auch bei den Profis reinzuschauen und Theater als Zuschauer zu genießen.

Für die Kompetenz dieser jungen Zuschauer sorgt wiederum eine engagierte Lehrerschaft, die sich ihre Anregungen für die Unterrichtsvorbereitung des Theaterbesuchs gern direkt aus dem Theater holt. Von 2004 bis 2009 fanden sogar 2-tägige Seminare für Lehrer statt (in Zusammenarbeit mit dem Landesinstitut für Lehrerbildung), bei denen mit Hilfe von ausführlichem didaktisch-methodischem Material die Pädagogen befähigt wurden, die Kinder fundiert und spielerisch zugleich auf den Opernbesuch im Theater für Kinder vorzubereiten.

Ungefähr 480 „Kontaktlehrer“ aus Hamburg und Umgebung lassen sich regelmäßig über Spielpläne und besondere Serviceangebote (Lehrervorstellungen, Informations- und Einführungsveranstaltungen) informieren und besuchen regelmäßig mit ihren Klassen die Vorstellungen.

Ein besonderes Gewicht liegt auf der kundenorientierten Betreuung der Schulvorstellungen. Die Schulklassen werden von der Theaterleitung begrüßt und auf Gepflogenheiten des Hauses sowie wichtige Besonderheiten der Aufführung hingewiesen. Persönlicher Kontakt und Orientierungshilfe sind die wichtigsten Elemente dieser „Kundenpflege“. Die Kinder fühlen sich von „ihrem“ Theater wahrgenommen und finden deshalb vielleicht in späteren Jahren leichter den Einstieg in die Kammeroper. Es gibt auch für Grundschul Kinder die Pause zwischen erstem und zweitem Teil, man wird als Zuschauer ernst und wichtig genommen, hier findet ein ganz besonderes Ereignis statt.

„Ihr seid so schön altmodisch“ bemerkte eine Kollegin kürzlich und meinte das sehr positiv. Wenn es darum geht, den Theaterbesuch als Kulturtechnik mit feierlich-festlichem Charakter zu betrachten, sind wir gern „altmodisch“ – denn Theater wurde als Ritual vor mehreren tausend Jahren geboren und bezieht seine Kraft aus dem Ritualen. Kinder lernen spürend und partizipieren so selbstverständlich an dem Besonderen dieser Kunstform.

Die Idee, alle Generationen in einem Theater zusammenzuführen, ihnen eine gemeinsame „künstlerische Heimat“ anzubieten, ist in diesem Theaterkonzept Wirklichkeit geworden. Streueffekte in die gesamte Hamburger Theaterlandschaft sind erwünscht. Manches „Kind“ des Alleetheaters ist im Schauspielhaus gesichtet worden, im Thalia Theater und anderen Häusern. Ich selbst saß vor kurzem neben zwei jungen Damen im Schauspielhaus, die von einer Nussknacker-Inszenierung im Theater für Kinder schwärmten, die zu inszenieren ich 1992 die Ehre gehabt hatte. (Ich habe mich nicht „geoutet“, aber sehr darüber gefreut, dass ich zumindest bei diesen beiden meinen ganz persönlichen künstlerischen „Generationenvertrag“ erfüllt habe.)

Claus Gutbier ist Leiter des Allee Theater Hamburger Kammeroper und Theater für Kinder

Kultur trifft Stadt

Kunst, Kultur und Stadtentwicklung im Kontext der Internationalen Bauausstellung IBA Hamburg

Uli Hellweg

Der programmatische Ansatz IBA Hamburg

Seit über 100 Jahren stehen die Internationalen Bauausstellungen, kurz IBA, für visionäre Modelle von Planern und Architekten, die das Leben in der Stadt von morgen entwerfen und nachhaltige Impulse für die Baukultur setzen. Die IBA Hamburg reiht sich in diese Tradition ein.

Als kreatives Labor auf Zeit widmet sie sich Fragen nach der Zukunft der Metropole. Wachsen und Klima schonen, Chancengleichheit verbessern, neue Städte bauen und dabei Flächen sparen. Hamburg will mit dem „Sprung über die Elbe“ weiter wachsen. Die IBA füllt diesen „Sprung“ seit 2007 auf den Hamburger Elbinseln Wilhelmsburg und Veddel sowie dem Harburger Binnenhafen mit Leben.

Der Beitrag der IBA Hamburg für das Gemeinwesen?

Für die IBA gelten Kunst und Kultur als essentielle Bestandteile einer interdisziplinären Stadtentwicklung und ihrer Frage nach einem Zusammenleben im 21. Jahrhundert. Die Kraft kulturellen Handelns ermöglicht nicht nur die Gestaltung von urbanen Räumen, sondern schafft Teilhabe und Sinnstiftung, stärkt Toleranz und Offenheit im gesellschaftlichen Miteinander.

In diesem Kontext scheint die Zusammenführung der häufig spannungsgeladenen Felder Stadtplanung und Kunst wesentlich, um sich der Stadt der Gegenwart in ihrer Vielschichtigkeit zu nähern.

Interkulturelle Einflüsse von über 100 verschiedenen Nationen, eine schwierige soziale Lage mit überdurchschnittlich hoher Arbeitslosigkeit sowie geografische Besonderheiten wirken auf die Stadtteile Wilhelmsburg und Veddel ein. So ist Europas größte Flussinsel reich an Gegensätzlichem. Umgeben von Industrie und Hafen, zerschnitten von Verkehrsachsen, befinden sich hier dörfliche Naturidyllen neben Großsiedlungen.

Im Rahmen der IBA Hamburg galt es ein Kunst- und Kulturverständnis zu generieren, das hierauf in besonderem Maße Bezug nimmt. Das Ziel der IBA ist es, über die Dauer der siebenjährigen Laufzeit hinaus eine nachhaltige Wirkung von Kunst und Kultur vor Ort zu installieren.

Die Kraft kulturellen Handelns ermöglicht nicht nur die Gestaltung von urbanen Räumen, sondern schafft Teilhabe und Sinnstiftung, stärkt Toleranz und Offenheit im gesellschaftlichen Miteinander.

Formate wie die „Akademie einer anderen Stadt“ - Kunstplattform der IBA Hamburg, aber auch die Projektreihe „Kunst macht Arbeit“ sowie die Infrastrukturförderung „Räume für die Kunst“ stehen beispielhaft für diesen Ansatz.

Zum Humus erfolgreichen Wirkens –

wie nehmen die Strategien der IBA Hamburg Gestalt an?

Der Ansatz der IBA Hamburg widmet sich der Frage, welchen Beitrag Kunst und Kultur für eine nachhaltige Stadtentwicklung leisten kann, der auch ortsübergreifend von Bedeutung ist. Die implizite Laborsituation der IBA ermöglicht dabei unkonventionelle, ergebnisoffene Formate, in denen sie vor allem als „Anschieber“ bzw. „Katalysator“ für künstlerische und kulturelle Projekte auftritt.

Die „Kunstplattform der IBA Hamburg“ stellt eine Annäherung an die Stadt der Gegenwart dar. Mit Mitteln der bildenden Kunst, werden zentrale Themen auf den Elbinseln aufgegriffen und kritisch hinterfragt und somit

unbekannte Sichtweisen auf die Stadtgesellschaft ermöglicht. Das Projekt wurde zunächst als einjähriges Format unter kuratorischer Leitung initiiert. 2008 startete die Kunstplattform unter dem Motto „Kultur I Natur“ mit dem Kuratorenteam Anke Haarmann und Harald Lemke. Für die Jahre 2009 und 2010 zeichnen sich Ute Vorkoeper und Andrea Knobloch für die künstlerische Leitung mit dem Fokus auf kultureller Bildung verantwortlich. Um das Engagement der IBA zu verstetigen, wurde die „Akademie einer anderen Stadt“ Ende 2009 um ein Jahr verlängert. Dadurch konnten die entstandenen Kooperationen mit Schulen, Kirchen, Integrationsträgern aber auch soziokulturellen Einrichtungen des Vorjahres fortgeführt werden. Für die verbleibende IBA-Zeit gilt es, die Kunstplattform als Bündnis für die bildende Kunst auf den Elbinseln zu einem Modellprojekt mit Strahlkraft weiterzuentwickeln, das lokal wirkt, aber national wie international wahrgenommen wird und über 2013 hinaus trägt.

Das Infrastrukturprogramm „Räume für die Kunst“ widmet sich der nachhaltigen Stärkung von künstlerischen, kulturellen und kreativwirtschaftlichen Strukturen durch die Bereitstellung von Produktions- und Präsentationsräumen zu optimalen Rahmenbedingungen. Mit den Veringhöfen, ursprünglich Fabrikationsstätte und Büroräume eines Industrieunternehmens, wird das erste Projekt modellhaft umgesetzt, bei dem die zukünftigen Nutzer die Entwicklung der Betriebs- und Trägerstruktur, in Rückkopplung an Befindlichkeiten und Interessen im Stadtteil, selbstorganisiert gestalten. Ein von der IBA initiiertes finanziell abgesichertes energetisches Sanierungskonzept sowie der vorbereitete Mietvertrag über 30 Jahre gewährleisten eine langfristig attraktive Nutzung.

Die Kreativwirtschaft an der Schnittstelle zu „lokalen Ökonomien“ ist ein weiteres Schwerpunktthema der IBA Hamburg. Durch die Zusammenarbeit von Künstlern mit Non-Profit-Organisationen und Beschäftigungsträgern in der Reihe „Kunst macht Arbeit“ entstehen Projekte, z.B. im Textil- und Designbereich, die Menschen durch Qualifizierung und Empowerment in die Kreativdebatte integrieren, die üblicherweise davon ausgeschlossen werden. Es sind diese ungewöhnlichen Bündnisse, die in der Zusammenführung mit Kunst und Kultur einen beispielhaften Mehrwert für die Metropolen der Zukunft aufzeigen.

Darüber hinaus unterstützt und initiiert sie Strukturen und Projektideen von Bildung und Wissenschaft. Zusammen mit der HafenCityUniversität wurde 2008 die „Universität der Nachbarn“ ins Leben gerufen, in der sich Studierende der HCU mit den sozialen und räumlichen Realitätengenerell sowie speziell im Wilhelmsburger Reiherrstiegviertel auseinandersetzen. Ergänzend bietet das „Labor für Kunst und Stadtentwicklung“ (nächstes Labor im Okt 2011: „Kunst einer anderen Stadt“) – eine Diskussionsplattform, die die immanenten Problemstellungen eines „kreativen Stadtentwicklungsvorhabens“ regelmäßig zur Disposition stellt. Kunst schafft hier Kommunikation, ermöglicht Selbst- und Fremdwahrnehmung, befördert Ausdrucksvermögen und die Teilhabe an sozialen Prozessen.

Last not least nimmt jede IBA durch ihre besonderen Ansprüche an die Exzellenz von Planungskultur und Architektur, an kreative und innovative Verfahren der Bürgerbeteiligung und an konkurrierende baukünstlerische Wettbewerbe eine besondere Stellung in der Deutschen Baugeschichte ein. Zugleich trägt sie dazu bei, das international anerkannt hohe Niveau der Hamburger Baukultur weiter zu fördern und das Interesse auf die bisher vernachlässigten Elbinseln zu lenken.

Uli Hellweg, Geschäftsführer IBA Hamburg

Ein Metropolen-Missverständnis

von Matthias von Hartz

Die Geschichte der Kulturstadt Hamburg ist möglicherweise vor allem eines. Ein Missverständnis. Es hat seinen Ursprung vielleicht darin, dass wir jahrelang jeden Morgen im Radio „die beste Musik für die schönste Stadt“ gehört haben oder ähnlichen anderen Formen der Selbstbespiegelungs-Gehirnwäsche ausgesetzt waren. Den Höhepunkt erreichte diese Technik gerade als der offizielle Brief zur Wahl an jeden Wahlberechtigten überschrieben war mit „mehr Stimmen für die schönste Stadt“. Nur so ist zu erklären, dass Politiker öffentlich ungestraft und unausgelacht von der Kulturmetropole Hamburg sprechen können und irgendwie der Eindruck herrscht, man befände sich in der internationalen Wahrnehmung durchaus zwischen Paris und Shanghai. Vermutlich kann es zu einer so falschen Selbsteinschätzung eher in einer Stadt kommen, die keine überregionale Tageszeitung hat, deren Berichterstattung einerseits den Blick über die Stadtgrenze hinaus ermöglicht und andererseits damit einen Blick von außen auf die eigene Stadt vor dem Hintergrund der restlichen Welt wagt. Wenn man die wunderbare Aufgabe hat, Programm für ein internationales Festival zu machen, kommt man zwangsläufig in internationalen Begegnungen und Reisen aus verschiedensten Perspektiven die überregionale Wahrnehmung Hamburgs gespiegelt. Die traurige Wahrheit ist, Hamburg mag zwar die schönste Stadt sein, aber als Kulturstadt bewegen wir uns in vieler Hinsicht nicht zwischen irgendwelchen internationalen Metropolen, sondern zwischen München und Köln.

Jedes aktuelle Gespräch über Kürzungen oder deren Rücknahmen ist letztlich sinnlos, wenn nicht lächerlich angesichts der Dimension von fehlendem Geld und vor allem von fehlender Wertschätzung für Kultur in der Stadt. Nicht nur in Metropolen wie Wien, auch in mancher kulturrainen deutschen Kleinstadt, wäre die hanseatische Mischung aus Liberalität und Geringerschätzung der Bedeutung von Kunst und Kultur für das Leben in einem Gemeinwesen unvorstellbar.

Als ich Anfang der neunziger Jahre nach Hamburg gekommen bin, waren die Deichtorhallen noch eine international wichtige Institution, wurde die Galerie der Gegenwart neueröffnet, schaute Theaterdeutschland auf das Schauspielhaus und Kampnagel, wurde man europaweit für das Programm für Kunst im öffentlichen Raum beneidet und hatte die Hamburger Schule die Diskurshegemonie in der Popkultur. In vielen Kunstsparten gab es nicht nur überregional relevante Institutionen, sondern vor allem Künstler. Ja, man möchte sogar von heute kaum mehr vorstellbaren Kunstszene sprechen. Heute leben hier diejenigen, die wie ich an den Institutionen beschäftigt sind. Wir sind keine Szene, viele von uns ja auch keine Künstler. Relevante Künstlerkollegen aus dieser Zeit, die heute noch hier leben, kann ich an einer Hand abzählen. Ich bin noch hier, weil ich lange das Gefühl hatte, etwas bewegen zu können und weil ich hier vieles schätze. Der Umgang mit Künstlern gehört nie dazu und die restlichen Gründe dafür hier zu bleiben, werden leider auch nicht mehr.

Es brauchte erst ein Gängeviertel, Not-in-our-Name-Marke-Hamburg und die Recht-auf-Stadt-Bewegung, bis der Gedanke, dass eine Kulturmetropole sich auch über die in ihr lebenden

Künstler definieren könnte, eine Relevanz in (kultur-)politischen Überlegungen bekommen hat. Nun, die meisten sind bereits weg. Daran wird eine Elbphilharmonie nur begrenzt etwas ändern. Klar ist erstmals, vermutlich seit der Gründung der Deichtorhallen, überregional überhaupt der Eindruck entstanden, Kultur wäre in Hamburg ein Thema. Aber zu glauben, das würde den Stellenwert von Kultur in der Stadt ändern oder gar Künstler anziehen, ist naiv. Zwanzig Musiker mögen hierher kommen und vielleicht 100 Musikpädagogen für Klassik-Vermittlungsprojekte für Kinder und Jugendliche, damit die Elbphilharmonie irgendwann ein Publikum hat. Doch das wird das Problem nicht lösen.

Es ist schlicht falsch zu sagen, es gäbe kein Geld in Hamburg. Es gibt hier ganz einfach keinen Willen. Keinen Willen, Raum für Kunst und Künstler als eine zentrale Aufgabe, ja als Lebensnerv einer Metropole zu betrachten und entsprechend zu fördern. Nicht nur finanziell! Es hilft da auch nichts, den Bürgersinn zu beschwören, der zweifellos Stiftungen gründet und schon einige große, auch existenzielle Spenden in Kulturprojekte gelenkt hat. Es ist der gleiche Sinn, die gleiche Haltung der Bürger einer Stadt, die seit Jahrhunderten dazu führt, dass Kunst und Kultur liberal ermöglicht statt existenziell für nötig befunden wird. Es sind die Bürger der selben Stadt, die in den letzten zwanzig Jahren zugesehen haben, wie man von Deutschlands wichtigster Metropole zu der Stadt in der Nähe Berlins geworden ist, die in der internationalen Kulturwelt immer mehr von der Bildfläche verschwindet. Das tolle ist, das merkt hier, in der schönsten Stadt, fast keiner.

Mir geht's hier auch ganz gut. Es lebt sich gemütlich für eine Großstadt, überall komme ich mit dem Fahrrad hin, nirgendwo habe ich's näher zum Segeln (wirklich!), es gibt eigentlich immer für alles Karten und es ist wirklich schön. Zugegeben, Wohnen ist ein bisschen teuer, Freunde und Kollegen ziehen weg und das Wetter könnte besser sein. Aber egal. Liebes Hamburg, wache auf! Jede Studie der letzten zehn Jahre attestiert dir mittelbillige Touristenattraktionen und Langeweile, wenn immerhin auch gut situierte. Damit lässt es sich prima an Alster oder Elbe spazieren gehen.

Die letzten Wochen Hamburger Wahlkampf waren symptomatisch und so erhellend wie deprimierend: Als erstes bemerkte man, dass es fast allen Parteien gelungen ist, ihre Kulturpolitiker jahrelang so geschickt in der Bedeutungslosigkeit zu verstecken, dass man plötzlich erstaunt zu Kenntnis nimmt, dass es sie überhaupt gibt. An der anschließend dann immerhin doch stattfindenden kulturpolitischen Debatte überrascht dann fast nicht mehr, dass die völlige Abwesenheit von Visionen niemanden überrascht. Letztlich ist es vielleicht aber ganz einfach: Wieder wird eine Partei an die Macht kommen, die keine andere Idee hatte, als bei drohender Wahl als erstes sehr visionär „Elbvertiefung“ zu rufen. Solange es hier reicht, keine Idee für die Zukunft einer Metropole zu haben sondern an den Stolz des Hanseaten aus dem letzten Jahrhundert zu appellieren, wird Hamburg endlich und endgültig das werden, woran in den letzten zwanzig Jahren konsequent gearbeitet wurde: eine teure, sehr schöne und sehr, sehr langweilige Stadt am Wasser.

Matthias von Hartz ist künstlerischer Leiter des Internationalen Sommerfestival Hamburg

Buy one, get one free oder Selbstklärungen in der Hansestadt.

von Barbara Hoffmeister

Zwei Seiten zu Wert und Stellenwert der Kultur in Hamburg - steht es so schlimm hinter den Elbdeichen, wie Umfang und Grundsätzlichkeit der Frage signalisieren? Oder wird nur zuviel geredet, zuviel Politik gemacht?

I) Wo das Große sich selbst zu schwer wird, herrscht Verfall (Dekadenz), lernen wir, wo der Etat es noch zulässt, beim Hanseaten Thomas Mann. Nun will keine Stadt in ihren kulturellen Refugien schrumpfen, denn wenn es passiert, braucht es zu ihrer Wiederbelebung Wut (wie derzeit im Großen anderswo); einen Aufstand von Leuten, denen ihre Institutionen etwas bedeuten. Es ist die einzige wirkliche Erneuerung für Orte der Kultur, dass man sie neuerlich will, sie nicht nur als Pfründe, sondern zum Erhalt der eigenen geistig-seelischen Freiheitsgrade braucht. Der Hamburger ist freundlich, aber vielleicht auch zu satt. Oder, außerhalb des Kontors, zu bescheiden. Es heißt häufig, man treffe hier auf das dankbarste Publikum. Vielleicht muss man die eine oder andere Institution tatsächlich schließen, bis sie drängend vermisst wird, bis man ihren Wert merkt und sein Recht darauf wieder einklagt. Ja. Ich bin für solche Schließungen. (Und wer jetzt erschreckt marschiere auf den Rathausmarkt.) Hiermit ist die Sache vergleichsweise romantisch angegangen - der Bürger, der um seine kulturellen Bedürfnisse kämpft, als Teil der Kultur selbst.

II) Sparzwänge mögen gerade besonders drangsalieren (wir stützen jetzt die HSH Nordbank), doch herrschen sie für das scheinbar Verzichtbarste, die Kultur, eigentlich immer. (Dies Maß an Bedrohung hält auch wach.) Das eigentlich Bedenkliche Hamburgs scheint sich an zwei Aushängeschildern ablesen zu lassen, dem alten Schauspielhaus und der neuen Elbphilharmonie. Die größte deutsche Sprechbühne ist trotz vieler Besucher langfristig in die Armut gerutscht, bankrottgespart. Wer konnte hier nicht rechnen, immerhin in einer Kaufmannsstadt? Die Elbphilharmonie wiederum wurde, nachdem die Politik sich ihrer annahm, um ein paar Luxuswohnungen bankrottgeplustert. Der Parteien übergreifende untersuchende Ausschuß ließ sich von seinen Zeugen - Fachleuten, die es gewohnt sind, eigene Fehler selbst zu bezahlen - erst einmal erklären, wie man einen solchen Bau realisiert. Rückwirkend sozusagen. Ein eindrückliches Erlebnis! Haben die alten Kaufleute die Kunst der Haushaltung verlernt - oder gibt es diese Kaufleute einfach nicht mehr? Ich kann es nur so undeutlich sagen, es braucht vielleicht ganz neue Strukturen im Senat. (Übernimmt McKinsey so etwas?) Vorschlag vorab: den Kultursektor/ die verantwortliche Curatorin ihrer kulturellen Bedürfnisse und Refugien wählen sich die Bürger der Stadt fortan überparteilich und direkt.

III) Doch machen wir uns nichts vor, seit 1989 sind wir Frankreich: alles drängt nach Berlin, auch der Hamburger. Mit Berlin lässt sich nicht konkurrieren. Den Provinzen bleibt die Spezialisierung (Hummel Hummel im Gewürzmuseum in der Speicherstadt). Die Hanseaten gelten als großzügige Spender, und womöglich liegt nur hier die Lösung, braucht es eine geregelte Mäzenatenkultur wie in Amerika. Doch dafür mag es zu spät sein. Man ist schon weiter. Bei uns in Deutschland plant man jetzt den Verkauf von Flüssen, von „Restwasserstraßen“ (sic) wie etwa der Leine. Also: Warum denn das Altonaer Museum schließen, wenn man es versteigern oder für einen Euro zzgl. Auflagen und Investitionszwang an die Dänen, an die Chinesen oder die Schiffergesellschaft e. V. verkaufen könnte? Buy one, get one free.

Barbara Hoffmeister ist Sachbuch-Autorin und Herausgeberin

Fest verankert und immer in Bewegung

Für eine kreative Filmlandschaft im Norden

von Eva Hubert

Vor mehr als 30 Jahren blickte eine Generation von jüngeren Filmemachern aus dem Süden mit großem Interesse und ein wenig Neid in Richtung Norden. Denn in der Freien und Hansestadt Hamburg gab es eine rege, mutige und widerspenstige Filmszene von Videokünstlern über Dokumentarfilmer bis hin zu narrativen Geschichtenerzählern. Mit ihnen wollten sich die Kreativen, die sich von der bayerischen Filmpolitik nicht unterstützt fühlten, austauschen, Neues wagen und bewegen. Die legendäre Zugfahrt von München nach Hamburg besiegelte 1979 den sogenannten Aufbruch der neuen deutschen Filmemacher unter dem viel zitierten Motto „Wir müssen uns auf die Socken machen“. In der „Hamburger Erklärung“ forderten sie weniger Fremdbestimmung durch Gremien, Anstalten und Interessengruppen und eine selbstverwaltete und unabhängige Filmförderung: Das war die Geburtsstunde des Hamburger Filmbüros und der kulturellen Filmförderung, die ebenso wie das spätere „duale System“, das Nebeneinander von kulturell und wirtschaftlich orientierter Förderung, viele Nachahmer in anderen Bundesländern gefunden hat.

Produzenten und Filmemacher benötigen sowohl monetäre als auch ideelle Freiheiten, um ihre jeweiligen Filmideen zu verwirklichen und sich auszuprobieren, ohne dabei unprofessionell zu sein. Im Gegenteil: Professionalisierung ist als notwendige Grundlage für erfolgreiches Filmschaffen nicht wegzudenken. Mit Ausbildungsstätten wie der Hochschule für Bildende Künste, der Hamburg Media School, der HAW, der Medienakademie, der Autorenschule Hamburg Berlin und der Animation School Hamburg ist die Metropolregion hierbei sehr gut aufgestellt; Kiel engagiert sich in der Professionalisierung des Nachwuchses mit Institutionen wie der Muthesius Kunsthochschule und dem Mediendom an der Universität Kiel. Und heute, gut drei Jahrzehnte nach jener Zugfahrt bereitet die Filmförderung Hamburg Schleswig-Holstein (FFHSH) als Zweiländerinstitution und nach wie vor mit unabhängigen Gremien den fruchtbaren Boden für kreative Entfaltung.

Es geht um die Förderung von Talenten, ihnen begleitend zur Seite zu stehen, sie an den Standort zu binden und ihnen ein kreatives Umfeld mit vielen technischen Möglichkeiten vor Ort zu bieten. Als wichtige Leuchttürme in der stürmischen See haben sich für Nachwuchs-Filmemacher und -Produzenten u.a. das Haus der jungen Produzenten und die Kieler Filmwerkstatt etabliert. Hinzu kommen individuelle Betreuungs-, Beratungs- und Weiterbildungsangebote in Form von Filmworkshops und Filmgesprächen. Das Ziel ist kreative Kontinuität und wirtschaftliche Nachhaltigkeit.

Zu fördern sind Reichtum und Vielfalt – unabhängig von Gattung, Genre, Format oder Handschrift der Macher. Autoren- und Dokumentarfilme tragen ebenso zur Fülle, Buntheit und Reichhaltigkeit der Filmlandschaft bei wie Experimental- und Spielfilme, TV-Movies und aufwändige 2D- und 3D- Animationsprojekte. Zu unterstützen sind Regisseure, Autoren und Produzenten

– seien sie ambitionierter Nachwuchs oder erfahrene Profis.

Film spricht eine Weltsprache, die keine Landesgrenzen kennt. Kein anderes Medium kann Lebenswirklichkeit, Befindlichkeiten, individuelle Interessen, Sichtweisen und Probleme von Einzelpersonen und Bevölkerungsgruppen mit größter universaler Wirkung in die Welt tragen. Auch auf Produzentenseite werden immer häufiger gemeinsame Wege beschritten und nationale Grenzen überwunden. Norddeutsche Produzenten haben u.a. in Skandinavien und Israel verlässliche Koproduktionspartner für internationale Projekte gefunden. Die FFHSH, Mitglied in zahlreichen Netzwerken, wie Cineregio und Docuregio, stellt Kontakte her, bringt Kreative aus aller Welt zusammen und wirbt auf internationalen Festivals für den Filmstandort HH/SH als Tor zur (Film-)Welt.

Junge Menschen für Filme, große Bilder und Geschichten zu begeistern, ist eine große und lohnenswerte Herausforderung. Trotz aller medialen Konkurrenz und Konvergenz gilt es, die Zuschauer von morgen für die Kinoleinwand zu faszinieren. Dabei ist die Förderung von Kinder- und Jugendfilmen genauso wichtig wie die Unterstützung von Filmfestivals für Kinder und Jugendliche sowie Institutionen, wie z.B. dem Netzwerk Vision Kino, das sich mit den Schulkinowochen bundesweit für die Vermittlung von Filmgeschichte und Filmästhetik einsetzt.

Die (Film-)Welt dreht sich rasant, technische und ästhetische Veränderungen wollen erkannt, eingeordnet und bewertet werden. Mit dem von der EU geförderten New-Media-Projekt „First Motion“ ist es möglich, innovative Impulse für die Filmbranche in Zeiten cross- und transmedialer Entwicklungen zu setzen und neue Förderbereiche und -instrumente auszuloten. Ebenso unerlässlich ist der Blick über den Tellerrand hinüber zu anderen Branchen, um gemeinsame Projekte voranzubringen. Aus diesem Grund lädt die FFHSH in loser Folge zu Veranstaltungen in den Bereichen Film & Games, Film & Musik und Film & Buch ein. So hält die FFHSH nicht nur Schritt im digitalen Marathon, sondern gibt ihre Einblicke in die multi- und transmediale Zukunft direkt an die Branche weiter.

Hier schließt sich der Kreis. Filmemacher sollen sich entfalten können und mit ihren Projekten Menschen begeistern. Wir wünschen uns viele mutige Köpfe in der Politik, die mit Weitblick die Weichen stellen für eine lebendige Filmszene in einer kreativen Stadt mit Strahlkraft wie vor 30 Jahren. Denn mehr denn je gilt das Losungswort: „Wir müssen uns auf die Socken machen“ – und zwar schnell!

(Film)Kultur in HH/SH heißt Tradition

(Film)Kultur in HH/SH heißt möglich machen

(Film)Kultur in HH/SH heißt Kontinuität und Nachhaltigkeit

(Film)Kultur in HH/SH heißt Vielfalt

(Film)Kultur in HH/SH heißt Identität und Globalisierung

(Film)Kultur in HH/SH heißt Bildung

Film(Kultur) in HH/SH heißt Fortschritt

Film(Kultur) in HH/SH heißt Aufbruch und Begeisterung

Eva Hubert ist Geschäftsführerin der Filmförderung Hamburg Schleswig-Holstein

Alternative Kunst in alternativen Räumen

von Pit Kannapin

Als Ort für „alternative Kultur in alternativen Räumen“ - so umschrieb 1997 Hamburgs Kultursenatorin Dr. Christina Weiss das Motto der Markthalle in ihrem Grußwort zum 20jährigen Jubiläum des Hauses. Das stimmt. Seit 1977 ist die Markthalle Hamburgs Treffpunkt für ein breites Spektrum populärer Kultur. Ihre zentrale Lage, die hervorragende technische Ausstattung, die Infrastruktur des Hauses sowie ein übergreifendes Programmverständnis machen das Veranstaltungszentrum am Klosterwall für Kulturschaffende aller Genres attraktiv.

Die Markthalle gehört zu den ältesten Häusern in Hamburg, in denen Livemusik veranstaltet wird. Seit den späten Siebzigern war man immer offen für alle möglichen kulturellen Richtungen und hat diese auch angeboten, denn in einer Großstadt wie Hamburg muss das kulturelle Angebot vielschichtig sein.

Neben dem großen Schwerpunkt Pop-Konzert wurden erfolgreiche Opernproduktionen, Musicals und Ballett-Tage sowie Kinder- und Jugendtheater, Kinofestivals und Reptilienausstellungen veranstaltet.

Ein Hauptaugenmerk liegt auch auf der Förderung von Nachwuchsbands, in dem die Markthalle jungen und lokalen Bands eine Plattform bietet und ihnen so die Chance gibt, sich auch „Live“ weiterzuentwickeln, denn neben dem Aufnehmen von CDs und anderen Tonträgern ist natürlich gerade das Konzert der wichtigste Moment für jede Band. Da es nicht einfach für junge Bands ist, Auftrittsmöglichkeiten zu bekommen, bekommen sie in der Markthalle sowohl bei Bandwettbewerben verschiedenster Art als auch bei kleineren selbst organisierten und von der Markthalle mit veranstalteten Shows diese Möglichkeit.

1913/14 wurde das langgestreckte, typisch hanseatisch-rote Backsteingebäude von Fritz Schumacher am Klosterwall errichtet. Es diente zunächst als Gemüse-, später als Blumenmarkthalle und nach dem Krieg einige Jahre als Sacklager der Post. Danach stand der Bau bis 1975 leer, bis sich schließlich eine Gruppe von Investoren fand, die diesen zentralen Ort mit Leben füllen wollten. Nach umfangreichen Bauarbeiten und unzähligen, die Eröffnung um fast 9 Monate verzögernden Problemen stand der große Saal der Markthalle, wie wir ihn heute kennen - und beherbergte Silvester 1976/77 mit einer großen Party und Livemusik der deutschen Krautrockformation „Embryo“ die erste Veranstaltung.

Schon in den ersten Jahren realisierte die Markthalle ein bemerkenswertes Programm, das die aufkommenden Entwicklungen dieser Zeit bündelte. Konzerte mit neuen britischen Künstlern wie The Damned, The Jam, Ultravox, The Stranglers, The Clash oder The Police dominierten das Programm, aber auch bekannte US-Größen wie B.B. King, Fats Domino, Trini Lopez, sowie neue amerikanische Acts wie Blondie oder Ramones gaben hier ihre ersten Gastspiele.

Neben der dominierenden Musikschiene entwickelte sich eine lebhafte Multikultur. Viel beachtete Lesungen (Charles Bukowski, Timothy Leary), eine Vielzahl von Theaterprojekten und Veranstaltungen von Bürgerinitiativen ergänzten das Programm. Um das Angebot verarbeiten zu können und die bauliche Substanz besser zu nutzen, wurden die Räumlichkeiten der Markthalle nach und nach ausgebaut - zunächst wurde der oberhalb des Foyers liegende „Kleine Saal“ zur Veranstaltungsfläche umgestaltet. Schon Anfang 1980 zog hier ein Programmokino, später das ThiM (Theater in der Markthalle) ein. Monika Bleibtreu und Volker Spengler inszenierten hier einige bemerkenswerte Stücke.

1990 wurde die Programmstruktur des „Kleinen Saals“ um Musikveranstaltungen und Events erweitert. Dort wurde zwei Jahre ein sehr lebendiges Programm präsentiert, das ausgewählte lokale Musik ebenso vertrat wie internationale Künstler mit noch geringer Popularität. Nachdem statische Probleme 1992 eine weitere Arbeit im Livemusik-Bereich erschwerten, wurde das frühere Restaurant „Delice“ links vom Foyer zum Konzertclub umgewandelt. Seit 1993 beherbergt dieser, im September 1994 auf den Namen „MarX“ getaufte Club eine bunte Mischung aus progressiver, ausdrucksstarker oder einfach nur gut gemachter Musik. Der „Kleine Saal“ steht seitdem unter neuem Namen - „Kunstraum“ - der eher ruhigen Musik offen.

1995 wurde dann endlich die lang geplante Erweiterung des „Großen Saals“ vorgenommen. Die völlige Neustrukturierung des gesamten Gebäudes (Kunstverein, Kunsthaus, Freie Akademie), brachte die Möglichkeit, den Saal und die Bühne zu vergrößern. Kompromisslosigkeit und Ausdruck kennzeichnen das Programmprofil der ersten 30 Jahre. U2, Simple Minds, The Cure, Metallica, Eurythmics, Guns’N’Roses, Stereo MCs, LL Cool J, Nirvana, Pearl Jam, Faith No More, Beastie Boys, Cypress Hill, Tool, Melvins, Helmet, Therapy?, Ash, Skunk Anansie, No Doubt alle fanden ihren Weg in unser kleines Amphitheater, bevor ihnen die Welt zu Füßen lag.

Pit Kannapin, Markthalle

Kultur Raum Stadt – KuRS – Hamburg

von Rolf Kellner

Wünsche und Forderungen werden „physisch“ und raumgreifend

Ich fordere für uns in Hamburg mehr Mut, mehr Freiheit, mehr Möglichkeiten und damit auf, jetzt eigene, hamburgische Wege zu suchen, zu finden und zu gehen! Wer auf sich hört und aus sich heraus arbeitet, ist nicht „provinziell“, er ist authentisch und läuft nicht Gefahr, blass zu wirken im Chor der vermeintlich vielen guten Stimmen. Der Außensteuerung durch den ständigen Vergleich mit anderen Städten ist eine Rückbesinnung auf den eigenen Kultur- und Stadtraum entgegenzusetzen.

Die Praxis der Hamburger Finanzbehörde, Räume für investive Eventualitäten und Verwertungen frei zu halten und somit die Tore für die Wirklichkeit verschlossen zu halten, bedeutet, sich der Zukunft zu berauben. Es ist in jüngster Zeit vorgelebt worden, u.a im Hamburger Gängeviertel oder, etwas bürgerlicher, im Katharinenviertel. Die Initiativen und Ihre Selbstverantwortungen führen zum wirklich Neuen und zu dem Besonderen, wofür Hamburg auch Beachtung und Wertschätzung von außerhalb erfährt. Damit gilt Hamburg als gutes Beispiel für Freiheitlichkeit, Toleranz und Pluralität im aktuellen zivilgesellschaftlichen Diskurs.

Aus den verschiedenen Mühen der Quartiersebenen habe ich als Planer in den letzten 12 Jahren einen steigenden „Beteiligungsfrust“ erleben müssen. Die Forderung nach einer „echten“ Beteiligung und danach, die Dinge „selbst in die Hand zu nehmen“, wächst. Wie dies aussehen kann, muss geklärt werden. Genügend Erfahrungen mit dem, was nicht mehr geht, haben die Bürgerinnen und Bürger nun gesammelt. Das Vertrauen in die Parteien und staatlichen Organe jedenfalls bedarf neuer Stärkung bzw. einer grundsätzlichen Erneuerung. Die „hoheitliche Aufgabe“, die demokratisch verliehen wird, verkommt dann zu einer hohlen Geste, wenn das vorgeschobene Argument, man müsse „die Interessen der Allgemeinheit vor Einzelinteressen schützen“ hinfällig wird: Nämlich dann, wenn sich, gut vernetzt, informiert und lokal wissensstark, die vermeintlichen Einzelinteressen bündeln, so dass sie erstarken und dann erkennbar werden. Sie sind dann nicht mehr wegzureden, sondern für alle Welt sichtbar und klar.

Nicht nur die Informationen und das Wissen um etwas verdichtet sich durch die technologischen Neuerungen, auch die Antworten und Folgerungen werden „physisch“, sichtbar, erlebbar. Für diesen Gestaltungswillen brauchen wir Räume. Diese Prozesse werden nicht verwaltet oder von oben gestaltet, angeordnet oder gewünscht, sondern sie wachsen aus den Bedürfnissen der Menschen heraus von „unten nach oben“, können allenfalls moderiert werden. Katalysatoren werden benötigt, um an den Schnittstellen von Eigentum und Verwertungsinteressen zu mittel- und langfristigen Lösungen zu kommen.

Konkret heißt dies aus meiner Sicht:

- mehr Flächen für Kleingewerkschaften und alle Formen von Bau- und Hausgemeinschaften, denn sie liefern die Impulsenergien für neue eigenverantwortete Urbanität und Identifikation mit dem eigenen Lebensraum.
- Beim Bau von Wohnungen immer die wohnortnahe Erwerbssituation mitdenken, keine Schlafstadtteile mehr. Nur die durchmischte Stadt ermöglicht die wirkliche Teilhabe an der Gesellschaft. Selbstorganisation und kleinstwirtschaftliche Interaktion brauchen Räume, um stattfinden zu können.
- Deregulierung und damit Erleichterung im Marktzugang. Diese als informell bezeichneten Märkte sind nicht als Last und Bedrohung zu sehen, sondern als Übergangs- und Schwellensituation zu werten. Mit dem Abbau der „unständigen“ Arbeitsplätze im Hafen, Handel und in der Industrie sind auch wichtige Lebensmomente und Orientierungspositionen weggefallen, die sich jetzt Ersatz suchen und raumgreifend werden.

Wo finden nun diese Transformationen statt? Ich sehe die oben beschriebenen Prozesse beim Nachverdichten, welches mit der anstehenden Wohnungsbauoffensive einhergehen wird, also in den „Schlaf- und Wohnstadtteilen“. Die Wandlungen in der inneren Stadt, in die das Wohnen und Leben zurückkehren werden, ist weniger konfliktbelastet und trifft auf breite Zustimmung.

Weitere Potenziale liegen im Osten, ab dem Oberhafen, der die Bille mündung aufnimmt und das Tor nach Brandshof und Rothenburgsort ostwärts bildet. Hier werden neue gesellschaftliche Kräfte und Impulsgeber benötigt, die auf vielschichtige Raumpotentiale treffen.

Der Oberhafen stellt bei der Einfahrt über den Bahndamm in den Hauptbahnhof eine Art Galerie-Vorzimmer für Hamburg dar und sollte daher als eine Visitenkarte der Vielfalt und Möglichkeiten für Hamburg angesehen werden. Hier sind hamburgische Lösungen gefragt, die sich selbst vor Ort und aus demselben heraus entwickeln sollten.

Der Oberhafen ist ein Ort, in dem sich diese Zukunft des Hamburger Ostens zu spiegeln beginnt. Aufbauend auf vergangener Industrie-, Wirtschafts- und Siedlungsraumgeschichte sind die Potentiale offen erkennbar. Hier gibt es Wasser und Horizonte, die HafenCity wird von hier aus zur Skyline, ähnlich einer schönen Fototapete, vor der sich eine komplementäre Wirklichkeit abspielt. Die Bille schlängelt sich durch die schachbrettartige Anordnung aus Industriekanälen und Straßen Hammerbrooks und Billbrooks, ein natürlicher Wasserpfad durch eine vergangene Industriekulturlandschaft voller Erwartung auf etwas Neues. Hier sehe ich die Werkstätten für großformatige Kunst, Ausstellungsräume, Universitätsbauten, neue Formen von Arbeiten und Freizeit auf dem Wasser, Spielstätten, Magazine, Flächen für Experimente und Innovationen. Um diese Räume zu erschließen, müssen wir altes Schubladendenken überwinden und mutig innovative Wege gehen. Hamburg, Du hast Zulauf, Du hast Raum, verteile ihn gerecht und großzügig und Du wirst in Würde größer!

Rolf Kellner, überNormalNull

Stadt ist Kultur - Stadt ist Architektur - Architektur ist Kultur

von Konstantin Kleffel

Das Hamburgische Architektengesetz macht es der Architektenkammer zur Aufgabe, die Baukultur zu fördern. Ein Beispiel: Wir haben vor einer Reihe von Jahren die Ausstellung „Neue Deutsche Architektur - Eine Reflexive Moderne“ gemacht, die von dem Institut für Auslandsbeziehungen um die Welt und auch zur Biennale in Sao Paulo geschickt wurde. Dieses kostenaufwendige Projekt wurde wesentlich von der Kulturstiftung der Länder finanziert; dazu verholffen hat uns damals Knut Nevermann.

Ein anderes Beispiel: Die Entwürfe der Neubauten in der Hafen-City, und viele mehr, werden fast ausnahmslos auf dem Wege von Architektenwettbewerben, häufig unter nationaler und internationaler Beteiligung, gefunden. Verfahren und Architektenbeteiligungen werden mit dem Wettbewerbsausschuß unserer Kammer abgestimmt.

Wir Architekten neigen allerdings dazu, für jedwede Aspekte der gebauten Umwelt die Baukultur als Oberbegriff in Anspruch zu nehmen, eine Architektur-Politik einzufordern und einer solchen Leitbild-, wenn nicht gar Verfassungsrang zu geben. In Deutschland entstand zeitgleich mit der Gründung der Stiftung Baukultur 2007 die sogenannte Leipzig-Charta, die zu dem wichtigsten Referenz-Dokument für diesbezügliche nationale Bestrebungen, namentlich Frankreichs, ebenso wie für die Europäische Kommission wurde.

Ich will hier die thematischen Grenzen eng ziehen und einige konkrete Hinweise geben. Gleichwohl muss die Spanne von dem Erinnern und Vermitteln des Historischen bis hin zum Gestalten des Zukünftigen reichen. Dazwischen, im Jetzt, die kritische Diskussion, das Gespräch über Stadt.

Es sind drei Themen: Die Universitäre Lehre, der Denkmalschutz und eine „Stadtwerkstatt“. Nach den Zerstörungen, die Hamburg in den zurückliegenden anderthalb Jahrhunderten erlebt hat - der große Brand 1842, die Zerstörung eines ganzen Stadtteils auf den Flächen der zukünftigen Speicherstadt, der 1. und vor allem der 2. Weltkrieg und diejenigen zahlreichen Zerstörungen, die 30 Jahre lang den Wiederaufbau begleiteten bzw. erst ermöglichten, wie man damals glaubte -, sind es die wissenschaftliche Erschließung und Dokumentation der Stadtgeschichte, ihre universitäre Lehrvermittlung und die praktische Arbeit des Denkmalschutzes.

Erstens also: Die Hafen-City-Universität braucht endlich den einen Ort, an dem die verschiedenen Fachbereiche zusammengeführt werden können. Es bedarf also neben dem technischen und gestalterischen Lehrangebot der HCU auch der geisteswissenschaftlichen, namentlich der baugeschichtlichen Komponenten im Fächerangebot der HCU. Nachdem der HfBK der Fachbereich Architektur mit einer starken Ausprägung gerade auch der baugeschichtlichen Lehre weggenommen wurde, darf die Hafen-City-Universität nicht zu einer Fachhochschule zurückentwickelt werden.

Dies gilt gleichermaßen für das Bauingenieurwesen, das auf universitärem Niveau gelehrt werden muß. Und es bedarf der Ergänzung durch die Freiraum- und Landschaftsplanung, in der

Lehre und in der Realität der Hamburger Stadtentwicklung. Denken wir an den Burchardplatz oder an das östliche Altona, die Zone zwischen Großer Bergstrasse und St.Pauli. Welche Verbesserungserfordernisse und -Möglichkeiten!

Wir brauchen, zweitens, ein ebenso unabhängiges wie leistungsstarkes Amt für Denkmalschutz mit Restauratorenwerkstatt und eigenem Bildarchiv. Dies insbesondere, nachdem 18.000 Gebäude als denkmalschutzwürdig identifiziert wurden und in Hamburg das ipsa-lege-Prinzip bisher nicht eingeführt wurde.

Das vor 25 Jahren gegründete Architekturarchiv, eines der besten Deutschlands, wird längst schon ohne jede öffentliche Unterstützung von der Architektenkammer aufgebaut und erhalten. Nahezu völlig mittellos sind die Schumacher- und die Oelsner-Gesellschaft und das Karl-Schneider-Archiv.

Die Aufarbeitungen der historischen Dokumentationen verdanken sich ebenso wie die Rettung von Baudenkmalen häufig der Zuwendungen mehrerer Stiftungen. Ich nenne die Alfred-Toepfer-Stiftung, die Hermann-Reemtsma-Stiftung und die kleinere Sutor-Stiftung. Kulturpolitik muss die Kompetenz und Leistungskraft derjenigen Behörden und staatlichen Institutionen, z.B. auch der Stiftung Denkmalschutz, gewährleisten, welche die Projektpartner der Stiftungen sind.

Veranstaltungen wie der Tag des offenen Denkmals, der Tag der Architektur und der Architektursommer sind längst institutionalisiert. Im Architektursommer 1994 wurde die große Schumacher-Ausstellung in den Deichtorhallen gezeigt. Wir sind angewiesen auf die Zusammenarbeit mit den Museen, vor allem dem Museum für Kunst und Gewerbe und den stadtgeschichtlichen Museen, deren finanzielle Lage eine solche Kooperation zuletzt aber nicht mehr ermöglicht hat.

Maler, Dichter, Komponisten arbeiten als einzelne oder in kleineren Teams. Architektur hingegen entsteht in komplexen Abstimmungs- und Aushandlungsprozessen und immer mit Relevanz für die Öffentlichkeit. Deshalb muss auch von Verfahrens- und Streitkultur, von Beteiligungsverfahren die Rede sein, auch ohne dass wir die Stadtentwicklung Hamburgs sogleich zu einem Stuttgart 21 stilisieren.

Die Architektenkammer macht Vortragsreihen und Veranstaltungen - gelegentlich wirkungsvolle - zu einzelnen aktuellen Themen: Veddeker Brückenkreuz, Wilhelmsburger Reichsstraße, Leitbild Innenstadt. Und es gibt weiß Gott zahlreiche andere ebenso kompetente wie engagierte Akteure. Sie kennen sich und stimmen sich untereinander ab. Was fehlt, ist ein zentraler Ort oder Raum in dieser Stadt, in dem und mittels dessen die vielen Stimmen sich zu einem Chor vereinigen und in der Öffentlichkeit viel deutlicher wahrgenommen werden als bisher.

Wir brauchen ein Haus der Architektur, eine Stadtwerkstatt, warum nicht von der HCU, dem Architekturarchiv und vielen mehr getragen und bespielt. Hamburg braucht einen solchen Ort, um eine frühzeitige Bürgerbeteiligung im Vorwege und in Ergänzung zu den gesetzlich vorgeschriebenen Planungs- und Genehmigungsverfahren, um behördliche Einzelentscheidungen (siehe Gängeviertel) zu vermeiden, die womöglich einer zeitgemäßen Interessenabwägung zum Wohle der kulturellen Entwicklung Hamburgs nicht mehr entsprechen.

Konstantin Kleffel ist Architekt und Präsident der Hamburgischen Architektenkammer

HFBK Hamburg - Ihr Stellenwert für die Kultur

von Martin Köttering

Die Hochschule für bildende Künste Hamburg folgt zunächst einem künstlerischen, dann aber auch einem wissenschaftlichen Auftrag. Sie bildet ihre Studentinnen und Studenten in allen wichtigen Bereichen der bildenden Kunst aus: in Malerei, Bildhauerei, zeitbezogenen Medien, Bühnenraum, Foto/Typo/Grafik, Design, Film und kunstpädagogischen Gebieten. Zugleich lehrt sie die angrenzenden kunstgeschichtlichen und theoretischen Disziplinen; deshalb sind an der HFBK ebenso wissenschaftliche Abschlüsse bis hin zur Promotion möglich. Immer neu erweisen sich die Kapazitäten der Hochschule mit Blick auf die Bewerbungen als begrenzt: Nur etwa zehn Prozent der BewerberInnen können in einem harten Auswahlverfahren berücksichtigt werden. Umso spürbarer trägt die HFBK mit ihren Kunststudierenden und KünstlerprofessorInnen zum kreativen Geist in der „Metropolregion Hamburg“ bei.

Worin also ihr „Stellenwert“ für die Stadt besteht? Schon diese Frage könnte empörte Reaktionen hervorrufen. Sie berührt das Ethos einer aufgeklärten Gesellschaft, künstlerische Freiheit nicht nur zu würdigen, sondern ohne Vorbehalt zu fördern. Tatsächlich klingt die Frage nach dem „Stellenwert“ wie eine Aufforderung an die Kunst, Leistungsnachweise unter Gesichtspunkten zu erbringen, die nicht die ihren sind. Zwar darf eine konsensorientierte Gesellschaft auch der Kunst abverlangen, ihre Gegenstände und Verfahren einer breiteren Öffentlichkeit zu vermitteln. Wo dies jedoch zu dem Versuch führt, die Kunst gewissen Kriterien der Effizienz, Funktionalität oder Nützlichkeit zu unterwerfen, wird eine Grenze überschritten. Wertmaßstäbe einer gegebenen Gesellschaft nämlich sind weder stabil, noch unhintergebar. Tatsächlich müssen sie befragt, mitunter erschüttert werden. Auch darin besteht eine unverzichtbare Dimension des Künstlerischen. Und deshalb bleibt es allemal die Kunst selbst, der die Kunst rechenschaftspflichtig ist. Anders gesagt: Künstler unterwerfen sich weder Werten noch Maßstäben; sie reflektieren sie.

Kunst ist insofern der „Humus“ gesellschaftlicher Prozesse, in denen es um Selbstverständigung und Selbstvergewisserung geht. Sie bildet den Resonanzraum rückhaltloser Auseinandersetzungen mit Fragen, die sich erst ankündigen und deshalb aktuell sind; Kunst verhandelt gesellschaftliche Bedingungen außerhalb einer Logik der Zweckrationalität; sie erschüttert Konventionen, untersucht Beweggründe, verschiebt Wahrnehmungen und kritisiert Überzeugungen. Sie ist nicht nur „Spiegel“ einer Gegenwart im landläufigen Sinn. Sie befragt und antizipiert Latenzen, bringt differente Wissensformen, Lebensentwürfe und Anspielungen auf Denkbare ins Spiel. Aktualität stellt sie her, indem sie Kommendes als Gegenwart verhandelt. Auch deshalb ist der Stellenwert einer Kunstinstitution wie der HFBK unermesslich.

Trotzdem kann sich die Kunst dem Legitimationsdruck einer Gesellschaft, die überall nach dem Nutzen fragt, kaum entziehen. Immer wieder (und abhängig von den Umständen) muss die Kunst die Sprache der Politik, der Wirtschaft oder des Sozialen sprechen – weniger, um sich verständlich zu machen, als vielmehr, um ihre Rückzugsgebiete zu verteidigen. Mitunter appelliert sie deshalb in staatstragendem Ton an die „Kulturnation Deutschland“. Oder sie beruft sich, im Jargon der Juristen, auf ihre grundgesetzlich verbürgte Freiheit. Sodann verweist sie auf die Schaffung von Arbeitsplätzen in der „Kreativwirtschaft“ oder auf die „Lebensqualität“, zu der sie in einer Stadt beiträgt. Sie empfiehlt sich als Attraktion, die Touristen magnetisch anzieht, oder hebt ihre Beiträge zum „Image“ hervor, in das eine politische Ordnung sich kleidet. Gegenüber Diktaturen fungiert sie als Nachweis der Freiheit einer Gesellschaft, Regimes religiöser Fundamentalismen gegenüber dient sie als Signum einer aufgeklärten Moderne. Überall lässt sich die kommunikations- und identifikationsstiftende Brauchbarkeit der Kunst als Index ihrer Werthaltigkeit und Nützlichkeit ins Feld führen.

Letztlich dient dem auch die vorliegende Publikation. Die Debatte über den Stellenwert der Kultur und ihrer Institutionen in Hamburg soll dazu beitragen, politische Mehrheiten für eine ausgewogenere Bereitstellung von Geldern herzustellen. Dafür jedoch könnte schon eine etwas oberflächliche Betrachtung ausreichen. Der Stellenwert der Kultur in Hamburg lässt sich nämlich ohne große Bemühungen im Vergleich zu Berlin abfragen: einem „arm aber sexy“ steht ein „reich und anmutig“ (wohlwollend betrachtet) gegenüber. Mit einigen Anstrengungen sollte auch ein „reich und reichhaltig“ erreichbar sein.

Martin Köttering ist Präsident der HFBK Hamburg

„Sphäre der Bedingungslosigkeit“

von Till Krause

Kunst – ein Funke – glüht durch die Welt, weiter und weiter, und wir wissen nicht wohin...

Kunst ist nicht zu denken als Teil eines Staates und seiner Gesellschaft, als Teil einer Stadt und ihrer Organisation. Kunst hegt keine Erwartungen an die Gesellschaft und sollte jede gesellschaftliche Erwartungshaltung zurückweisen (oder als Arbeitsmaterial betrachten). Sie nehme, was sie kann und gebe was sie kann. Beides üppig, aber sie kennt dabei keine Verpflichtung.

Künstler sagt nicht „Anspruch auf Unterstützung“, „Recht auf Dasein“, „Recht auf Stadt“ (der schlimmste Satz, so traurig-oft gesagt in der letzten Zeit). Denn mit der Kategorie des „Rechts“ macht Ihr Euch zu Kleindenkern, Parameterkopisten, Untertanen.

„Art is what we do. Culture is what is done to us.“(Carl Andre) Kunst schenkt keinen Parametern Glauben, sie experimentiert allenfalls mit ihnen. Sie ist bedingungslos, und ihre weit schweifenden Ideen sind groß und klein und einfach um ihrer selbst willen da. Eine Sphäre, ohne die wir nicht atmen können, und wer sie will und um sich haben möchte, tue für sie was nur irgend geht.

Till Krause, GFLK Surveys & Galerie für Landschaftskunst

Künstlerische Wunder

von Elmar Lampson

Geraubte Zeit für Zugesagtes... mein Problem ist meine 3. Symphonie, denn der Tag der Uraufführung am 19. März ist bedenklich nah und alles, was sich in den vergangenen fünf Jahren langsam entwickelt hat, muss nun in einem großen Kraftakt in wenigen Wochen zu Ende geschrieben werden. Zum Glück haben solche „letzten Wochen“ ihre eigene Gesetzmäßigkeit, weil das entstehende Werk einen so starken Druck ausübt, dass es alles andere beiseite schiebt, was dringend getan werden müsste. So auch diesen Text, den ich so gerne schreiben würde...

Oft werde ich gefragt, wie komponierst du neben all der Arbeit als Präsident einer Hochschule, noch dazu gerade jetzt, wo ihr mitten in der Akkreditierung steckt, Sparauflagen und Umstrukturierungen umsetzen müsst, wie findest du da die Ruhe zum Schreiben? Und meine Antwort ist immer, dass derjenige, für den das ein Problem wäre, in dieser Hektik nicht schreiben könnte. Für mich ist das anders. Die Musik zieht mich in jeder freien Minute zum Schreibtisch. So werden drei Stunden am Morgen zu einer wesentlichen Zeit oder ein Wochenende zu einem langen Zeitraum, in dem manchmal so viel passiert, wie unter normalen Bedingungen nur in einem Monat. Nicht die erhoffte freie Zeit lässt die Musik entstehen, sondern umgekehrt, die Musik selber schafft sich ihren Raum. Die in die Konkretisierung drängenden Ahnungen von sinnvollen Klangformen verdichten sich und schaffen die Zeit, die sie brauchen, um niedergeschrieben zu werden. Auf diese Weise entsteht die Musik, weil sie entstehen will und entstehen muss. Nicht, dass das alles einfach wäre, und warum sollte es auch einfach sein? Wichtig ist nur, dass es zustande kommt.

Vor dem Hintergrund dieser Erfahrungen habe ich meinen eigenen Blick auf Hamburg als Kulturstadt. Was für ein riesiges Potential gibt es hier! Die Schönheit und der Reichtum dieser Stadt sind für viele ja bereits Kultur genug und sie lesen mit wohligem Schauer im Abendblatt von all den Defiziten, die es überall gibt. Beispielsweise in der Staatsoper. Wie oft war ich in einer begeisternden Premiere mit einem jubelnden Publikum und las hinterher in der Zeitung, wie mies doch alles war. Oder die Elbphilharmonie, die, bevor sie überhaupt fertig ist, schon zum Wahrzeichen von Planungsunfähigkeit und Verschwendung gemacht wird. Für mich ist sie ein anderes Wahrzeichen. Vor allem ein Sinnbild dafür, dass diese Stadt sich, ob nun ganz bewusst oder nicht, auf ein riskantes Unternehmen mit offenem Ausgang eingelassen hat, quasi auf einen künstlerischen Prozess, an dessen Anfang eine große Vision stand, die sich in viele Köpfe eingebrannt hat. Was für eine Metapher, dass dieses Konzerthaus nicht wie viele andere Gebäude am Wasser, sondern im Wasser, also im Flüssigen und ohne festen Grund gebaut wird! Und jetzt müssen alle, die Politik, die Medien und die gesamte Öffentlichkeit durch einen Prozess hindurchgehen, der für einen Künstler völlig selbstverständlich ist, weil er immer für seine Visionen einstehen muss, auch wenn er keine Zeit und kein Geld hat, alle Unterstützung verliert und von all denjenigen verspottet wird, die sich auf solche Prozesse nie einlassen würden.

Mein Optimismus für Hamburg als Kulturstadt wird von den Künstlern und ihren künstlerischen Projekten entfacht, die ihre Kraft im Innern haben und Spezialisten für riskante Prozesse mit offenem Ausgang sind, die aber auch die Erfahrung haben, dass die Kunst die Gesetze der „normalen“ Welt auf den Kopf stellt und Wunder bewirkt. Subventionen und Kulturetats sind außerordentlich wichtig. Aber Kultur entsteht durch sie genauso wenig, wie freie Zeit die Musik entstehen lässt. Die Ideen und der Gestaltungswille der Künstler selbst werden Hamburg zur Kulturstadt machen, sie werden in ihren künstlerischen Werken, ihren kulturellen, sozialen und pädagogischen Aktivitäten diejenige Wirklichkeit vorwegnehmen, die eine Kulturmetropole ausmachen.

Die Diskussion um die Kulturpolitik erinnert mich an einen kleinen, vergilbten Zeitungsausriss, der über dem Schreibtisch meines Vaters hing. Zu sehen war eine Demonstration, ein Meer von Menschen, von denen jeder ein Schild mit der Aufschrift „Brot“ in die Luft hielt. In dieser Menschenmasse und dem Wald von „Brot-Brot-Brotschildern“ war auch ein kleines eingefallenes Männchen ohne Zähne zu sehen. Auf seinem Schild stand „Zwieback“. Eine Kulturmetropole entsteht nicht durch den Ruf nach Zwieback, sondern durch die märchenhafte Fähigkeit „Stroh zu Gold zu spinnen“.

Natürlich weiß ich, dass das alles so nicht geht. Aus eigener Jahrzehnte langer Erfahrung kenne ich die harten Lebensbedingungen eines freischaffenden Künstlers nur zu gut und verstehe den Zorn auf die Kulturpolitik, aber trotzdem glaube ich an künstlerische Wunder...

Prof. Elmar Lampson ist Komponist und Präsident der Hochschule für Musik und Theater Hamburg

Hamburg: eine Musik- und Theatermetropole?!

von Michael Lang

Es liegt sicher am Wesen einer traditionsreichen Kaufmannsstadt wie Hamburg, mehr mit Hafen und Handel zu wuchern als mit einem erstklassigen und vielfältigen Kulturangebot. Doch die Zeiten haben sich gewandelt. Im internationalen Wettbewerb der Metropolen um Firmenansiedlungen, qualifizierte Arbeitskräfte, Einwohner und Lebensqualität spielen die so genannten „weichen Standortfaktoren“ eine immer größere Rolle. Was unterscheidet uns im internationalen Vergleich von anderen Ländern, von anderen Städten? Labskaus und Aalsuppe allein sind zu wenig. Es sind vor allem unsere kulturellen Wurzeln und unser reichhaltiges Kulturprogramm.

Wie das künstlerische Programm auf den Bühnen aussieht, bestimmt der Bürger vor Ort ganz entscheidend mit. Denn die Theater horchen hinein in die Stadt und reflektieren die Menschen, ihre Ansichten und Lebensformen, nehmen andersartige kulturelle Strömungen – beispielsweise von Zuwanderern – auf. Gern einen Schritt voraus, mit überhöhten Mitteln, um Anstöße zu geben, Diskussionen zu entfachen, „den Finger in die Wunden zu legen“, um Identitäten zu hinterfragen oder zu stärken. Und richtigerweise auch mit einer sich stets wandelnden Sprache und Ästhetik, die Tradition und Moderne in der Waage hält. Im Theater müssen immer wieder neue Wege gesucht, entdeckt, ausprobiert, verwewigt, aber auch wieder verworfen werden. Der ständige Wandel, das ständige Hinterfragen machen die Spannung aus und genau dafür benötigen Kunst und Kultur weitgehende Unabhängigkeit von rein wirtschaftlichen Zwängen.

Die zwei bis drei Prozent vom Haushalt, die in Großstädten auf den Kulturretat entfallen, sind ein vergleichsweise kleiner Beitrag für eine riesengroße Aufgabe: unser Land attraktiv und lebenswert für seine Bürger zu gestalten und einmalig und unverwechselbar im internationalen Vergleich. Die große Stärke unseres Landes ist ihr flächendeckendes, erstklassiges und erschwingliches Kulturangebot, mit dem die Menschen sich identifizieren. Und diese Stärke müssen wir weiterentwickeln.

Nun ist aber in kultureller Hinsicht auch bei uns nicht alles Gold, was glänzt. Ein Beispiel ist die nach wie vor merkwürdige und unsinnige Abgrenzung von E und U. Die Engländer schütteln über dieses typisch deutsche Phänomen nur den Kopf. Doch es wird bei uns gehegt und gepflegt, als brauche man diese Einordnung, um sich zu orientieren. Und leider wird diese Unterscheidung auch bei der Frage nach der Qualität einer künstlerischen Leistung gern als Basis genommen. „E“ sei hochklassig, progressiv, geistig fordernd – und an den Staats- und Stadttheatern beheimatet. „U“ hingegen sei schlichte Unterhaltung, Zerstreuung, spaßig und oft von einfacher Qualität – zu finden an den Privatbühnen. Doch die Grenzen zwischen U und E sind längst verschwommen. Seit Jahren werden an den renommierten Häusern beispielsweise auch Liederabende, musikalische Revuen gezeigt, bei denen sich das Publikum herzhaft amüsieren soll und lachen darf.

Es wird Zeit, dass dieses Schubladendenken aufgebrochen wird und Neugier und Aufgeschlossenheit an dessen Stelle treten. Maßstäbe sind Publikumszuspruch ebenso wie die künstlerische Qualität und Innovationsbereitschaft – wobei auch die unterschiedlichen Möglichkeiten der Häuser eine wichtige Rolle spielen müssen. In den Metropolen können die Stadt- und Staatstheater nur deswegen so progressiv arbeiten, weil es daneben Privatbühnen und private kulturelle Initiativen gibt, die für die Vielfalt der Szene sorgen und einen wichtigen Beitrag für die so genannte „Grundversorgung“ leisten. Hamburg verfügt neben seinen drei Staatsbühnen über die größte, vielfältigste und spannendste Privattheaterlandschaft der Republik mit jährlich rund 1,7 Millionen Besuchern, die Musicalhäuser, die keine Angaben zu Besucherzahlen machen, noch gar nicht mit gerechnet. Die Komödie Winterhuder Fährhaus spannt seit 22 Jahren ohne Subventionen einen weiten Bogen aus Theater, Literatur, Kleinkunst, Show und Musik. Im „Theater Kontraste“, wird das Programm, unterstützt von der Kulturbehörde, um zeitkritische, rabenschwarze und fiese Komödien ergänzt. Der Brückenschlag zwischen Staats- und Privattheatern ist in Hamburg bereits weit voran geschritten.

„Hamburg baut ein neues Wahrzeichen“. Die Politik hat mit dem Bau der Elbphilharmonie entschieden, Hamburg zu einer international bedeutenden Musikstadt zu machen. Doch so „einfach“ ist das nicht. Ein neues Wahrzeichen kann man nicht „bauen“. Was ein Wahrzeichen wird, entscheiden die Bürger. Zweifelsohne wird die Elbphilharmonie ein besonderes Bauwerk. Doch die wohl am Ende rund 500 Millionen Euro aus Steuergeldern, sind nur der wirtschaftliche Aspekt des Bekenntnisses zu einer Musikstadt. Dass dort nach Fertigstellung Spitzenleistungen zu Gehör gebracht werden müssen, ist selbstverständlich. Doch damit einher gehen muss eine Neuordnung – Neupositionierung und Finanzierung! – der musikalisch-ästhetischen und kulturellen Bildung in Hamburg – vom Kindergarten angefangen über die Schulen bis zu den staatlichen wie privaten Musikschulen und Hochschulen. Erst wenn jedes Kind in der Hansestadt eine umfassende musikalische Grundausbildung erfährt, die Chance bekommt, ein Musikinstrument zu lernen, unabhängig vom Einkommen der Eltern, erst wenn das Fach Musik bis zum Abitur an den Schulen verbindlich unterrichtet wird, erst wenn es flächendeckend Angebote und Räumlichkeiten zum gemeinsamen Musizieren, zum Üben, zum Produzieren und für öffentliche Auftritte gibt, erst wenn sich Breitenförderung und Spitzenförderung sinnvoll ergänzen – ja, erst dann wird ein ganz neuer Wind voller Melodien, Klänge und Rhythmen durch die Stadt wehen, wird Musik Grenzen sprengen und Menschen zusammenbringen. Und erst dann werden die Hamburger ihre Stadt als eine „Musikstadt“ empfinden und diesen Geist in die Welt tragen.

Michael Lang ist Intendant der Komödie Winterhuder Fährhaus

Größer, Besser, Schöner

von Gino Leineweber

Lesungen und andere Veranstaltungen von Autoren und Autorinnen, auf denen sie sich den Lesern vorstellen, bieten beiden Seiten Gelegenheit, sich lebendig miteinander auszutauschen. Bei den klassischen Vorstellungen von Neuerscheinungen durch Buchhandlungen und Verlage wird meist ein aktueller Bestseller propagiert. Buchverkauf mit anschließender Signatur ist fester Bestandteil dieser PR-Routine. Veranstaltungen der Hamburger Autorenvereinigung (HAV) sind nicht primär geleitet vom Gedanken an den Verkauf von Büchern.

Auch wenn die eine oder andere Neuerscheinung das Programm abrundet, kommt es der HAV nicht auf Aktualität an. Häufig geht es nicht einmal um ein Buch, sondern um Manuskripte und unveröffentlichte Essays oder Kurzgeschichten.

Die HAV finanziert sich durch Spenden und Mitgliedsbeiträge. Deshalb ist eine hinreichende Zahl von Mitgliedern wichtig. Zurzeit sind es ungefähr 190. Aber Autoren/innen haben selten genügend Geld, und selbst ein geringer Jahresbeitrag kann für manche schon zuviel sein, so dass wir dankbar sind, von der Kulturbehörde Projektmittel zu erhalten. Wir werden allerdings nicht, wie andere, institutionell gefördert. Ich würde mir im Literaturbereich, ähnlich wie kürzlich bei den Privattheatern, eine Ausweitung und Vereinheitlichung der Förderung wünschen. Als Schriftsteller und Vorsitzender eines Literaturvereins lege ich, wie jeder Künstler, Wert darauf, in meinem Schaffen wahrgenommen zu werden. Im Literaturbereich werden von Medien und Politik jedoch zunehmend „Events“ gefördert. Die Darbietung wird wichtiger als die Publikation selbst. Es scheint, alles muss größer, besser, schöner sein. Und teuer. Das nimmt den einzelnen Autoren beides: Aufmerksamkeit und Geld.

Beispielhaft herausgreifen möchte ich dies: Neben einem bemerkenswert erfolgreichen Literaturfestival, das die Hamburger Literaturszene beteiligt, gibt es seit zwei Jahren ein weiteres, das den Literaturschaffenden Hamburgs nicht dient. Sie stehen staunend vor den unglaublichen Summen, mit denen nationale und internationale literarische Stars zum Lesen nach Hamburg gelockt werden.

Hamburg sei keine Kulturstadt, wird bisweilen geklagt. Können die verantwortlichen Kulturpolitiker der letzten Legislaturperiode so blauäugig gewesen sein zu meinen, dass derartige Großveranstaltungen, die ausdrücklich als Konkurrenz zu ähnlichen Festivals anderer (Kultur-) Städte ins Leben gerufen wurden, daran etwas ändern?

Dabei ist die Literaturszene in Hamburg außerordentlich lebendig. Jeden Abend finden vielerlei Veranstaltungen statt, die weder von der Politik noch den Medien ausreichend gewürdigt werden. Den Medien mag ich das nicht vorwerfen, denn sie stehen unter erheblichem Verkaufsdruck. Wenn jedoch die Politik sich von den Künstlern der Stadt abwendet - und das meine ich ausdrücklich nicht nur finanziell - nur um mit wem und was auch immer von außerhalb glanzvoll mitzuhalten, kann man den Anspruch „Kulturstadt“ getrost vergessen.

Es fehlen dann beispielsweise Geldgeber für eine Kinderbuchmatinee, die an jedem dritten Sonntag im Rangfoyer des Schauspielhauses stattfindet. 2.500 Euro pro Spielzeit. Eine wahrlich geringe Summe für ein wichtiges literarisches Engagement, möchte man meinen, denn das Lesen ist wichtigstes Bildungsinstrument. Doch: kein Event, kein Geld.

Manche mögen angesichts der unglaublichen Sponsorenmittel für Großveranstaltungen der Meinung sein, Literaturförderung sei kein Thema für Hamburger Kulturpolitik. Aber gerade die kulturpolitische Rückendeckung - und eben nicht nur die finanzielle Beteiligung - bewirbt solche Events entscheidend.

Wer Kultur nur noch in Großveranstaltungen fördert, nähert sich dem geringfügig abgewandelten olympischen Rekord-Ideal: Größer, besser, schöner. Dabei wird übersehen, dass Kultur sich nicht zutreffend messen lässt.

Gino Leineweber ist Schriftsteller und Vorsitzender der Hamburgischen Autorenvereinigung

Was ist das nun mit der Kultur?

Christoph Lieben-Seutter

Wie ist das nun mit der Kultur? Ist sie menschliches Grundbedürfnis oder Unterhaltung, Wirtschafts- oder Standortfaktor, dient sie der Repräsentation oder muss sie subversiv sein? Sie ist all dies gleichzeitig und noch viel mehr, vielschichtig und widersprüchlich – Kultur ist Lebensmittel, Nahrung für Geist und Seele, unabdingbar für die menschliche Existenz. Kultur definiert soziale Gruppen und Generationen, Kultur verbindet, Kultur vermittelt, kommentiert, versöhnt, bietet Orientierung, ist der Seismograph unserer Gesellschaft.

Die Elbphilharmonie hat eine ungewöhnliche Entstehungsgeschichte. Die Idee und der Entwurf für ein Konzerthaus auf dem Kaispeicher A in der Hamburger Hafencity waren so gut, dass sie weltweite Beachtung hervorgerufen haben, so visionär und attraktiv, dass eine ganze Stadt euphorisiert wurde. Die Entscheidung der Hamburgischen Bürgerschaft für den Bau war in der Folge wohl in erster Linie von der Begeisterung über das neue architektonische Wahrzeichen und weniger von dem Bedürfnis nach einem zweiten städtischen Konzerthaus getragen. Dieser Umstand prägt seitdem die Diskussion um das Projekt.

Die Attraktivität des Wahrzeichens ist heute jedenfalls schon mit Händen zu greifen. Die Elbphilharmonie wird weltweit mit dem Bild Hamburgs verschmelzen, sie wird ein Touristenmagnet ersten Ranges werden. Dabei steht es der Hansestadt gut an, dass es sich um eine Kulturinstitution und nicht um einen Büroturm handelt.

Gleichzeitig sind nicht nur die exorbitanten Baukosten sondern auch die zukünftigen Betriebskosten den Besonderheiten des Projektes geschuldet – ein „normales“ Konzerthaus geht auch preiswerter. Was kostet, ist das Wahrzeichen, die Einmaligkeit des Entwurfs in Kombination mit dem exponierten Standort. Diese Kosten zu Lasten anderer städtischer Kulturausgaben zu buchen, wäre nicht nur nicht legitim sondern auch zutiefst kontraproduktiv. Denn die gewünschte Leuchtturmfunktion kann die Elbphilharmonie nur erfüllen, wenn sie in ihrem eigentlichen Daseinszweck erfolgreich und glaubwürdig ist, eingebettet in ein lebendiges und vielfältiges kulturelles Umfeld. Eine Kulturstadt braucht Staatstheater und die freie Szene, eine lebendige Clublandschaft und eine Music Hall für 4.000 Besucher, Museen, Großausstellungen, bezahlbare Künstlerateliers und Gänge, in die man kommen sollte.

Die kulturelle Vielfalt zu pflegen und zu fördern ist mehr denn je Aufgabe von Kulturinstitutionen. Dies gilt auch für die Elbphilharmonie und ihre „Hausmarke“, die Elbphilharmonie Konzerte, die seit September 2009 einen Vorgeschmack auf die zukünftige Programmierung von Elbphilharmonie und Laeiszhalle geben. Gemeinsam mit den Hamburger Anbietern von klassischer Musik, den Hamburger Orchestern und Veranstaltern, gilt es, ein Medium zu propagieren, dessen Rezeption wie kaum ein anderes von Missverständnissen geprägt ist.

Der Begriff „Klassik“ deutet es an – eine Kunstform, deren Blütezeit in der Vergangenheit liegt, die für ihre Zeitgenossen nicht nur ungeheuer aufregend sondern eben auch selbstverständlich aktuell und zeitgemäß war, wird gerne nur mehr auf wenige oberflächliche Eigenschaften reduziert. Der Eindruck, den Beethovens Symphonien auf die Zeugen der Uraufführungen gemacht haben, lässt sich zwar nicht rekonstruieren, sehr wohl jedoch können zeitgemäße Interpretationen „klassische“ Werke und ihre Wirkung in unsere Zeit übersetzen und eine für uns relevante Resonanz und Aussage erzielen. Solche Künstler und Interpretationen zu fördern ist ebenso Aufgabe der Elbphilharmonie, wie das Verständnis und die Begeisterung für Kompositionen unserer Zeit zu fördern.

Essentiell, neben dem Bestreben, klassische Musik als Teil eines großen musikalischen Universums zu verstehen und Querverbindungen in andere Welten aufzuzeigen, ist dabei die Vermittlungsarbeit. Gerade von der öffentlichen Hand geförderte Kulturinstitutionen haben nicht nur die Pflicht, ihr Angebot möglichst breiten Bevölkerungsschichten zugänglich zu machen, sie müssen sich auch aktiv an ein neues Publikum wenden, an Kinder und Jugendliche, an Menschen aus sozialen Randgruppen oder einfach nur an Leute, die bisher aus welchen Gründen auch immer mit Musik wenig in Berührung gekommen sind.

Für Kultur gelten die Gesetze des Marktes eben nur eingeschränkt, weil sie zu Recht von unserer Gesellschaft als besonders schützens- und förderungswürdig angesehen wird und in vielen Fällen nicht nur das Angebot sondern auch die Nachfrage erst generieren muss.

Aufgabe der Politik ist es, für entsprechende Rahmenbedingungen zu sorgen und den Stellenwert von Kultur zu stärken, Kulturförderung in einem Atemzug mit anderen Aufgaben der öffentlichen Hand wie Gesundheitswesen, Bildung und Forschung zu benennen und zu leben. Sie darf sich auch nicht aus der Verantwortung stehlen, indem sie mehr und mehr Aufgaben an die Privatwirtschaft delegiert oder sich auf das mäzenatische Engagement der Hamburger Bürger verlässt. Bietet doch gerade diese wunderbare hanseatische Tradition die Chance, mit vereinten Kräften von privater und öffentlicher Seite Hamburgs Kulturlandschaft wirklich zum Erblühen zu bringen.

Christoph Lieben-Seutter ist Generalintendant der Elbphilharmonie und der Laeiszhalle

Unsere alltägliche Baukultur

Der Dialog über unsere Stadt im Architektur Centrum

von Heiner Limbrock

Hamburg gilt vielen in Deutschland und im Ausland als eine der schönsten Städte Europas. Natürlich bemüht man als Begründung sofort die Elbe und den imposanten Hafen und das Pendant in Form der aufgestauten Alster. Doch die Schönheit der Stadt definiert sich nicht nur über ihre Lage sondern vielmehr über die Gestalt und das Gefüge an Häusern, Plätzen, Straßen und Grünflächen. Das bauliche Ensemble Hamburgs ist prägend für die Lebensqualität in der Hansestadt. Es sind nicht nur die elementaren Bedürfnisse nach Schutz und Behausung, das Gebaute spricht alltäglich die Sinne der Menschen an, ermöglicht die Kommunikation seiner Bewohner und Besucher, schafft Identitäten, wird zum Symbol. Die Architektur und städtebaulichen Dimensionen tragen und fördern letztendlich die Kultur der Stadt und sind immer wieder Voraussetzung für deren Weiterentwicklung.

Die Weiterentwicklung einer städtischen Baukultur bedarf eines ständigen Dialogs in der städtischen Gesellschaft, einer auf das Gemeinwesen orientierten Aushandlung verschiedenster Interessen. Gleichzeitig kommt es darauf an, ein geistig-politisches Klima zu schaffen, das Platz für Idealismus und neue Ideen bietet. Die lebenswerte Stadt der Zukunft braucht die Stimulans architektonischer und städtebaulicher Utopien genauso wie die historische Kontinuität in ihrem Ausdruck.

Das Bauen als kulturelle Leistung, die Bedeutung der gebauten Umwelt, die Architektur und Stadtplanung in Hamburg stehen seit 14 Jahren auf dem Veranstaltungsprogramm des Architektur Centrums. Der Verein versteht sich als das unabhängige Forum für den Diskurs über unsere Stadt. Die Themen um Architektur, Bauen und Planen schließen folgerichtig verwandte Bereiche wie Städtebau, Wohnen, Design, bildende und darstellende Künste ein.

Im Architektur Centrum engagieren sich dafür Hamburger mit ihrem Mitgliedsbeitrag, Unternehmen oder Institutionen mit Spenden und viele Aktive mit Inhalten. Das alles ohne finanzielle staatliche Zuwendung, freiwillig im Sinne eines notwendigen Bürgerengagements. Die Freie und Hansestadt hat in der Kulturbehörde bis heute niemanden, der die Baukultur Hamburgs amtlich vertritt. Umso mehr sind wir uns der Bedeutung unseres Forums für die Baukultur unserer Stadt bewusst. Der Dialog für die Gestalt- und Lebensqualität Hamburgs muss in der Öffentlichkeit geführt werden. Er braucht alle am Planen und Bauen beteiligten Akteure sowie die gesamte Ideenvielfalt, welche die Stadt mit ihrer kulturellen und sozialen Dichte bietet. Unabhängige, interessensfreie Institutionen haben die Möglichkeit, anregend und korrektiv in die baukulturelle Entwicklung der Hansestadt einzugreifen. Sie sind Teil der kulturellen Kräfte, die die Attraktivität und Zukunftsfähigkeit Hamburgs ausmachen.

Heiner Limbrock ist Präsident des Architektur Centrum - Gesellschaft für Architektur und Baukultur e.V.

A place to be: Die Deichtorhallen Hamburg

von Dirk Luckow

Die Deichtorhallen Hamburg sind ein Haus mit Charisma und können es potenziell mit internationalen Museen wie der Tate Modern in London oder dem Grand Palais in Paris aufnehmen. Als eines der schönsten Ausstellungshäuser in Europa stehen sie für eine gelungene Mischung aus Zeitenthobenheit – mit ihrer kathedralenartigen Architektur und den stolzen hohen Wänden – und absoluter Zeitgenossenschaft. Alle Ausstellungen, die das Publikum in den Deichtorhallen sieht und erlebt, sind verlässliche Seismografen der Gegenwart. Genau das ist es, was Jahr für Jahr große Anziehungskraft auf unsere Besucher ausübt.

Die völlig veränderte städtebauliche Situation am Eingang zur HafenCity, einem der größten Stadtentwicklungsprojekte Europas, garantiert den Deichtorhallen eine kunstreiche Zukunft. Sie bilden nun gleichsam das Scharnier zwischen der Hamburger Kunstmeile und dem neuen Stadtviertel mit der Elbphilharmonie als kulturellem Flaggschiff. Die Frage ist aktuell, wie man die Grenze zwischen Hamburg-City und HafenCity so gestaltet, dass die Verkehrswege der Kulturmeile in Richtung Elbphilharmonie an dieser Stelle nicht abbrechen.

Bevor die Deichtorhallen am 9. November 1989, dem Tag des Mauerfalls, eröffnet wurden, gab es in Hamburg keinen vergleichbaren Ort für zeitgenössische Kunst. Die Hallen wurden als Tor zur internationalen Kunstwelt gefeiert. Noch heute unterscheiden sie sich von anderen Häusern für Gegenwartskunst in Hamburg durch die Dimensionen und die Atmosphäre ihrer Architektur – sie sind ihr Alleinstellungsmerkmal. Ein spannungsreicher Wechsel zwischen erhabener industrieller Großarchitektur und intimen Ausstellungsräumen fasziniert Künstler aus aller Welt, lockt sie nach Hamburg. Die Deichtorhallen bringen interessante Persönlichkeiten der internationalen Kunst- und Fotografieszene in die Stadt. Als globale Botschafter prägen Künstler das Klima einer Metropole, tragen dazu bei, dass sich die Stadt über Kultur vermittelt und so von anderen Städten abhebt. Denn das kulturelle Angebot bestimmt mit darüber, ob eine Stadt als spannend oder langweilig, provinziell oder weltoffen wahrgenommen wird. Mit ihrem besonderen Flair stärken die Deichtorhallen das kosmopolitische, internationale Profil der Hansestadt.

Programmatisch stehen die Deichtorhallen für das Grenz- und Genreüberschreitende. Sie erweitern die Kunst um Bereiche, die lange Zeit keinen Platz in den Museen hatten oder ihn noch nicht haben, wie Fotografie, neue Medien, Architektur oder auch die angewandte Kunst in der Gegenwartskultur. Wo steht das Kommunikationsdesign im Jahr 2011? Welche Aufgabe erfüllt die Fotografie heute im Kontext ihrer medialen Prägung? Fragen wie diese werden in den Deichtorhallen Jahr für Jahr aufgeworfen. Das Haus der Photographie mit der Sammlung von F. C. Gundlach ist der passende Ort dafür, diese Diskussionen zu führen. Auch hier nehmen die Deichtorhallen eine wichtige Rolle für die Medienstadt Hamburg ein, reflektieren das Geschehen in der Stadt und geben ihr etwas zurück.

Ab 2011 ist die Sammlung Falckenberg Teil der Deichtorhallen, die sie kuratorisch betreuen und vollen Zugriff auf ihre Bestände haben. Der Gesamtauftritt der Deichtorhallen vergrößert sich mit nun drei Ausstellungshäusern auf über 10.000 qm. Hamburgs Kunst- und Kulturszene wird an Schlagkraft gewinnen, Harburg ein Stück näher an Hamburg heranrücken. Die Kooperation mit Harald Falckenberg stellt einen zukunftsweisenden Zusammenschluss zwischen einer öffentlichen und einer privaten Einrichtung dar. Mit ihrem neuen, verdichteten Ausstellungsprogramm werden die Deichtorhallen über Hamburgs Grenzen hinaus stark beachtet. Als „place to be“ prägen sie das zukünftige Bild der Hansestadt.

Dr. Dirk Luckow ist Intendant der Deichtorhallen

Kultur ist überflüssig!

von Joachim Lux

Schon wieder soll man sich über den Stellenwert der Kultur in Hamburg äußern. Als Kulturschaffender. Das ist – nach all den Debatten, die eine profunde Müdigkeit in den Knochen hinterlassen – so, als fordere man die Politiker auf, in knappen Statements etwas zum Stellenwert der Politik in Hamburg zu sagen. Was soll dabei schon herauskommen?

In dem Hamburger Manifest „Not in our name“ hieß es: „Eine Stadt ist keine Marke. Eine Stadt ist kein Unternehmen. Eine Stadt ist ein Gemeinwesen.“ D.h.: die Stadt ist keine Funktion, sondern etwas Naturgegebenes, das wir alle gestalten, ohne dass es dafür einer besonderen Begründung bedarf. Natürlich kann man die Sinnhaftigkeit eines Gemeinwesens begründen und Doktorarbeiten darüber schreiben, aber sie leuchtet auch so und unmittelbar ein.

Ähnlich ist es mit der Kultur: Sie bedarf – im Ernst – gar keiner Begründung. Wer sie stets und ständig einfordert, hat nur ein Ziel, nämlich sie in die Defensive zu treiben. In der Defensive aber sind in Wahrheit die anderen, diejenigen nämlich, die sie permanent infrage stellen.

Kultur hat eine anthropologische Qualität von Anfang an, seit Jahrtausenden, gehört zum Menschen dazu, in Hamburg und auch anderswo, überall auf der Welt. FERTIG.ENDE.AUS.

Man muss nicht begründen, dass man aus einem Stück Holz Töne lockt, dass Menschen in Höhlen ihre Wirklichkeit malen, dass sie im Spiel ihre Erfahrungen nachbilden, dass sie Skulpturen schaffen. Man muss auch nicht begründen, dass man zum Essen eine weiße Tischdecke auflegt, anstatt am Boden mit den Fingern zu essen. Denn all dies ist der Luxus, der den Menschen erst zum Menschen macht.

Wir müssen aus dieser Logik der Defensive raus, uns ihr verweigern. Begründen muß man hingegen, warum man z.B. ein Gängeviertel abreißen wollte, warum man ein Theater strangulieren wollte, warum man den Stadtbibliotheken Geld wegnimmt, warum man Museen schließen will. DAS muss man begründen, und zwar qualitativ und nicht nur unter dem Dauerhinweis auf die leeren Staatskassen.

Ich mag nicht mehr sagen, dass Kultur eine hohe Umwegrentabilität hat, dass sie zum sozialen Frieden beiträgt, dass sie eine Agora der Stadt ist, dass sie die Schulung der Wahrnehmung fördert, dass der Besuch einer „Faust“-Aufführung aus einem mittelmäßigen Computerfachmann einen besseren machen könnte, dass das Diskursive von Kultur ein Beitrag zur Zukunft unseres Landes ist, dass wir alle an einer zunehmend interkulturellen Gesellschaft arbeiten müssen, dass ein ästhetischer Schock ein ungeheurer Bewusstseinschub sein kann, dass eine Komplexität von ästhetischen Erzeugnissen in der Stadt einen Standortvorteil für die Eliten bildet, dass der Künstler als Störenfried seit Jahrtausenden eine unglaublich wichtige Funktion hat, dass die Bühnensprache nahezu grundsätzlich Widerstand gegen die Verrohung von Sprache und Be-

wusstsein ist, dass letztendlich Kultur nichts anderes ist als der Protest gegen die Sterblichkeit, weil der Mensch das einzige Lebewesen ist, dass um seine Sterblichkeit weiß und dagegen mit Musik, Geschichten, Mythen, Bildern kämpft – das alles und vieles mehr mag man einfach nicht mehr sagen, denn es ist nur „stating the obvious“, aber darum nicht falsch.

Wir müssen einer nur an Funktionen orientierten Denkweise, oftmals die der Politik, unterbrechen und umdrehen. Denn hier geht es nur um eins: um die Folterinstrumente der Ökonomie und um sonst gar nichts. Der Mensch wird da Mensch, wo er sich vom „homo faber“ zum „homo ludens“ entwickelt, wo er nicht alles Zwecken und Funktionen unterordnet. Das ist ein Gedanke, der in einer protestantischen Stadt durchaus Sprengkraft haben könnte.

Natürlich können wir alles curricularisieren, auch den Stadtpark als Rekreations-ort für den arbeitenden Menschen, als sozialen Wert, als Lunge der Stadt gegen den CO2-Austausch. Das Gleiche gilt für die Kultur – und doch ist dieses Denken letztlich erbärmlich und der wahre Protest besteht darin, diese Logik zu verweigern.

Kultur ist vollkommen überflüssig – ebenso wie weiße Tischdecken, Stadtparks oder Gitarrenkurse – und deswegen absolut unabdingbar. Nicht nur unabdingbar, sondern Pflichtfach der Politik, mit hohem Förderungsbedarf.

Es ist schlicht und ergreifend peinlich, wenn man Brahms, Hölderlin, Gerhard Richter, Shakespeare, Picasso oder Mozart extra begründen muss – mehr ist dazu eigentlich nicht zu sagen. Bei den Klassikern stimmen vermutlich noch die meisten zu, aber den kleinen gedanklichen Schritt zu gehen, dass die Kunst der Gegenwart – und zu ihr gehören die jungen Theaterregisseure genauso wie die Subkultur oder die Avantgarde in allen Sparten – der Beitrag der Gegenwart für die Zukunft ist, die auf unsere Gegenwart als hie und da klassisch gewordene Vergangenheit zurückblickt, ist offenbar zuviel verlangt.

Und noch etwas: es ist durchaus möglich, dass eine Ausstellung, ein Konzert, eine Theateraufführung nicht ankommt, ein Flop ist, keine Einnahmen generiert und trotzdem von großer Bedeutung ist, Wesentliches hervorbringt – man denke an Schubert oder Van Gogh und viele viele andere. Die Gesetze der Ökonomie und der Quote bestimmen nicht immer, was gut ist und was nicht. (Das bedeutet freilich nicht, dass im Umkehrschluss alles, was leer ist, gut ist.)

Natürlich stimmen alle dem hier Formulierten zu, auch die Politik, sie würde sehr gern fördern, aber die Staatskasse sei nun mal leer.... Nein, nein, nein – in Wahrheit sind dies qualitative Entscheidungen, zugunsten von und zuungunsten von. Hier ist Haltung unterwegs und nicht Kollege Sachzwang.

Wir brauchen das Überflüssige und die Kultur muss die Hand beißen dürfen, die sie füttert! Und dafür braucht sie Geld.

Joachim Lux ist Intendant des Thalia Theater

„Senat fressen Straße auf“

von Rupprecht Matthies

Es ist Westwerk.

Westwerk hatte vor 25 Jahren am 7. Februar 1986 seine erste Veranstaltung, im Mai 2011 gibt es die Jubiläumsfeier. Westwerk liegt in der Admiralitätsstraße 74 und existierte bereits bevor diese Straße die Kunststraße Hamburgs wurde. Das Plakat „Senat fressen Straße auf“ hing die ersten Jahre an der Hauswand, um auf die ungeklärten Verhältnisse und Zukunft hinzuweisen.

Westwerk wurde während der Zeit der Hafensstraße und der roten Flora gegründet, Westwerk war das kulturelle Pendant zu diesen Gemeinschaften. In seinen Anfängen erinnert es an das Gängeviertel heute. Es ist immer seinen eigenen Weg gegangen und hat die kulturelle und nicht die politische Präsenz gesucht. Es gibt noch 5 Gründungsmitglieder und alle anderen, ca. 30, sind im Laufe der Jahre dazugekommen und oder auch wieder weitergewandert.

Es ist ein Künstlerhaus, das seit seinem Anfang kontinuierlich veranstaltet. Es ist eine Mietergemeinschaft aus der heraus das Programm kollektiv gemacht wird. Hier wird sachlich, unsachlich, kontrovers und kollegial diskutiert. Insgesamt werden 2400 qm für 40 Ateliers zur Verfügung gestellt. Es ist eine Durchmischung von Künstlern und Musikern, Filmern etc. Fast jede kreative Sparte gibt es im Haus. Westwerk ist auch eine Nachbarschaft. Im Sommer erinnert das Leben hier an Montparnasse und GZSZ. Hier wird Kultur gelebt, Tag für Tag, ständig entstehen neue Projekte und Ideen. Es ist eine glückliche Insel auf einer Insel.

Mit den Jahren ist Westwerk eine Institution in Hamburger Kulturleben geworden. Westwerk zeigt heute jedes Jahr 20 Kunstausstellungen und 30 weitere Veranstaltungen der Bereiche Musik, Medien, Theater. Bisher sind es über 1000 Veranstaltungen gewesen. Westwerk ist eine Marke der Hamburger Kultur.

Westwerk hat als Off-Ort - Künstlerort angefangen, ist aber schon lange mehr, viel mehr: Es ist der Ort, der den Bereich zwischen Museum, Kunstverein, Galerien und Künstlerspaces bespielt. Dieser Bereich ist ansonsten in der Hamburger Kunstszene verwaist. Hier fehlt der Teil, der größer ist als klein, und kleiner ist als die ganz Großen. Diese Lücke schließt Westwerk. Es ist ein Ort für besondere, große Projekte, für Erprobungen und Experimente, für Partnerschaften und Gemeinschaften zwischen Künstlern, die sonst so nicht stattfinden. Mit anderen Institutionen werden Gemeinschaften entwickelt, aktuell das Kunstlabor mit den Deichtorhallen und die Kooperation mit der Projektgruppe. Kaum ein anderer Ort beschäftigt sich so stark mit internationalem Austausch wie das Westwerk.

Westwerk ist in den Jahren gewachsen und stärker geworden. Nahezu alle relevanten Hamburger Künstler haben hier ausgestellt, die Listen der Hamburger Arbeitsstipendiaten und der Künstler der Galerien lesen sich wie eine Chronik des Hauses. Der 150 Quadratmeter große Ausstellungsraum bietet die Plattform an, um aus der Künstlerszene in eine größere Öffentlichkeit zu springen. Es ist der Ort für junge Künstler sich einer größeren Ausstellung zu stellen und der für Ältere, ihr Werk umfassend zu zeigen.

Daneben wird noch ein weiterer 100 qm großer Raum für Präsentationen, Konzerte und Veranstaltungen bespielt. Im Keller des Hauses befinden sich ein Tonstudio und Übungsräume für Musiker. Diese 250 qm gesamt Ausstellungsfläche wird kontinuierlich betrieben und der Terminkalender ist immer zu voll und das Geld immer viel zu knapp. Die Westwerker sind immer auch auf der Suche nach Förderern und Unterstützern. Hier ist dringend eine Stärkung von Nöten.

Westwerk wird seit 1991 von der Stadt unterstützt. Diese Förderung deckte nie die Betriebskosten und alle Mitglieder arbeiten ehrenamtlich und buttern seit 25 Jahren Geld und Zeit hinein. Ständig ist das Geld knapp und diese Not macht immer wieder erfinderisch. Westwerk braucht eine Förderung die über den reinen Betriebskosten liegt und nicht darunter, jeder Cent Programm muss hier erstmal verdient werden.

In der Hoffnung, dass das Geld weniger knapp wird und die Westwerker dennoch erfinderisch bleiben. So soll es sein.

Wir freuen uns auf alle.



Rupprecht Matthies ist Künstler und Mitglied von Westwerk e.V.

Kunstförderung ohne Kunst

von Robert Morat

Es erstaunt mich immer wieder, wie sehr in der Diskussion um Kulturförderung und –subvention die Grundzüge der Solidargemeinschaft vergessen werden. Natürlich bringt es im politischen Wettstreit der Parteien immer wieder viel Beifall, wenn man etwa aufrechnet, wie viele Kindergartenplätze geschaffen werden könnten, wenn man z.B. die Elbphilharmonie nicht gebaut hätte. Aber so funktioniert Solidargemeinschaft nicht. Die funktioniert nur dann, wenn der Gesunde für die Krankenhäuser mit bezahlt und der Fahrradfahrer für die Autobahn, der Kinderlose für die Kindergärten und der Volksmusikfreund für's Experimentaltheater.

Auch in Zeiten strikter Ausgabenbeschränkungen der öffentlichen Hand darf der Stellenwert von Kultur und ihre Bedeutung für die Gemeinschaft nicht angezweifelt werden. Und damit ist nicht nur die Notwendigkeit gemeint, Kulturleistungen zu bewahren, zu archivieren, sie wissenschaftlich zu betreuen und sichtbar zu machen, wie es den Museen zukommt. Vielmehr geht es auch darum, Rahmenbedingungen zu schaffen, die den kreativen Freiraum und die Möglichkeiten der Entfaltung bieten, die neues, zeitgenössisches Kunstschaffen möglich machen.

Als Galerist ist man am Kampf um staatliche Subventions- und Fördergelder meist nicht unmittelbar beteiligt. Sie stehen einem nicht zu. Galerien sind kommerzielle Orte, privat-wirtschaftliche Unternehmen, die am Markt agieren. Einerseits. Andererseits sind Galerien aber natürlich auch Kulturvermittler. Galerien machen Ausstellungsgangebote und wollen Orte der Begegnung, der Entdeckung und des Diskurses sein. Außerdem spiegeln Galerien die lokale Kunstszene. Und die wächst, gedeiht und blüht nur auf einem Nährboden, einem Humus, der von der allgemeinen Übereinkunft über ihren Wert getragen wird. Galerien leben also schlussendlich auch davon, dass die Bürger ihrer Stadt ein vitales Interesse an der Kunst entwickeln und bereit sind, ihr Raum zu verschaffen.

Wenn man als Galerist dann auf internationalen Kunstmessen ein spannendes Angebot zeigen kann und Aufmerksamkeit für Hamburger Künstler findet, dann erfahren die Menschen in New York, Miami oder Paris von der interessanten Hamburger Kulturszene. Für diese Werbe-Botschaft gibt das Hamburg Marketing an anderer Stelle viel Geld aus. Das Land Berlin übrigens fördert die internationalen Messeauftritte Berliner Galerien aus genau diesem Grunde ganz substanziell. Aber in Hamburg hat privates Engagement für die Kunst ja gute Tradition. Nur: Die löbliche Förderung der Kunst durch einige wenige Privatleute wird ins Leere laufen, wenn es vor Ort keine Kunst mehr gibt, die man fördern könnte.

Robert Morat, Galerie Robert Morat

Sich selber lesen

von Rainer Moritz

Literatur bietet, das zeigen schon frühe Leseerlebnisse, eine Chance, eigene Erfahrungen mit denen anderer Leute zu vergleichen. Das kann identifikatorisch geschehen („Ja, genau so wie Goethes Werther habe ich damals gelitten!“); das mag Anlass geben, sich probeweise in andere Existenzen zu versetzen oder geläutert aus den Schrecken hervorzugehen, die Romangestalten gleichsam stellvertretend für uns durchleiden. Freilich, wer sich nicht auf die Lektüre von Trivialitäten versteift und von Literatur nur erwartet, dass sie zum Happy End führen und von schlechtgelaunten Gatten oder nörgelnden Kindern ablenken möge, der darf kaum auf eine Sofortwirkung des Gelesenen hoffen. Die Sache ist komplizierter.

„In Wirklichkeit ist jeder Leser, wenn er liest“, heißt es bei Marcel Proust, „eigentlich der Leser seiner selbst. Das Werk des Schriftstellers ist lediglich eine Art von optischem Instrument, das der Autor dem Leser reicht, damit er erkennen möge, was er in sich sonst vielleicht nicht hätte sehen können.“ In diesem Zwiespalt bewegen sich die einschneidenden Lektüremomente unseres Lebens. Zum einen erkennen wir liebend gerne wieder, was uns selbst umtreibt, und neigen – oft zur Überraschung der Autoren – dazu, jeden Motivstrang auf unsere eigenen Biografie zu beziehen. Zum anderen gelingt es großen Büchern jedoch, uns aus dem Kerker unserer Beschränkungen zu befreien, uns ein „Instrument“ an die Hand zu geben, das ungeahnte Winkel der Psyche be- und ausleuchtet.

Vielleicht liegt ja darin die größte Kraft des Lesens: sich selbst zu erweitern und ein Zutrauen zu entwickeln, das die üblichen Demütigungen des Alltags zu überwinden hilft. Literatur schlägt einen anderen Rhythmus an, zeigt, dass die vorhandene, gesellschaftlich geformte Realität nicht der Weisheit letzter Schluss sein muss. Wer – um ein Beispiel zu nennen – die Geduld aufbringt, sich in Adalbert Stifters actionarmen Bildungsidealroman „Der Nachsommer“ zu versenken, spürt nach und nach, wie sich beim Lesen das Zeitempfinden ändern und sich eine Entschleunigung einstellt, die wacher macht und den Blick für das scheinbar Vertraute schärft.

Das Literaturhaus Hamburg will – seit über einundzwanzig Jahren – ein Forum sein, um diese Erfahrungen erlebbar machen, um nationale wie internationale Autoren zu erleben, wie sie ihren Romanen und Gedichten eine eigene Stimme geben und sich im Gespräch über ihr Tun äußern. In seinen über einhundert Veranstaltungen pro Jahr bietet es Menschen die Gelegenheit, zu begreifen, dass wirtschaftliches Vorankommen nur einen Aspekt der Gesellschaft darstellt. Ein sinnvolles, reflektiertes Leben misst sich nicht an ökonomischer Effizienz – eine Erfahrung, die das Literaturhaus Woche für Woche unter die Leute bringen will. Nicht weil Schriftsteller und ihre Leser die besseren Menschen sind oder weil Literatur von gut gemeinter Moral getragen wird – nein, es gilt die Sentenz des französischen Dichters Paul Eluard: „Es gibt eine andere Welt, aber sie ist in dieser.“

Eine bürgerliche Gemeinschaft, für die die Künste nicht nur Feigenblätter sind, muss es aushalten, dass die Literatur Machthabern und Wirtschaftsführern nicht nach dem Mund redet – auch weil die Gemeinschaft letztlich davon profitieren wird, dass die klugen Köpfe der Leserinnen und Leser sich nicht mit dem Vorgefundenen zufriedengeben. Deshalb gibt es ein Literaturhaus, und deshalb muss es ein Literaturhaus geben, das Erwachsene wachrüttelt und Kinder und Jugendliche neugierig macht auf erfundene Geschichten voller Wahrheiten, die es anderswo nirgends gibt.

Dr. Rainer Moritz ist Autor und Geschäftsführer des Literaturhaus Hamburg

Hamburg Ballett

von John Neumeier

Nach meinem Studium an der Marquette University in Milwaukee führte mich mein Weg nach Europa – nach London, nach Kopenhagen, und dann, durch eine merkwürdige Schicksalswendung, unerwartet nach Deutschland. Damals, im Juni 1963, dachte ich »für ein Jahr«... Weniger als 100 Jahre nachdem meine Großeltern aus Polen und aus Deutschland ausgewandert waren, wanderte ich zurück und war total fasziniert, ja, fühlte mich hier »zu Hause«. Trotzdem, schon damals fing es an: wenn mich jemand fragte, wo ich eigentlich zu Hause sei, antwortete ich »im Ballettsaal«. Natürlich gab es immer wieder Überlegungen und Angebote, in mein Heimatland zurückzukehren. Dies schien mir aber weniger sinnvoll. Die Möglichkeit, hier in Deutschland meiner Kunst zu dienen, hat sich als produktiv erwiesen.

Wir Choreografen sind Künstler in der Gegenwart. Tanz ist eine absolute Gegenwartskunst. Sie ist nur dann sinnvoll, wenn das »Instrument Mensch« durch Bewegung etwas Wahres über das »Sujet Mensch« aussagt. Bewegungen sind nicht in erster Linie Vergegenwärtigungen von Worten oder Musik der Vergangenheit, sie bedeuten nicht die bekannte Situation einer literarischen Vorlage, sie bedeuten nichts – sie sind! Jetzt, hier in dieser Gegenwart.

Als Künstler der Gegenwart werde ich oft gefragt, warum ich immer noch in Hamburg bin, warum ich soviel Vergangenheit für eine Gegenwartskunst zulasse? Zunächst fühle ich mich noch immer in Hamburg »unterwegs«. Ich wollte dafür Sorge tragen, dass diese Gegenwartskunst sich in der Zukunft fortsetzt, und das bedeutete die Gründung einer Ballettschule. Deswegen schien es mir sinnvoll, mit Geduld und Durchsetzungsvermögen über eine längere Zeit eine Institution aufzubauen, die in sich so gefestigt und von so hoher Qualität ist, dass sie auch ohne mich eine Zukunft hat. Und schließlich bin ich noch immer hier wegen meiner Tänzer. Ich habe schnell gelernt, dass ich in New York, Paris, Tokio oder Kopenhagen mit tollen Compagnien und guten Tänzern arbeiten kann. Überall kann ich besser oder schlechter Ballette machen. Erfolg oder Misserfolg sind das Leben, Kunst ist »Live« – ohne Netz und doppelten Boden. Aber was ich nicht überall haben kann, ist die tägliche Spiegelung meiner eigenen Entwicklung in der ernsthaften Arbeit anderer Künstler – dem HAMBURG BALLETT, so hingebungsvoll, so intensiv wie nirgendwo sonst auf der Welt.

Hamburg bietet mir seit fast vier Jahrzehnten diese Heimstätte. Seither habe ich oft erlebt, wie das Publikum dieser Stadt für eine engagierte und leidenschaftliche Kunst- und Kulturszene eingetreten ist und es seinen Kulturschaffenden ermöglicht hat, ihre Visionen und künstlerischen Vorstellungen zu realisieren. Ich habe eine dynamische Stadt erlebt, die offen war für einen lebendigen Austausch und sich auf zunächst kontrovers diskutierte Projekte eingelassen hat, ich denke da besonders an die Aufnahme meiner »Matthäus-Passion«, die sich geöffnet hat für eine vielseitige und dadurch gegenseitig befruchtende Theaterlandschaft. Diese Atmosphäre ist für mich und mein Schaffen neben der täglichen Arbeit im Ballettsaal als immerwährender Impulsgeber notwendig. Ich erwarte von Hamburgs Kulturpolitik, dass diese Stadt auch

weiterhin Kultur will. Ich wünsche mir ein klares Bekenntnis für Hamburgs Künstler, die in ihrer Arbeit, in welcher Form auch immer, das Bild der Stadt nach außen tragen. Eine verantwortliche Kulturpolitik sollte Freiräume schaffen, in denen Künstler ihre Ideen probieren und ermöglichen können.

Ich habe nie schöpferische Ziele vom Kopf her gesetzt oder genaue Pläne geschmiedet. Ich versuche jeden Tag mit aller Energie mein Bestes zu tun, um mit Hoffnung und Neugier zu erleben, wo der Tag mich hinführt. In diesem Sinne bildet die tägliche Arbeit mit meiner Compagnie für mich die »kreative Muttererde«. Aus ihr beziehe ich meine laufende künstlerische Auseinandersetzung – ein für mich zentraler Punkt. Zweitens ist es mir wichtig, »meinem« Hamburger Publikum zu danken, das meine Werke - darunter viele Uraufführungen - oft genug als Prüfstein begleitet und mich ermutigt hat, sie in aller Welt zu zeigen. Diese Verbindung zum Publikum, ich nenne nur die zahlreichen Ballett-Werkstätten, bildet den Humus für mein Schaffen. Wer hätte 1973, als ich als Ballettdirektor nach Hamburg kam, gedacht, dass der norddeutsche Grund so fruchtbar für choreografische Arbeiten ist – eine nährstoffreiche Erde, wie sich bald herausstellte, aus der sich eine langlebige Symbiose ergeben hat.

Prof. John Neumeier ist Intendant des HAMBURG Ballett

Oper vom Sockel geschubst

von Susann Oberacker

Kultur ist ein entscheidendes Element, das den Menschen zum Menschen macht. Da sind sich irgendwie immer alle einig. Aber wenn's um die „Wurst“ geht (Geld, Räume etc.) – dann ist Kultur plötzlich ein Luxusartikel. Im Opernloft erleben wir das noch einmal anders. Denn während Sprechtheater weitgehend als „gesellschaftlich wertvoll“ gilt, verbindet man mit Oper eher Begriffe wie „elitär“, „abgehoben“, „exklusiv“, „teuer“, „antiquiert“... Also: zwar schön, aber im Grunde überflüssig.

Oper ist offenbar nur etwas für gebildete alte Leute, die viel Geld und viel Zeit haben. Es scheint, als wären sich diesbezüglich alle einig – Kulturschaffende wie Kulturgenießer: Oper ist nicht für alle da. Man muss sich also nicht besonders darum kümmern. Schließlich haben wir die Staatsoper und irgendwann die Elbphilharmonie, die bereits als Baustelle alles überstrahlt. Was will man mehr?

Das Opernloft will mehr. Wir wollen Menschen überzeugen, dass Oper doch für alle da ist. Und dass Oper für jeden Menschen – ob jung oder alt – wichtig ist. Denn Oper ist eine Kunst, die in der Kombination von Musik und Schauspiel den ganzen Menschen anspricht – sein Gefühl und sein Gehirn. Beides droht in unserer Gesellschaft zu verkümmern.

Und deshalb machen wir Oper für alle – für Kinder, Jugendliche und Erwachsene aller Bildungsschichten. Für Opernfans, aber vor allem auch für Operneinsteiger. Und das heute, mit aktuellen Themen und Geschichten, die uns angehen. Bei uns gibt es keine schunkelfröhlichen Reisen in die vermeintlich „gute alte Zeit“. Oper ist kein Museum. Und auch mit „alten“ Werken von Mozart, Verdi oder Wagner gilt es zu untersuchen, was wir heute tun, denken und fühlen.

Begriffe wie „Gegenwart“ oder „modern“ scheinen unvereinbar mit Oper. Es herrscht ein unausgesprochener Konsens, dass Oper so zu sein hat „wie immer“. 30 Jahre alte Inszenierungen werden auch an sogenannten A-Häusern bis heute selbstverständlich aufgeführt. Im Opernloft wird das Genre als lebendige Kunstform gepflegt. Und lebendig ist Oper nur, wenn sie in unserer Zeit angekommen ist.

Neben dieser Auseinandersetzung mit Zeitthemen betreibt das Opernloft Basisarbeit. Hier werden Menschen zu Opernzuschauern ausgebildet. Menschen, die noch nie in der Staatsoper waren, trauen sich eher ins legere Opernloft. Hier lernen sie Oper in kompakter Form kennen und lieben. Von hier aus wagen sie den Sprung in die „große“ Oper. Insofern versteht sich das Opernloft auch als Vorschule der Staatsoper. Das Mittel zu diesem Zweck ist ein vom Opernloft erfundenes Format: die OperaBreve. Die „Oper in kurz“ (ital. „breve“) konzentriert sämtliche Werke auf 90 Minuten – sei es nun Verdis im Original zweieinhalb Stunden kurze „La Traviata“ oder Wagners 16 Stunden langer „Ring“.

Dieses Einsteiger-Konzept ist in Hamburg und auch deutschlandweit einmalig. Das Opernloft bricht damit ein Tabu: Oper ist nicht mehr nur den wenigen Eingeweihten vorbehalten, die schön „unter sich“ bleiben und als einzige eine Kunstform begreifen, die den meisten Menschen unverständlich bleibt. Oper wird vom Sockel geholt und dem Publikum auf Augenhöhe in seiner Erlebniswelt präsentiert.

Für diese Basisarbeit des Opernlofts braucht es aber einen besonderen Humus. Oper sollte als Volksbildung angesehen werden. Jedes Kind sollte in der Grundschule mindestens drei Opern sehen und auch in den weiterführenden Schulen regelmäßig altersgerechte Operaufführungen besuchen. Förderer und Stifter konzentrieren ihr Engagement häufig auf Leuchtturmprojekte im Zusammenhang mit der Staatsoper oder der Elbphilharmonie. Wenn wir ein Bewusstsein dafür schaffen, wie wichtig Basisarbeit ist, dann wäre die auch für Förderer „interessanter“. Insofern ist es ein wenig wie im Fußball: Nur aus einer intensiven Nachwuchspflege entsteht eine leistungsfähige Nationalmannschaft.

Nachwuchsarbeit betreibt das Opernloft in mehrfacher Hinsicht: Es verführt junge Menschen zum Opergucken, zieht also künftiges Publikum auch für die Staatstheater heran. Für Kinder ab drei Jahren werden hier speziell auf die Altersgruppen zugeschnittene Operaufführungen angeboten. Und für Jugendliche gibt es die Electr'Opera: Im von Inken Rahardt entwickelten Konzept singen und spielen Jugendliche für Gleichaltrige gemeinsam mit Profis. Auf der anderen Seite bietet das Opernloft jungen Sängerinnen und Sängern Auftrittsmöglichkeiten und dient somit als „Sprungbrett“ für Talente. Die sammeln im Opernloft Bühnenerfahrungen und bekommen in modern-anspruchsvollen Inszenierungen und Meisterkursen eine Weiterbildung für ihren Sängerberuf. Und hinter den Kulissen werden junge Menschen zu Veranstaltungstechnikern und Veranstaltungskaufleuten ausgebildet.

Das Opernloft leistet eine Bildungsarbeit, die von staatlichen Institutionen in diesem Umfang und in dieser Regelmäßigkeit nicht geleistet wird. Das ist für das privat geführte Opernhaus zum einen eine Chance, zum anderen ist es aber doch eine offensichtliche Lücke, die das Opernloft in der (werdenden) Musikmetropole Hamburg schließt.

Susann Oberacker ist Autorin und gehört zum Leitungstrio des Opernlofts

Design kultiviert unser (Zusammen)Leben

von Babette Peters

Grillfest in der Schanze. Durch eine Toreinfahrt über einen Parkplatz hinter einer Werkstatttür sitzen wir auf dem Innenhof eines Designbüros. Der Mann am Grill schwitzt an diesem schwülen Sommerabend. Die Praktikantin hat Salat gemacht, ein Gast bringt Kuchen mit. Kaltes Bier steht im Kühlschrank der offenen Küche. Am langen Tisch ca. zwanzig Menschen - die Hausherren und ihre Partnerinnen, ein Kleinkind, eine Journalistin, einige Designer-Kollegen. Die Designer haben uns zum Abschluss eines gemeinsam realisierten Projekts eingeladen. Zwei Wochen lang hatten sie um die Ecke ein sanierungsbedürftiges Ladenlokal für eine Podiumsdiskussion mit Schaufensterausstellung umgestaltet, „designxport roomort im Schanzenviertel“. Viel Geld gab es nicht, dafür aber Phantasie, know-how, Improvisationsgeschick und Enthusiasmus. Das Ergebnis war ein halbhoch einheitlich hellgrün gespritzter Raum inklusive passgenau entworfenem Podium nebst Wohnzimmer-Stehlampen und Bierbänken auf Rindenmulch, ergänzt durch freie Grafik-, Produkt- und Verpackungsdesign-Arbeiten in den umlaufenden Schaufenstern. Nach der Veranstaltung standen Trauben von gut gelaunten Menschen auf der Straße, diskutierten mit Kollegen und Interessierten über die Gestaltung von Raum, Ausstellung und die zu diesem Anlass erschienene erste designxport-Zeitung. Bei der lebhaften Tafelrunde im Hinterhof lassen wir die Aktion bei Mergues und Salat noch einmal Revue passieren. Und inspizieren nebenbei neugierig die Schreibtische der Gastgeber, probieren ihre gerade entworfenen T-Shirts an, skribbeln unsere Gedanken auf die Papiertischdecke.

Design ist Gebrauchs- und Alltagsforschung, Konzept und Prozess. Design befindet sich an der gesellschaftlichen Schnittstelle von Kultur, Wissenschaft, Technologie, Wirtschaft und Alltag. „Wie wollen wir morgen leben?“ Diese Frage, so Peter Wippermann, Professor für Kommunikationsdesign und Trendforscher, steht für Designer bei ihrer Arbeit im Vordergrund. Deshalb mischen sich Designer konstruktiv verändernd in unser Leben ein. Sie machen Grafik-, Verpackungs-, Produkt- und Industriedesign, Modedesign, Interior, Urban und Landscape Design, Interface und Interaction Design, Event Design und Szenographie, Wegleitsysteme, Emergency, Social und Universal Design, Design Thinking und immer mehr. Designer entwerfen nicht nur Produkte, sondern gestalten unsere natürliche und soziale Umwelt, organisieren Informationen, Service und Orientierung, schaffen Identität und Glaubwürdigkeit, Atmosphäre und Wohlbefinden. Für die Menschen und ein kultiviertes (Zusammen)Leben.

Das Grillfest in der Schanze hatte Anlass und Thema – Design mit menschlichen Folgen: Es schuf Urbanität, Leben und Lebendigkeit. Es trug kulturelle Impulse in die Gemeinschaft. Es war Humus für neue Ideen, Kontakte und Projekte. Peter Wippermann: „Das Selbstwertgefühl, das sich aus den Beziehungen ihrer Bewohner ableiten lässt, ist die Basis einer lebenswerten und einzigartigen Stadt.“

Die städtische Initiative hamburgunddesign^o ist seit 15 Jahren die öffentliche Plattform der Hamburger Designszene. Sie fördert die Wahrnehmung der kulturellen, sozialen und wirtschaftlichen Bedeutung von Design, informiert, vernetzt, berät und initiiert kommunikative Anlässe wie Diskurse, Vorträge, Workshops und Tafelrunden, Festivals und Modenshows, publiziert newsletter, Bücher und Zeitungen. Ab 2012 hat die Entwicklung, Diskussion und Präsentation aktueller, gesellschaftsrelevanter Gestaltung einen permanenten Ort in Hamburg: das von hamburgunddesign^o initiierte Designzentrum designxport.

Dr. Babette Peters ist Leiterin von hamburgunddesign

Forschungstheater im FUNDUS THEATER, oder:

Was hat Forschung mit Theater und Bildung zu tun?

von Sybille Peters

Kinder, Künstler, Wissenschaftler: Über die Grenzen dieser Klassifizierungen hinweg versuchen wir einen kollektiven Prozess der Auseinandersetzung zu stiften, zu dokumentieren und zu präsentieren. Denn wir alle sind Forschende.

Im Forschungstheater begegnen sich Kinder, Künstler und Wissenschaftler. Wo könnten sich ihre unterschiedlichen Arten des Forschens besser verbinden als im Kindertheater? Schon immer hatte das künstlerische Experiment die Fähigkeit, zwischen dem spielerischen Erproben der Welt und den großen Bühnen des Wissens zu vermitteln.

Unser Forschungstheater will dabei nicht für andere das Forschen übernehmen, sondern basiert auf der Überzeugung, dass Kunst und Wissenschaft die Aufgabe haben, dem immer schon stattfindenden Forschen aller ein Forum, einen thematischen Fokus, einen Raum und eine Zeit zu geben, es zu organisieren, zu bündeln, weiter zu entwickeln, zu vernetzen und sichtbar zu machen. Das Forschungstheater nutzt szenische Mittel für die Gestaltung von Forschungsprozessen zwischen Kindheit, Kunst und Wissenschaft.

KünstlerInnen und WissenschaftlerInnen haben keinen privilegierten Zugang zu den Themen der Forschung. Unsere Kompetenz liegt vielmehr in der Erfahrung mit dem Wie des Forschungsprozesses.

Die Aufgabe des Forschungstheaters besteht darin, Forschungsprozesse so zu gestalten, dass alle Beteiligten ihr Wissen, ihre Fragen und Wünsche ins Geschehen einbringen können.

Als ein besonderes Kennzeichen kindlichen Forschens gilt uns, dass Kindern viele der Kategorisierungen, der selbstverständlichen Black Boxes, mithilfe derer wir alltägliche Erfahrungen meistern und verkürzen, noch nicht bekannt sind.

Dies ist Chance und Verpflichtung zugleich: Ein kindliches Publikum macht viele Erfahrungen zum ersten Mal und ist daher weitgehend unvoreingenommen. Ein Vorgehen, das wissenschaftliche Disziplinen und künstlerische Sparten über diskursive Grenzen hinweg kombiniert wird Kinder daher weder überraschen noch von vornherein begeistern. Der Forschungsprozess kann sich in dieser Pointe nicht erschöpfen.

Parallel zu ihrem unvoreingenommenen Zugang zu Phänomenen suchen Kinder jedoch stets nach Kategorien, die ihnen die Orientierung erleichtern. In dieser offenen Suche begegnen wir uns; In einem spielerischen »Crossover der Forschungsweisen«, das sowohl uns als auch ihnen viele Wege eröffnet.

Mit Kindern zu forschen, zielt nicht auf ihre Erziehung im Sinne einer ‚Gestaltung‘ zukünftiger Menschen. Ein gemeinsamer Forschungsprozess lässt sich als Bildung begreifen, dennoch geht es dabei nicht um die Vermittlung bestimmter »Schlüssel«Kompetenzen, die wir vielleicht gerne hätten.

Es gilt anzuerkennen, dass Kinder aktuell Anteil an gesellschaftlicher Veränderung nehmen. Wenn es uns gelingt, ihr Fragen und Wünschen - ihre Agenda - herauszufordern und sie mit unserer zu verbinden, so heißt das auch für uns nichts anderes, als aktiv an der Gestaltung der Welt teilzunehmen.

In unserer Bühnenarbeit fragen wir uns, wie sich das Theater verwandeln muss, um der spezifischen Logik des jeweiligen Forschungsprozesses zu dienen. Dass es überhaupt möglich ist, diese Frage zu stellen, ist wiederum eine Stärke des Theaters. Denn das Theater ist ja tatsächlich das wandelbarste aller unserer Foren. Deshalb kann man im Theater neue Arten von Öffentlichkeiten, Präsentationsformen und Entscheidungsprozessen ausprobieren. Darin liegt eine gewaltige Chance.

Dr. Sibylle Peters ist Leiterin des Forschungstheaters im FUNDUS THEATER

Ohne das Freie Theater keine Theatermetropole Hamburg!

von Alexander Pinto

Seit der amerikanische Wirtschaftswissenschaftler Richard Florida den Städten versprochen hat, dass in einer Wissensgesellschaft vor allem die Kultur- und Wissensproduktion der Garant für zukünftige Entwicklung ist, kann man sich vor ‚Kreativen Städten‘ und ihren Initiativen kaum retten. Man kann und sollte solche Initiativen durchaus kritisch betrachten, aber es spricht einiges dafür, dass die so genannte Kultur- und Kreativbranche eine immer wichtigere Rolle im gesellschaftlichen Transformationsprozess einnimmt. Allerdings muss man sich auch darüber im Klaren sein, dass dieser Bereich zu achtzig Prozent aus hochmobilen und flexiblen Klein- und Kleinstunternehmen besteht, mit durchschnittlich weniger als fünf Angestellte, die meist unter äußerst prekären Verhältnissen arbeiten und leben. Zudem partizipieren bisher vor allem die Großstädte und Metropolregionen an den Entwicklungen der Kultur- und Kreativwirtschaft; Mittel- und Kleinstädte sowie ländliche Regionen dagegen kaum. Und es herrscht überwiegend Ratlosigkeit darüber, wie man in Zukunft mit dem so genannten Teilmarkt ‚Darstellende Kunst‘ umgehen soll.

Das liegt vor allem daran, dass Theater in Deutschland bisher immer nur als Stadt- und Staatstheater gedacht wurde. In diesem hat sich das Repräsentationsbedürfnis einer stadt- und staatsbürgerlich geprägten kulturellen Öffentlichkeit nicht nur ihr materielles, sondern auch ihr inhaltlich-ästhetisches Zuhause geschaffen. Institutionalisiert wurde dieser ‚Kulturort‘ durch ein Finanzierungssystem, in welchem der bürgerlich kulturelle Hegemonialanspruch Struktur geworden ist. So kann bis heute jede Kritik an der Institution Stadttheater nicht nur als Angriff auf die darstellende Kunst, sondern auf die Kultur überhaupt abgebügelt werden. Das zementierte zwar ein weltweit einmaliges Theatersystem, das aber u. a. aufgrund von strukturellen Defiziten in den kommunalen Haushalten, verändertem Kulturverhalten des Publikums und neuen kulturellen Einflüssen heute unter enormen Legitimationsdruck steht: Weder ist das Stadttheater inhaltlich-ästhetisch der Innovationsträger, noch bietet es strukturell ausreichend Anknüpfungspunkte an kultur- und kreativwirtschaftliche Ideen und Konzepte.

Vor diesem Hintergrund tritt gegenwärtig immer stärker die freie darstellende Kunst ins Blickfeld. Gerne missbraucht als Übungsplatz für den Nachwuchs, als Experimentierstube und Auffangbecken wurde dem freien Theater bisher eine substantielle inhaltliche, ästhetische und strukturelle Eigenständigkeit nie wirklich zugestanden. Das eine solche Sichtweise gegenwärtig nicht mehr zu halten ist zeigt sich im Abschlussbericht der Enquetekommission des Deutschen Bundestages Kultur in Deutschland aus dem Jahr 2008: „So bildet seit mehr als 25 Jahren das Freie Theater mit seiner künstlerischen Leistungsfähigkeit eine unverzichtbare Säule in der Theaterlandschaft Deutschlands. Mit ästhetischer Experimentierfreude und gesellschaftlicher Relevanz halten Freie Theater unter schwierigen Umständen den kulturellen Nährboden fruchtbar.“ Daran anknüpfend setzen Bundesländer wie Baden-Württemberg und Bayern und Städte wie Wien, München, Frankfurt am Main und Berlin mit der Neustrukturierung und Ausfinanzie-

rung der Rahmenbedingungen für Freies Theater innovative Impulse für die darstellende Kunst insgesamt.

Dass das begründet ist, zeigt sich daran, dass der Großteil der inhaltlich-ästhetischen Innovationen der letzten Jahre aus dem freien Theater kommt. Kinder- und Jugendtheater, kulturelle Bildung, postdramatisches und (post)migrantisches Theater, die Bespielung des öffentlichen Raums und theaterfremder Orte, performative und interdisziplinäre Formate sind Innovationen, deren sich mittlerweile auch die Stadttheater bedienen. Dass das Freie Theater so innovativ ist liegt vor allem an den Produktionsstrukturen. Die Fokussierung auf den künstlerischen Prozess und dessen Resultat und die oft temporär, multilokal/international zusammengesetzten Produktionsteams machen es vielfältig, aktuell, hochmobil und flexibel. Das bietet nicht nur große Potentiale für die Reichweite von freien Produktionen, sondern vor allem für deren gesellschaftliche Relevanz. Damit ist das Freie Theater in seinen Produktionsweisen und im Gegensatz zum Stadttheater hochgradig anschlussfähig an kultur- und kreativwirtschaftliche, und damit stadtentwicklungspolitische Konzepte.

Das hört sich mit Blick auf die kulturpolitischen Diskussionen in Hamburg zunächst sehr problematisch an. Wenn es aber bedeutet, dass nicht der Erhalt überkommener Traditionen und eine tourismusfördernde Eventkultur die ausschlaggebenden Kriterien für eine Kulturförderung wären, sondern – ähnlich anderer klein- und kleinstteilig organisierter Wirtschaftsbereiche – der Fokus auf die Produzentinnen und Produzenten, auf die Theaterschaffenden, ihre Arbeitsweisen und die dafür notwendigen Rahmenbedingungen gerichtet würde, wären wir ein großes Stück weiter. Konkret heißt das, dass auch in der darstellenden Kunst sogenannte Schnittstellenakteure langfristig entwickelt und gefördert werden müssen. Diese unterstützen die Theaterschaffenden kontinuierlich durch Beratungs-, Vermittlungs- und Qualifizierungsangebote in ihrer weiteren Professionalisierung.

Zudem muss es eine ausdifferenzierte und ausfinanzierte Projektförderung geben, die die verschiedenen Produktstadien (Entwicklung, Produktion, Vermarktung) ebenso widerspiegelt wie die unterschiedlichen Karriereniveaus (Exzellenz, State of the Art, Einstieg). Entsprechende Förderinstrumente und -programme sind zu entwickeln, die die Entfaltung der kreativen Potentiale und ein auskömmliches Einkommen ermöglichen. Zum Dritten ist der strukturellen Schwäche der Hamburger freien Theaterlandschaft mit der Entwicklung und Profilierung eines Produktions- und Bildungszentrums zu begegnen. Das schließt neben Überlegungen zu möglichen Synergien mit den Stadt- und Staatsbühnen, Privattheatern und anderen Kunstsparten auch die Weiterentwicklung des spartenübergreifenden Off-Mittel-Fördertopfes zu einem Metropolfonds mit ein.

Mit dem politischen Willen zu solch entscheidenden Veränderungen und insgesamt nur einem Zehntel der Mittel, mit der die Hamburger Staatstheater subventioniert werden, wird Hamburg nicht nur wieder Anschluss an die bundesdeutschen und internationalen Entwicklungen in der freien darstellenden Kunst finden, sondern auch als Produktions- und damit als Arbeits- und Lebensort für Kulturschaffende wieder attraktiv werden.

Alexander Pinto ist Vorsitzender des Dachverbandes Freier Theaterschaffender Hamburg e. V. (DFT Hamburg).

Denkmalschutz rockt!

von Maximilian Probst

Dauer hat in Hamburg vor allem eins: der fortwährende Wandel. Kein Stein bleibt in der Hansestadt auf dem anderen. Mit dem Großen Brand verschwand das alte Stadtzentrum, mit der Speicherstadt das barocke Wandrahm-Viertel, mit der City-Bildung die Gängeviertel. Dann kam der Krieg, der anschließende Wiederauf- und Umbau zur autogerechten Stadt und seither ist es die Bodenspekulation, die Tag für Tag das Antlitz dieser Stadt verändert.

Man könnte nun zum Gedanken verführt werden, den permanenten Wandel Hamburgs als Dynamik zu feiern, als Zeichen pulsierenden, städtischen Lebens. Wir sind hier schließlich nicht in Celle oder Lüneburg! Allerdings haben uns gerade die letzten Jahrzehnte recht deutlich gelehrt, dass Hamburg immer dort am interessantesten und charmantesten ist, wo es gewachsene und gleichwohl offene Strukturen gibt, wo die Ablagerungen des Alten Anregungen bieten für neue Lebensentwürfe. Das galt einmal für Blankenese wie es heute für St. Pauli gilt. Fortwährende Veränderung, bei der das Gewachsene restlos über Bord geht, bringt ein anderes Phänomen mit sich. Jenen rasenden Stillstand, der etwa in der Hamburger Innenstadt um sich greift: Hier eine neue Shopping-Zone, dort ein neues Geschäftshaus. Weil sich alles verändert, bleibt dort alles so langweilig, wie es seit langem ist.

Die Bescheidenheit dieser oftmals kleinen Maßnahmen bedeutet allerdings nicht, dass sie entbehrlich wären, im Gegenteil. Zusammengenommen befördern sie, was die Stadt im Kern ausmacht: Urbanität.

Gemeinhin wird Urbanität definiert mit den Begriffen der Dichte und der Durchmischung. Ein Haufen unterschiedlicher Leute auf engem Raum: Das ist die notwendige Bedingung für Urbanität. Hinreichend erklärt wird Urbanität allerdings erst, wenn Dichte und Durchmischung auch zeitlich begriffen werden; Urbanität erreicht, wenn Städte eng zusammen und durcheinander drängen, was zeitlich weit auseinander liegt. Gerade dafür sorgt der Denkmalschutz, in dem er die Ungleichzeitigkeiten im städtischen Raum gegen den ökonomischen Druck zeitlich- und räumlicher Homogenität erhält und lesbar macht.

Im besten Fall gelingt dem Denkmalschutz beides zugleich: die räumlich-soziale und zeitliche Durchmischung im Stadtraum zu bewahren. Tradition hat in Hamburg der Ensemble-Schutz, bei dem nicht ein einzelnes Gebäude, sondern ein vollständiger Bau-Komplex in die Liste der anerkannten Denkmäler aufgenommen wird. Anfang dieses Jahres ist das beispielsweise mit der Frankschen Siedlung aus den 1930er Jahren geglückt. Und der Effekt des Ensemble-Schutzes ist häufig, dass nicht nur das Stadtbild erhalten, sondern zugleich der Boden- und Immobilienpekulation ein Strich durch die Rechnung gezogen wird. Durch Auflagen und Vorschriften in ihrem Renditepotential beschränkt, tendieren denkmalgeschützte Räume dazu, ihre angestammten Mieter gleich mitzuschützen.

Hier liegt auch ein Überschneidungspunkt des Denkmalschutzes mit den städtischen Bürgerinitiativen, die sich den Kampf für eine soziale Stadt auf die Fahnen geschrieben und angefangen mit der Deichstraße in den 1970er Jahren, über die Hafensstraße bis hin zum Gängeviertel immer auch Alterswerte erhalten haben. Wobei die Verbindung zwischen Denkmalschutz und der sozialen Stadt noch sehr viel weiter zurück reicht. Schon Riegl hatte vor mehr als hundert Jahren den Denkmalschutz mit Blick auf den Alterswert eine „Erscheinungsform der allgemeinen sozialen Bewegung“ genannt.

Maximilian Probst ist Journalist

Hamburg – Stadt der Geschichtswerkstätten

von *Hakim Raffat*

Hamburgs Lokal- und Stadtteilgeschichte ist für die Stadt und ihre Bewohner genauso ein spannendes Thema wie für die Forschung. Voraussetzung für eine gründliche Forschungsarbeit, eine Entdeckungsreise in Hamburgs Vergangenheit, ist, dass man sich nachhaltig und systematisch damit befasst. Genau diese Aufgabe haben sich die Geschichtswerkstätten gestellt, als sie vor etwa 30 Jahren erstmals auf hamburgischen Boden gegründet wurden. Geschichte „von unten“ zu erforschen, aus der Sicht und wenn möglich unter Beteiligung derer, die sie erlebt haben, galt und gilt auch heute noch als Ziel. Die Geschichtswerkstätten wenden sich denen zu, die von der früheren traditionellen Geschichtsschreibung vernachlässigt worden waren: den „kleinen Leuten“, den vielen Namenlosen, die als bloße Statisten ganz an den Rand geschichtlicher Ereignisse gedrängt worden sind. Sie erkunden und entdecken vergessene Orte und widmen sich bevorzugt verdrängter Themen.

Aber „kleine Leute“ haben in frühen Jahrhunderten gerade wegen ihrer „Bedeutungslosigkeit“ für die Geschichtsschreibung in den herkömmlichen Archiven nur wenige Spuren hinterlassen. Niemand interessierte sich für ihre persönlichen Dokumente, ihre Familiennachlässe oder ihre privaten Fotosammlungen, wenn sie welche hatten.

Gerade weil die traditionellen Quellen für die Alltagsgeschichte zumeist nicht ausreichen, brauchten die Geschichtswerkstätten einen neuen Forschungsansatz: So entstand Geschichtsarbeit „vor Ort“. Der Blick richtet sich dabei auf einen klar definierten kleinen geografischen Raum als unmittelbares Umfeld von Menschen. Stadtteile, Straßen, einzelne Häuser oder gar einzelne Zimmer oder Küchen rücken in den Mittelpunkt des Interesses. Da die Lebenswirklichkeit in diesen „kleinen Räumen“ sich in alltäglichen Gegenständen widerspiegeln, landen auch Dokumente mit scheinbar banalen Inhalten in die Stadtteilarchive. Familien- und Urlaubsfotos, Kinokarten, Busfahrtscheine und viele andere Zeugnisse des Alltags werden gesammelt und archiviert.

Der enge Kontakt zur Bevölkerung ebnet den Weg für lebensgeschichtliche Interviews. Mit dieser Methode, bekannt auch als „Oral History“, erfassen die Geschichtswerkstätten wertvolle Daten über unbekannte und schriftlich nicht dokumentierte Zusammenhänge des Alltags. Zugleich vollzieht sich damit auch ein Perspektivenwechsel, ja sogar ein kompletter Wandel in der Methode genauso wie in der späteren öffentlichen Präsentation: Wenn in einem Interview das Leben des Einzelnen in den Blickpunkt rückt, werden seine ganz persönlichen Erlebnisse und seine Sichtweise zum Hauptthema der Darstellung. Er bestimmt die Themenauswahl, er entscheidet, was für seine Lebensabschnitte wichtig oder unwichtig ist. Dadurch bekommt das herkömmliche Image des allseits informierten Fachwissenschaftlers Risse. „Kleine Leute“ sind jetzt Experten. Niemand kann ihre Erlebnisse besser interpretieren als sie selbst. Sie beschreiben Fotos und erläutern Dokumente. Lehren und Lernen bekommen eine andere Bedeutung. Der

Forscher ist jetzt der Lernende, dem allenfalls die Möglichkeit bleibt, Angaben zu prüfen und mit eigenen Informationen zu vergleichen. Zum gegenseitigen Vorteil setzt ein gemeinsamer Lernprozess ein, in dem die Kompetenzen ganz anders verteilt sind als in der herkömmlichen Geschichtsforschung. Die Beschäftigung mit Geschichte wird nicht mehr länger der Fachwissenschaft allein überlassen.

Bereits zu Anfang der Geschichtswerkstättenbewegung entwickelten sich Konflikte mit der historischen Fachwelt. Die Gegner verwiesen auf die Gefahren der „Oral History“, auf die „Bruchstückhaftigkeit der Erinnerung“, die falsche Gewichtung und auf nachträglich erworbene Informationen, die in die Erinnerung einschleichen könnten. Zudem werde möglicherweise ein unvorbereiteter Befragter ungewollt zum Therapeuten, wenn das Schweigen von Zeitzeuginnen und Zeitzeugen nach Jahrzehnten gebrochen werde und verborgene Trauer zutage käme.

Trotz dieser und anderer Differenzen schlossen sich schon sehr früh namhafte Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler der Geschichtswerkstättenbewegung an – sie gehörten teilweise sogar zum engen Kreis der Initiatoren. Inzwischen ist die Geschichtswerkstattarbeit überall akzeptiert, und seit 1990 wird sie in Hamburg auch staatlich gefördert. Anders als früher übernehmen die Geschichtswerkstätten völlig neue Aufgaben und haben sich neue Ziele gesetzt. Sie fungieren als Impulsgeber, Projektentwickler und als Netzwerk im Stadtteil. Sie fördern die Identifikation der Menschen mit ihrem Umfeld, schaffen Voraussetzungen für ein neues kritisches Geschichtsbewusstsein und bauen Brücken zwischen den Generationen. Schulen arbeiten mit Geschichtswerkstätten zusammen und Universitäten schicken ihre Studenten zu den Archiven. Arbeit mit Kindern und Jugendlichen, mit Migrantinnen und Migranten ist dazu gekommen – eine neue Ära, entsprechend den veränderten Bedingungen der Gesellschaft.

Dr. Hakim Raffat, Stadtteilarchiv Eppendorf, Geschichtswerkstätten Hamburg e.V.

Kultur braucht FreiRaum: Dockville Festival

von Jean Rehders

Stadt ist Kultur. Und Kultur braucht Raum. Im Falle des Dockville, Hamburgs Festival für Musik und Kunst, bedeutet das nicht nur Raum für ein dreitägiges Festival im Sommer. Der kreative Schaffensprozess, der das Dockville alljährlich zu dem macht, was es ist, beginnt in Hamburg-Wilhelmsburg schon Wochen im Voraus.

Seit der Premiere im Jahre 2007 ist das Dockville von einem zweitägigen Festival zu einem Kultursommer mit einem umfangreichen und vielfältigen Programm mit sub-, pop- und soziokulturellen Elementen herangewachsen. Es beansprucht mittlerweile ein Vielfaches der anfangs genutzten Fläche des brachliegenden Hafenindustrialgebiets am Reiherstieg-Hauptdeich in Hamburg-Wilhelmsburg. Schon vor dem dreitägigen Dockville Festival bietet die ehemalige Industriefläche Raum für Kreativität und Kultur. Denn dort finden das Dockville Kunstcamp, ein mehrwöchiger Ausstellungs(zeit)raum und das künstlerische Sommercamp Lüttville, auf dem Workshops für Kinder aus Hamburg-Wilhelmsburg angeboten werden, Platz.

2011 wird das Programm um das Teenville ergänzt – eine Möglichkeit für Jugendliche von 14 bis 18, Einblicke in die Organisation eines Festivals zu bekommen und selbst ein zweistündiges Bühnenprogramm auf die Beine zu stellen: Konzepterstellung, Bandbuchung, Pressearbeit, Bühnentechnik und Kostenkontrolle – quasi ein berufsvorbereitendes Praktikum auf dem Dockville. Ein großartiges Finale bildet das dreitägige Dockville-Festival, auf dem nationale und internationale Bands und DJs ebenso wie die Kunst jährlich immer mehr Besucher anlocken. Zum diesjährigen fünften Jubiläum werden weit mehr als 20.000 Gäste erwartet.

Jedoch ist eine langfristige Entwicklung des kulturellen Mileus, wie es das Dockville geschaffen hat, akut bedroht: Von der Reindustrialisierung und dem Wunsch nach der Verstärkung einer Eventfläche vor Ort seitens der Stadt. Das Dockville fürchtet um seinen Freiraum. Und dieser wird nicht nur benötigt, um rund 20.000 Besucher (darunter 6.000 Campinggäste) aus der gesamten Republik und angrenzenden Ländern während des Festivals zu beherbergen, deren Präsenz die finanzielle Absicherung aller Aktivitäten gewährleistet. Der genutzte Freiraum ist essentieller Bestandteil des Konzeptes Dockville.

Kunst entsteht nicht an etablierten Orten.

Das Kunstcamp ist mehr als eine Ausstellung; es ist der gemeinsame Produktions- und Lebensraum für Freiluft-Kunst, dessen offener Prozess in der Vergangenheit bereits Künstler wie Tino Sehgal, Olaf Nicolai, Hermann Josef Hack oder Brad Downey für eine Teilnahme überzeugte. Aufwändige und meist ausschließlich für das Dockville erarbeitete Installationen und Performances prägen das Bild der Dockville Kunst. Die über die Jahre immer wieder veränderten Freiluftflächen und die besondere Ausstellungssituation vor Ort sind konzeptionell in den Mittelpunkt des Kunstprogramms gerückt. Über mehrere Wochen arbeiten und leben Künstler,

Handwerker, Mitspieler und Organisatoren auf der Freiluftfläche – die Zuschauer und Besucher werden zum aktiven Bestandteil dieses Prozesses. Das Dockville Kunstcamp ist somit ein Raum der besonderen sozialen Interaktion, an dem Menschen mit unterschiedlichen Motivationen und Hintergründen aufeinander treffen.

Dieser kreative Raum wird seit 2008 auch dafür genutzt, das soziokulturelle Stadtteilangebot in Wilhelmsburg zu bereichern. Gemeinsam mit lokalen Bildungseinrichtungen und Künstlern des Dockville Kunstcamps veranstaltet der gemeinnützige Verein Lüttville e.V. eine einwöchige Ferienfreizeit mit unterschiedlichen Kreativworkshops für 120 Wilhelmsburger Kinder im Alter von sechs bis vierzehn Jahren. Malen, plastisches Gestalten, Bauen, Singen oder Rapen, experimentelle Fotografie und Jonglage bis hin zu redaktionellen Arbeitsgruppen – Kinder werden hier in sozialen, motorischen, kognitiven, manuellen und kreativen Bereichen gestärkt und gefördert. Voller Stolz präsentieren die kleinen Lüttville-Künstler ihre Arbeiten und Werke schließlich auch auf dem dreitägigen Dockville-Festival ihren Familien und den rund 20.000 Besuchern. Das in diesem Jahr startende Teenville-Projekt soll sich nun ebenso der Gruppe der 14- bis 18-Jährigen widmen.

Das heutige Festival ist bei allen kreativen Prozessen nicht zuletzt ein Ergebnis hartnäckiger Verhandlungen und Ringen mit Behörden und Institutionen. Um jeden Meter freien Raum wurde und wird gekämpft. Dass die Freiflächen großes kulturelles Potential über Hamburgs Grenzen hinaus bergen, haben die letzten vier Dockville-Jahre bewiesen. Insofern ist es in der Argumentation um die Notwendigkeit ausreichender Freiflächen und den Wert derselben wichtig, Dockville nicht lediglich als Raum greifendes, sondern vor allem auch als Raum schaffendes Projekt zu verstehen. In seiner spezifischen Ausrichtung, der lokalen Vernetzung und dem wachsenden internationalen Ansehen lässt sich dieses nicht ohne weiteres verpflanzen. Projekte wie das Dockville brauchen – ähnlich wie etwa die Künstlerkollektive des Gängeviertels oder des Frappants – ein klares Bekenntnis seitens der Stadt, das den kulturellen und damit auch gesellschaftlichen Wert für die Stadt Hamburg anerkennt und erfolgreich gegenüber wirtschaftlichen Interessen vertritt. Kultur braucht Freiraum. Nur so kann sie sich entfalten.

Jean Rehders, Dockville Festival, Kopf&Steine

Classic's not dead. Das Ensemble Resonanz

von Tobias Rempe

Definieren Sie mal den Wert von Kultur. 1 + 1 = 2, 1 Elbphilharmonie = 50 km Autobahn. Könnte alles so klar und einfach sein. Der Hafen hat jährlich Geburtstag, im Theater gibt's Shakespeare, und in der Laeiszhalle MozartBeethovenBrahms. So kennt man sich aus.

Klappt aber nicht. Warum? Wir brauchen mehr. Wir wollen mehr. Mehr fühlen, mehr wissen, mehr erleben. Da ist doch noch etwas? Wer sind wir? Wir sind neugierig. Wir machen Kunst. Wir erleben Kunst. Wir begeben uns in den Raum des Unerwarteten, des Unberechenbaren, des Unbekannten, des auch nicht unbedingt Nützlichen und nicht immer Verwertbaren, und stellen fest: das ist wertvoll. Wir sind erregt, verwirrt, begeistert, wütend. Und überlegen plötzlich, ob nicht alles auch ganz anders sein könnte. Und doch wieder einfach, ganz klar.

Das Ensemble Resonanz ist von Musikern gegründet, klassisch ausgebildeten Musikern. Ihre Motivation, diesem Ensemble so viel zu geben und mit diesem Ensemble so viel zu geben, entspringt einer gemeinsam empfundenen problematischen Liebe. Sie lieben eine Musik, die in Jahrhunderte alten Traditionen und Konventionen feststeckt, deren Rituale und Präsentationsformen das 20. Jahrhundert nahezu ohne eine einzige breit durchgesetzte Reform überlebt haben, deren Produktionsmechanismen weithin nach seit Jahren festen Regeln und mit festen Etats durchinstitutionalisiert sind und vor allem: deren zeitgenössische Äußerungen schon vor gut 80 Jahren den selbstverständlichen Weg in diese Apparate und den Kontakt zum Publikum verloren haben. Ziemlich repetitiv, berechenbar und auch hermetisch stellte sich der klassische Musikmarkt im ausgehenden 20. Jahrhundert dar, und obwohl dieses Problem mittlerweile in der Debatte angekommen ist, greifen Veränderungen nur langsam um sich.

Kein großes Identifikationspotential für junge Menschen, auch nicht für die 18 jungen Gründer des Ensemble Resonanz, die sich in den Kopf gesetzt hatten, mit ihrer Musik Abenteuer zu suchen, Neues zu erleben und Qualität, Leidenschaft und Authentizität zur Grundlage ihres künstlerischen Wirkens zu machen. Die Konsequenz war der Schritt in die Selbständigkeit, die Ausübung des Berufes in einem eigenen Orchester. Die Arbeit des Ensembles ist seit dem an dem Ziel ausgerichtet, die so genannte klassische Musik lebendig und zugänglich zu machen, Verkrustungen in Produktion, Präsentation und Rezeption zu schleifen und Weiterentwicklungen zu suchen.

Eine freie Struktur der Institution legt die Grundlage für diese Arbeit. Als Gemeinschaft von Unternehmern in eigener Sache, ohne angestellte Mitarbeiter im künstlerischen Bereich, eröffnet die Organisationsstruktur des Ensembles für Orchestermusiker außergewöhnliche Wege der gemeinsamen Gestaltung und beugt automatisierten Produktionsprozessen vor.

Dass eine Kunstform in ihren zeitgenössischen Beiträgen lebendig bleibt, ist eigentlich eine Binsenweisheit. Dass von lebenden Komponisten geschriebene Musik in den klassischen Konzertprogrammen kaum eine Rolle spielt, ist Alltag. Neue Musik ist zu einer Spezialdisziplin geworden, von Spezialensembles gespielt für ein spezialisiertes Publikum. Dabei gehörten diese Ensembles,

wie auch ihre Entsprechungen in der Alten Musik, in den letzten Jahrzehnten zu den wesentlichen Innovationsmotoren der Szene. Vor diesem Hintergrund versteht sich Resonanz als ein Ensemble der nächsten Generation. Die Errungenschaften der Spezialisierungsbewegungen mitzunehmen, um Alt und Neu auf hohem Niveau gemeinsam präsentieren zu können, ist der zentrale programmatische Ansatz des Ensembles. „Das moderne und aktuelle im alten Repertoire finden und den neuen Werken eine geradezu klassische Selbstverständlichkeit verleihen“ nennt es der Cellist Jean-Guihen Queyras, mit dem das Ensemble von 2010 bis 2012 als Artist in Residence zusammenarbeitet. Der Erfolg und der Zuspruch neuen Publikums in der entsprechend gestalteten Konzertreihe Resonanzen in der Laeiszhalle, deren Programme mittlerweile auch international nachgefragt sind, zeigen, wie gut dieser Gedanke aufgeht.

Doch nicht nur das Repertoire bestimmt die Suche nach dem Weiterführenden, auch mit interdisziplinären Feldversuchen, in der Musikvermittlung und mit Vorschlägen zu neuen Konzertformaten hat sich das Ensemble Resonanz in Hamburg vielfach hervorgetan. Für die Zukunft ist eine Ergänzung der Konzerte an der Laeiszhalle um ein fest installiertes Veranstaltungsangebot in der Schanze geplant. Hierfür verlegt das Ensemble sogar seine Probenresidenz dauerhaft in das Quartier.

Was das Ensemble Resonanz der Stadt und den Menschen in Hamburg in den kommenden Jahren geben kann, liegt in seiner Arbeit begründet: aufregende Hörerlebnisse mit einem erstklassigen Kammerorchester, das Vorantreiben der Entwicklung bei Veranstaltungen mit klassischer Musik und die erfolgreiche Ansprache von neuem Publikum. Auf diese Weise leistet das Ensemble einen Beitrag zur Profilierung der Musikstadt Hamburg, der durch den beginnenden internationalen Erfolg (u.a. im letzten Jahr Debüts in Amsterdam, Wien, Paris und Venedig, im kommenden Sommer bei den Salzburger Festspielen) und die Perspektive als designiertes Ensemble in Residence der Elbphilharmonie auch längst weit über die Stadtgrenzen hinaus wahrgenommen wird.

Diesen Weg und seine konkreten Bedingungen hat das Ensemble in einem mehrjährig gestaffelten Businessplan vorgezeichnet, der Politik und Verwaltung vorliegt. Neben der schnellen Klärung damit verbundener dringender Etatfragen, die das Ensemble aktuell in seiner Entwicklung ausbremsen, ist Sinn und Erfolg der Arbeit des Ensemble Resonanz wie auch vieler anderer Kulturschaffender aber auch von ganz grundsätzlichen Koordinaten in Gesellschaft, Politik und Verwaltung dieser Stadt bedingt.

So kann ein produktives, innovatives und vitales kulturelles Angebot, das nicht nur bekannte Muster reproduziert und das in den Fragen unserer Zeit verortet ist, nur entstehen und bestehen, wenn es in der Gesellschaft auf genügend interessierte, verständige und kritische Gegenüber trifft. Wenn ein Anspruch da ist, der geprägt ist von Neugierde und Offenheit, eine Wertschätzung, die nicht nur auf Bekanntes, Spektakuläres und Einträgliches abstellt. Wenn auch Kulturinstitutionen und –anbieter offen bleiben für Veränderungen und nicht nur Pfründe verteidigen. Auf der politischen Wunschliste des Ensembles schließlich ganz oben steht eine Kulturpolitik, die entscheidet und gestaltet, die langfristige Ziele verfolgt. Die Potentiale erkennt und nicht dauernd zu Kompromissen rät. Die Vertrauen ausspricht, offen ist für flexible Lösungen und eine gewisse Freiheit gibt, gute Ideen weiterzuentwickeln.

Tobias Rempe ist Geschäftsführer des Ensemble Resonanz

Trau Dich, Hamburg

von Andrea Rothaug

Ach, mein Hamburg, schwärmen die einen: Hafencity, Elbphilharmonie, Dom, Michel, Reeperbahn, Alster, Elbe, und die quirlige Schanze. Ach, mein Hamburg, tönen die anderen, du warst mal wild und schmutzig, die Beatles, der Star Club, Onkel Pö's Carnegie Hall, Krawall 2000, Hafenstraße, Heinz Kärmer's Tanzkaffee, Flora, mmhhh. Der Schnee war weiß, die Engel flogen tief. Wir hatten Luft zum Atmen und Räume zum Durchdrehen. Ach, Hamburg, du bist eine grauhaarige alte Haut ohne Poren geworden, stöhnen dieselben. Nichts atmet, kein Puls, kein Pils, nur Verbote, Regelwut und Entertainment für die gebildete Wissensgesellschaft, die vor den Toren der Stadt schon mit den Hufen scharrt. Was ist dran am gemeinen Gemurre? Macht Hamburg etwa nichts für die Bürger, wie der Spiegel schreibt? Oder ist Ikea in der großen Bergstraße ebenso wie das Fehlen der St. Music Hall nicht gar bürgergewollt? Aber was will der Bürger oder noch wichtiger, wollen wir, was der Bürger will? Möchten wir Konsens-Entertainment für die Lloydschuhträger? Ja. Gestatten wir Jazz für den Bildungsbürger? Genau. Und wollen wir Opern für Faltenröcke? Na, gut. Aber wir wollen noch mehr:

Wir wollen, was die Szene braucht, denn für Künstler und Künstlerinnen, Publikum, Nachwuchs und Jugend steht es in Hamburg Knopf auf Spitz. Experimente, die das Überraschende, Chaotische, Oppositionelle, Eigenwillige in Bewegung setzen und aus denen große Ideen wachsen können sind Mangelware. Diese Experimente, die aus den Szenen selbst kommen und künstlerisch wie politisch für Bewegung sorgten und sorgen, sind Projekte, die Hamburg zunehmend fehlen, um farbig, interessant und charakteristisch zu bleiben und seine Szenen nicht dem Mainstream zu opfern. Diese kulturellen Projekte brauchen bezahlbaren und aber auch zentrumsnahe Chancräume, die in Hamburg schwinden. Freiräume, Versuchsfelder und Arbeits- und Veranstaltungsräume, die Lärm und Schmutz vertragen, und zwar ohne thematische Vorgaben, die sog. Kulturschutzgebiete.

Auch die aktive Integration von Kulturschaffenden und ihren Institutionen in die Überlegungen zur Verbesserung wirtschaftlicher Perspektiven ist ein Muss im liquiden Hamburg. Denn es gilt, den öffentlichen Diskurs über die Arbeitsbedingungen der Creative Class im Allgemeinen und ihrer Künste im Besonderen transparent zu führen. Kongresse wie Audio Poverty in Berlin oder Operation Ton von RockCity in Hamburg thematisieren die Notwendigkeit einer solchen Auseinandersetzung mit prekären Arbeitsbedingungen und konkretisieren die oft fehlende Finanzkraft der Kunstschaffenden ebenso wie die ihrer Vermarkter, Partner und Organisatoren selbst. Diese Tatsache belegt auch, dass die wirtschaftliche Lage auch in Hamburg neue Lebensentwürfe herausfordert und herausfordern muss, denn es sind nicht etwa der verkümmerte Ton oder das Bankkonto des Künstlers allein, die künstlerische Armut manifestieren, sondern vielmehr das Gros der zur Verfügung stehenden Strategien und Tatsachen.

Denn die Kunst verarmt genau dort, wo sie ihr Potenzial nicht ausschöpft, ihre Möglichkeiten nicht realisieren kann, weil der Creative Class die Mittel fehlen, der Markt sie behindert und ihr die gesellschaftliche Anerkennung versagt bleibt. Ästhetische Autonomie, also

die Unabhängigkeit der Künstler/Musiker von repräsentativen gesellschaftlichen Funktionen, bedeutet heute stärker denn je, dass man als Künstler/Musiker Unabhängigkeit mit Armut bezahlt. Neue Konzepte der Kulturförderung müssen diese wirtschaftlichen Unwägbarkeiten berücksichtigen, denn die aktuelle Flucht der Künstler in die Privatheit oder nach Berlin lesen wir als trotzig Abwehrhaltung gegen einen Kunstbetrieb, in dem schräge Töne aufgrund schlechter Vermarktbarkeit nur schlechte Chancen haben, adäquat vom Publikum wahrgenommen zu werden, denn es bleibt ebenso wie der Künstler selbst: außen vor. Deshalb brauchen wir z.B. RockCity e.V., der als Zentrum für Populärmusik in Hamburg positiv erregt, weil er ohne Berührungsängste zukunftsnahe Künstler zur musikalischen Bewegung auffordert und dabei konsequent kreativ bleibt. Dabei denkt und handelt der Verein über Geschäftsbeziehungen, Kopf- und Landesgrenzen bis ins Weltall hinaus und hinterlässt auf Bühnen, Desktops, Panels und in der Gremienarbeit gern einen Kondensstreifen, denn dem Verein ist die musikalische Zukunft Hamburgs in jeder Pore Gegenwart.

Darüber hinaus braucht Hamburg ein kulturgeprägtes Leitbild für die Reeperbahn mit begehrter Kunst. Dazu ein Pfund Wertschätzung und Anerkennung für all diejenigen, die am Rande des Existenzminimum jeden Tag kulturelle Experimente und künstlerische Ideen verwirklichen. Für die Musik und ihre Anrainer sind dies z.B. Projekte wie Operation Ton, Hanseplatte - Musik von hier, Ding Dong, Park Fiction, Pudel Art Basel, Kampnagel, Westwerk, Dockville, RockCity, Clubkombinat, Byte.fm, Schwabinggrad Ballett, Reeperbahnfestival, etc.

Künstler und Kreative erwarten deshalb von der Kulturpolitik auch den politisch gesicherten Bestandsschutz für etablierte Kultureinrichtungen vor weiteren Vollsortimentern, Büroflächen oder Hochglanzbauten, damit die Erhitzung des kreativen Klimas in Hamburg nicht zu einem Flächenbrand wird und damit einen Beitrag zur Flucht derjenigen leistet, die wir in Hamburg so schätzen. Und dazu gehören die Aktanten der Kreativwirtschaft, die gleichzeitig des Brückenschlags vom Kulturgut zum Wirtschaftsgut bedürfen. Aber eben auch die Akteure in nicht-kommerziellen Tätigkeitsfeldern. Und das sind oft diejenigen, die besonders authentisch, überraschend und oppositionell sind. Hamburger Künstler und Kreative benötigen eine würdige und freie Brutpflege nach ihnen eigenen angemessenen und offenen Kriterien.

Andrea Rothaug ist Geschäftsführerin des RockCity e.V. - Zentrum für Populärmusik Hamburg

Der Golden Pudel Club

von *Rocko Schamoni*

Gegen hanseatische Großmannsucht, gegen die Perlenkette an der Elbe, gegen die wachsende Stadt und ihr Tor zur Welt- ein perverser Zierpinscher hebt das Bein und lässt Druck ab...

Der Golden Pudel Club ist einer der wichtigsten Szeneclubs Hamburgs, der von einem sich über die Jahre veränderndem Kombinat betrieben wird. Begründer sind Rocko Schamoni, Schorsch Kamerun und Norbert Karl. Aktuelle Betreiber sind Viktor Marek, Charlotte Knothe und Ralf Köster. Bedeutend darüber hinaus ist das der Pudel unhierarchisch organisiert ist und sich durch seine immer wieder wechselnden Mitarbeiter definiert.

Das heißt das für die Attitüde des Pudel die ausstellenden Künstler, DJ's, Musiker und Tresemenschen verantwortlich sind, wodurch sich die künstlerische Inhaltlichkeit in einem permanenten Veränderungsprozess befindet. Darüber hinaus ist der Pudel strikt antikommerziell definiert, wird nicht gesponsert, kriegt keine regelmäßige stattlichen Zuwendungen und steht für niedrige Eintritts und Getränkepreise.

Entscheidend ist das immer wieder neue und zum Teil auch unbekannte Künstler dort am Anfang ihrer Karriere auftreten. Der Club im Stadtteil Altona-Altstadt, nahe dem Fischmarkt, nutzt seit 1995 die Räume des historischen Café Elbterrassen unterhalb des Antoniparks. Er ist der Nachfolge-Club des 1988 in der Kampstrasse Ecke Schanzenstrasse gegründeten Pudel Clubs. Von Beginn an bis heute treten dort zahlreiche – auch internationale – Undergroundgrößen aus den Bereichen Musik, Literatur und Kunst auf. Lange galt er als Treffpunkt der Hamburger Schule.

Rocko Schamoni ist Entertainer, Musiker, Autor, Schauspieler, Clubbetreiber und festes Mitglied des Komik-Ensembles Studio Braun

Bücherhallen Hamburg: Schwimmbäder oder Schwarzbrot im Kulturgefüge der Metropole?

von Hella Schwemer-Martienßen

Wussten Sie, dass Öffentliche Bibliotheken in Deutschland weit mehr als achtmal so viele Besucher pro Jahr haben wie Theater oder die Fußballspiele der 1. und 2. Bundesliga zusammen?

In fast allen Städten und Kommunen hat es in den vergangenen zwei Dezennien erhebliche Einschnitte in die Bibliothekssysteme gegeben. Eine Umfrage des Deutschen Bibliotheksverbands¹ (dbv) hat erneut ergeben, dass „in mehr als der Hälfte der kommunalen Bibliotheken [] Sparmassnahmen bereits realisiert oder in Planung [sind].“ Die Aussichten in Hamburg sind momentan wie je: ungewiss?!

Die Bücherhallen Hamburg sind der einzige kulturelle Filialbetrieb der Stadt. Aktuelle Zahlen: pro Jahr rund 4,5 Mio. Besucher in den Einrichtungen, dazu etwa 4 Mio. virtuelle Besucher auf der informativen und reichhaltigen Website www.buecherhallen.de, 13 Mio. physische Entleihungen, knapp 8.000 Veranstaltungen für Kitagruppen und Schulklassen, mehrere Hundert ehrenamtliche Mitarbeiter in stadtweiten Arbeitsfeldern in der Tochtergesellschaft Bücherhallen Medienprojekte GmbH, ressortübergreifende flächendeckende Projekte in sozialen und bildungsbezogenen Kontexten, ... Die Bücherhallen Hamburg repräsentieren eine Organisation, die sich permanent den Anforderungen gemäß weiter entwickelt und ihre Angebotspalette konsequent in den Dienst einer gesamtstädtischen Daseinsvorsorge als Basiskultureinrichtung für Alle stellt.

Die Bücherhallen Hamburg beobachten und gewichten den Markt der Medien und Informationen, der Trends und Veränderungen und integrieren diese Entwicklungen und Prozesse laufend in ihre Aufgabenwahrnehmung, sind dabei stets aktuell und greifen gesellschaftliche und ästhetische Themen ihres Umfelds seismographisch auf.

Schaffen wohnortnah offene Räume für Menschen jeden Alters, aller Ethnien und sozialen Schichten für die demokratische Teilhabe an Informationen und Dienstleistungen und stehen symbolisch und praktisch für die Notwendigkeit lebenslangen Lernens.

Sind lebendige Kommunikations- und Kulturstätten in den Stadtteilen, oftmals die einzig verbliebenen.

Begleiten den medialen Wandel durch avancierteste Technik und entsprechende multimediale Angebote und leisten damit einen wichtigen Beitrag zur Überwindung der digitalen Spaltung der Gesellschaft.

Unterstützen Bildungsprozesse in vielfältigen Netzwerken und sind wichtigster komplementärer Bildungspartner durch flächendeckende Zusammenarbeit mit Kitas, Schulen, VHS etc.

Beziehen bürgerschaftliches Engagement ein und geben auf hohem professionellen Niveau ehrenamtlichen die Gelegenheit, auf Arbeitsfeldern (Leseförderung, Seniorenarbeit, Integration ...) tätig zu sein, die von staatlichen Instanzen nicht mehr finanziert werden (können).

Die Bücherhallen Hamburg verrichten ihre Arbeit unspektakulär und selbstverständlich, keine großen Namen oder Spektakel, Schwarzbrot eben. Sie geraten in den Medien oft erst dann wieder in den Fokus, wenn ihre Existenz oder liebgewonnene Teile davon infolge schwindender Subventionen einmal mehr bedroht sind oder es tatsächlich zu Schließungen kommt. Die Proteste sind stets heftig, aber meist erfolglos, denn sie beziehen sich in der Regel auf die Stimmen aus den Einzugsgebieten gefährdeter Zweigstellen. Natürlich greift auch die jeweilige Opposition die jeweilige Regierung regelmäßig an und spricht sich dann gegen Kürzungen aus, was aber in der Regel nicht sehr wirkungsvoll ist, da beide ja in der Zeitreihe in wechselnden Rollen auftreten und alle schon die gleiche Geschichte mit den Bücherhallen Hamburg teilen.

Fakt ist: Seit Mitte der 90er Jahre haben die Bücherhallen Hamburg regelmäßig einen Beitrag zum legislaturperiodischen Kultursparen leisten müssen, parteienübergreifend versteht sich; denn seither waren immerhin sechs verschiedene koalierte Senate im Amt, der siebte steht jetzt unmittelbar bevor. Die Folge: Personell um ein Drittel reduziert, das Standortsystem zerlegt und filetiert, die Organisation von Grund auf renoviert, die Dienstleistungen und Angebote runderneuert, präsentieren sich die Bücherhallen Hamburg heute als einer der modernsten und leistungsfähigsten öffentlichen Bibliotheksbetriebe Europas, bei dem kein Stein auf dem anderen geblieben ist. Widerspruch? Mitnichten, vielmehr Ergebnis konsequenter kollektiver Anstrengung, offensiven Veränderungsmanagements, aggressiver Strategien zur Einnahmeverbesserung, permanenter Organisationsentwicklung und hoher Risikobereitschaft und Diskursfähigkeit. Die Kundschaft fordert und braucht zwar das Neue, möchte aber auf das Gewohnte, das dann nicht mehr bezahlbar ist, dennoch nicht verzichten. Vorteil gegenüber öffentlichen Bibliothekssystemen andernorts: Die singuläre private Gesellschaftsform der Bücherhallen als Stiftung privaten Rechts (seit 1920) bewirkt, dass notwendige Veränderungen auf Grund von Sparverpflichtungen schneller und effektiver im Sinne einer gesamten Neuorientierung des Systems umgesetzt werden. Die größere Handlungsfreiheit führt zu effektivstem Mitteleinsatz, immer mit dem Ziel, für die Bürgerinnen und Bürger der Hansestadt von 1 bis 101 das optimale Dienstleistungsportfolio zu gestalten.

Ist nun ein Ende dieses Prozesses abzusehen? Das muss sein, jetzt ist die Zeit dafür! Denn irgendwann verliert auch der produktivste Dienstleister sein Gesicht und sein Profil – und damit auch der Zuwendungsgeber, der ihn trägt. Bücherhallen in Hamburg – im 111. Jahr genauso jung, frisch schlau wie je – sind überlebensnotwendig für ein offenes und zukunftsfähiges Gemeinwesen. Nicht vorstellbar, dass sie am Ende doch die Schwimmbäder im Kulturgefüge dieser Stadt sein könnten.

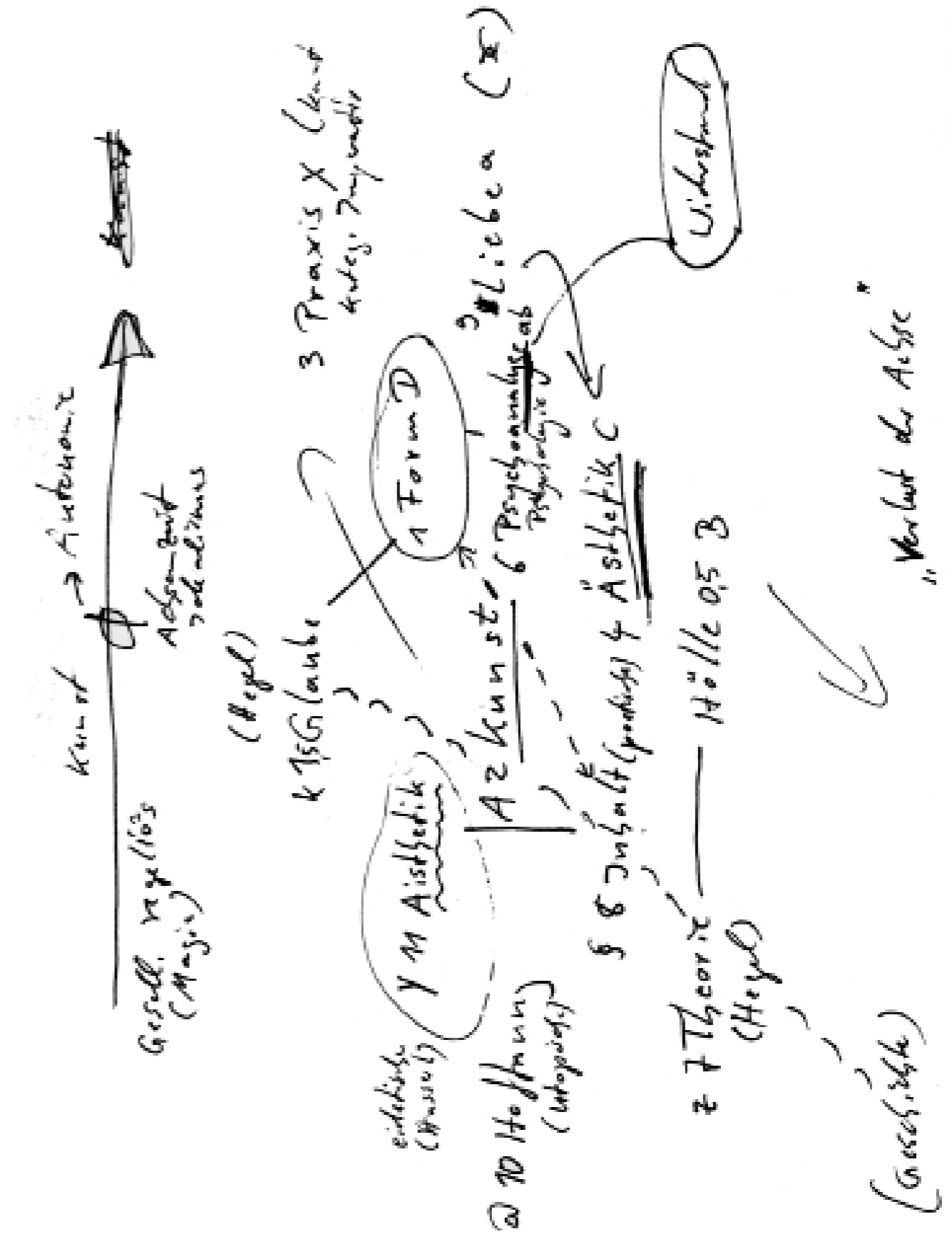
Hella Schwemer-Martienßen, Direktorin Stiftung Hamburger Öffentliche Bücherhallen

Statement, 2011

von Nora Sdun und Sebastian Reuss

Vollmundige Beteuerungen und Absichtserklärungen sind schön, dass die Sache allerdings wesentlich interessanter und komplizierter ist, zeigt die Grafik. Wir bewegen uns in Hamburg, vorzugsweise in diversen Kulturneigungsgruppen mit forciertem Gestaltungswillen, in zahlreichen Realitäten und Zwischengeschossen. Uns leiten egoistische Motive. Sei es das sieben Jahre währende Ausstellungsprojekt »Trottoir« (2002–2009) oder die Gründung der Galerie »Dorothea Schlueter« (2010). Stets geht es uns um eine Vergrößerung des Netzwerks von Künstlern, deren Arbeit wir schätzen. Wir sind schnell und wir sind viele. Dass man außerdem bei der ständigen, kritischen Beschäftigung mit zeitgenössischer Kunst nur schwer verblöden kann, ist ein angenehmer Nebeneffekt.

Nora Sdun und Sebastian Reuss, Galerie Dorothea Schlueter



Kultureller Heimathafen

von Christian Seeler

Kaum eine andere Kulturinstitution erreicht eine vergleichbare Nähe zu seinem Publikum wie das Ohnsorg-Theater in Hamburg. Schwellenängste? Fehlanzeige!

Hamburgs plattdeutsches Volkstheater ist von seiner Art und Struktur her einzigartig. Das Ohnsorg-Theater fördert nicht nur die Pflege, Verbreitung und Bewahrung der niederdeutschen Sprache und Tradition. Es ist das populärste plattdeutsche Theater und durch die Fernsehaufzeichnungen wohl das bekannteste Theater in Deutschland überhaupt.

Hamburgs plattdeutsche Bühne steht heute für aktuelles Volkstheater. Spiegelung und Reflexion bieten den Menschen neben der Unterhaltung die notwendige Ernsthaftigkeit, die Theater so authentisch und notwendig macht.

Das Programm soll alle Bevölkerungsgruppen erreichen und auch wirtschaftlich schwächere Schichten ansprechen. Für Menschen, denen Hamburgs Hochkultur zu intellektuell und inszenatorische Dekonstruktion zu einseitig ist, bietet das Ohnsorg-Theater eine gute Alternative. Dabei ist Plattdeutsch beileibe nicht als Synonym für plattes Theater zu verstehen – im Gegenteil. Entscheidend ist die Nähe, die das Ohnsorg-Theater zulässt und somit entscheidende künstlerische Basisarbeit leistet. Plattdeutsches Volkstheater gehört zum kulturellen Humus der Stadt und ist damit gleichzeitig ein wichtiger Werbeträger – wenn man so will – eine Art Kulturbotschafter Hamburgs.

Bei der Stückauswahl wird sehr darauf geachtet, dass Stückinhalte und Figuren eine norddeutsche Erdung erfahren und die norddeutsche Lebensart reflektieren. So wird eine hohe Glaubwürdigkeit erreicht. Was zunächst als erhebliche Einschränkung anmutet, bietet auf den zweiten Blick eine große Chance und zeigt den besonderen Reiz von plattdeutschem Volkstheater. Die Möglichkeit zur Identifizierung des Publikums mit Handlung oder Figuren auf der Bühne kann Vertrautheit erzeugen, die einem Theaterabend erstaunliche Nachhaltigkeit und Intensität eröffnet. Bestes Beispiel dafür ist die Verlegung von Arthur Millers Schauspiel "Tod eines Handlungsreisenden" in den Hamburger Stadtteil Barmbek versehen mit dem Titel „Utmustert“, oder auch „Big Daddy“ in „Die Katze auf dem heißen Blechdach“, der von Tennessee Williams im Original als Südstaaten Farmer angelegt wurde, im Ohnsorg-Theater jedoch das Publikum als norddeutscher Reeder begeisterte.

Die Hamburger lieben ihr Ohnsorg. Natürlich möchte man sich am Liebsten unterhalten lassen, Tränen lachen und den Alltag für zwei Stunden vergessen.

Heidi Kabel und Henry Vahl haben so ihr Publikum gewonnen, sind zu Volkstheaterstars und norddeutschen Ikonen avanciert.

Als der damalige Hamburger Bürgermeister Ole von Beust mit dem Slogan „Michel, Alster, Ole“ in den Bürgerschaftswahlkampf 2004 zog, hätte man beim Lesen auch „Michel, Alster, Ohnsorg“ assoziieren können. Ole von Beust ist heute längst von der großen Bühne verschwunden – das Ohnsorg-Theater natürlich nicht.

Michel, Alster, Ohnsorg. Dieser wohltönende Dreiklang trifft es genau. Das Ohnsorg-Theater ist eben ein Stück Hamburg und zwar kein selbst ernanntes, sondern ein in mehr als hundert Jahren in dieser Stadt gewachsenes, verästelt in das kulturelle Gezweig, das diese Metropole so lebendig macht.

Michel, Alster, Ohnsorg. Unverzichtbar als Wahrzeichen einer ganz besonderen Metropole, die Tradition und Moderne vereint. Hamburgs Ohnsorg-Theater ist seit Generationen ein Teil davon. Auch in Zukunft wird dieses besondere Haus seine Rolle spielen als kultureller Heimathafen in einer prosperierenden, globalisierten Stadt.

Hamburg ohne sein Ohnsorg-Theater? Undenkbar!

Christian Seeler ist Intendant des Ohnsorg-Theater Hamburg

Ein jüdischer Salon in Hamburg oder wie ich zur Salonière wurde

von *Sonia Simmenauer*

Der jüdische Salon in Hamburg wird von Menschen geführt, die zum großen Teil ihr Leben im Kulturbetrieb bestritten haben und hier ehrenamtlich, also zum Spaß und aus einem inneren Bedürfnis heraus, Kultur machen. Wenn sie aber gefragt werden, was sie da tun, dann werden sie nie antworten: wir machen Kultur, sondern wir suchen, wir möchten, wir laden ein. Der Erfolg des Jüdischen Salons beweist, dass wir irgendetwas richtig machen, aber was es ist, kann ich schwer fassen. Es ist eine Mischung, vielleicht eine Zaubermischung, die jenseits dessen, wie professionell oder mit wie viel Geld etwas gemacht wird, wahrgenommen, erzählt und verstanden wird. Es ist Glück oder es ist das, wozu man sagen kann, dass es den Nerv getroffen hat.

Die ganze Idee eines jüdischen Cafés (obwohl es so etwas eigentlich gar nicht gibt) und eines - anknüpfend an die große Tradition im Berlin Ende des Achtzehnten/Anfang des Neunzehnten Jahrhunderts - im Jetzt stattfindenden jüdischen Salons entstand im Jahre 2007. Vordergründig kann es an Personen, insbesondere an mir als derjenigen, die dem Ganzen das Gesicht und eine Stimme gegeben hat und letztlich die finanzielle Last der Idee getragen hat, festgemacht werden, tatsächlich aber - und davon bin ich überzeugt - hat mich meine Biographie an die Hand genommen. Ich bin nach Hamburg gekommen mit Gedächtnisfetzen (Kultur hat viel mit Gedächtnis zu tun) meiner Familie, z.B. der Überlieferung der 3 Jahre, die mein Vater noch in der Talmud Thora Schule im Grindel verbracht hat. Ich bin seit bald dreißig Jahren mit und durch meine Künstler tief in der Welt der Musik verankert, auf der Seite derer, die nicht selber künstlerisch arbeiten, sondern hinter den Kulissen, und nicht zuletzt durch meine Wohnorte vor meiner Hamburger Zeit und in Hamburg, immer näher an das vererbte Gedächtnis ziehend, umziehend.

Und dann der Ort: ein altes ziemlich baufälliges Haus - eine Druckerei - mitten auf dem Grindelhof, ein Ort, irgendwie traumhaft, eine kleine Oase, die Raum für Geschichte lässt. Der Drucker Wolfgang Fläschner, der im Viertel geboren wurde, der ein Gefühl für das durch den Krieg und die Schoah entstandene Vakuum hat. Seine Reaktion, an diesem Aprilmorgen, als ich spontan denke und auch ausspreche, dass ich hier gern ein Jüdisches Café mit vielen Büchern machen wollen würde, wird zum Motor. Die Zeit ist reif. Es geht um Kultur, um die verschwundene Kultur eines Viertels, um die Idee, einen Ort zu gestalten, wo sie wieder entstehen kann, wo die Fragen wieder die Hauptrolle spielen, die Neugier, das Gespräch, die Toleranz. Es ist, als hätte die Druckerei Fläschner den Ort - den Grindelhof 59, diesen Rumpf eines Hauses - geschützt und erhalten, bis unsere Gesellschaft und die Stadt Hamburg soweit gewesen sind, wieder einen jüdischen säkulären Ort zu brauchen, zu ertragen und mit zu tragen.

Wir wurden herzlich angenommen in der Stadt Hamburg, von den Bürgern, der Politik und den Parteien aller Couleur: Neugier, Interesse, emotionale Zuwendung, Dank, vielleicht. Mittlerweile wirbt Hamburg im Ausland damit, dass es in Hamburg einen jüdischen Salon gibt.

Von unserer Seite Briefe und Treffen mit den Behörden, das Betteln um Mittel für das Überleben, für das Befestigen, damit der Salon eine eigenständige Zukunft hat. Die Menschen in der Stadtverwaltung betonen ihre Freude, ihr Bedürfnis zu helfen, aber sie lassen sich nicht verpflichten, offenbar wird der Salon von der Stadt doch nicht den Kulturinstitutionen zugerechnet. Der Salon müsse laufen, von allein. Das wird nicht gehen, das kann nicht gehen.

Autoren, Künstler, Museen, Orchester, Hochschulen aus dem In- und Ausland treten im Jüdischen Salon auf, wollen kooperieren, können sich darstellen. Niemand kommt zum Salon, um Geld zu verdienen, es kostet trotzdem, wenn auch nicht viel, ein symbolisches Honorar, bescheidene Hotel und Reisekosten, minimalste Betriebskosten. Die Stadt bietet Mittel für Incentiv-Maßnahmen, sozusagen Einwegzuwendungen, solche, die für Material gebraucht werden, für Stühle, Lampen, bauliche Verschönerungsmaßnahmen.

Heute - nach drei Jahren - brauchen wir keine Stühle mehr, vor allem nicht, wenn wir keine Veranstaltungen mehr machen können. Wir müssen keine Mikrofone haben, in die niemand mehr spricht. Wir brauchen vielmehr, dass der offensichtliche emotionale Rückhalt, der von den Menschen kommt, in eine dauerhafte Grundunterstützung mündet, dass die gerührte Zugewandtheit zu einer klar definierten Verantwortung wird.

Der Jüdische Salon ist berührbare Kultur, da wo ein Hauch von Heimat sichtbar wird. Nicht seine Entstehung kann die Geschichte fortschreiben, sondern sein Gedeihen wird zum Beweis, dass heute doch wieder ein jüdisches Leben in Deutschland möglich ist. Ein Mittragen vom Staat und Stadt ist hier keine Reparation oder Entschädigung, sondern eine Investition in die eigene Geschichte.

Ich bin nach Berlin gezogen, nach 27 Jahren in Hamburg, mit meinem Impresariat, weil es für mein (Kultur)Geschäft gut war. Hier weht noch ein anderer Wind, der Kultur heißt, hier werden alle zu Kulturträgern und -beauftragten und tragen Verantwortung. Der Jüdische Salon sollte aber eine Hamburger Geschichte bleiben, sofern Hamburg es auch so will.

Prof. Sonia Simmenauer ist Vorsitzende Jüdischer Salon am Grindel e.V. und leitet das von ihr gegründete Impresariat Simmenauer

Kunst und Kasse

von Nicolas Stemann

Als Peter Neuhausen, der später unter dem Namen Hank Lichtwark als Sänger deutschsprachiger Country-and-Western-Balladen noch einige Berühmtheit erlangen sollte (doch das ist eine andere Geschichte), eines Abends vom Sport nach Hause kam, fasste er einen schwerwiegenden Entschluss. „Mutter, Vater“, so sagte er zu seinen Eltern, als alle gemeinsam am Abendbrottisch saßen und das kleine Brüderlein mit einem Stück Kopenhagener Kranz und einem kleinen Gummitiger ‚Verfolgungsjagd‘ spielte, „liebe Eltern, ich habe einen Entschluss gefasst.“ Und fuhr mit bebender, gleichsam fester Stimme fort: „Die Ausbildung, ich werde meine Ausbildung abbrechen. Ich muss es tun.“

Die Mutter holte erschreckt Luft und versuchte, den unaufhaltsam in ihr hoch kriechenden Schrei zu unterdrücken, indem sie fest in ihren Unterarm biss. Der Vater sah kurz auf Peter, dann wieder auf sein Essen und nach einer Pause, in der die Stille in dicke Scheiben geschnitten und als Brotbelag hätte verkauft werden können (so beschrieb es Peter später immer wieder, halb lächelnd, halb mit einem weinenden Auge) stach der große dunkle Vater plötzlich seine Gabel in den Schweinebraten, der bis dahin friedlich in der Mitte des Tisches darauf gewartet hatte, endlich gegessen zu werden, führte ihn mit kaum zu ertragender Ruhe zum Mund, hieb seine Zähne in das rostblutige Fleisch hinein und biss dem armen Tier ein Stück Schwein aus der Seite, dass es eine Freude war, wäre es nur nicht so bitter ernst gewesen. Der Vater kaute den Bissen, schluckte, nahm den großen finsternen Bleikrug, dessen volkstümliche aber dafür umso realistischeren Motive aus dem dreißigjährigen Krieg dem armen Peter schon als kleinem Bub schlaflose Nächte bereitet hatten, hob ihn an die Lippen und spülte mit einem gewaltigen Bierschluck, der ein Ende gar nicht finden wollte, lange nach, gurgelte förmlich, es hätte nicht viel gefehlt und er hätte wie beim Zahnarzt das Bier in den Krug zurückgespuckt, dachte Peter auf einmal, und sorgte sich um sein letztes bisschen Respekt vor diesem grimmigen Mann, schließlich aber floss das Bier dann doch die große furchterregende Kehle des Vaters hinunter wie ein reißender Fluss in den Tropen kurz nach dem Monsun, wobei der Adamsapfel des starken Vaters sich hob und senkte wie der Hammer eines gnadenlosen Richters bei einer grausamen aber unanfechtbaren Urteilsverkündung. „So,“ sagte der Vater und gemessen an seiner wuchtigen Erscheinung klang seine Stimme wie immer erstaunlich hoch. Diese Diskrepanz zwischen der Stimme und dem Äußeren war dem Vater eine Last und hatte ihm schon seit früher Jugend Spott eingetragen. „So“, sagte er also mit seiner winzigen Zwergenstimme, seinem absurden Diskant, eher an das Lied der Schlümpfe erinnernd als etwa an die Sarastro-Arie, „aus Schlumpfhausen bitte sehr“ hätte sie sagen können, die arme idiotische Quatsch-Stimme, und Peter konnte, ebenso wie sein Brüderlein und auch die Mutter, die für einen Moment aufhörte, ihren Unterarm weiter mit ihren scharfen Nagezähnen zu zerbeißen, sein Lachen nur noch mühsam unterdrücken, „du willst also nicht mehr auf die Kunstschule?“ Und das Wort ‚Kunstschule‘ führte die eh schon quäkige Stimme in ganz neue unbekannte Höhen. „Hast du denn alles vergessen, was wir für dich getan haben?“ fuhr er fort, hoch wie ein Mäuschen in einem

schlechten Kinderprogramm und durch das Lachen der anderen im Zimmer kaum mehr hörbar. Als die allgemeine Heiterkeit vergangen war und die Röte im Gesicht des Vaters - man wusste nie, kam sie aus Scham oder Zorn - sich langsam wieder gelegt hatte, ergriff Peter wieder das Wort.

„Versteht mich doch bitte“, flehte er seine armen dummen Eltern an. „Ich weiß, was euch meine Karriere als Künstler bedeutet, ich weiß das und ich danke euch für all das, was ihr in mich und meine Ausbildung zum Schöngest, Musiker und Malerfürst investiert habt“, fuhr er fort, mittlerweile wieder einigermaßen ruhig und sachlich. „Aber ich kann einfach nicht mehr. Dieser Terror der Sinnproduktion, er bringt mich um. Ich bin schließlich auch nur ein Mensch. Ich liebe den Frühling und die Vögel, so wie ihr. Doch mein Entschluss steht fest. Ich will keine Türen zeigen, wo keine sind. Ich möchte nicht mehr Stuhl auf einen Stuhl schreiben, und das soll dann irgendwas. Ich will keine Dosen mehr in ein Regal stellen und dann reinschießen. Das alles mag schön sein und gut und sinnvoll. Ich aber will Unschärfe nur da produzieren, wo sie auch wirklich und wahrhaftig ist. Ich arbeite also von nun an in der hiesigen Kreissparkasse.“ Sprach's, erhob sich, lies die verdutzte Kleinfamilie zurück und ging zur Tür, hinaus auf die Straße und hinein in ein wunderbares Leben voll der freudigen Erlebnisse, wie sie ein durchschnittlicher Sparkassenangestellter so hat: Sex, erste Liebe, erste Wohnung, ein Kind, noch ein Kind, Beförderung, Mercedes, der Chef kommt zum Abendbrot, neue Stereoanlage, eigene Sauna, Elternabend, Grillabend, Spieleabend, Ehekrise, Sylvester, Landpartie, drittes Kind, Affäre mit dem Babysitter, Zweitwagen, die älteste kommt aufs Gymnasium, Urlaub, die Affäre fliegt auf (war aber eh schon zu Ende), zweite Ehekrise, der Jüngste schießt, die Älteste bleibt sitzen, der Mittlere will, dass man ihn mehr beachtet, dritte Ehekrise, Beförderung, neues iPhone - die ganze Palette eben.

Erst viele Jahre, ja, Jahrzehnte später, die Kinder waren schon lang aus dem Haus, die Gattin tot, die Eltern schon längst unter der Erde, nur der kleine Bruder lebte noch als erfolgreicher Galerist in Brooklyn, da nahm Peter Neuhausen aus Halle an der Saale mehr so aus Spaß ein kleines Liedchen auf und stellte es ins Netz, unter dem Pseudonym „Hank Lichtwark“. Aus irgendeinem Grund kam das lustige Filmchen, in dem er auf deutsch „Oh Susanna“ sang (das auf deutsch dann ebenfalls „Oh Susanna“ hieß), schon nach einem Tag auf 300.000 Klicks und brachte dem pensionierten Sparkassenangestellten auf seine alten Tage doch noch so etwas wie Ruhm und Glamour.

Hatte er also, so fragte man sich später, viel später, als er schon längst auf dem Friedhof neben seinen Eltern, dem Bruder, den Kindern, der Frau und ein paar entfernten Bekannten lag, die zufällig ebenfalls ihr Grab auf dem gleichen Friedhof hatten, hatte er also gewonnen oder verloren? Die Antwort, so sang man sich wehmütig lächelnd zu, die Antwort weiß der Wind. Der Wind, der große Schweiger.

Nicolas Stemann ist Regisseur

Also

von Uebel & Gefaehrlich

Also,

bevor hier das letzte alte Haus abgerissen oder marmorsaniert ist, bevor das letzte Kino geschlossen, der letzte Buchladen rausgeekelt, die letzte Oma aus ihrer Wohnung ins Heim genötigt wurde und die ganzen kaufschwachen Studenten nach Wilhelmsburg umgesiedelt sind, am besten gleich mit der kompletten gottverdammten Uni, weil aus der alten kann man bestimmt ein tolles Einkaufsquartier machen – bevor Sie, werte Leser, hier also alle nicht mehr wohnen und leben können und wollen und nur noch Zaungäste sind, damit die Firma Stadt ihr Säckel schön voll machen kann, um zum Beispiel die ein oder andere Landesbank vor der eigenen Dummgier zu retten oder verlustbringend Krankenhäuser zu privatisieren; bevor hier also alles aus Geldgeilheit und Gleichmachungswahn vernichtet ist und kaltgestellt und verödet, bevor hier überhaupt einfach nichts mehr ist, was das Leben lebenswert macht, und alle, die dagegen sind oder im Weg stehen, ihre Schneidezähne aus Schlagstöcken klauben müssen, aber kein Geld haben, sich neue zu kaufen; bevor wir also endlich alle zu Tode gefilmt, geregelt, geklagt und verarmt wurden, und unsere Überreste sich am Stadtrand türmen, auf dass wir dort die Viertel beleben für H&M in zehn Jahren, für den ewig wuchernden Kreis der Krake Kapital; bevor also nur noch Musicalbesucher, Messesfressen und eigentumsgeile Polizeigewaltbeführer durch jene Straßen flanieren, wegen deren Andersartigkeit und Lebendigkeit wir dereinst nach Hamburg gezogen sind; bevor es also verdammt noch mal soweit ist, bitten wir inständig um zivilen Ungehorsam und kluge Reaktion gegen Mauerbauer, Rausklager, Draufhauer und Ausbeuter. Sonst singen wir bald alle brav im Chor: „Aber hier leben, nein Danke.“ Und sind raus.

Herausforderung Kultur

von *Isabella Vértes-Schütter*

Wir können die Bedeutung, die wir der Kultur für die zukunftsfähige Entwicklung unserer Stadt zumessen, gar nicht hoch genug einschätzen, denn wir stehen alle gemeinsam vor der Frage, an welchen Lebensvorstellungen unsere Gesellschaft sich ausrichten soll.

Wir beobachten offenkundige Defizite an Wertorientierung, an demokratischer und gewaltfreier Haltung, gerade auch bei jungen Menschen, und wir beobachten eine große Unsicherheit darüber, wie wir darauf reagieren sollen. Gleichzeitig erleben wir, dass alles Geistige und Kulturelle immer weiter an den Rand gedrängt und bagatellisiert wird.

Dabei sind es Kultur und Bildung, die Sinn und Identität stiften, die uns einen inneren Kompass für die Orientierung in unserer globalisierten Welt vermitteln und Verständigung in der Vielfalt der Kulturen ermöglichen. Sie konstituieren den Sinn für das Mögliche, für eine andere, eine bessere Wirklichkeit.

Das Ernst Deutsch Theater, als größte private Sprechtheater-Bühne, versteht seine Programmgestaltung als breites kulturelles Bildungsangebot, das sich an alle Hamburgerinnen und Hamburger richtet. Es will einem möglichst breiten Publikum die Begegnung und spielerische Auseinandersetzung mit einer Vielfalt gesellschaftlich relevanter Themen bieten.

Wichtiges Ziel ist es dabei, Kinder und Jugendliche mit dem Medium Theater vertraut zu machen. Viele Kinder haben im Ernst Deutsch Theater ihr erstes eindruckliches Theatererlebnis. Viele Jugendliche finden in der Jugendsparte plattform einen neuen Zugang zum Theater, sie bekommen die Möglichkeit, ihr eigenes kreatives Potential zu erproben und selbst im Rampenlicht zu stehen.

Die intensive Arbeit mit jungen Menschen betrachtet das Ernst Deutsch Theater als Investition in die Kinder und Jugendlichen unserer Stadt. Als lebendiger Ort gesellschaftlichen Lebens will es für möglichst viele Menschen Erfahrungsräume schaffen.

Entscheidend für die Entwicklung unseres Gemeinwesens ist, dass eine frühe und aktive Auseinandersetzung mit allen denkbaren Formen der Kunst und des künstlerischen Ausdrucks für alle ermöglicht wird.

Theater- und Operaufführungen, Konzerte, Tanzperformances, Filme, Literatur und Bildende Kunst stellen uns Fragen und bewegen uns zu einer eigenen Haltung. Die Erfahrung von Kunst ist zuallererst Erschütterung und Verunsicherung und ermöglicht uns so, neue Sichtweisen und Lebensentwürfe zu entwickeln.

Dafür brauchen wir eine starke Kulturpolitik, die es mit der Förderung der experimentellen, innovativen und herausfordernden Kunst ebenso Ernst meint, wie mit der Förderung der lokalen Kultureinrichtungen und Kulturinitiativen, die den Humus bilden. Wir brauchen eine Kulturpolitik, die es mit einer herausragenden Hochkultur ebenso Ernst meint, wie mit einer umfassenden kulturellen Bildung für alle Kinder und Jugendliche.

Isabella Vértes-Schütter ist Intendantin des Ernst Deutsch Theater

Der Schein der Kultur oder der König der Plüschtiere

von Florian Vogel

Es ist nicht genau auszumachen, ob das Schauspielhaus noch ein Fall der Kultur- oder schon einer der Sozialbehörde geworden ist. Ungeachtet der Farbigkeit wechselnder Koalitionen oder monochromer Zwischenspiele: Richtig gut getan hat dem Schauspielhaus schon seit geraumer Zeit keine Regierung und kein Senator mehr. Im Gegenteil. Das Haus ist eben da. Wie ein abgewrackter, altersschwacher Dampfer. Dabei mangelt es niemandem an Reiselust. Der häufige Wechsel auf der Brücke sollte zu denken geben. Die Dinge müssen gepflegt werden, sollen sie erhalten bleiben. Andernfalls verkauft man sie besser (an Karstadt, Rewe) oder widmet sie um (Spielbank, Puff). Für die Hamburger Tourismusbehörde wäre die Immobilie eine fette Beute: Der König der Plüschtiere in diesem Haus – ein ultimatives Mega-Event.

Sarkasmus beiseite: Das Schauspielhaus hat sich immer auf der Höhe der Zeit bewegt (auf dem Wellenkamm, um im Bild zu bleiben). In ihm und mit ihm wurde Theatergeschichte geschrieben, die wichtigsten Regisseure jeden Gegenwartstheaters haben hier gearbeitet, die wichtigsten Schauspieler standen auf dieser Bühne. Von drei Seiten ist es dann in die Zange genommen worden: die Veränderung der Theaterästhetik in den letzten vier Jahrzehnten, die Veränderung der Rezeptionsgewohnheiten des Publikums und die gestiegenen Renditeerwartungen der Alleingesellschafterin. Kultur des Controlling – das Haushaltsgebaren des Senats seit etwa 1998. Das für Hamburg typische Missverhältnis von Anspruch und Wirklichkeit hielt spätestens zu diesem Zeitpunkt Einzug auch in der Kirchenallee. Denn der Anspruch an dieses Ausnahmetheater blieb ungeachtet der Manipulationen an der Finanzschraube hoch.

Als Privatunternehmen gegründet und kläglich gescheitert, hatten es die Nazis unter die Fittiche des Staates genommen; die Nachkriegssenate waren noch klug genug, diesen Leuchtturm so auszustatten, dass er auch Leuchtfeuer sein konnte. Dem Stolz der Stadt diene der Stolz dieses Hauses, bei jedem Mitarbeiter war er spürbar. So korrespondierten der Anspruch von Produzenten und Öffentlichkeit. Dies war das Amalgam der Stadt mit der Kunst. Gewiss: auf der Basis prosperierenden Schiffsverkehrs.

Wer dies für selbstverständlich hielt – Kunstproduktion sozusagen als Perpetuum mobile, das seine Ressourcen aus sich heraus generiert –, irrte. Alle verbalen Aufgipfelungen, alle Pirouetten der zeitgenössischen ästhetischen Terminologie dienen allein zur Verschleierung der zentralen Tatsache, die da lautet: Die einzige Antwort auf die Frage Kunst? heißt Cash!, ganz unpolemisch, in volkswirtschaftlicher Nüchternheit, um auf der Höhe des Anspruchs an dieses Haus bleiben zu können.

Es lässt sich herunterlisten: Der bauliche Zustand des Hauses ist desolat. Der sanitäre Zustand des Hauses ist desolat. Der technische Zustand des Hauses ist desolat. Der finanzielle Zustand des Hauses ist desolat. Wer wissen will, wie die Elbphilharmonie in 100 Jahren aussehen wird, soll heute das Schauspielhaus betrachten, den Leuchtturm des letzten Jahrhunderts. Und sollte als zukunftsweisende Idee der Intendanz von Friedrich Schirmer nur das Junge Schauspielhaus

übrig bleiben, dann ist derzeit nicht sicher, ob nicht auch dieses abgewrackt wird. Nämlich dann, wenn sich die Irrationalität des Experten(un)verstandes in finanzpolitische Scheinrealität verwandelt hat.

Krieg den Controllern. Friede der Phantasie.

Es ist kein Zufall, dass nun ein gesellschaftliches Gemisch kritisch zu werden scheint. Explosiv in Gorleben und Stuttgart, theoretisch unterfüttert in Frankreich, von wo Pamphlete wie „Der kommende Aufstand“ oder Stéphane Hessels „Empört euch!“ ihren Weg auch zu uns gefunden haben. Der Herbst in Hamburg war sehr bewegt, schon zum zweiten Mal, nach den Auseinandersetzungen um das Gängeviertel.

Wer weiß, vielleicht ist das Schauspielhaus in dieser Übergangsphase das seismographische Zentrum von etwas, das kommt, Spitze der Bewegung, Vorhut – Avantgarde. Mit der neu zu beantwortenden Frage, welches Theater an welchem Ort für welches Publikum sinn- und erkenntnistiftend ist. Das könnte allerdings einen radikalen Bruch mit der Vergangenheit bedeuten – womöglich mit der Folge einer Umnutzung der Immobilie (wie oben angedeutet).

Friede den Hütten, Krieg den Palästen lautete ein Motto Georg Büchners, des vielleicht zukunftsweisendsten Dichters des 19. (!) Jahrhunderts. Da haben wir noch einiges aufzuarbeiten. Lasst doch das Diskursgeraschel. Gebt Geld.

Hamburg, 10. Februar 2011

Florian Vogel ist künstlerischer Leiter des Deutschen Schauspielhaus in Hamburg

Blick-Achse

von Jürgen Vorrath, Rupprecht Matthies, Jan Mueller-Wiefel

blick - achse

Galerien in der Freien und Hansestadt Hamburg haben einen bemerkenswerten Standort-Vorteil. Sie stehen nicht im Focus temporärer Aufgeregtheit. Das vorge-lagerte Berlin wirkt gelegentlich bereichernd. Und London ist auch nah.

Das klassische Dreieck
Atelier – Galerie – Museum

als Wertschöpfungs-dreieck ist in Deutschland wie überall durch die Macht der Privatsammlungen und Auktionshäuser erheblich beeinflusst. Als diskrete Mitspieler im Marktgeschehen sind in Hamburg in zunehmendem Maße die Stiftungen zu nennen. Dies ist eine Besonderheit. Die Politik hat in diesem Beziehungsgeflecht die Position der Museen zu stützen.

Die Qualität der Hamburger Kunstszene wird meist unterschätzt.
Das war schon immer so und es sollte auch „nachhaltig“ so bleiben.
Durchreisende nennen dies Understatement.

Drei Hamburger Galerie-Ausstellungen, die hervorgehoben werden können:

1. Kunsthandlung Paul Casirer, Neuer Jungfernstieg, Van Gogh, 1906
2. Galerie Gunther Sachs, Milchstraße, Andy Warhol, 1972
3. Trottoir, Hamburger Hochstraße, Ulla von Brandenburg, 2005

Hamburger Sammler kaufen gerne außerhalb der Stadt – statt in Galerien vor Ort. Das ist gut so, das sorgt für Bewegung und offene Horizonte, stärkt den Wettbewerb.

Die programmatische Erläuterung: Welches Ziel verfolgen Galerien vor Ort, was ist ihr Beitrag für das Gemeinwesen, welchen Humus benötigen sie und wie setzen sie ihre prinzipiellen Überlegungen konkret um? Galerien zeigen Haltungen (remember: when attitudes become form), bieten Sichtweisen und Blickachsen an (häufig in „Warenform“). Sie entfalten sich nur in einer kulturell vielfältigen und lebendigen Stadt.

Vielfalt und Lebendigkeit brauchen politische Begleitung.



Urbane Städte brauchen Nützliches und Unnützes

von Hans Jochen Waitz

Urbanität hat viele Gesichter: Überschaubarkeit, Zentralität, Mobilität sind ebenso Gestaltungsprinzipien wie Vielfältigkeit und Widersprüchlichkeit. Das spannungsvolle widersprüchliche Nebeneinanderleben verschiedenartigster Menschen, vielfältigster Gruppen in den einzelnen Quartieren und Stadtvierteln mit ihrer jeweils eigenen Identität ist ebenso wichtig für die Urbanität einer Stadt wie die städtische Vielfalt, die auch Widersprüche beinhaltet. Nicht aus der Ablehnung des Widerspruchs, sondern aus dem Leben mit ihm ergibt sich Spannung und innere Dynamik der Stadt.

Hamburg definiert sich als Wirtschaftsstandort. Der Hafen und die sich daraus ergebenden logistischen Funktionen sind das Herz der Stadt. An die Stelle der weichenden Industrie sind die Dienstleistungen getreten.

Die Mehrheit der Bürger der Stadt definiert sich über ihre jeweilige Nützlichkeit. Hier regt sich Widerspruch. Die Kunst ist frei, wird jedoch nicht vom Nützlichen und Zweckgerichteten regiert. Die Arbeit des Künstlers ist nicht nützlich, aber kreativ. Urbanität erfordert sowohl Nützliches und Zweckgerichtetes wie Unnützes und Kreatives. Das Kreative befruchtet das Zweckgerichtete. Auch wenn das Künstlerische in einer protestantischen Stadt wie Hamburg deutlich in der Minderheit ist, ist es eminent wichtig. Das Unnütze des Künstlerischen fordert das Nützliche stets heraus. Das Zielgerichtete, wirtschaftlich Nützliche wiederum gibt den Künstlern Anregung für Ihre Arbeit.

Entscheidend für die Urbanität der Stadt ist die Durchmischung von Nützlichem und Unnützem. Darum ist es wichtig, dass die Künstler weder durch die steigenden Kosten der Lebenshaltung (z.B. Miete für Wohnungen und Ateliers) noch durch eine kunstfremde Haltung von Bevölkerung oder Politik vertrieben werden. Wien ist nicht deshalb als Stadt für Künstler so attraktiv, weil die Lebenshaltungskosten so niedrig sind. Die Attraktion beruht auf einer respektvollen, ja manchmal bewundernden Haltung für die Künstler.

Gerade dem Wirtschaftsstandort Hamburg würde es gut anstehen, attraktiv für Künstler zu werden. Darum ist es so wichtig, Künstlern bezahlbaren Wohn- und Arbeitsraum im Zentrum der Stadt anzubieten, und zwar ohne den Hintergedanken der wirtschaftlichen Aufwertung durch die Künstler. Darum ist es so wichtig, Wünschen der Künstler mit Respekt zu begegnen und sie für ihren Lebensentwurf und ihren Beitrag zur Urbanität zu bewundern.

Grundlage für Hamburg als Kulturstadt ist nicht nur eine auskömmliche Finanzierung der großen Theater, Konzerthallen und Museen, sondern eine tatkräftige Förderung junger Künstler, damit sie nach Verlassen der Musikhochschule, der Kunsthochschule oder der Theaterakademie nicht Hamburg den Rücken kehren, um z.B. nach Berlin zu gehen. Das Ausloben von Stipendien

für Künstler, die gerade die Hochschulen verlassen haben, das Bereitstellen von Künstlerateliers für auswärtige bzw. ausländische Künstler, die die Arbeit der in Hamburg tätigen Künstler befruchten können, das Bereitstellen von günstigen Wohnateliers im Zentrum der Stadt, die Bereitstellung von Mitteln für Hamburger Künstler, ihre Kunst außerhalb Hamburgs präsentieren zu können, steigern die Urbanität der Stadt erheblich. Viele Förderkreise, Privatinitiativen und Stiftungen bemühen sich bereits darum. Es muss aber auch ein Anliegen der Politik sein.

Hans Jochen Waitz, *Fleetinsel*

Der Kunstverein, seit 1817.

von Florian Waldvogel

Der Kunstverein in Hamburg hat als eine vom bürgerlichen Engagement seiner Mitglieder getragene Institution die Aufgabe, die Ideen der modernen und zeitgenössischen Kunst zu interpretieren und zu vermitteln. In seiner institutionellen Form ist er Medium und Werkzeug zur Vermittlung und Übersetzung der kulturellen Produktion und ein Scharnier zwischen historischen Positionen und zeitgenössischen Perspektiven der Hamburger Institutionen.

Die Aufgabe einer Kunstinstitution ist es, künstlerische Positionen in einem gesamtgesellschaftlichen Kontext zu platzieren, was wiederum den Versuch unterstreicht, transdisziplinäre, theoretische wie methodische Perspektiven zusammenzuführen, um komplexe inhaltliche Fragestellungen erfahren zu können. Wenn es keine Bedeutung gibt, kann es keine Aufnahme geben. Wenn sich die Bedeutung nicht in der Praxis artikuliert, zeigt sie keine Wirkung. Je mehr die Lebenswelt an politischer Bildhaftigkeit und sozial verdichteter Gestalt verliert, desto wichtiger werden solche Orte der kulturellen Produktion, an denen Informationen vermittelt und politische Artikulationsformen gefördert werden sowie soziale Integration gepflegt und Selbstorganisation angeregt wird.

Idealerweise ist der Kunstverein heutzutage ein Komplex miteinander verbundener Funktionen: Er ist Ausstellungsraum, Bildungszentrum, Archiv, Bibliothek, Forschungsinstitut, Suchmaschine, Diskussionsforum, Club, Podcast-Sender, Produktionsort, Stammtisch und Kino. Er ist Ausgangspunkt für Diskussionen, die von der Kunst ausgehend einen Beitrag zur politischen, sozialen und ästhetischen Interpretation unserer gesellschaftlichen Situation leisten können. Mischformen künstlerischer, kuratorischer und forschender Prozesse werden gesucht, Arbeitsabläufe und Präsentationen mit thematisch oder strategisch verwandten Projekten verknüpft. Es geht darum, die Neuformulierung der offiziellen Geschichtsschreibung zugunsten mehrerer Erzählungen zu ermöglichen und dabei einen Dialog zwischen diesen unterschiedlichen Versionen der Geschichte herbeizuführen. Die Rolle einer Institution besteht darin, ein Radarschirm zu sein, auf dem flüchtige, geortete und Gestalt annehmende Formen auftauchen, die benannt und bildlich dargestellt werden.

Geschichte wird in unserer Zeit nicht mehr als verbindlich erlebt und so lassen sich Kunstwerke als Erlebnisbausteine unbegrenzt kombinieren und immer wieder neu anordnen, so dass eine Welt entsteht, die wieder auf uns zurückstrahlt.

Die Institution nimmt aktiv teil am kommunikativen Austausch. Die Institution hat aufgehört, eine rein exegetische Rolle zu spielen und sich auf die Interpretation der Inhalte von Kunstwerken zu beschränken. Ihre Aktivitäten sind konstitutiv für die Produktion von Öffentlichkeit geworden. Die Institution öffnet nicht einfach nur noch ihre Türen und wartet, wer kommt, sondern identifiziert sich mit den Interessen ihrer BesucherInnen. Diese pädagogische Emanzipation versteht Vermittlungsstruktur nicht als eine Form der Repräsentation.

Die Institution ist nicht der Endpunkt, sondern ein Moment in einer Kette, der die unterschiedlichen Episoden einer Wegstrecke mehr oder weniger fest verbindet.

Die Fähigkeit einer Institution muss darin bestehen, sich in unterschiedliche Erzählungen einzubinden und in einen fruchtbaren Dialog mit verschiedenen Kontexten zu treten. Eine Institution

ist ein Werkzeugkasten, aus dem sich jeder bedienen kann, eine kollektive Ausrüstung, die jeder frei nach seinen persönlichen Bedürfnissen nutzen sollte. So definiert sich die Institution nicht als Ausrufezeichen des schöpferischen Prozesses, sondern als Erzeuger von Aktivitäten, deren Bedeutung von der Position abhängt, die sie einnehmen.

Eine Institution sollte nicht nur an den rein ästhetischen oder kunsthistorischen Werten gemessen werden, sondern auch und gerade am Kriterium der Vermittlungsfunktion, die sie in dieser neuen Konzeption letztendlich einnimmt. Das bedeutet, dass die ausgestellten Materialien nicht nur auf Kunstwerke selbst beschränkt bleiben, sondern zusätzlich auch Material mit einem dokumentarischen, assoziativen und interpretativen Charakter umfassen sollten.

Die Vermittlungsarbeit spielt eine fundamentale Rolle und ist wichtigste Dienstleistung beim Bildungsauftrag des Kunstvereins. Ausstellungsbegleitende Vorträge, Seminare, Workshops und kostenlose Führungen beziehen sich auf die ästhetischen, sozialen und ökonomischen Bedingungen, unter denen die Projekte realisiert, vermittelt und rezipiert werden. Das Vermittlungsprogramm richtet sich an BürgerInnen aller Altersstufen der Stadt und der Region. Die Angebote sollen dazu beitragen, ein besseres Verständnis kultureller Produktion und Theorie zu gewährleisten. Nicht nur die Qualität der Bildungsstandards und die innovative Vermittlung von Wissen spielen hier eine Rolle, sondern auch der „fehlerfreundliche Umgang mit Nichtwissen“. Die Offenheit und Flexibilität von Kulturinstitutionen ist in diesem Kontext gefragt – Offenheit auch im Sinne einer Unterstützung alternativer und neuer Infrastrukturen zur Vermittlung von Kunst und Kultur.

Wie die Zeitung, das Radio und das Fernsehen, wird auch die Kunstinstitution viel aktiver an ihr Publikum herantreten müssen, um eine Kommunikation zu fördern. Dafür ist es notwendig, dass sich die Institution viel aktiver als bisher nach außen wendet und in Kontakt mit der Gesellschaft tritt.

Kooperationen im Bereich der bildenden Kunst spiegeln die komplexe Verbindung ehemals kategorisch getrennter Bereiche in der alltäglichen Wirklichkeit wider; doch trotz des Verlustes traditioneller Ordnungsvorstellungen, der mit diesem Prozess einhergeht, bleibt eine zentrale Kategorie der Kunst als wesentliches Qualitätsmerkmal erhalten: dass Kunst eine grundsätzlich andere und damit neuartige Auseinandersetzung mit der Wirklichkeit zu leisten imstande sein muss.

Kunstvereine basieren auf dem Engagement ihrer Mitglieder, in finanzieller wie auch ideeller Hinsicht. Wir sehen unsere Mitglieder als aktives Ausstellungspublikum an, das sich inhaltlich mit den künstlerischen Positionen und unseren kuratorischen Konzepten auseinandersetzt.

Kulturelle Vermittlung muss auf die öffentliche Kultur ausgerichtet sein, sie muss allen Altersstufen entsprechen, das Profane und Intellektuelle verbinden und sowohl Vergnügen als auch Ernsthaftigkeit bieten. Es reicht nicht aus, in Isolation ein gutes, internationales Programm zu zeigen; stattdessen müssen die einzelnen Mikro-Communitys, die die Stadt ausmachen, angesprochen werden.

Das Leitmotiv einer Institution sollte lauten: die Hartnäckigkeit der Neugier bewahren. Eine Institution sollte anders denken als der „Common Sense“, sollte anders wahrnehmen, als man gewöhnlich sieht, sonst kann es kein Weiterdenken bzw. Weiterschauen geben.

Florian Waldvogel ist Geschäftsführer des Kunstverein Hamburg

Theater auf der Reeperbahn

von Ulrich Waller

Die Hamburger Kulturpolitik zeichnet sich momentan nicht durch eine besonders sensible Behandlung der Hamburger Theaterszene aus. Im Bereich der Staatstheater ist ein jahrzehntelanger bewährter konzeptioneller Dualismus (Gobert-Nagel, Rudolph-Striebeck, Flimm-Zadek, Flimm-Baumbauer) zwischen Thalia Theater und Schauspielhaus schon seit geraumer Zeit aufgegeben worden. Man hat den Eindruck, in der Kulturbehörde gibt es gar kein Bild einer Hamburger Theaterlandschaft, sondern in der Berufungspolitik regieren Zufall und kurzfristige Feuilletonakzeptanz.

Einen ähnlichen Wildwuchs gibt es in der Privattheaterszene, die sich parallel zu den staatlichen Theatern entwickelt hat und eine der reichsten in Deutschland ist. Bis zu einer Evaluierung vor drei Jahren war die Förderung durch die Stadt willkürlich und zufällig. Alle Häuser, die schon in den frühen 90er Jahren existierten, waren in eine (in der Höhe mehr oder weniger zufällige) Förderung der Stadt reingerutscht. Danach wurde in diesen Kreis niemand mehr aufgenommen. Durch massiven Druck des St.Pauli-Theaters, das die Stadt wegen Wettbewerbsverzerrung zu verklagen drohte, wurde ein Evaluierungsprozess eingeleitet, der ein bisschen mehr Gerechtigkeit geschaffen und vor allem den Kreis der förderungswürdigen Häuser erweitert hat.

Die Grenzen zwischen privaten und staatlichen Häusern, zwischen der freien Theaterszene und der privaten sind fließend geworden. Man findet ein und denselben Künstler an den unterschiedlichsten Orten. Das ist eine Chance, in einer Zeit, in der ein Medium, das sich zwischen Internet und TV behaupten muss, um seine Zukunft kämpft.

Das St.Pauli-Theater will ganz bewusst kein privates Staatstheater sein mit einem Spielplanangebot, das genauso im Schauspielhaus oder im Thalia gezeigt werden könnte. Die Umgebung, die Nachbarschaft zur Davidwache und der raue Wind der Reeperbahn erzwingen eine bestimmte programmatische Ausrichtung. Die Stücke müssen hier robust sein, populär, ohne auf Populismus zu schießen. Intelligente Unterhaltung auf höchstem Niveau, mit den besten Schauspielern und der programmatische Schwerpunkt Hamburg machen es unverwechselbar in der Hamburger Theaterszene.

Wichtigster Teil des Konzeptes sind die Schauspieler: Heute wird das Haus wieder mit bestimmten Schauspielern identifiziert, für die das St.Pauli-Theater zur Heimat in Hamburg geworden ist. Das unterscheidet das Haus auch von namenlosen Konzepttheaterproduktionen an den großen Häusern in Hamburg. Der Kreis der Schauspieler, die sich nicht mehr fest an ein Stadt- oder Staatstheater binden und auf der anderen Seite aber nicht nur drehen will, ist groß. Und viele, die im Fernsehen zu Stars geworden sind, drängt es zurück zur Bühne.

Die Arbeit wird geprägt von der Suche nach den Wurzeln und heute noch vorhandenen Spuren einer deutschsprachigen Unterhaltungskultur, denn gerade auch auf diesem Gebiet haben die Nazis verbrannte Erde hinterlassen. In Deutschland tut man sich seit 1933 mit allen Formen der leichten Muse besonders schwer. Anders als in den angelsächsischen Ländern hat die U-Kultur noch immer keinen gleichberechtigten Platz neben der E-Kultur. Weder im Feuilleton, noch in der Wirklichkeit.

Das St.Pauli-Theater hat alles schon gesehen – U- und E - und ist deshalb der ideale Ort für eine moderne Form des Volkstheaters, das sich zu den auf dieser Meile noch vorhandenen Wurzeln bekennt. Alle Erzählformen von anspruchsvollem, hochklassigem Unterhaltungs- und Musiktheater bis hin zu Kabarett und Comedy haben hier ihren Platz. Die 20er und 30er Jahre mit ihren Stoffen und Mythen sind ein Schwerpunkt der Arbeit.

Hamburg, die Stadt und ihre Geschichten sind dabei ein besonderer Focus. Frei nach Lessing wird eine neue Hamburger Dramaturgie entwickelt, die dem Hamburger Publikum und auch auswärtigen Gästen mit Vorliebe Hamburgische Geschichten erzählt.

Ulrich Waller ist Intendant St.Pauli-Theater

Graphik für Jedermann

von Andrea Weber

„Der Weg zur bildenden Kunst geht durchs Auge und durchs Herz“, schreibt Johannes Böse in seiner Festschrift zum 10-jährigen Bestehen der Griffelkunst-Vereinigung im Jahre 1935. Seinem Anliegen, „das Verständnis für und die Liebe zur bildenden Kunst in unserer Gesellschaft zu entdecken, zu entwickeln und zu verbreiten“, folgt die Griffelkunst auch 86 Jahre nach ihrer Gründung, wenn auch unter veränderten Vorzeichen. 2002 gab die Geschäftsstelle ihren langjährigen Sitz in Hamburg-Langenhorn auf und zog nach Hamburg-St. Pauli.

4.500 Mitglieder im gesamten Bundesgebiet gehören der Vereinigung heute an. Sie wählen zwei Mal im Jahr aus angebotenen Graphikeditionen ihre Wahlblätter aus. Vier signierte Blätter aus den Bereichen Graphik und Photographie stehen jedem Mitglied für einen Beitrag von jährlich 132 Euro zu. Weitere können darüber hinaus erworben werden.

Ob in unserer Geschäftsstelle in Hamburg-St. Pauli oder in einer unserer Zweigstellen in München, Frankfurt oder auch auf Helgoland ist in den Monaten Mai und November „griffelkunst“. Dann begegnen sich die Mitglieder in Museen, Schulen, in Privathäusern oder Gemeindesälen und treffen anhand ausgestellter Originale ihre Wahl. Ehrenamtliche Ausstellungsleiter koordinieren die Abläufe vor Ort und kommunizieren aus insgesamt 86 Ausstellungsgruppen mit der Geschäftsstelle in Hamburg. Von hier aus wird die Produktion der Auflagen dieser Editionen entsprechend den Mitgliederbestellungen organisiert, so dass zur folgenden Wahl jedes Mitglied die zuvor ausgesuchten Graphiken abholen kann.

Lithographien, Radierungen, Holzschnitte, Kombinationsdrucke, aber auch Photographien, C-Prints oder andere Techniken stehen im Angebot. Sogar Nachlass-Editionen werden angeboten sowie historische Photographien – von den Originalnegativen geprintet.

Obwohl die Vereinigung ein besonderes Augenmerk auf alte Techniken legt, war es niemals ihr Anliegen, diese traditionellen Techniken um ihrer selbst willen zu konservieren. Vielmehr hat sich die Vereinigungen neuen und neuesten Strömungen in der Kunst verschrieben. Insofern muss der Begriff der Graphik fortwährend neu formuliert und abgewandelt werden. Techniken vermischen sich und erfahren Variationen, und Künstler stellen sich der Herausforderung, im Sinne der multiplen Kunst neue Wege zu gehen. Hierbei sind die Druckwerkstätten mit ihren Möglichkeiten und die Drucker mit ihrer Kompetenz wichtige Begleiter.

Eine Fach-Jury wählt zweimal jährlich Künstler aus, die daraufhin das Angebot der kommenden Wahlen gestalten. Typisch Griffelkunst ist hierbei das Nebeneinander von Werken etablierter und weniger bekannter, oft junger Künstler verschiedener Nationalitäten und unterschiedlicher Generationen. Junge und alte Positionen beleben die Auseinandersetzung. Dabei haben angesehene Künstler wie Horst Janssen, Dieter Roth, Gustav Kluge, Stephan Balkenhol, Daniel Richter oder Jonathan Meese das Renommee der Vereinigung maßgeblich geprägt. Hiervon profitieren junge und ganz junge Künstler, deren künstlerische Laufbahn nicht selten mit einer Edition bei der Griffelkunst seinen Anfang nimmt.

Trotzdem – die Griffelkunst arbeitet neben dem offiziellen Kunstmarkt. Die Mitglieder verpflichten sich mit ihrem Eintritt ausdrücklich, die Arbeiten nicht zu verkaufen. Diese Voraussetzung rechtfertigt das Vertrauen der bekannten Künstler, dem Verein hohe signierte Auflagen zur Verfügung zu stellen, die sonst nur wenigen zugänglich wären.

Bis heute besteht die Herausforderung für Künstler wie für Griffelkunst-Sammler darin, durch den Besitz von originaler Kunst ein neues Verhältnis zwischen Werk und Betrachter aufzubauen. Statt im Kontext einer Ausstellung oder Galerie findet die Auseinandersetzung im Privaten statt. Die Kunst kann jedes Mitglied mit nach Hause nehmen und quasi „ausprobieren“, sie gefällt oder missfällt, sie erzeugt Reibung, sie landet in der Schublade und wird wieder hervorgeholt, sie wird verschenkt, vererbt, aber niemals verkauft.

Griffelkunst meint, Kunst erleben und erfahren.

Andrea Weber, Griffelkunst-Vereinigung Hamburg e.V.

Vom Eigenwert der Künste

von Klaus Wehmeier

Über Kunst lässt sich trefflich reden, debattieren, streiten (nicht nur in Hamburg!). Es ist ein Wesenszug von ihr und wir sollten uns hüten, ihn zu glätten. So intensiv wir über die Künste streiten – und vielleicht sollten wir das noch öfter tun – so wichtig bleibt der Konsens in unserer Gesellschaft, nach dem wir alle in der Verantwortung stehen, eine einmalige kulturelle Landschaft in der Bundesrepublik Deutschland lebendig zu halten.

Womit sollten sich Stiftungen in diesem Feld zu Wort melden? Wie es aussieht, wird der Druck auf die Kulturszene, ihre Bedeutung für unsere Gesellschaft nachzuweisen, eher zu- als abnehmen. Und mancher Blick der öffentlichen Hand auf Stiftungen wird fordernder werden, erwartend, dass sie in die Bresche springen und die Löcher in den öffentlichen Haushalten stopfen. Genau das aber kann kaum die Rolle von Stiftungen sein.

Im Gegenteil: Wenn es Stiftungen ernst ist mit ihrem Auftrag, dann sollten sie selbst mutig und unpopulär sein – unpopulär in dem Sinne, dass wir uns gegen einen schleichenden Bedeutungsverlust der Künste in Teilen der Gesellschaft stellen. Dass wir vor der Versuchung warnen, Kunst mit Kreativwirtschaft gleichzusetzen, oder Kunst allein als Poliermittel für das Standort- oder Stadtimage zu verstehen.

Ich halte inzwischen auch den Versuch, Kunst und Kultur allein über die Umwegrentabilität legitimieren zu wollen, eher für gefährlich als für hilfreich. (Befremdlich eigentlich, dass manche Künstler oder Kulturfunktionäre – Journalisten eingeschlossen – noch immer dieses Argument nach vorne fahren, obwohl es sich längst gegen die Kultur zu wenden droht.) Am Beispiel Hamburg: Ein intaktes und leistungsfähiges Netzwerk von Bibliotheken, ein sinnvoller Denkmalschutz, eine attraktive Musikszene, eine lebendige Kunstszene allein sorgen nicht für die Übernachtungszahlen wie wir sie in Hamburg verzeichnen. Selbst überregional bewunderte Sprechtheater würden nur wenig zum Ankurbeln des Massentourismus taugen. So verkehrt sich das gut gemeinte Argument, das seit den 90er-Jahren Gehör und Verständnis bei Finanzpolitikern verhielt, ins gefährliche Gegenteil und schafft mehr Druck, als dass es entlastet: Allein an harten touristischen Fakten gemessen hätten die Einrichtungen unserer »Hochkultur« gewiss einen schweren Stand gegenüber anderen »Events«.

Viel problematischer ist aber, dass mit der Hilfsargumentationen der 90er Jahre die Tür zu einer Funktionalisierung von Kunst aufgestoßen wurde und bis heute in einer Art vorseilendem Gehorsam die geistige, geschichtliche, gesellschaftliche Dimension als scheinbar nicht mehr mehrheitsfähig hintangestellt wird. Wir müssen uns eingestehen, den Legitimationsdruck mit verursacht zu haben – vielleicht auch, weil es uns nicht ausreichend gelungen ist, für das, was Kultur ausmacht, geworben zu haben.

Was also unsere Aufgabe bleiben wird, ist, auf die »Selbstverständlichkeit« und den »Eigenwert« der Kultur hinzuweisen. Und dies nicht nur auf Diskussionspodien oder in Zeitungsartikeln, nicht mit moralischem Zeigefinger, sondern in der täglichen Arbeit. Indem wir den Austausch mit dem Publikum suchen, und für das »Erlebnis Kunst« werben. Und - damit bin ich auch bei uns selbst als Körber-Stiftung - indem wir ständig nach Möglichkeiten suchen, diesen Eigenwert erfahrbar zu machen – durch Begegnung mit der Kunst in neuen Formen und mit neuen Ideen.

»Kulturvermittlung« bildet deshalb neben der Förderung des Künstlernachwuchses einen Schwerpunkt unserer Arbeit. Darunter ist weit mehr zu fassen als Konzerteinführungen oder Programmhefte. Sie betreffen alle »Begleitumstände«, die eine künstlerische Leistung oder ein Kunstwerk umgeben.

Mit unseren Impulsprojekten im Feld Kulturvermittlung, mit internationalen Tagungen, Modellprojekten und der ersten Exzellenzinitiative für Musikvermittlung leisten wir einen Beitrag zur aktuellen Diskussion über innovative Vermittlungsformen.

Vieles wird künftig davon abhängen, ob es gelingt, ein Publikum auf Augenhöhe für das Erleben von Kunst und Kultur zu motivieren und die Auseinandersetzung mit dem Neuen, dem Unbekannten und der eigenen Sinneserfahrung als Bereicherung für das eigene Leben zu vermitteln.

Dr. Klaus Wehmeier ist stellvertretender Vorstandsvorsitzender der Körber-Stiftung

Fordern reicht nicht – Fördern allein auch nicht

von Ansgar Wimmer

Was soll man sagen zur Kultur in Hamburg heute, als eine von vielen großen und kleinen kulturfördernden Stiftungen dieser Stadt? Drei Dinge.

Kultur ist lokal

Es ist schön, sich mit Shanghai, Paris, London oder New York und – ja, wenn's denn sein muss – auch Berlin zu messen. Dies mag der Orientierungspunkt für Kunsthallenchefs, Festivalleiter, Tourismusprofis oder den global vernetzten und mobilen Bildungsbürger sein. Die Wahrheit für die meisten Menschen aber ist viel profaner: Kultur ist lokal. Was für ein Bilderbuchkino gibt's in der Bücherhalle? Welche Kleinkunst wird im Stadtteilkulturzentrum um die Ecke präsentiert? Wieviel qualifizierter Musikunterricht und wie viel motivierte Kunsterziehung finden an unseren Schulen täglich wirklich statt? Wer finanziert den Toilettenneubau im Stellwerk, wer befreit die Clubs von der Stellplatzabgabe?

Wenig glorreich, derartige Fragestellungen, aber doch zwingendes Tagesgeschäft einer großstädtischen Kulturpolitik, die ihre ewig mühseligen Allokationsentscheidungen zwischen kultureller Daseinsvorsorge, scheinbar provinziellem Klein-Klein und den großzügigen und manchmal großkotzigen Entwürfen genialer Geister durchsteuern muss. Ungut, wenn dabei Elbphilharmonie gegen Stadtteilkultur, Spitzentanz gegen frühkindliche kulturelle Bildung, Sammlungserhalt gegen das Gebot der Sparsamkeit ausgespielt werden. Nur aus der Balance wird ein Tanz, der die Menschen mitnimmt, von den Klangstrolchen aus Billstedt, über das Klingende Museum in der Laeiszhalle, den Angeboten wie „Jedem Kind ein Instrument (JeKi)“ und den vielen Musikschulen bis hin in dem symphonischen und philharmonischen Reichtum der Stadt. Dazu bedarf es eines Plans, immer wieder des Aufbruchs, strategisch zu vernetzen, Besitzstandsdenken aufzubrechen, Zusammenarbeit zu ermutigen und Dopplungen sowie überflüssige Konkurrenz zu vermeiden. Wichtig dabei ist auch die „Bewusstseinsmachung des Selbstverständlichen“. Vielleicht lohnt es sich zuweilen, in der Förderung der Kultur und der Produktion von Kunst sich von der Fixierung auf das Neue, das Innovative, das Großartige, Eventorientierte zu lösen und sich auf das vor Ort Vorhandene, vielleicht Renovierungsbedürftige, Unscheinbare, vielleicht sogar bereits Exzellente, Reproduzierbare zu konzentrieren, sich dessen bewusst zu werden.

Kultur muss nicht einfach, aber kommunizierbar sein.

Ein zweiter Punkt knüpft an eine verblüffend simple Beobachtung aus der Finanzkrise an. Ein Grund für die Dramatik der Finanzkrise war, dass Menschen Geld in Finanzinstrumente investiert haben, die sie nicht wirklich verstanden haben. Nun haben Kunst und Kultur – Gott sei Dank – in ihrer Rezeption schlicht eine andere Ausgangsbasis als Finanzinstrumente und Investmentprojekte. Man muss sie nicht immer verstehen, auch ein schlicht ästhetischer oder emotionaler Zugang reicht häufig völlig aus. Dass ein bloß emotionaler Zugang zu finanziellen Investitionsentscheidungen demgegenüber nicht ausreicht, ist den Anlegern von Bernie Madoff leider etwas zu spät klar geworden.

Allerdings ist auch der umgekehrte Schluss mancher Kulturschaffender nicht immer hilfreich. Immer wieder erreichen uns in unserer Arbeit Entwürfe grandioser Kulturprojekte, innovativer, komplexer, manchmal unverständlich-intellektueller Gedankengebäude, die nach Ansicht ihrer Urheber dringend realisiert werden müssen. Auf die dann regelmäßig erfolgende Frage, an wen sich denn dieses Vorhaben richte, also wer denn Ziel der Bemühungen sein solle, ernennt man sodann ebenso oft entweder unverständliches Kopfschütteln oder die Auskunft „Na, die allgemeine Öffentlichkeit, halt.“ Die Frage nach der Rezeption, nach Besucherzahlen und Zielgruppen wird allzu häufig als Zumutung, als profaner Utilitarismus, gar als Angriff auf die Kunstfreiheit gewertet.

Damit ich nicht missverstanden werde: Kultur und insbesondere Kulturförderung, die sich nur an möglichen Abnehmern orientiert, ist genauso trostlos und entbehrlich wie die vermeintlich unvermeidlichen Volksmusikhitparaden der öffentlich-rechtlichen Fernsehsender in Deutschland. Gerne verteidige ich jeden Künstler, der zum Ausdruck seiner eigenen künstlerischen Identität mir völlig unverständliche Dinge tut und gerne fördern wir als Stiftung auch so etwas. Ein junger Kammermusiker aber, der im Rahmen seines Programms nicht über seine Musik sprechen und niemanden kennt und mitbringen kann, der über seine Musik zu sprechen in der Lage ist, hat heute seinen Beruf verfehlt. Oder er muss sehr exzellent sein. Wenn unsere Stiftung etwa unter dem Titel concerto21 eine Sommerakademie für Aufführungskultur und Musikmanagement durchführt, dann ist das Ziel der Aktion, die Kultur nicht einfach, sondern kommunizierbar zu machen. Auch das braucht es in Hamburg mit verstärktem Bemühen und allemal in einer Welt, in der Kulturvermittlung nur beschränkt in den Erziehungskanon vieler Elternhäuser gehört.

Kultur bedeutet Aufmerksamkeit für den Einzelnen

Schließlich hören wir für die kulturpolitische Diskussion in Hamburg dem rumänischen Philosophen Andrei Pleșu, einem Preisträger unserer Stiftung, zu. Er schrieb in seinem Buch „Wer in der Sonne steht, wirft Schatten“ aus dem Jahre 2000: „Nichts Traurigeres als ein Kulturmensch, der mehr über Institutionen als über den Einzelnen spricht. Kultur ist die Aufmerksamkeit für den Einzelnen, die Begeisterung am Unikat...Man ‚kämpft‘ nicht für ‚die Kultur‘, sondern den Kulturmenschen, nicht für ‚die Poesie‘, sondern einen Dichter, nicht für ‚die Werte‘, sondern einen individuellen Wert“.

Mit diesem Zitat Pleșus werbe ich, das Ringen um Kultur in der Krise nicht als ein Ringen für Institutionen, Kunst- oder Kulturgattungen oder als Ringen um Ressourcen, sondern als ein Ringen für Menschen und ihre Ideen. Es gilt auch in Hamburg, für und um die „Aufmerksamkeit für den Einzelnen“ in der Kultur zu kämpfen.

Ansgar Wimmer ist Vorstandsvorsitzender der Alfred Toepfer Stiftung F.V.S.

Vom Wert der Oper

von Simone Young und Francis Hüsers

Das Programm

Zunächst ist zu betonen, dass die Staatsoper Hamburg programmatisch laufend Neuinszenierungen aus allen Epochen ihrer eigenen Geschichte bzw. der gesamten Opernliteratur anbietet.

Für die gegenwärtige kulturpolitische Diskussion, die immer wieder auch nach der Legitimation der teuren, zu einem großen Teil von Steuergeldern geförderten Kunstform Oper fragt, hat diese Programmatik Bedeutung, weil wir damit in Form der live zu erlebenden Opernvorstellungen ein kulturelles Erbe sinnlich erfahrbar machen, im kollektiven Bewusstsein lebendig erhalten und aktiv und aktuell fortschreiben, das in Inhalt und Ausdrucksform – man könnte auch sagen: politisch und ästhetisch – Vorbedingung und Referenzpunkt für die Frage ist, welche Werte in unserer heutigen Gesellschaft gelten sollen.

Ästhetisch beispielsweise belegt schon die musikgeschichtliche Entwicklung der Oper von der Barock- und Nummernoper über Wagners „Gesamtkunstwerk“ bis zur fast vollkommenen Auflösung aller narrativen Elemente in manchem zeitgenössischen Musiktheater einen enormen Wertewandel. Bei allen ästhetischen Fragen zur Oper geht es um Gegensatz und Zusammenspiel der Ansprüche auf Unterhaltung einerseits und Bildung andererseits oder anders gesagt: um Innovation und Verstärkung versus Traditionspflege bzw. Bestätigung des Erwarteten.

Politisch bzw. inhaltlich thematisieren alle Opern wenigstens irgendwie auch immer unser heutiges Zusammenleben. So zum Beispiel, wenn die 1729 hier in Hamburg uraufgeführte Oper FLAVIUS von Georg Philipp Telemann, die wir im kommenden Herbst in einer Neuproduktion zeigen werden, die Frage nach der Rechtmäßigkeit einer politischen Herrschaft thematisiert, oder wenn es in Charles Gounods FAUST von 1859 – unserer jüngsten Premiere – um eine Gesellschaft geht, die ein Mädchen, das bereits verführt und zum Objekt männlicher Projektion geworden ist, schließlich ihrer rigiden Moralvorstellung opfert. Ästhetisch wie politisch fragt Oper so schon immer nach Integration und Abgrenzung. Die Oper nämlich war von Anfang an international, weil sie mehr noch als jede Schauspielkunst stets Einflüsse unterschiedlicher Kulturkreise vermischt hat.

Und was ist es, das die Oper so eindringlich macht? Politik, Macht, Moral - all dies kann sehr wohl unser Denken anregen, aber die Musik, die gleichzeitig Text und Handlung unterstreicht und interpretiert, hält uns gefangen und bietet eine emotionale Ebene, die nicht zu überhören ist. Sinnlich, kraftvoll, zart, beschwörend, eindringend - die Musik der fünf Jahrhunderte fesselt auf unterschiedliche Weise unsere Emotionen und stimuliert den menschlichen Verstand. Musiktheater in seiner ganzen Vielfalt ist, was wir in der Hamburgischen Staatsoper mit jeder Vorstellung unserem Publikum auf höchstem Niveau anzubieten streben. Die Rohstoffe dafür sind das Ensemble, die Gäste, die Dirigenten, der Chor und das Orchester.

Die „Bürgeroper“

Insbesondere vor dem Hintergrund der in diesem Jahr ausgerechnet 333 Jahre währenden Geschichte der Oper in Hamburg tritt der zweite, uns besonders wichtige Aspekt nach vorne, der das Verhältnis des Publikums zur Oper betrifft. Denn Hamburg ist zu Recht stolz darauf, seine Oper schon für die Barockzeit als so genannte „Bürgeroper“ apostrophieren zu können, d.h. sie im Gegensatz zu den Opernaufführungen an deutschen Fürstenhöfen zu sehen.

Im historischen Zusammenhang wäre dann danach zu fragen, ob die Gänsemarktoper der Barockzeit für ihr Publikum neben dem Anspruch auf Unterhaltung und gebildetem Kulturerlebnis ebenso wie die Hofoper ein „staatstragendes“ Repräsentationsbedürfnis erfüllte, mit dem sich hier nun bürgerlicher Reichtum und republikanische Gesinnung ausdrücken ließen. Und was sehen dementsprechend die Hamburger Bürger heute in „ihrer“ Oper? Was tut die „Freie und Hansestadt Hamburg“ mit ihrer Oper, deren Titel „Staatsoper“ die kulturelle Souveränität Hamburgs mit jedem E-Mail, das wir verschicken, schon in der Adresse stolz behauptet? Betrachtet man zum Vergleich etwa die Geschichte der Staatsoper Unter den Linden in Berlin, fällt sofort auf, dass dort die repräsentative Funktion der Oper für den Zentralstaat von ihren Anfängen unter Preußens König Friedrich II., über Deutsches Reich, Republik, Faschismus und DDR bis zur heutigen Situation im wiedervereinigten Deutschland stets zu einer besonderen Förderung und Aufmerksamkeit seitens des Zentralstaates führte. Etwas Ähnliches war im „Stadtstaat Hamburg“ nie der Fall. Und trotzdem hat aber gerade die Hamburger Oper in ihrer Geschichte sehr häufig sehr bedeutende internationale Ausstrahlung ausgeübt. Eben damit hat sie dem Image Hamburgs als „Tor zu Welt“ sehr gut entsprochen. Aber ist Hamburg mit seinem Hafen im digitalisierten globalisierten Heute wirklich noch „Tor zur Welt“? Und besitzt unsere Oper heute überhaupt noch die Mittel, um international Aufsehen erregen zu können?

Dass Oper häufig kontrovers diskutiert wird, begrüßen wir. Große Erwartungen werden geweckt, und man kann nur subjektiv, nicht objektiv, zwischen Gelingen und Misserfolg abwägen. Gewagt muss es sein, frech kann es sein, schön darf es auch werden! Wir sind eine Staatsoper für Hamburg, für Hamburgs Menschen und über ihre Grenzen hinaus für Hamburgs Besucher und Bewunderer. Denn die Verwurzelung der Oper in der Stadt widerspricht nicht dem Anspruch, Oper auf internationalem Weltniveau zu machen. Im Gegenteil. Je stärker die Staatsoper Hamburg, das Hamburg Ballett John Neumeier und die Philharmoniker Hamburg auch über Hamburg hinaus Beachtung finden, desto enger wird auch die Beziehung der Hamburger Bürger zu „ihrer“ Oper, „ihrem“ Ballett und „ihren“ Philharmonikern sein. Eine solch enge Beziehung ist gleichzeitig Voraussetzung und Ziel unserer Arbeit.

Simone Young ist Opernintendantin und Generalmusikdirektorin

Francis Hüsers ist Operndirektor und Stellvertr. Opernintendant

Impressum:

© der Texte und Textabbildungen bei den Autoren

Cover: © www.art.klaus-frahm.de / aus: grauzone, hamburg, 1980

Gestaltung: Charly Weber / Christian Reichel

Druck: Druckerei in St. Pauli

Kontakt: Christian Reichel (Email: stadtiskultur@christianreichel.net)

Hamburg, Februar 2011