

1	Kunst und Kultur im Rahmen der IBA Hamburg	8	4	Elbinsel Sommer	102
	Wege in die Zukunft	10		Elbinsel Sommer 2008: Kultur Natur	104
	Grußwort Karin von Welck			Anke Haarmann und Harald Lemke	
	IBA Hamburg -	12		Elbinsel Sommer 2009: „Akademie einer anderen Stadt“	114
	Projekte für die Metropole des 21. Jahrhunderts			Ute Vorkoeper	
	Uli Hellweg			Kultur trifft Stadt: Auf beiden Hochzeiten tanzen!	126
	Black Box Kreativität	16		Martin Heller	
	Constanze Klotz und Gerti Theis		5	Festivals und Stadtteilaktivitäten	132
	Kulturelle Facetten der Elbinsel	28		Die Festivals Dockville und Lüttville	134
	Einblicke von Thomas Giese und Heiko Schulz,			Jean Rehders und Felix Striegler	
	Mathias Lintl und Astrid Christen			„Flusslicht“ - Der Hamburger Hafen in neuem Licht	144
2	Räume für die Kunst	34		Rolf Kellner	
	Veringhöfe Nord: [KünstlerCommunity]	36		Das Spreehafenfestival	152
	Yvonne Fietz			Interview mit Mariano Albrecht	
	Soziale Topologien offener Räume	46		Das Hamburger Kinder- und Jugendzirkusfestival	158
	Bastian Lange			Interview mit dem Organisator Wilhelm Kelber-Bretz	
3	Kreative Ökonomien - Kunst macht Arbeit	54		Paradox Festival - Urbanes Ereignis oder Event?	164
	„Kunst Werk Wilhelmsburg“:	56		Gesa Ziemer	
	Welche Kunst - Welche Arbeit?		6	Labor Kunst und Stadtentwicklung	174
	Anke Haarmann			Labor Kunst und Stadtentwicklung	176
	Innenansichten aus dem „Kunst Werk Wilhelmsburg“	64		Interview mit Jan Holtmann	180
	Interview mit Thomas Kutzner			Die „Leute“ und die „Kunst“ - eine „Heisenberg’sche	188
	Zentrum für lokale Ökonomie, Bildung	68		Unschärferelation“ der Stadtplanung	
	und Qualifizierung			Volker Kirchberg	
	Gottfried Eich		7	Fazit und Ausblick	198
	Musik von den Elbinseln:	78		Die Kreative Stadt: Stadtentwicklung zwischen	200
	Musik als Motor der Stadtteilentwicklung			Euphorie und Verdrängung?	
	Bettina Kiehn, Steph Klinkenborg und Katja Scheer			Klaus R. Kunzmann	
	Made auf Veddel	88		... und sie bewegen sich doch!	212
	Interview mit Sibilla Pavenstedt und Edmund Siemers			Adrienne Goehler	
	Stadtentwicklung, Arbeit und Kulturpolitik	92	8	Vitae	222
	in der Kreativen Stadt				
	Bernd Wagner				

Black Box Kreativität

Die IBA Hamburg zwischen Strukturwirksamkeit und Aufmerksamkeitspolitik

Constanze Klotz und Gerti Theis

Der Einsatz von Kunst und Kultur im Kontext von Internationalen Bauausstellungen ist keine Ausnahme, sondern vielmehr bestätigte Regel. Bereits ein Rückblick auf die Ursprünge des deutschen Sonderformats zeigt, dass schon die Mathildenhöhe in Darmstadt, die als erste IBA in Deutschland gilt, in besonderem Maße die Einheit von Kunst und Leben vorantrieb. Die gemeinsam von Architekten, Malern und Bildhauern realisierte Künstlerkolonie zeugt von nichts Geringerem als dem Glauben an einen ganzheitlichen Lebensentwurf durch die Versöhnung von Kunst und Alltag, Stadt und Natur. Das Darmstädter Experiment und sein „Dokument deutscher Kunst“ (Ausstellungstitel zur Eröffnung 1901) sollten dabei nicht folgenlos bleiben, sondern auch Jahre später noch das Baugeschehen des 20. Jahrhunderts prägen.

Das Stadtlabor IBA Hamburg

Die Internationale Bauausstellung IBA Hamburg tritt nicht nur mehr als 100 Jahre später an, sie findet mit den Hamburger Elbinseln Wilhelmsburg, Veddel und dem Harburger Binnenhafen zudem an einem Ort statt, der in besonderem Maße von seiner Vielseitigkeit bestimmt ist. Die Heterogenität der Elbinsel-Stadtteile in Bezug auf ihre interkulturelle und soziale Ausgangssituation, aber auch ihre geografische Beschaffenheit als Insel mit starken sozialräumlichen Auswirkungen verlangen nach einem Kunstverständnis, das in besonderem Maße auf die Problemstellungen, aber auch Potenziale des Ortes und seiner Bewohner Bezug nimmt. Wie die originären Bauprojekte der IBA Hamburg sind deshalb auch ihre Bildungs- und Kulturprojekte zur Gestaltung der „Metropole der Zukunft“ in überaus starkem Maße von der kulturellen und sozialen Situation der Elbinseln geprägt. Ähnlich wie vorherige Internationale Bauausstellungen zeichnet sich das Hamburger Modell dabei maßgeblich durch seine Fähigkeit zur Pro-

zess- und Lernfähigkeit aus. Die Anordnung als experimentelles Labor für die Stadtentwicklung ermöglicht es der IBA Hamburg, einen Weg zu gehen, der eine kontinuierliche Reflexion und Weiterentwicklung nicht nur fordert, sondern insbesondere im Kontext von Kunst- und Kulturformaten unumgänglich macht.

Erste Gehversuche

Schon das Auftaktjahr der IBA Hamburg machte sich durch einen starken Fokus auf Kunst und Kultur bemerkbar. Mit der Konstituierung der IBA Hamburg GmbH zum Ende des Jahres 2006 verband die Hamburgische Bürgerschaft die Maßgabe, die kommenden sieben Jahre nicht nur entlang einer vorgegebenen zeitlichen Dramaturgie auszurichten, im Auftaktjahr 2007 sollte der Austragungsort außerdem kulturell präsentiert und bekannt gemacht werden. Die mithilfe von Kunst- und Kulturprojekten erwünschte Inszenierung des Austragungsortes der Elbinseln wurde auf verschiedenen Ebenen vorangetrieben: Dem Aufruf „Projekte der kulturellen Vielfalt“ folgte die Einsendung von mehr als

200 Projektanträgen. Der Projektauftrag, der die Zielstellung verfolgte, mithilfe von künstlerischen und kulturellen Projekten die Vielfalt des kulturellen Lebens auf den Elbinseln abzubilden, unbekannte und verborgene Orte bekannt zu machen oder aber die interkulturellen Kräfte vor Ort zu stärken, war sowohl an regionale und überregionale Künstler und

Kulturschaffende als auch an lokale Initiativen und Vereine gerichtet. Die durch eine unabhängige Jury unter dem Vorsitz von Amelie Deuffhard, Intendantin der Internationalen Kulturfabrik Kampnagel, ausgewählten 22 Projekte wurden zusätzlich durch spezifische Projekte für ausgewählte Orte ergänzt. Dazu gehörte unter anderem das in Kooperation mit der Kulturbehörde Hamburg veranstaltete und von Britta Peters kuratierte Format „10° Kunst: Wilhelmsburger Freitag“, dessen sechs Einzelprojekte wie die *Kirche des guten Willens* des Hamburger Künstlers Thorsten Passfeld oder die *Twin Peaks* der türkischen Künstlerin Asli Cavusoglu Orte aufgriffen, an denen heute - drei Jahre nach den künstlerischen Interventionen - wegweisende IBA-Projekte reali-

Schon das Auftaktjahr der IBA Hamburg machte sich durch einen starken Fokus auf Kunst und Kultur bemerkbar.

des kulturelles Lernen steht. Während die Plattform bereits 2009 mit einer Fülle an Formaten unterschiedlichste Zugangsweisen entfaltete, die ein sozial wie kulturell vielfältiges Publikum ansprachen, wurde gleichzeitig deutlich, dass der Wunsch nach Strukturwirksamkeit über die künstlerischen Formate ein Prozess ist, der vor allem viel Zeit braucht (Beitrag Vorkoeper). In der Konsequenz wurde nicht nur die „Akademie einer anderen Stadt“ um ein weiteres Jahr verlängert, sondern auch das Format Elbinsel Sommer erstmals unter einen zweijährigen Turnus gestellt. Und auch hier ist der lernende Organismus IBA noch nicht ausgereizt: Aktuelle Überlegungen werden zeigen, inwiefern auch der jetzige Turnus weiterentwickelt werden kann, um eine umfassende Beteiligung der Menschen vor Ort sowie einen Aufbau nachhaltiger künstlerischer Strukturen zu gewährleisten.

Es ist eine Debatte um die (Un-)Vereinbarkeit von Kunst, Kreativität und Stadtentwicklung.

Sichtbarmachung und Reflexion

Mit ihrem Handlungsfeld „Festivals und Stadtteilaktivitäten“ setzt die IBA Hamburg auf temporäre Festivals und Aktionen und damit auf das Spannungsfeld zwischen Festivalisierung und kultureller Inszenierung. Unterstützt werden Veranstaltungen, die in Analogie zum Auftaktjahr 2007 entweder besondere Orte der Elbinsel hervorheben, einen kulturellen Bezug zu den IBA-Themen herstellen oder aber im Sinne eines nachhaltigen Veranstaltungskonzepts einen Mehrwert für den Stadtteil generieren. Vor dem Hintergrund einer langfristig orientierten Veranstaltungskultur fördert die IBA Hamburg bestehende Veranstaltungen wie das Spreehafenfest oder den Kinderzirkus Willibald (Beitrag Albrecht; Beitrag Kelber-Bretz), aber auch neue Ideen, die aus dem Stadtteil kommen. So schafft das Sommercamp „Lüttville“ (Beitrag Rehders/Striegler), das aus dem Kunst- und Musikfestival „Dockville“ hervorgegangen ist, seit nunmehr drei Jahren ein jährlich wiederkehrendes Ferienangebot für Kinder und Jugendliche, das durch seine Vernetzung mit örtlichen Kinder- und Jugendkulturreinrichtungen sowie der „Bildungsoffensive Elbinseln“ (BOE) einen dauerhaften, öffentlichen und kulturell genutzten Bildungsraum am

„Reiherstiegknie“ entwickeln möchte. Auch das Lichtinstallationsprojekt „Flusslicht“ (Beitrag Kellner) trägt seit 2007 zur sinnlichen Erfahrbarkeit des IBA-Areals bei, das mit abendlichen Barkassenfahrten in den Herbstmonaten die Ufer des Elbe-Nebenarms Reiherstieg mit Lichtkunst, Hafen- und Kai-Illuminationen verschiedener Künstler präsentiert. Neben der künstlerischen Inszenierung soll die Erfahrbarkeit der Elbinsel mit einem schiffbaren Wasserweg „von Rathaus zu Rathaus“, das heißt vom Jungfernstieg bis zum Bürgerhaus Wilhelmsburg, durch die Verlängerung des Assmannkanals im Jahr 2012 Realität werden.

Mit dem Labor Kunst und Stadtentwicklung widmet sich die IBA Hamburg schließlich auf diskursive Art und Weise den immanenten Problemstellungen eines „kreativen Stadtentwicklungsvorhabens“. Die Debatte um die (Un-)Vereinbarkeit von Kunst, Kreativität und Stadt-



Das mobile Büro auf Mitwischersuche bei Uschi's Imbiss. „Akademie einer anderen Stadt“, 2009

Prozess der [KünstlerCommunity]-Entwicklung

Der Prozess der Betriebs- und Nutzungskonzeptentwicklung der [KünstlerCommunity] ist zugleich eine nutzerorientierte Netzwerk- und Organisationsentwicklung. Ziel ist es, auf verschiedenen Ebenen nachhaltig angelegte Betriebs-, Kooperations- und Produktionsstrukturen zu schaffen, die die Erneuerungs- und Transformationsfähigkeit, aber ebenso die betriebswirtschaftliche Stabilität der [KünstlerCommunity] langfristig sichern.

Seit Ende 2009 haben die Projektentwickler conecco - Management städtischer Kultur und STATTBAU Hamburg einen umfassenden Prozess initiiert, um die Strukturentwicklung bis Mitte/Ende 2010 mit den wichtigsten Stationen umgesetzt zu haben. Dazu wurden verschiedene Arbeitsgruppen (AG), Informationsveranstaltungen, Fachworkshops und Treffen organisiert:

- ▶ die „AG Betrieb“ kümmert sich um die Trägerentwicklung und die Finanzierung;
- ▶ die „AG Werkstätten“ begleitet die Anforderungsprofile der verschiedenen Kunst- und Kreativbereiche;



Anmerkungen

1 conecco ist eine unter Beteiligung von STADTKULTUR Hamburg e.V. ausgegründete Organisation, die den Dienstleistungs- und Projektentwicklungsbereich des gemeinnützigen Dachverbandes übernommen hat.

2 Studio UC/Klaus Overmeyer: *Kreative Milieus und offene Räume in Hamburg*. Im Auftrag der Freien und Hansestadt Hamburg, Behörde für Stadtentwicklung und Umwelt, Januar 2010.

3 „Offenheit wird als Haltung vorausgesetzt, um die Stadt gegenüber neuen Entwicklungsmodellen, neuen Ökonomien, und der Öffnung ungenutzter Räume zu positionieren und kreative Milieus als Ressource für städtische Innovation zu fördern.“ Ebd., S. 77.

4 Unter dem Sammelbegriff „Bühne“ finden sich meist interdisziplinär arbeitende Regisseure, Schauspieler, Tänzer und Performer.

5 Siehe Text von Dr. Bastian Lange, S.46-55 in diesem Buch

IBA-kritische Plakate anlässlich der Stelenenthüllung

- ▶ in der „AG Fassade“ wird die (Mit)Gestaltung der Fassaden der Veringhöfe Nord behandelt;
- ▶ die „AG Außengelände“ plant die Außenanlagen des Geländes;
- ▶ später wird eine „AG Marketing“ gebildet, um Grundlagen für ein gemeinsames Erscheinungsbild und Auftreten der [KünstlerCommunity] zu legen, einen endgültigen Namen zu finden sowie ein gemeinsames Leitbild und Logo festzulegen;
- ▶ außerdem gibt es temporäre Arbeitsgruppen wie zum Beispiel eine Vorbereitungsgruppe für den Tag der Offenen Tür, die Werkschau etc.
- ▶ sowie die Veranstaltungsreihe „Räume für die Kunst“, die den Konzeptentwicklungsprozess der [KünstlerCommunity] mit inhaltlichen Diskussionen rund um die Themen Trägermodelle oder Best-Practice-Projekte begleitet.

Bis Sommer 2010 wird die Trägergründung so weit vorangetrieben, dass der Verein, die GmbH oder Genossenschaft sich in Gründung befinden wird. In dieser Zeit wird sich auch die Verteilung der verschiedenen Kunst- und Kreativbereiche auf die beiden Gebäude der Veringhöfe Nord klären. Bezugsfertig werden die Räumlichkeiten jedoch erst Mitte bis Ende 2011 sein - aber bis dahin wird sich die [KünstlerCommunity] schon zu einem lebendigen, im Stadtteil und in der Kunstszene verankerten Netzwerk und einer starken Gemeinschaft entwickelt haben.

3 Kreative Ökonomien - Kunst macht Arbeit



der Verdrängung parallel gehen. Von der Hand zu weisen ist solche Kritik sicher nicht, wie ja unter anderem auch die aktuellen Debatten in Hamburg zeigen. Gleichwohl ist die Diskussion über die Kreative Stadt und die Orientierung der Stadtentwicklung an einem entsprechenden Leitbild kommunal- und auch kulturpolitisch ein Fortschritt gegenüber Einseitigkeiten und Fehlentwicklungen der vergangenen Jahrzehnte - und das in doppelter Hinsicht.

Einerseits kann damit kulturpolitisch wieder an der Reformprogrammatik der Neuen Kulturpolitik der 1970er Jahre angeknüpft werden, nach der kulturpolitisches Handeln sich immer auf die Stadt als Ganzes und nicht allein auf kulturelle Einrichtungen und Kunstinstitutionen sowie eine abstrakte Verpflichtung zur kulturellen Daseinsvorsorge beziehen sollte. Im damaligen kulturpolitischen Aufbruch wurde Kultur gemeinsam mit Bildung „als Element der Stadtentwicklung“ begriffen, wie es in der einflussreichen Erklärung des Deutschen Städtetags von 1973 hieß. Besonders neue Kulturformen wie Stadteilkultur, soziale Kulturarbeit, wohnraumnahe Kinderkulturangebote, Jugend- und Soziokulturzentren, Straßentheater und zahlreiche andere Aktivitäten bezogen sich direkt auf den städtischen Raum und wollten diesen „wohnlicher“ und „menschlicher“ gestalten. Die Stadt und der Stadtteil als Lebensraum der Menschen sollten ins Zentrum der Kulturpolitik gestellt werden, die dadurch einen Beitrag im Kampf gegen die *Unwirtlichkeit unserer Städte* - so der Titel eines viel diskutierten Buches von Alexander Mitscherlich in diesen Jahren - leisten wollte.

Es blieben aber bescheidene, marginal geförderte Ansätze, die angesichts der zentralen Beachtung und vor allem der finanziellen Mittel für die traditionellen Kunstinstitutionen und Kultureinrichtungen verblassten. Durch eine ab den späten 1980er Jahren wachsende Konzentration kommunaler Kulturpolitik auf Großereignisse wie Festivals mit prominenten Gästen, Ausstellungen als Besuchermagnete und Veranstaltungen der Superlative wurden stadtteilbezogene soziokulturelle Aktivitäten weiter zurückgedrängt und fristeten in vielen Städten ein Nischendasein. Diese Kritik wird in Hamburg gegenüber der Elbphilharmonie oder auch gegenüber der IBA Hamburg mit dem von ihr unterstützten Musikfestival „Dockville“ laut. Dieser Kritik begeg-

Großereignisse wie die Expo 2010 in Shanghai sollen als Besuchermagnete dienen.

net die IBA unter anderem mit der bewusst parallelen Förderung von kleinen, lokal verwurzelten Stadtteilaktivitäten und Straßenfesten.

Kultur, Kunst und Arbeit

Der Ansatz der Kreativen Stadt hat - und das ist der zweite qualitativ neue Aspekt - die sich oft auf abstrakte Zahlenvergleiche von Beschäftigten, Anteilen am BIP und Wachstumsraten reduzierten Kultur- und Kreativwirtschaftsdebatten an den konkreten städtischen Raum rückgebunden und das Augenmerk auf die unterschiedlichen Akteursgruppen in der Stadt gelenkt. Dazu gehört auch, dass die lange Zeit



Betätigung und Partizipation andererseits können sich gut ergänzen und einen wichtigen Beitrag zur Herausbildung einer neuen Tätigkeitsgesellschaft leisten und damit zur Lösung eines der drängendsten Probleme der Gegenwart.

Kulturelle Aktivitäten im Rahmen einer Tätigkeitsgesellschaft, die von einem weiten Arbeitsverständnis ausgeht und die verschiedenen Arbeitsformen umfasst, tragen dabei wesentlich zur Bildung von Selbstbewusstsein und Selbstwertgefühl der Menschen bei.

Die erwerbsarbeitsfreie Zeit kann dabei als „Emanzipations- und Orientierungszeit“, wie Oskar Negt bereits in den 1980er Jahren ausgeführt hat, genutzt werden und somit eine wichtige Stütze im Selbstfindungsprozess der Menschen sein.

Kunst und Kulturarbeit bieten dabei für ein erfülltes Tätigsein jenseits der Erwerbsarbeit besondere Voraussetzungen, weil sie wie kaum ein anderer gesellschaftlicher Bereich von der Möglichkeit der Selbstzwecksetzung und des selbstbestimmten Arbeitens geprägt sind. Als solche in hohem Maße vorhandenen Möglichkeiten zur „selbstverwirklichenden Arbeit“ führen sie zu einem anderen Verständnis von „Arbeitsgesellschaft“, das sich durch Innovation und Kreativität auszeichnet und Selbstbewusstsein und gesellschaftliche Anerkennung für die Einzelnen ermöglicht. Dies gilt gerade auch für Menschen, für die der Verlust ihrer Arbeit zu einer Beschädigung ihrer sozialen Identität geführt hat. Es wird daher interessant sein, die Projektreihe „Kunst macht Arbeit“ der IBA Hamburg zu beobachten und die dort gemachten Erfahrungen auszuwerten. Verfolgt diese Reihe doch den Ansatz, Kultur- und Sozialarbeit zu verknüpfen und identitätsstiftende Aufgabenfelder jenseits der klassischen Lohnarbeit auch für Langzeitarbeitslose oder anderweitig schwer in den ersten Arbeitsmarkt zu integrierende Menschen zu fördern.

Abgesehen von solch lokalen Projekten ist es allgemein gesprochen wichtig, die Veränderungen der Arbeitsgesellschaft zu den vielfältigen kulturellen Tätigkeitsformen in Beziehung zu setzen - vor allem durch eine stärkere Betonung kultureller Bildung. Dabei ist kulturelle Bildung nicht gemeint als Kompensation für entgangene Lebenschancen und

Kunst und Kulturarbeit bieten Voraussetzungen für erfülltes Tätigsein jenseits der Erwerbsarbeit.

Verknüpfung von Kultur- und Sozialarbeit:
Britische Künstler und erwerbslose Jugendliche bei der Eröffnung des Stadtteilforums IDEE 01239 in Dresden -
Profilis www.idee-01239.de

Ersatz für fehlende Betätigungsmöglichkeiten, sondern als Teil einer gesellschaftlichen Neuorientierung am „Gesamten der Arbeit“ und damit der Abkehr von einem verbreiteten einseitigen Verständnis von Bildung als Vorbereitung auf das Erwerbsarbeitsleben. Kulturpolitik kann eine solche Neubewertung von „Arbeit“, „Freizeit“ und anderen Tätigkeitsformen befördern, indem sie ihre vielfältigen Erfahrungen mit schöpferischen Prozessen und kultureller Selbsttätigkeit in ein neues Konzept von Tätigkeitspolitik einbringt und die Mußfähigkeit der Menschen entwickeln hilft.

Aber auch bezogen auf die Erwerbsarbeit kommt kultureller Kreativität eine neue Bedeutung zu, indem sie immer stärker als Kreativitätspotenzial und Kompetenztransfer benötigt wird. Je komplexer, globaler, wissensbasierter und innovationszentrierter die Produktions- und Dienstleistungsprozesse werden, desto mehr werden Kreativität, kulturelle



Parallel zu den Gesprächen entwickelten und verschoben sich unsere Vorstellungen darüber, wie wir zeitgenössische Kunst in den Stadtteil und ästhetisches Handeln an seine Bewohner bringen wollten. Schließlich ist Kunst seit jeher aufs Engste mit dem Raum und den ihn beherrschenden Mächten verknüpft, ist der Stadt- und Landschaftsraum immer Spiegel von Herrschaftsverhältnissen und Glaubensvorstellungen. Wer etwas in einem öffentlichen Raum öffentlich macht, kann den Bezug seines Handelns oder Wirkens zur Macht – ob als Ohnmachterfahrung oder im Sinne von Ermächtigung – nicht unbeachtet lassen. Jeder Auftritt im öffentlichen Raum ist eine mit Macht verwickelte Geste.

Kunst, Stadtentwicklung, Politik

Von daher ist es keine Frage, dass sich Kunst im Kontext der Stadtentwicklung gleich doppelt sichtbar in einem politischen Machtfeld bewegt, das darüber hinaus an ökonomische Interessen geknüpft ist. Dies gilt noch mehr, wenn die Idee eines grundsätzlich gemeinsamen sozialen und politischen Raums durch eine zunehmende Gleichsetzung von politischen und ökonomischen Interessen und in der Folge die steigende Privatisierung des Öffentlichen gefährdet ist, während parallel die Gesellschaft sukzessive in exklusive Teilgesellschaften zerfällt. Die Elbinseln sind für diese Entwicklungen überaus exemplarisch. Deshalb erschien uns der Begriff der Partizipation oder Teilhabe, der seit fast zwei Jahrzehnten im Feld der Kunst kursiert, für die Elbinseln wie für vergleichbare Stadträume schließlich zu eng, zu zweckgebunden und zu ergebnisorientiert gedacht. Es kümmern sich auch so schon viele Institutionen und Organisationen um die nachhaltige Beteiligung von mehr oder weniger unbeteiligt Erscheinenden. Anders als der Begriff der Partizipation ermöglicht es der Begriff der Mitteilung, über konsequent auf Augenhöhe gegebene, singuläre sprachliche oder bildliche Äußerungen in der Öffentlichkeit als Kunst nachzudenken. Nietzsches (kulturpessimistische) Vermutung in der *Fröhlichen Wissenschaft*, dass die Mitteilungsbedürftigkeit des Menschen seine Mitteilungsfähigkeit bedingt, dass erst der Druck zur Mitteilung Bewusstsein schafft und – bei großer und anhaltender Mitteilungsnot – zu einer verschwenderisch verfeinerten Mitteilungs-

fähigkeit führt, weist einen Denkweg. Denn wir leben heute in einer aufs Höchste gesteigerten und in alle Winkel der Welt ausstrahlenden Mitteilungsgesellschaft, die zugleich Sprachlosigkeit, Stummheit wie Taubheit, zwischen nächsten Nachbarn hervorbringt. Die zeitgenössische Kunst – Gipfelpunkt verfeinerter Mitteilungsfähigkeit – widmet sich deshalb immer häufiger der Aufgabe, die Befähigung und Gestaltung von Mitteilungen sowie des Dialogs im öffentlichen Feld zu fördern oder in gelungenen Beispielen zu zeigen. Mitteilung in einem künstlerischen Sinn meint dabei niemals Wissensausgleich oder -abgleich, sondern das einzigartige, an eine bestimmte Situation und einen besonderen Menschen gebundenes Mitteilen, das einer inneren Notwendigkeit zur Mitteilung entspringt.

Die „Akademie einer anderen Stadt“ hat in diesem Sinn versucht, verschiedene, ästhetisch besondere, bewegende und möglichst macht-

Das „mobile Büro“ auf
Mitwisser-Suche am
S-Bahnhof Wilhelmsburg,
2009



5 Festivals und Stadtteilaktivitäten



Das Festival „Flusslicht“ setzt den Hamburger Hafen in Szene. Jens J.Meyer: „Bake“, 2007

„Flusslicht“ - Der Hamburger Hafen in neuem Licht

Rolf Kellner

„Flusslicht“ ist die Inszenierung des Reiherstiegs, des verbindenden Elbarmes zwischen Hamburg und Harburg, durch Illuminationen, Lichtkunst, Schattenspiele, Objekte und Klangperformances. Im Sinne von „Make Art Public“ ist „Flusslicht“ eine Fahrt durch Rauminterpretationen von Künstlerinnen und Künstlern verschiedener Genres. Es präsentieren sich auf den Flusslichtfahrten drei Arten von Licht, das „natürliche“ Licht im Hafen, also das Arbeits- und Sicherheitslicht der Anlegestellen, Werften und Betriebe, dann das „gesetzte“ Licht für die Herausarbeitung der Industrie- und Hafearchitekturen und schließlich rund zehn „freie Interpretationen“ der Künstler. Diese Ortsinterpretationen sind wichtige Deutungen von außen und bei insgesamt 20 Stationen auf der Gesamtstrecke ein ganz bedeutender Bestandteil von „Flusslicht“.

Die Zusammenstellung der künstlerischen Positionen erfolgt zum einen über die direkte Ansprache möglicher Teilnehmer, zum anderen über die direkte Nachfrage von Künstlern. Interessenten werden auf zwei Fahrten über die Flusslichtstrecke eingeladen, um sich ein Bild zu machen, sich Orte zu suchen und für diese spezifisch eine Idee zu skizzieren. Aus den Ideenskizzen werden schließlich acht bis zwölf Arbeiten ausgewählt und vertieft. Für die Einschätzung und Bewältigung der Hafengewidrigkeiten steht den Organisatoren mit Unterstützung der Anliegerfirmen inzwischen eine Reihe von Experten zur Verfügung, ohne deren Leidenschaft und Wissen eine Umsetzung nicht denkbar wäre. Für viele Teilnehmer ist dieser Kontakt mit den „Hafenoriginalen“ beim Konkretisieren und Umsetzen ihrer Arbeiten eine neue, elementare Erfahrung von Freirauminstallationen. Flusslichtkünstler waren bis dato unter anderem Jens J. Meyer, Katrin Bethge, Christoph Hildebrand, 3Rooson, Ina Pirk, Anneke Gräper, Arne Lösekann, Mathias Rainer Büttner, Elisabeth Richnow, Till Schwieker, Maria Luisa Witte und Benjamin Schubert.

Die Fahrten durch den nächtlichen Hafen sind für viele Menschen eine neue Erfahrung. Der Blick wird fokussiert und Geräusche anders wahrgenommen. Eine Audioinstallation auf den Barkassen mit Hafens-

klangcollagen des Hamburger Komponisten Cyrus Ashrafi bereichert die visuellen Eindrücke. „Flusslicht“ kann sich zu einem Hamburger Format entwickeln, kann eine Hamburgensie werden und helfen, komplexe Planungsstrategien wie den „Sprung über die Elbe“ visuell erlebbar zu machen. Die Grenzen der Hamburger in den Köpfen werden verschoben und neue Entwicklungschancen aufgezeigt.

Die ortsspezifische Nutzung, wie die nächtlichen Arbeiten in den Docks der Norderwerft, das Sicherheitslicht der Tanklager und Raffinerien, die hell erleuchteten Logistikflächen der Speditionen und die Sicherheitsbeleuchtung der Wasserstraßen im Hafengebiet sind Einschränkung und Qualität zugleich. Der Reiz, dem Hafengewirtschaftsgebiet ein Zeitfenster für eine Freiraumgalerie wie „Flusslicht“ abzutrotzen, war groß und überzeugend. Seit 2001 verfolgen wir in unseren Planer- und Aktivistengruppen die Erschließung des Hafens, um ihm ein anderes,



Wolfgang Graemer:
„Architektur und
Industriellumination“,
„Flusslicht“ 2007

IBA auch in Sachen Bildung alles noch viel größer aufziehen, vor allem mit mehr Außenwirkung. Da haben wir gesagt, nutzt das, was da ist, knüpft an und entwickelt daraus etwas Nachhaltiges. Denn eines ist doch klar: Die IBA endet 2013. Wir aber müssen hier auch bis 2020 und weiter denken. Deshalb meine ich, die IBA kann einen sehr wertvollen Beitrag leisten mit der Bildungsoffensive, indem sie als Katalysator wirkt, Prozesse fördert und natürlich auch neue Impulse setzt - aber es muss hier verankert bleiben und es muss auch jetzt schon darauf geachtet werden, wie es dann weitergeht.

Das Gleiche gilt natürlich auch für den kulturellen Bereich: Vorhandenes muss gestärkt und ausgebaut werden. Die lokalen Künstler sollten bei größer angelegten Veränderungsprozessen immer ihre Meinung sagen und auch Einfluss nehmen können. Natürlich spricht grundsätzlich nichts dagegen, etwa im Rahmen des Elbinsel Sommers jedes Jahr Künstlern von außerhalb auf der Elbinsel eine Plattform zu geben oder auch gezielt die Ansiedlung von Künstlern zu unterstützen, indem man ihnen Räume anbietet. Das bringt neue Ideen und auch ein

anderes Flair auf die Insel. Aber auch das sollte immer in Verbindung und in Absprache mit den lokalen Menschen passieren. Und man sollte die angestoßenen Entwicklungen genau beobachten, um zur Not auch gegensteuern zu können.



Kreatives Spiel: Im Kinderzirkus Willibald können Schüler aus Wilhelmsburg Neues ausprobieren.

Paradox ist das Verhältnis von ...

► Lokalem und Globalem: Seit den 1990er Jahren hat sich im großen Stil ein globaler Festivalmarkt entwickelt. Festivals bieten aufgrund eines verdichteten Zeitraumes, eines Themas und zusätzlicher Finanzierungen die Möglichkeit, renommierte externe Künstler in der Stadt zu präsentieren und vice versa eigene Arbeiten fast überall auf der Welt zu zeigen. Diese Entwicklung ist eröffnend und problematisch gleichermaßen. Ortsspezifische Produktionen, die oft direkte Reaktionen auf lokale politische Verhältnisse sind, gehen auf Tour und werden aus dem Kontext gerissen, indem sie in anderen Kulturen gezeigt werden. Exotisierende Betrachtungen und Vermarktungen, die auch unter dem Schlagwort *ethnic marketing* diskutiert wurden, tauchten auf. Kunst musste mobil werden, wodurch sich auch viele Produktionsformen änderten. Diese Anpassung hatte wiederum ästhetische Folgen, was sich beispielsweise im Theater in der Verkleinerung der Bühnenbilder oder der Ensembles zeigte. In Kunstkreisen wurde die Kritik am Einkauf von Produktionen zunehmend lauter, weil sich die Festivals mehr und mehr glichen. Aus diesem Grund sehen wir heute oft bewusst gesetzte Mischprogramme, die auf die Stars nicht verzichten und trotzdem widerspenstige oder ortsspezifische Projekte zeigen.

► Bewohnern einer Stadt und internationalem Fachpublikum: Viele Kunstfestivals müssen einerseits dem Anspruch eines internationalen Fachpublikums wie Veranstaltern, Journalisten oder Wissenschaftlern gerecht werden, da sie wichtige Informations- und Rezeptionsorte sind. Gleichzeitig vertreten sie den Anspruch, sich konkrete Anlässe in der Stadt zu suchen und urban mit den Bewohnern zu interagieren. Die Stadtteilaktivitäten der IBA Hamburg in Wilhelmsburg zeigen viele solcher Beispiele. Projekte wie das „Dockville Festival“, das seit 2007 Musik und Kunst in Wilhelmsburg zusammenbringt, oder das flankierende Feriencamp „Lüttville“ für Schüler aus dem Stadtteil stehen beispielhaft für den Spagat zwischen einer überregionalen Festivalpolitik und lokaler Stadtteilverankerung. Mit einem erweiterten Kunstbegriff arbeiten dort Künstler und Kuratoren an Schnittstellen zum Sozialen und Urbanen und versuchen langfristige und offen angelegte Projekte mit Anwohnern zu initiieren. Solche Produktionen lassen sich nicht aus feuilletonistischer oder akademischer Distanz heraus

beurteilen, denn es reicht nicht, das Werk des Künstlers zu kennen. Wer diese Kunst rezipiert, muss sich mit den lokalen Bedürfnissen der involvierten Bevölkerung und einem anderen Künstlertypus auseinandersetzen, dem es nicht nur um die Kunst geht. Nicht das autonome Künstlergenie ist hier am Werk, sondern jemand, der sich in Interaktion mit gesellschaftlichen Transformationen artikuliert. Kunst formt hier das Soziale durch und durch - ohne Sozialarbeit zu sein.

► Schnelligkeit und Langsamkeit: Festivals sind schnell. Ihre Teams agieren mit wenig Planungssicherheit, unter wechselnden Direktoren, meist mit einer schmalen Administration und nicht allzu hohem Budget. Schnell kann auch ein Thema gesetzt werden, das auf dringende Fragen reagiert. Die Festivalzeit kommt den Veranstaltern oft wie ein Rausch vor, da eine lange Planung sich konzentriert und rasch realisiert. Auch Besucher sind in schnelle Dynamiken involviert, was



In Graz ist der alljährliche „Steirischer Herbst“ überall im Stadtbild präsent.

Die „Leute“ und die „Kunst“ – eine „Heisenberg'sche Unschärferelation“ der Stadtplanung

Reflexion Labor Kunst und Stadtentwicklung

Volker Kirchberg

Als externer Beobachter fällt es mir schwer, meine Reflexion des von Jan Holtmann kuratierten IBA-Projekts Labor Kunst und Stadtentwicklung von den Beeinflussungen der Hamburger Stadtentwicklung durch Künstler und Kulturproduzenten mittels deren solidarischer Besetzungen des Hamburger Gängeviertels und ähnlicher Aktionen zu trennen. Eine gesellschaftlich reflektierte Verknüpfung von Kunst und Stadtentwicklung wird mittlerweile von vielen politisch denkenden und handelnden Künstlern in Hamburg nicht nur gewollt, sondern praktisch umgesetzt. Die Gängeviertel-Besetzung, die Zwischennutzung des Altonaer „Frappant“-Gebäudes und viele weitere vernetzte Aktivitäten können als soziale Skulpturen bezeichnet werden, die sich in erster Linie gegen eine undemokratische Stadtentwicklung allein aus der Perspektive des Wachstums der „Metropole Hamburg“ wehren. Die künstlerischen Aktivitäten der IBA Hamburg in Wilhelmsburg werden von vielen Hamburger Künstlern nicht unreflektiert begrüßt, sondern (bei Beteiligung) entweder skeptisch begleitet und kritisch kommentiert oder (bei Distanzierung) deutlich abgewehrt. Diese Skepsis wird in der Kunstszene auch über die Grenzen Hamburgs hinaus kommuniziert (siehe die Absage des Mailänder Museo Aero Solar an die „Akademie einer anderen Stadt“).

Im Rahmen seiner Tätigkeit als Kurator für die Labor-Reihe der IBA Hamburg näherte sich der Hamburger Künstler Jan Holtmann der Frage nach der (Un-)Vereinbarkeit von Kunst und Stadtentwicklung mit einer Vielzahl experimenteller Formate, wie zum Beispiel mit den Labor-Veranstaltungen „Bunter Abend“ 2008 und „Fightclub: Räume für die Kunst“ 2009. Weiter konzipierte er 2008 einen Interviewband, der mit dem Titel *IBA-Labor Kunst und Stadtentwicklung. Das Betreiben eines vegetarischen Restaurants mit einer Horde Kannibalen* die Debatte auch namentlich zuspitzte. In diesem Band, der im Folgenden als Schaublone für die Reflexion des IBA-Labors für Kunst und Stadtentwicklung dienen soll, kommen nicht nur eine Vielzahl an Akteuren zu Wort, die



Ehemaliges Kaufhaus Frappant in Altona: Zwischennutzung und Protest „Not in our Name“

