

VOIIIADEN statt Leerstand

– Kunst zwischen urbanem Revitalisierungsfaktor und Autonomie

Masterarbeit
im Studiengang Inszenierung der Künste und der Medien / SF Kunst
eingereicht von Franziska Harnisch

Erstgutachterin: Prof. Dr. Viola Vahrson
Zweitgutachter: Prof. Dr. Stefan Krankenhagen

Inhalt

Vorbemerkung.....	1
1. Einleitung.....	1
1.1 Forschungsfeld der Praktischen Forschungsarbeit.....	2
2. Raum, Urbanität und Kunst: Versuch einer Annäherung.....	3
2.1 Die Vielgestaltigkeit von „Raum“	6
2.2 Urbaner Raum und der Bewohner als Gestalter.....	8
2.3 Öffentlicher Raum.....	10
2.4 Leerstand.....	12
2.5 Zwischennutzung.....	13
2.6 Raum und Kunst.....	17
2.6.1 Exkurs: White Cube.....	18
3. Raum als Kunst – Kunst und Raum.....	19
3.1 Exkurs: Das Schaufenster und die Kunst.....	21
4. Kunst und öffentlicher Raum - Schaufenster, Ladenlokal, Leerstelle, Leerstand.....	22
4.1 Marcel Duchamp.....	23
4.2 Claes Oldenburg.....	24
4.3 Vito Acconci.....	25
4.4 Thomas Hirschhorn.....	25
4.5 Yves Klein.....	27
4.6 Sleeping Beauty - Dornröschen.....	28
5. Kultur- und Kreativwirtschaft.....	29
5.1 Exkurs: Gentrifizierung oder das Pionierdilemma der Kreativszene.....	31
5.2 Die Kreative Stadt.....	31
5.2.1 Charles Landry und die Creative City.....	32
5.2.2 Richard Florida und die Creative Class.....	33
5.3 Kritik an der Kreativen Stadt.....	34
6. Der Künstler als Kurator.....	36
7. VOIIIADEN.....	40
7.1 Auswahl der Institution und des Forschungsgegenstands.....	40
7.1.1 Vorgeschichte – Der KUNSTRAUM 53.....	40
7.1.2 VOIIIADEN – die Idee entsteht.....	41
7.2 VOIIIADEN – das praktische Projekt.....	42
7.3 Leerstand ist ein starkes Präteritum.....	42
8. Künstlerin, Kuratorin, Initiatorin? - Versuch einer Selbstpositionierung.....	45
9. Fazit.....	47
Anhang.....	52
– Bildteil	
– Literatur- und Quellenverzeichnis	
– Abbildungsnachweis	
– Erklärung	

Vorbemerkung

Aus Gründen der leichten Lesbarkeit wird auf eine geschlechtsspezifische Differenzierung verzichtet. Entsprechende Begriffe, so nicht anders gekennzeichnet, gelten im Sinne der Gleichbehandlung für beide Geschlechter.

1. Einleitung

Unserer Konzeption nach wird der Raum, der in der Kunst herrscht, durch zwei aufeinander bezogene konträre Pole aufgespannt: die Offenheit und die Eigengesetzlichkeit.¹

„Mit dem Raum arbeiten“, „Leerstand bespielen“ oder „Möglichkeiten aufzeigen“ - das sind nur einige der Schlagwörter und Parolen, die man finden kann: Die Umnutzung von Brachen, deren Aneignung durch Künstler und Kreative und die damit einhergehenden, in Gang gesetzten Prozesse sind kein Phänomen der 2000er. Seit einigen Jahren erleben sie eine neue Aufmerksamkeit, die in partizipativer Stadtaneignung, Umdenken in Stadtplanung und -architektur und dem Leben mit und in der Stadt mündet. Diese neue ‚Stadt‘-Bewegung lässt Plattformen sprießen, die der digitalen Gesellschaft diskursive Oberflächen bieten wollen.² Und die Menschen nutzen sie. *Mehr als die Hälfte der Bundesbürger [...] hätte gerne stärkeren Einfluss darauf, was in ihrer Stadt entschieden und umgesetzt wird.³* Der dialogische Diskurs zwischen Bürgern und Stadtentwicklung bzw. „verantwortlichen und ausführenden Organen“ wird in vielen Ländern offensiver gesucht und geführt⁴ - aus gutem Grund: *Diese städtischen 'kreativen' oder 'innovativen'*

¹ Rabe 2013, S. 172.

² Stellvertretend für Festivals seien hier aktuell beispielsweise 48h Neukölln in Berlin (www.48-stunden-neukoelln.de), das Make City-Festival in Berlin (www.makecity.berlin), das Festival der Utopie in Braunschweig (www.festival-der-utopie.de), die re:publica in Berlin (www.re-publica.de) oder das B_Tour-Festival in Berlin und Leipzig (<http://www.b-tour.org/>) genannt. Beispiele für Institutionen und Netzwerke sind das ZK/U Berlin (www.zku-berlin.org), das Stadtlabor HU Berlin (www.euroethno.hu-berlin.de/de/forschung/labore/stadt), URBANOPHIL e.V. (www.urbanophil.net), ZZZ Bremen (www.zzz-bremen.de), Stadt als Campus (www.stadt-als-campus.de), Nationale Stadtentwicklungspolitik (www.nationale-stadtentwicklungspolitik.de) oder das PLATZprojekt in Hannover (www.platzprojekt.de).

³ <https://www.wissenschaftsjahr-zukunftsstadt.de/neues-aus-der-wissenschaft/alle-aktuellen-meldungen/mehrheit-der-deutschen-wuenscht-mehr-einfluss-in-ihrer-stadt.html>, Stand: 17.07.2015. Das ist das Ergebnis der Umfrage, die das Meinungsforschungsinstitut Forsa im Rahmen des Wissenschaftsjahres 2015 – Zukunftsstadt für das Bundesministerium für Bildung und Forschung durchführte. Vgl. <http://www.bmbf.de/press/3800.php>, Stand: 17.07.2015.

⁴ Als lokales Beispiel kann hier der Hildesheimer Stadtrat Dr. Kay Brummer, Dezernent für Stadtentwicklung, Bauen, Umwelt und Verkehr, angeführt werden, der in einem offenen Seminar über Zukunft und Stadt bei Prof. Dr. Wolfgang Schneider im Sommersemester 2015 die Studierenden dazu aufforderte, Wege zu trampeln, Spuren zu hinterlassen und das Stadtbild zu annekieren. Zitiert nach Dr. Kay Brummer, Seminar „Stadtkultur und Kulturstadt“, Sitzungsraum Hans Adolph Krebs im Alten Rathaus Hildesheim, 13.05.2015.

*Milieus stehen für Hoffnungen auf ökonomisches Wachstum, sie gelten als zentrales Element städtischer Ökonomien.*⁵ Man ‚baut‘ auf die Künstler, die *Raumpioniere und Trüffelschweine*⁶. Es stellt sich die Frage: Was kann Kunst, was soll Kunst? Kann die Kunst sich auf Angebote der Bespielung von Leerständen, prekären Bezirken oder Branchen einlassen, ohne als ‚Wirtschaftsbefeuerer‘ verheizt zu werden? Was bedeutet das für die Autonomie der Künstler und ihr künstlerisches Schaffen? Was, wenn ein künstlerisch-kuratorisches Projekt genau dies – die Neu-Belebung eines Stadtteils, sei es temporär oder nachhaltig, durch den Einbezug autonomer, kurzzeitiger Kunstprojekte und -ausstellungen – als Gegenstand behandelt? Findet sich nicht die Möglichkeit eines Balanceakts zwischen zwei profitierenden Seiten, ein ‚Nutzen‘ im ‚Aus-Nutzen‘?

1.1 Forschungsfeld der Praktischen Forschungsarbeit

*Leerstand schweigt lautstark und lässt den übrigen Zeitfluss an sich abgleiten.*⁷

Was bei näherem Hinsehen sichtbar wird, ist das *Kaputtbesitzen*⁸ von Räumen. Raum, Wohn- wie gewerblicher, ist in Deutschland steuerlich absetzbar und neue Bauten, obwohl nicht gebraucht und von ‚Geburt‘ an brachliegend, sind oft reine Geldanlage ohne Nutzen.⁹ Die Forderung nach Leerstandssanktionen schließen sich nahezu nahtlos an die „Reclaim the City“-Bewegung an. Wo Brache ist, sind aber auch Möglichkeiten. Diese zu finden, zu besetzen und - zumindest temporär - zu besitzen, scheinen sich die *Raumpioniere und Trüffelschweine*¹⁰ zur Aufgabe gemacht zu haben. Doch was heißt es eigentlich, in diesem Zusammenhang „Kreativer“ zu sein?

Die Entscheidung für diese praktische Forschungsarbeit fußt auf einer bereits länger stattfindenden Entwicklung seit Beginn meines Studiums in Hildesheim. Das praktische Forschungsprojekt VOIIIADEN bildet die Basis für die vorliegende Masterarbeit und wird in dieser theoretisch-reflektierend untersucht. VOIIIADEN beinhaltet den Versuch der Auseinandersetzung mit der kreativen Leerstandsnutzung, initiiierend-kuratorisch wie gleichsam künstlerisch.

⁵ Heßler 2007, S. 38.

⁶ Reich 2013, S. 45.

⁷ Hejda/Hirschmann/Kiczka/Verlic 2014, S 7.

⁸ Ebd., S. 19.

⁹ Vgl. <https://www.goethe.de/de/kul/ges/20490709.html>, Stand: 05.06.2015.

¹⁰ Reich 2013, S. 45.

Die Initiative VOIIIADEN und deren Entwicklung ist ein diskursiver, nicht abgeschlossener Prozess, bei welchem mich interessiert, inwiefern künstlerische Projekte eine gewisse Eigenständigkeit und Unabhängigkeit als solche behalten, trotzdem oder gerade weil sie dies an Orten einstiger wirtschaftlicher Praxis tun.¹¹ Wie kann Aufmerksamkeitslenkung stattfinden? Können Orte durch Partizipation und Bespielung belebt werden und gegebenenfalls sogar als Identifikator um- bzw. neu definiert werden? Um mich der reflexiven Auseinandersetzung mit meinem praktischen Forschungsprojekt zu nähern, werde ich zuvorderst einige Sujets näher beleuchten: Zuerst werde ich mich dazu mit dem Begriff des „Raumes“ befassen und hier verstärkt auf urbanen und öffentlichen Raum unter der Berücksichtigung des partizipierenden Rezipienten (des Bürgers) eingehen. Dabei werden auch „Leerstand“ und „Zwischennutzung“ begrifflich eingeordnet. Den Zusammenhang zwischen Raum, expliziter dem öffentlichen Raum, und Kunst werde ich anhand von Künstlerbeispielen ausführlicher betrachten. Außerdem möchte ich kurz vergleichend bzw. abwägend auf die Begriffe des Kurators und des Künstlers eingehen. Ferner werde ich die Begrifflichkeit „Kreative Stadt“ untersuchen. Dabei soll es um die Frage gehen, inwieweit die „Kreative Stadt“ schlichtweg ein 'Image' ist, welches einer Stadt 'übergestülpt', aber von ihren Bürgern nicht gelebt wird. Auch die Kultur- und Kreativwirtschaft erfährt in diesem Kapitel eine Einordnung. Kurz erwähnt wird ebenfalls das Phänomen der Gentrifizierung. Schließlich soll meine praktische Forschungsarbeit VOIIIADEN reflektiert und im Kontext der vorangehenden Erörterungen verortet werden.

2. Raum, Urbanität und Kunst: Versuch einer Annäherung

*Diese Situation zu entwerfen, sie zu denken und möglich zu machen, ist Experiment und Wagnis zugleich. Dieses Wagnis einzugehen ist die Aufgabe der Künste und Wissenschaften – ihr Schauplatz ist die Stadt.*¹²

Über 50% der Weltbevölkerung lebt in Städten. Die damit zusammenhängenden, gesellschaftstheoretischen Kontextualisierungen, [...] in denen die Relevanz des urbanen

¹¹ In der vorliegenden Arbeit konzentriere ich mich auf den Ort ‚Stadt‘. VOIIIADEN hat in einer Stadt, in Hildesheim, stattgefunden. Des Weiteren sind die in Programmen beschriebenen Szenarien eher für (Groß-)Städte gedacht. Christine Dissmann kommentiert dazu: *Die strapazierten Leitbilder des kreativen Gründers, des experimentellen Exzentrikers oder des selbstgenügsamen Philosophen gehen möglicherweise an den Lebensrealitäten der sozialen Milieus [hier: des Dorfes], an die sie sich richten sollen, weit vorbei.* In: Dissmann 2011, S. 165.

¹² Vöckler 2013, S. 151.

Raumes für die menschliche Entwicklung seit langem betont wird [...] ¹³, wird erst in den letzten Jahren verstärkt rezipiert und hervorgehoben. ¹⁴ Für die Griechen war die Stadt ein starker Bürgerverband, in dem sich jeder einzubringen hatte und das auch tat – Bürgerrecht und Bürgerpflicht. „Reclaim the streets, reclaim the city!“ ist nicht erst seit gestern ein bekannter, kämpferischer Slogan. Auch Sharing-Gemeinschaften und soziale Plattformen sind längst nicht mehr nur ein Phänomen des Digitalen, sondern (wieder) im Stadtbild zu finden. Die Menschen des postindustriellen Zeitalters deuten, im Zuge der Eroberung des virtuellen Raumes, bekannte Formen und Funktionen ihrer analogen Realität um. Für viele ist die Erweiterung des Raumbegriffs ein Schritt, Möglichkeiten der virtuellen Welt in die Realität zu übertragen – sei es das Gestalten von Raum, die Bündelung von Wissen und Kompetenz, Partizipation (durch Petitionen) oder die Gründung von Initiativen oder Plattformen. ¹⁵

Eine Erklärung für das Verlangen nach „fehlender Haptik“ im digitalen Zeitalter könnten die suggerierte ständige Flexibilität und Mobilität, die stetige Bewegung sein ¹⁶: *Man betritt diesen öffentlichen Raum ohne Körper. Das Bedürfnis nach der leibhaftigen Auseinandersetzung [...] im realen Raum der Städte könnte durch die Virtualität der Begegnungen im Internet eher wachsen. ¹⁷ Man sucht nach etwas, an das man sich halten kann: Fixpunkte, Altbekanntes und Gewohntes. ¹⁸ So bewegt wie die moderne Zeit ist auch das gewandelte Verhältnis des Stadtbewohners zu „seinem Ort“. Eine [...] polis verändert sich zugunsten einer städtischen Ortslogik ¹⁹. Der Stadtbewohner nimmt durch Aktionen Umcodierungen vor: DIY als Mittel gegen Krisen und Wandlungsprozesse auf der Suche nach [...] Sinnstiftungsprozessen und Rückgewinnung der Alltagsautonomie. ²⁰*

In seinem Buch „Wir sind die Stadt!“ rekurriert Hanno Rauterberg auf den omnipräsenten Off-Gedanken in allen Lebensschichten unserer modernen Gesellschaft: *Sie [die Menschen] reklamieren die Stadt für sich, nicht dauerhaft, sondern unvorhersehbar und auf kurze Zeit. Das erklärt das Pop-up-hafte, das zum Charakter vieler urbaner Erscheinungen der Digitalmoderne gehört. ²¹*

¹³ Kessl/Reutlinger 2013, S. 8.

¹⁴ Vgl. Ebd., S. 8.

¹⁵ Vgl. Rainer Rosegger. In: Lange/Prasenc/Saiko 2013, S. 73.

¹⁶ Vgl. Lange/Prasenc/Saiko 2013, S. 137.

¹⁷ Weiss 1999, S. 17.

¹⁸ Vgl. Bastian Lange. In: Lange/Prasenc/Saiko 2013, S. 15.

¹⁹ Ebd., S. 15.

²⁰ Ebd., S. 16.

²¹ Rauterberg 2013, S. 97.

Bottom-up-Bewegungen sind die neuen Bürgerinitiativen, die das Planbare nicht mehr nur denen überlassen, deren bezahlte Aufgabe das ist. Die Begleiterscheinungen der Gentrifizierung, Metropolisierung und Re-Urbanisierung (oder vice versa) sind Beschleuniger des Zeitgeists, der sich aus einer Kultur der *mobilen Sesshaftigkeit*²² speist. Urban Hacking, also die Erforschung, Hinterfragung und Gestaltung von städtischer Infrastruktur anhand digitaler Medien, und Interventionen in Stadt und Raum sind nicht nur Sache von Künstlern oder auch Künstlergruppen, sondern Jedermanns. *Die Lust am Schauen, Stöbern, Sich-Zeigen, Entdecken des um jede Ecke herum anderen Unerwarteten lässt sich nach wie vor unmittelbar nur im öffentlichen Raum der Stadt erleben.*²³ Ganz à la „Was nicht passt, wird passend gemacht“ oder „Ich mach' mir die Welt, wie sie mir gefällt“ verstehen sich Interventionen und Initiativen im Urbanen Raum. *Die Forderung nach einer 'Stadt für alle' richtet sich gegen eine Politik, die Städte vorrangig nach Investoren-Interessen ausrichtet.*²⁴ Diese „Recht auf Stadt“²⁵-Bündnisse sind sehr vielfältig – *Polit-Aktivismus trifft Kunst trifft Wissenschaft trifft Nachbarschaftsinitiative [...]*²⁶ – und reichen vom Lernen althergebrachter oder alternativer Techniken (Nähen, Stricken, Imkern) und Guerilla-Aktionen im Öffentlichen Raum bis hin zu einer neuen Gründerszene: In Form von DIY, Coworking-Spaces, Gemeinschaftsgärten oder Foodsharing drückt sich ein neues Lebensgefühl aus, welches aus dem Bewusstsein digitaler und analoger Möglichkeiten heraus agiert, diese verknüpft und ausspielt – Formen der Selbstvermarktung und Selbstdarstellung nicht zu vergessen.²⁷ In dieser Analogie sozialer Netzwerke scheint ein Vergleich immanent: Ist bottom-up ein „Diktat von unten“?

Die einstige „Stadt als Einheit“ steht einer sich immer stärker ausprägenden, patchworkartigen, *fragmentarischen Urbanität*²⁸ gegenüber. *Gemeinschaft ist nicht das einzige mögliche Bindemittel einer Kultur. Auch die Menschen einer Großstadt leben offensichtlich in einer gemeinsamen Kultur, obwohl sie einander nicht kennen.*²⁹ Diese

²² Lange/Prasenc/Saiko 2013, S. 68.

²³ Weiss 1999, S. 17.

²⁴ Lange/Prasenc/Saiko 2013, S. 90.

²⁵ „Recht auf Stadt“ geht auf den Philosophen Henri Lefebvre zurück. Nach ihm ist das Recht auf Stadt [...] *also kein individuelles Recht auf die Benutzung des öffentlichen Raums, sondern ein kollektives Recht auf eine andere Stadtgesellschaft [...]*. In: Hejda/Hirschmann/Kiczka/Verlic 2014, S. 188.

²⁶ Lange/Prasenc/Saiko 2013, S. 90.

²⁷ In der Gründerszene wären da bspw. die Coworking Spaces, und Start-ups zu nennen. Urban Hacking, Guerilla-Aktionen und Bewegungen wie DIY (Etsy, Dawanda, etc.), Repair-Cafés und sonstige Sharing-Gemeinschaften (Bastian Lange: *Sharing is the new black*. In: Lange/Prasenc/Saiko 2013, S. 21.) und Bottom-up-Bewegungen (Gemeinschaftsgärten, Foodsharing, Containern) kommen hinzu. Ganz klar lässt sich die Trennlinie natürlich nicht zwischen den einzelnen Formen ziehen.

²⁸ Lange/Prasenc/Saiko 2013, S. 64.

²⁹ Senett 2007, S. 8.

*Super-Diversity*³⁰ ist schwer fassbar: Erol Yildiz spricht in diesem Zusammenhang von einer [...] *Urbanität zwischen Entnationalisierung und Renationalisierung*³¹, von Vielfalt in Einheit und dem Ringen, eine stete Position in stetiger Veränderung zu finden. Vielfältigkeit als Zeichen der Zeit oder vielmehr [...] *Randnotizen, die ebenso schnell wieder verschwinden, wie sie gekommen sind?*³² Eine Stadt lebt von Veränderungen. Dafür müssen Räume geschaffen werden, um die Kommunikation zwischen Verwaltung und Bürgern und somit die [...] *Stärkung von stadtteilbezogenen Identitäten* [...] zu fördern.³³

2.1 Die Vielgestaltigkeit von „Raum“

*Raum ist ein totalisierendes Wort, das wegen seiner Resonanzen in allen Disziplinen bedeutungsvoll erscheint – aber ohne konkrete Bedeutung eine genaue Analyse eher erschwert als ermöglicht.*³⁴

Raum kann Vieles sein, überall: geografisch, zeitlich, virtuell. Raum ist Ort ist Platz ist Raum. Aber Raum ist, im transitorischen Sinne, auch „Nicht-Ort“.³⁵ Das eine kann zum anderen werden - alles eine Frage der Definition.³⁶ Definitionssache sind auch Größe und Verankerung bzw. Mobilität³⁷ des Raumes: Kann man Raum mit sich führen³⁸ oder sich in einem Zwischen-Raum befinden? Raum ist ein [...] *vielfältig besetzter Begriff, der von der Gesellschaft abhängig von ihrem technologischen Fortschritt und ihrer kulturellen Ansichten immer wieder neu betrachtet und interpretiert wird. [...] Der Raum existiert durch seine Mischformen – man kann also nicht exklusiv von dem Realen oder dem Virtuellen Raum sprechen.*³⁹

Um Raum zu beschreiben, muss man sich zuvornächst verdeutlichen, wo Raum überall eine Rolle spielt. Will man bspw. von globalem, nationalem, lokalem oder virtuellem Raum

³⁰ Vgl. Lange/Prasenc/Saiko 2013, S. 64f.

³¹ Ebd., S. 69.

³² Lange/Prasenc/Saiko 2013, S. 28.

³³ Siehe: Lange/Prasenc/Saiko 2013, S. 126.

³⁴ Moravánszky 2003, S. 121.

³⁵ *Zwischen Ort und Raum, dem Konkreten, Bedeutungsvollen und Geschlossenen einerseits, dem Abstrakten, Unbestimmten und Offenen andererseits, vermitteln Passagen.* In: Texte zur Kunst, Heft Nr. 47 / September 2002, S. 134ff., abgerufen unter: <https://www.textezurkunst.de/47/aufraumen-raum-klassiker-neu-sortiert/>, Stand: 24.07.2015.

Zu den Nicht-Orten siehe weiterführend: Augé, Marc: Nicht-Orte, München 2010. Zu einer weiteren Definition des Nicht-Ortes als *Dritter Ort* siehe: Hellmann/Zurstiege 2008, S. 119 - 125.

³⁶ Vgl. Kempf 2012, S. 124.

³⁷ Mobilität als *Schrumpfung des Raumes*. Vgl. Ebd., S. 27.

³⁸ seine Heimat mit sich führen. Vgl. Ebd., S. 4.

³⁹ Ebd., S. 9.

sprechen?⁴⁰ Seit den 90er Jahren findet, ausgelöst durch diverse spatial turns,⁴¹ in den ‚Disziplinen des Raumes‘ eine verstärkte Wiederbeschäftigung mit und Weiterentwicklung von Raumtheorien statt. Trotz oder gerade wegen der scheinbar unbegrenzten Möglichkeitsräume, die das digitale Zeitalter aufmacht, scheint das [...] *Interesse am Lokalen, Spezifischen, Vertrauten* [...] ⁴², am [...] *Grundbedürfnis nach Beständigkeit, Stabilität und Sicherheit*. [...] ⁴³ zuzunehmen.

Während Zeit eine Reihenfolge beinhaltet, definiert sich Raum durch ein Nebeneinander: Raum bedingt ein pluralistisches Vorhandensein von sich selbst, er [...] *spannt sich zwischen Objekten auf*.⁴⁴ Indem man einen Raum betritt, eignet man sich ihn an.⁴⁵ Bereits Aristoteles schloss einen Raum, der unabhängig von einem in ihm enthaltenen Körper existiert, aus.⁴⁶ Martina Löw spricht in diesem Zusammenhang von der *Syntheseleistung* (Elemente werden durch Handeln verknüpft) und dem *Spacing* (Platzierung von (sozialen) Gütern und Menschen): Der soziale Raum besteht durch eine Wechselwirkung, eine Dualität von Handeln und Raum und materialisiert sich durch das beinhaltete Objekt.⁴⁷

Räume bilden. Und sie werden gebildet.⁴⁸ Fabian Kessl und Christian Reutlinger weisen auf die enger werdende Verknüpfung zwischen raumtheoretischen und erziehungswissenschaftlichen Perspektiven seit den 1990er Jahren hin und untersuchen, bezogen auf räumliche Segregation⁴⁹, den Zusammenhang zwischen Bildung, Bürgerbeteiligung und Stadtentwicklung.⁵⁰

Die Erweiterung des Raumbegriffs ins Virtuelle und spatial turns machen Raumbilder komplizierter und lassen sie überlagern.⁵¹ Eric Swyngedouw nennt diese parallel verlaufenden Prozesse der Globalisierung und Lokalisierung „Glokalisierung“⁵².

Raum ist, soviel kann man sagen, ein soziales Produkt, welches durch Gesellschaft strukturiert wird, gleichsam gesellschaftsstrukturierend fungiert und sich stetig verändert.⁵³

⁴⁰ Vgl. Löw/Steets/Stoetzer 2007, S. 51.

⁴¹ Die „Veränderung geopolitischer Zusammenhänge“, wie der Niedergang des Sowjetreiches oder der 11. September zählen zu diesen spatial turns. Vgl. Dissmann 2011, S. 27f.

⁴² Kempf 2012, S. 125.

⁴³ Ebd., S. 125.

⁴⁴ Löw/Steets/Stoetzer 2007, S. 51.

⁴⁵ Vgl. Ebd., S. 56.

⁴⁶ Aristotelisches Raumbild. Vgl. Dissmann 2011, S. 26.

⁴⁷ Vgl. Löw/Steets/Stoetzer 2007, S. 63-65.

⁴⁸ Kessl/Reutlinger 2013, S. 25.

⁴⁹ Segregation ist eine [...] *Vielzahl und [ein] Nebeneinander homogener Milieus*. In: Löw/Steets/Stoetzer 2007, S. 140.

⁵⁰ Vgl. Kessl/Reutlinger 2013, S. 9.

⁵¹ Vgl. Dissmann, S. 28.

⁵² Mit dem Begriff „glokal“ beschreibt auch der Künstler Dan Perjovschi seine rezente künstlerische Arbeit.

⁵³ Vgl. Löw/Steets/Stoetzer 2007, S. 51.

Die Suche nach Worten für etwas, was scheinbar immer schwerer greifbar ist, verläuft sich in vorsichtige, offene Begrifflichkeiten wie „Übergangsräume“, „Transformationsräume“ oder „Möglichkeitsräume“. Christine Dissmann schreibt dazu: *Wir leben in Stadt- oder Landschaftsräumen, für deren Beschreibung uns vielfach noch die Bilder und Worte fehlen.*⁵⁴

2.2 Urbaner Raum und der Bewohner als Gestalter

*Der Anthropologie [...] ging es bisher vor allem um die Erforschung primitiver Völker. Aber der zivilisierte Mensch ist ein ebenso interessanter Forschungsgegenstand [...]. Leben und Kultur der Stadt sind vielfältiger, raffinierter, komplizierter, doch sind die grundlegenden Motive in beiden Fällen dieselben.*⁵⁵

Diese Aussage des Stadtanthropologen und Stadtforschers Robert E. Park deutet darauf hin, was Urbanität heute bedeutet: Stadt braucht Mensch braucht Kultur und vice versa. Urban wird heutzutage oft im gleichen Atemzug mit Kunst und Stadtkultur⁵⁶, Intervention oder Movement genannt. Es ist eine Metapher, ein Versprechen, ein [...] *Instrument, um Einfallsreichtum und Kreativität und damit Innovationen und ökonomischen Erfolg zu garantieren.*⁵⁷ Park und die Chicagoer Schule der Stadtethnographie, zu deren Themenbereichen u.a. die Großstadt als eine Konstellation räumlich verorteter, sozialer Welten gehörte,⁵⁸ ersetzten bereits in den 1920er Jahren den Begriff „city“ durch „urban“. ⁵⁹ Die über die Jahrhunderte entwickelte spezielle Stadtkultur lässt den Prozess der Urbanisierung auch als *Verfeinerung der Lebenssitten*⁶⁰ beschreiben. Paola Alfaro d’Alencon paraphrasierte in ihrem Vortrag „Ephemeral Urbanism“ Urbanität als Stadtentwicklung.⁶¹ Städte sind [...] *zunehmend als (verkehrstechnisch und computertechnisch) vernetzte Gebilde mit sich überlagernden Eigentumsverhältnissen unter globalen Einflüssen [...]*⁶² zu betrachten. Als solche bilden sie *einen eigenen, globalisierten städtischen Raum*⁶³: Der Blickwinkel wird um das globale im lokalen Stadtbild verändert.⁶⁴ Der urbane Alltag ist aus

⁵⁴ Dissmann, S. 29.

⁵⁵ Lindner 2004, S. 126.

⁵⁶ Vgl. Löw/Steets/Stoetzer 2007, S. 138f.

⁵⁷ Heßler 2007, S. 326.

⁵⁸ Vgl. Lindner 2004, S. 127.

⁵⁹ Vgl. Ebd. S. 126.

⁶⁰ Vöckler 2013, S. 141.

⁶¹ Make City Festival, Selfmade City, 13.06.2015, Tschechische Botschaft Berlin.

⁶² Löw/Steets/Stoetzer 2007, S. 12.

⁶³ Vöckler 2013, S. 146.

⁶⁴ Vgl. Ebd., S. 141.

*[...] sich überlagernden Räumen zusammengesetzt [...]*⁶⁵. Das Leben in der Großstadt steht pars pro toto für das moderne gesellschaftliche Leben – geprägt durch *Umschlagplätze für Wissen*⁶⁶ und ein Netz aus Veränderungen von Beziehungen seiner Bevölkerung.⁶⁷ *Anders als Fabrik oder Suburbia, wo die Homogenisierung des Raumes erfolgreich vollzogen werden konnte, bleibt die Stadt aufgrund ihrer sozialen, historischen und ökonomischen Diversität ein "differentieller Raum". Selbst die großen stadtplanerischen Ordnungsmaßnahmen des 19. und 20. Jahrhunderts konnten ihr nichts anhaben [...]*.⁶⁸

Die Bevölkerung ist der Nutzer der Stadt. Die Menschen prägen durch ihre Anwesenheit, durch ihren Einsatz und ihr Engagement den jeweiligen Ort mit. Durch aktive Partizipation können Räume informell genutzt werden, vermeintlich feste Strukturen für neue Aktivitäten geöffnet werden. Das Ziel ist die Verlagerung vom *[...] traditionellen Machtgefüge der Stadtentwicklung[...]*⁶⁹ und *[...] ein ihren [den Partizipierenden] Bedürfnissen angemessener langfristiger Gebrauch städtischer Räume*.⁷⁰ Christina Weiß sieht hier eine Diskrepanz zwischen dem Wunsch nach einem Lebensort und der materiellen Realität: Die Stadt sei heute da für Konsum und Tourismus, als Schauplatz, nicht jedoch als Lebensort.⁷¹ Oder, wie die Soziologin Saskia Sassen sagt: *And the city supposedly [sic] a space for people. Today you've got the impression, that it's a space for buildings*.⁷²

Durch Nutzung werden Räume charakterisiert. Raum entsteht da, wo er angenommen, wo er gefordert wird. In einer Kategorisierung des Raumkonsums kann man ökonomische gegen nicht-ökonomische Aspekte stellen und diese, laut Kai-Uwe Hellmann und Guido Zurstiege, beispielsweise in vier Kategorien untergliedern:

Kat. 1: klassische Handelsräume

Kat. 2: Raum an sich wird konsumiert („Erlebnisräume“)

Kat. 3: Räume für kulturelle Veranstaltungen

Kat. 4: in erster Linie Raum, in zweiter Linie kommerzieller Konsum im Mittelpunkt⁷³

⁶⁵ Ebd., S. 146.

⁶⁶ Heßler 2007, S. 43.

⁶⁷ Diese unterteilt Park in primäre („face-to-face“) und sekundäre (indirekte) Beziehungen. Im digitalen Zeitalter käme sicherlich noch mindestens eine dritte Netzwerkebene hinzu. Vgl. Lindner 2004, S. 127.

⁶⁸ Texte zur Kunst, Heft Nr. 47 / September 2002 „Raum“, S. 134. Zitiert nach:

<https://www.textezurkunst.de/47/aufraumen-raum-klassiker-neu-sortiert/>, Stand: 20.07.2015.

⁶⁹ Ziehl/Oßwald/Hasemann/Schnier 2012, S. 208.

⁷⁰ Ebd., S. 208.

⁷¹ Vgl. Weiss 1999, S. 53.

⁷² Transkribiert von: <http://www.zeit.de/video/2015-07/4336085421001/stadtentwicklung-erobert-die-stadt-zurueck>, Stand: 10.07.2015, min 01:30 - 01:38.

⁷³ Hellmann/Zurstiege 2008, S. 11.

Diese Unterteilung ist, im Hinblick auf die Definition des Stadtraums, fließend und unterliegt einer perspektivischen Deutungshoheit, neigt somit also durchaus zu heterogener Widersprüchlichkeit.⁷⁴ *Die Stadt 'ist' nicht, sie 'wird'.*⁷⁵ Der Wandel von der Industrie- zur Wissensgesellschaft bedeutet eine Veränderung der Ansprüche an den Stadtraum.⁷⁶ Dieses ständige Changieren und die Temporalität von *Bodennutzungen und Bauten* konstatieren Ulrich Berding und Klaus Selle.⁷⁷ Um einer *gated community*⁷⁸ vorzubeugen, sollten sich die Rezipienten des öffentlichen Raumes, die Bewohner der Stadt, ihrem Erleben von Gemeinsamkeiten und der daraus resultierenden Aufgabe der sozialen Organisation gewahr werden. Dies, so Bernd Hunger vom GdW⁷⁹, ist [...] *öffentliche Aufgabe und darf nicht ausschließlich der Privatwirtschaft und den Märkten überlassen werden.*⁸⁰ Denn wem [...] *gehört der öffentliche Raum?*⁸¹

2.3 Öffentlicher Raum

*Der Besitz [des öffentlichen Raumes] ist an dessen Nutzung gebunden.*⁸²

Raum bedeutet Wahrnehmung, Verortung und Teilhabe. Der öffentliche Raum ist variabler, gestaltbarer Ausdruck des Alltags der Stadt und seiner Bürger, der die [...] *soziale Durchmischung fördern und Prozesse der Meinungsbildung vorantreiben* [...] ⁸³ soll. Diese Gestaltung sollte [...] *mit der Einweihung der fertiggestellten Ortes nicht enden.*⁸⁴, sondern einladen, ihn zu nutzen, ihn als Gestaltungsprozess zu behandeln. Wie kann etwas, von dem man immer nur Teile nutzen kann, einem ganz gehören? Öffentlicher Raum war und ist [...] *also immer ein segmentierter Raum, wobei die raum-zeitlichen Überschneidungen von Ständen und Klassen durch Verhaltenscodes geregelt waren.*⁸⁵

⁷⁴ Vgl. Löw/Steets/Stoetzer 2007, S. 12.

⁷⁵ Ulrich Berding und Klaus Selle. In: Braum/Schröder 2013, S. 51.

⁷⁶ Vgl. Ziehl/Oßwald/Hasemann/Schnier 2012, S. 15.

⁷⁷ Ulrich Berding und Klaus Selle: Was vor dem Danach kommt. Vom Zwischennutzen der Freiräume. In: Braum/Schröder 2013, S. 51 – 55.

⁷⁸ *Eine „Gated Community“ beschreibt einen geschlossenen Wohnkomplex mit verschiedenen Arten von Zugangsbeschränkungen.* In: https://de.wikipedia.org/wiki/Gated_Community, Stand: 29.07.2015.

⁷⁹ Bundesverband deutscher Wohnungs- und Immobilienunternehmen e.V., Berlin.

⁸⁰ Bernd Hunger. In: Braum/Schröder 2013, S. 41f.

⁸¹ Ebd. S. 40 - 43.

⁸² Bertram Weisshaar, Spaziergangsforscher, Leipzig. In Braum/Schröder 2013, S. 42.

⁸³ Löw/Steets/Stoetzer 2007, S. 22.

⁸⁴ Jens S. Dangschat. In: Braum/Schröder 2013, S. 31.

⁸⁵ Der Aufenthalt auf öffentlichen Plätzen war stark reguliert oder nur bestimmten Bevölkerungsgruppen ständig zugänglich. Vgl. Jens S. Dangschat. In: Braum/Schröder 2013, S. 25.

Heute gibt es den öffentlichen Raum so gesehen nicht (mehr): Kai Vöckler⁸⁶ redet von Teilöffentlichkeiten in realen wie virtuellen, globalen wie lokalen Räumen⁸⁷, die [...] *nicht mehr an spezifische Orte gebunden* [...] ⁸⁸ sind.

Der Dreiteilungs-Einordnung Petra Kempfs, die Raum vor allem als kulturellen Träger definiert, in *Alltagsraum*⁸⁹, *Raum der Repräsentation*⁹⁰ und *elektromagnetischen und imaginären Raum*⁹¹, möchte ich die Einteilung Ute Angelika Lehrers anreihen, die öffentlichen, urbanen Raum in *physical public space*, *social public space*⁹² und *symbolic public space*⁹³ unterscheidet.

Dabei wird die Unterscheidung zwischen öffentlichem und privatem Raum zunehmend schwierig. Laut Lehrer ist öffentlicher Raum da, wo urbaner und sozialer Wandel sich ereignen können, wobei der urbane Wandel auf den Stadtraum bezogen ist.⁹⁴ Urban Art hingegen ist nicht zwangsläufig städtisch, sondern wird oft mit Kunst im öffentlichen Raum gleichgesetzt.⁹⁵ Deren Aufgabe ist es, laut Christina Weiss, entdeckt zu werden, ein „Fundstück“ zu sein und auf diese Weise Strukturen und (Seh-)Gewohnheiten aufzubrechen.⁹⁶

Das Ausloten von Fragen aus Gesellschaft, Politik und Alltag ist es, was Kunst im öffentlichen Raum und die Arbeit der Kreativschaffenden ausmacht. Letztere können *eine unpersönliche Umgebung zum Sprechen bringen*⁹⁷ und den urbanen Ort als *Raum der Begegnungen*⁹⁸ sichtbar werden lassen.

⁸⁶ Urbanist, Berlin

⁸⁷ Vgl. Vöckler 2013, S. 150.

⁸⁸ Braum/Schröder 2013, S. 40.

⁸⁹ Nach Euklid, fest strukturierter Kosmos. Vgl. Kempf 2012., S. 9.

⁹⁰ Von Architekten, Städtebauern, Künstlern etc. konstruiert, symbolischer Charakter. Vgl. Ebd., S. 9.

⁹¹ Unsichtbare, aber spürbare Effekte (Schwingungen, Töne, etc.). Vgl. Ebd., S. 9.

⁹² *potential to transform and redefine ownership*. In: Lehrer 1999, S. 205.

⁹³ Symbolisch für 'was mal (da) war'. In: Ebd., S. 205.

⁹⁴ Vgl. Ebd., S. 205.

⁹⁵ Vgl. http://de.wikipedia.org/wiki/Kunst_im_%C3%B6ffentlichen_Raum, Stand: 11.05.2015.

⁹⁶ Vgl. Weiss 1999, S. 55.

⁹⁷ Ebd., S. 54.

⁹⁸ Ebd., S. S. 54.

2.4 Leerstand

*Leerstände in der Stadt verunsichern aber nicht nur als Boten ökonomischer Schwierigkeiten, sondern auch als imaginierte Orte des Abseitigen und des sich gesellschaftlicher Kontrolle Entziehenden.*⁹⁹

Leere widerspricht unseren Wahrnehmungsgewohnheiten, ist ein Agressor.¹⁰⁰ Martina Löw definiert den Raum über seine Erfahrung durch und Rückwirkung auf den Körper.¹⁰¹ *Erlischt allerdings die 'Wandlungsfähigkeit des Hauses, ist auch seine Lebensfähigkeit in Frage gestellt'.*¹⁰² Der Anblick von Brachen evoziert im Betrachter die [...] *Assoziation von Verlust, Scheitern und fehlender Zukunftsperspektive.*¹⁰³ Der Mensch des digitalen Zeitalters ist es nicht gewohnt, Leere, freien Raum, ungenutzte Potentiale 'zu ertragen', ihn möglicherweise sogar als *ästhetischen Genuss wahrzunehmen*¹⁰⁴: *Das Voll-Sein soll 'die Leere vertreiben', ähnlich wie auch bestimmte Tätigkeiten keinen anderen Zweck erfüllen, als die Zeit zu vertreiben.*¹⁰⁵

Leerstand verweist auf die Logiken einer kapitalistischen Raumproduktion¹⁰⁶ und ist wirtschaftlich gesehen [...] *das Fehlen einer finanziell einträglichen Nutzung von Flächen und Gebäuden und als solches ein Zustand, der sich auf den ökonomischen Wert des Wirtschaftsgutes Immobilie auswirkt.*¹⁰⁷ Und Leerstand zieht kumulativ weiteren Leerstand nach sich.¹⁰⁸ Städte schweigen diese Problematik häufig tot oder euphemisieren sie. Dissmann nennt dies *Abenteuerrhetorik der Planungsdisziplinen, Wild-West-Rhetorik* oder auch *Anbruch einer neuen Goldgräberzeit.*¹⁰⁹ Stadtverwaltungen verrennen sich in *Pioniersrhetorik*, wenn sie mit ihrer Wortwahl auf das *Potenzial von Brachen, Freiräume* oder *Möglichkeitsräume* zu sprechen kommen¹¹⁰, das Wort 'Leerstand' jedoch vermieden wird. Mit all diesen euphemistischen Begriffen ist meist eines gemeint: die Aufwertung von Stadtteilen durch Kreative.

⁹⁹ Dissmann 2011, S. 101.

¹⁰⁰ Vgl. Ebd., S. 161.

¹⁰¹ Vgl. Löw/Steets/Stoetzer 2007, S. 62.

¹⁰² Müller-Menckens 1977, S. 12. In: Ziehl/Oßwald/Hasemann/Schnier 2012, S. 35.

¹⁰³ Dissmann 2011, S. 9.

¹⁰⁴ Ebd., S. 161.

¹⁰⁵ Ebd., S. 159.

¹⁰⁶ Vgl. Hejda/Hirschmann/Kiczka/Verlic 2014, S. 7.

¹⁰⁷ Dissmann 2011, S. 95.

¹⁰⁸ Vgl. Ebd., S. 100.

¹⁰⁹ Ebd., S. 122 und S. 125.

¹¹⁰ Ebd., S. 127.

2.5 Zwischennutzung

„Es hat sich ja auch gezeigt, dass der Kommerz und der Einzelhandel [...] auch nicht mehr alle Ladenlokale [füllen]. D. h., es braucht [...] eine neue Idee, wie [man] mit den Leerständen in der Stadt um[geht], wie [man] vielleicht die Sichtweise verändern [kann]. Und das Spannende ist, wenn man es schafft, solche Prozesse auch bei den Politikern, bei der Stadtverwaltung anzustoßen – aus dieser bedrückenden Stimmung [...] was Neues zu schaffen und Wege aufzuzeigen und zu sagen: Hey, gut – das geht ja doch!“¹¹¹

Der Zwischennutzungsdiskurs hat nach den Flüchtlingswellen der letzten Monate und der Problematik der Unterbringung den Fokus wieder verstärkt auf urbane Leerstände, deren Zustand und Umfang gelenkt. Diese unvorhergesehene, mögliche Nutzung von Leerstand und die damit einhergehende Veränderung von Stadtbildern und –räumen ist die aktuell am stärksten debattierte. Gesellschaftliche Umbrüche führen zu *undenkbaren Allianzen*¹¹² zwischen kapital- und investororientierten Vermietern und experimentellen Kreativen auf der Suche nach günstigem Raum: *Die Etablierung von Zwischennutzungen in langfristige Entwicklungsprozesse steckt noch in den Kinderschuhen, dabei sind temporäre Projekte gerade für langfristige Entwicklungen als Ideengeber oder Experimentierfeld von besonderer Bedeutung. Indem sie Nutzungsalternativen aufzeigen und Aufmerksamkeit schaffen, können funktionslos gewordene Orte in die Wahrnehmung der Stadtbevölkerung reintegriert und neue Identitäten vor Ort erzeugt werden.*¹¹³

Um die Begrifflichkeiten zur temporären Nutzung von Leerstand gibt es verschiedene Meinungen. Viele fordern dazu auf, den Begriff „Zwischennutzung“ möglichst zu vermeiden, weil man dem dort stattfindenden Projekt etwas von seiner Gänze und der Möglichkeit einer Entfristung, also einer „Mehr-als-Zwischennutzung“, abspräche.¹¹⁴ Die Begrifflichkeiten „Second Hand Spaces“, „Offspaces“, die englische Version „interim usage“ oder, bezüglich kunstspezifischer Umnutzung, site-specific oder schlicht „Raumumnutzung“ werden oftmals präferiert.¹¹⁵ An Definitionen der Zwischennutzung

¹¹¹ Transkribierter Beitrag von Agnieszka Wnuczak, Urbane Künste Ruhr: Ein Leerstand wird salonfähig, LabKultur, 19.12.2012. In: <http://www.labkultur.tv/video/urbane-kuenste-ruhr-ein-leerstand-wird-salonfaehig>, '02:24 - '03:07, Stand: 23.06.2015.

¹¹² Arndt Neumann. In: Ziehl/Oßwald/Hasemann/Schnier 2012, S. 108.

¹¹³ Ebd., S. 89.

¹¹⁴ Ich verwende im Text u.a. den Begriff „Zwischennutzung“, da dieser für mich immer einen Status Quo beschreibt, der veränderbar ist und zu einem neuen Status Quo, einer unbefristeten Nutzung, führen kann. Zudem halte ich nichts von Euphemismen gegenüber Projekten, deren nahe Zukunft tatsächlich ungeklärt ist.

¹¹⁵ Vgl. <https://www.goethe.de/de/kul/ges/20490709.html>, Stand: 05.06.2015. Oder Oswalt/Overmeyer/Misselwitz 2014.

mangelt es also nicht im World Wide Web. Ich bediene mich an dieser Stelle gern definitorisch bei Wikipedia, wo es heißt, dass Zwischennutzungen [...] *befristete, flexible Nutzungen von brachgefallenen Flächen [sind], die mit geringen Investitionen durchgeführt werden können. Seit Anfang des neuen Jahrtausends werden Zwischennutzungen nicht mehr nur als spontane, informelle und kreative Aktionen gewertet, sondern die positiven Effekte von Zwischennutzungen erfahren im Kontext von Stadtentwicklung eine neue Wertschätzung. Diese schlägt sich sowohl in der Modifizierung planungsrechtlicher Grundlagen als auch in der öffentlichen Wahrnehmung sowie der Professionalisierung von Vermittlern und Zwischennutzern selbst nieder.*¹¹⁶

Zwischennutzung ist eine kurz- oder mittelfristige Bespielung von Leerstand. Aus solchen Nutzungen können sich unbefristete Projekte entwickeln, die dann als „vollwertige“ Mietparteien die einstigen Zwischennutzungen weiterführen. Paola Alfaro d'Alencon nennt diese Art von „institutionalisierter Zwischennutzung“: *Zwischennutzung 2.0*¹¹⁷. Die Bespielung von Leerstand ist kein Schmarotzertum und nicht gleichzusetzen mit Mietnomaden. Sie bedeutet die Nutzung von Potentialen und lässt die Partizipation von Bevölkerungsgruppen, beispielsweise jungen Start-ups, Niedrigverdienenden oder etwa Studenten, zu, die ihre Innovationen ohne diese Chancengerechtigkeit, ohne die Möglichkeit einer erschwinglichen Gewerbefläche schwerlich an die Öffentlichkeit brächten. Ein weiterer, positiver Nebeneffekt sind die Wiederbelebung der Stadt und der Erhalt der Mietflächen. Diese nachhaltige Bewirtschaftung - *Zwischennutzung schließt langfristige Planungen nicht aus.*¹¹⁸ - wiederum kann zu einer Steigerung der Lebensqualität in der unmittelbaren Nachbarschaft und darüber hinaus führen: *Es bedurfte einer Reihe von positiven und negativen Erfahrungen, um zu erkennen, dass Zwischennutzungen nicht nur Lückenfüller sind, sondern darüber hinaus vielfältige andere positive Wirkungen haben können.*¹¹⁹

Die Voraussetzung für Zwischennutzungen sind Brachen, meist in Form leergezogener Räume. International ist es im Bauboom der Megacities in den vergangenen Jahren auch häufiger zu gebautem, nie bezogenem Leerstand gekommen. Bauen ist eine Investition und so wird gebaut, obwohl niemand neuen Platz braucht.¹²⁰ Abriss und Neubau sind

¹¹⁶ <https://de.wikipedia.org/wiki/Zwischennutzung>, Stand: 29.07.2015.

¹¹⁷ Projektleiterin des Urban Research and Design Laboratory; Vortrag „Ephemeral Urbanism“ auf dem Make City Festival, Selfmade City, 13.06.2015, Tschechische Botschaft Berlin.

¹¹⁸ Oswald/Overmeyer/Misselwitz 2014, S. 375.

¹¹⁹ Tom Lecke-Lopatta. In: Ziehl/Oswald/Hasemann/Schnier 2012, S. 39.

¹²⁰ Dieses Phänomen ‚totgebauter‘ Architektur oder nie bewohnter Städte tritt vor allem außereuropäisch - namentlich in asiatischen Ländern - auf.

meist lukrativer in der *Anlagesphäre Stadt*¹²¹, als die Renovierung und Restaurierung zur Umnutzung eines vorhandenen Leerstandes.¹²²

Leerstehende Gewerbeflächen und Wohnungen sind in Deutschland steuerlich absetzbar. Versuche, gegen ein mögliches *Kaputtbesitzen*¹²³ vorzugehen, scheitern meist am Eigentumsrecht des Vermieters.¹²⁴ *Vielfach werden wir mit der Erwartungshaltung konfrontiert, dass Leerstände schon in naher Zukunft wieder zu marktüblichen Konditionen vermietet werden können. Direkte Vorteile von Zwischennutzungen wie geringere Fixkosten, die bauliche Aufwertung und das Bekanntwerden von Immobilien sowie ihr Schutz vor Verfall und Vandalismus erscheinen den meisten Eigentümern dagegen weniger wichtig, sodass die Türen privater Immobilien trotz langjährigem Leerstand in vielen Fällen noch verschlossen bleiben.*¹²⁵

In den vergangenen Jahren hat das Thema national für Aufmerksamkeit gesorgt. Zwischennutzungen sind in aller Munde – eine strukturwandelbedingte 'Leer-Raumproduktion'¹²⁶ als Phänomen des wissensbasierten Postfordismus¹²⁷, der [...] *geprägt [ist] von einer Flexibilisierung und Dynamisierung gesellschaftlicher Prozesse. Dies schlägt sich auch in der Raumnutzung wieder.*¹²⁸

¹²¹ Hejda/Hirschmann/Kiczka/Verlic 2014, S. 27.

¹²² Vgl. Ebd., S. 65.

¹²³ Ebd., S. 19.

¹²⁴ In europäischen Großstädten der 70er und 80er Jahre kam es aus [...] *Protest gegen Tabula-Rasa-Planungen und spekulativen Leerstand* [...] zu Hausbesetzungen. In: Oswald/Overmeyer/Misselwitz 2014, S. 9.

Auf Ihrer Internetseite (<http://www.iwkoeln.de/infodienste/iwd/archiv/beitrag/wohnungsmarkt-ein-konzept-gegen-den-leerstand-139546>, Stand: 25.07.2015.) schlägt das Institut der deutschen Wirtschaft Köln e.V. die Sanktionierung von Leerstand vor. Auf meine Nachfrage, wie dieses Postulat denn, juristisch gerechtfertigt und ohne ein Eingriff in das Eigentumsrecht des Eigentümers zu sein, umzusetzen sei, antwortete mir Dr. Ralph Henger (Senior Economist, Kompetenzfeld Finanz- und Immobilienmärkte) folgendermaßen:

Sehr geehrte Frau Harnisch, diese Frage ist tatsächlich sehr interessant. Der Grundsatz "Eigentums [sic] verpflichtet" des Art. 14 GG zusammen mit den entsprechenden Gesetzgebungen bezieht sich vor allem auf Finanzierungspflichten öffentlicher Infrastruktur sowie Sicherungs- und Reinigungspflichten. Daher ist ein Bußgeld, Gebühr oder eine Steuer auf strukturellen Leerstand tatsächlich sehr schwer juristisch zu rechtfertigen, etwa durch den Mangel an Wohnraum und Bauflächen in entsprechenden Lagen oder einer zu teuren Infrastrukturbereitstellung durch ineffizienten [sic] in der Nutzung in Schrumpfungsregionen. Aus ökonomischer Sicht wäre es sinnvoll [sic] Leerstand zu sanktionieren [sic] um Innenentwicklungen zu stärken, zumindest dann [sic] wenn der Aufwand zur Feststellung eines dauerhaften Leerstands nicht zu hoch ist. Diese Abwägung sollte daher auf Ebene der Kommunen vorgenommen werden, so wie es heute schon bspw. auch in Sanierungsgebieten teilweise praktiziert wird. Einen Kontakt für weitere Informationen kann ich ihnen [sic] leider nicht mitteilen. Sie sollten vielleicht direkt eine Kommune kontaktieren, die Erfahrungen diesbezüglich gesammelt hat.

¹²⁵ Ziehl/Oswald/Hasemann/Schnier 2012, S. 87f.

¹²⁶ Vgl. Hejda/Hirschmann/Kiczka/Verlic 2014, S. 14f.

¹²⁷ Vgl. Oswald/Overmeyer/Misselwitz 2014, S. 9f.

¹²⁸ Ebd., S. 10.

Seit einigen Jahren gibt es verstärkt Pilotprojekte und Programme, wie Datenbanken oder Informationskampagnen, zum Thema Leerstand und Zwischennutzung, die von kommunaler wie privat Seite initiiert und unterstützt werden.¹²⁹ Die Initiative Nationale Stadtentwicklungspolitik wurde 2007 auf Betreiben der „Leipzig Charta zur nachhaltigen europäischen Stadt“¹³⁰ ins Leben gerufen. Der Träger der Initiative ist das Bundesministerium für Verkehr, Bau und Stadtentwicklung. Die Nationale Stadtentwicklungspolitik ist eine Vermittlungsinstanz, die projektorientiert fördernd wirkt und Handelnde sowie Interessierte in vielen Bereichen städtischer Politik - Kultur, Bildung, Soziales - zu vereinen sucht. Das Hauptaugenmerk liegt dabei auf Kommunikation, Interaktion und innovativen Ansätzen.¹³¹

2010 startete die Nationale Stadtentwicklungspolitik das Aktionsprojekt „Stadt als Campus“, welches sich inzwischen als großes Netzwerk mit eigenständigen Projekten zur Stadtentwicklung in vielen deutschen Städten etabliert hat. Aktivierende Stadtentwicklung und (Kreativ-)Wirtschaftsförderung stehen hier im Mittelpunkt. Zur Vermittlung möglicher Zwischennutzungsgelegenheiten rief die Initiative der Nationalen Stadtentwicklungspolitik die „ZZZ - ZwischenZeitZentrale Bremen“¹³² ins Leben. Die „ZZZ“ nimmt die Vermittlerposition zwischen Mietsuchenden, die eine Präsentationsmöglichkeit für ihre Projekte oder innovativen Ideen benötigen, und Vermietern ein und versteht sich als treibende Kraft zur Neubelebung von Leerstand durch Zwischennutzungen. Ihre Akteure positionieren sich folgendermaßen zum 'Möglichkeitsraum' second hand space: *Second hand spaces schöpfen an vakanten Orten aus der Atmosphäre, den Spuren, den Überbleibseln und der Geschichte der vorherigen Nutzung. Ihre Akteure entwickeln aus dem Ort heraus eine eigene Ästhetik [...]. Neue Ideen werden ausprobiert und Überraschungsmomente in der Stadt geschaffen. Second hand spaces entwickeln sich vor dem Hintergrund veränderter Ansprüche an Stadträume und bieten bei geringer Miete Platz für Interaktion, Partizipation und Start-ups. Sie eröffnen der Stadtplanung neue*

¹²⁹ Vgl. Dissmann 2011, S. 164.

¹³⁰ Die Charta wurde im Mai 2007 anlässlich des informellen EU-Stadtentwicklungsrates zur Stadtentwicklung und zum territorialen Zusammenhalt in Leipzig unterzeichnet. Vgl. http://www.nationale-stadtentwicklungspolitik.de/NSP/DE/Forschung/Ressortforschung/LeipzigCharta/forschungsprojekt_node.html, Stand: 23.06.2015.

¹³¹ Vgl. http://www.nationale-stadtentwicklungspolitik.de/NSP/DE/Grundlagen/Handlungsfelder/handlungsfelder_node.html, Stand: 23.06.2015.

¹³² Die „ZZZ“ ist wohl national als erfolgreichster Pionier dieser Sparte zu nennen. Das Projekt existiert seit 2009 und soll bis 2016 laufen – Verlängerung nicht ausgeschlossen. Weitere große Vermittlungsagenturen sind bspw. die „zwischennutzungsagentur“ und „urban catalyst“.

*Handlungsansätze und leisten gleichzeitig einen nachhaltigen Beitrag zum städtischen Wandel.*¹³³

Neben der Vermittlung von Leerstand ist auch das Melden von Leerstand eine neue Form der Partizipation geworden. Der Leerstandsmelder Hamburg, dem inzwischen auch viele andere deutsche Städte angehören, geht da beispielhaft voran.

2.6 Raum und Kunst

*Sie [die zeitgenössische Kunst] reflektiert ihre gesellschaftlichen Rahmenbedingungen, indem sie formal in architektonische oder landschaftliche Begebenheiten interveniert.*¹³⁴

Urbanität und Kunst – zwei Begriffe, die oft in Verbindung gebracht werden.¹³⁵ Urbanität ist scheinbar [...] ein Synonym für ein städtisch geprägtes Lebensgefühl, welches von der kreativen Szene gesucht und angesteuert wird.¹³⁶ Künstler [...], so Christina Weiss, [...] setzen sich mit den Fragen unseres Lebensalltags auseinander.¹³⁷ Sie definiert Kunst und Kultur als Prozesshilfen des Selbst-Findens in der Gesellschaft.¹³⁸ Kultur sei Produktionsvorgang und Politik.¹³⁹ Kultur umfasst das gesamte Selbstbewusstsein eines Staates und alle Regeln des Miteinander-Umgehens, aber auch alle Gestaltungsmomente im Umgang mit Natur, Umwelt und den Gegenständen des Alltags.¹⁴⁰ Künstlerisches Handeln ist, so Vöckler, das [...] Grundvermögen, etwas hervorzubringen, was vorher nicht da war [...]¹⁴¹. Schöpferische Prozesse schaffen Kommunikationsräume, die zu Reflexion, Interaktion und Intervention auffordern.

¹³³ Ziehl/Oßwald/Hasemann/Schnier 2012, S. 12.

¹³⁴ Texte zur Kunst, Heft Nr. 47 / September 2002 „Raum“, S. 134. Zitiert nach: <https://www.textezurkunst.de/47/aufraumen-raum-klassiker-neu-sortiert/>, Stand: 25.07.2015.

¹³⁵ Vgl. Heßler 2007, S. 38.

¹³⁶ Lange/Prasenc/Saiko 2013, S. 175.

¹³⁷ Weiss 1999, S. 61.

¹³⁸ Vgl. Ebd., S. 50.

¹³⁹ Ebd., S. 12.

¹⁴⁰ Ebd., S. 10.

¹⁴¹ Vöckler 2013, S. 151.

2.6.1 Exkurs: White Cube

„Heute wird der Ausstellungsraum eher als ausdifferenziertes gesellschaftliches Teilsystem verstanden und Kunst als Mittel der gesellschaftlichen Interventionen eingesetzt.“¹⁴²

Als besondere Form des Ausstellungsraumes muss der White Cube genannt werden. Nach Christine Dissmann versteht man unter einem White Cube einen, [...] *der Idee nach auf das Äußerste reduzierten, kubischen, schmucklosen und leeren Raum, der abgeschlossen von der Außenwelt dem störungsfreien Ausstellen der Kunst dienen soll.*¹⁴³

Eine der bekanntesten Auseinandersetzungen mit dieser Form des Ausstellungsraumes, der sich in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts erstmals durchsetzte und heute pars pro toto für das Ausstellen an sich steht, verfasste Brian O'Doherty mit seiner Abhandlung „Inside the White Cube“. Darin beschreibt er, wie sich das menschliche Wahrnehmungsverhalten auf die Form des White Cubes sensibilisiert hat und wie es manipuliert wird: *Die ideale Galerie hält vom Kunstwerk alle Hinweise fern, welche die Tatsache, dass es „Kunst“ ist, stören könnten. Sie schirmt das Werk von allem ab, was seiner Selbstbestimmung hinderlich in den Weg tritt.*¹⁴⁴ Der weiße Galerieraum ist [...] *als Konvention der Kunstwelt eine ideologische Konstruktion*¹⁴⁵ – nach Brian O'Doherty ist er im [...] *Guten wie im Schlechten [...] die einzige bedeutende Konvention des Kunstlebens.*¹⁴⁶ Er beinhaltet sich selbst und es umgibt ihn eine *weihevollte Aura*¹⁴⁷, wie sie sonst nur in besonderen Profanbauten oder religiöser Architektur vorkommt.¹⁴⁸ Der White Cube ist 'gebaute' Leere, die inszeniert und 'voller Erwartung' gegen das steht, was eine ungewollte, erschreckende Leere wie den Leerstand ausmacht: Der White Cube ist auch leer gänzlich funktional und jederzeit 'einsetzbar'. Seinen lange hingenommenen, unikaten Stand als der Ausstellungsraum schlechthin hat der White Cube verloren: *Zwar gehören [...] Ausstellungen [...] zu den klassischen Instanzen zur Tradierung von Werten beziehungsweise von dem, was offiziell als „wertvoll“ gilt, zur Kanonisierung von Geschichte und zur Weitergabe von gesellschaftlichen Normen [...]*¹⁴⁹, dennoch: Die Entstehung zahlreicher kritischer Studien über das System des Displays und des

¹⁴² Ziese 2010, S. 56.

¹⁴³ Dissmann 2011, S. 49.

Über die dazu beitragenden Symboliken der Farbe Weiß siehe Ebd., S. 52.

¹⁴⁴ O'Doherty 1996, S. 9.

¹⁴⁵ Dissmann 2011, S. 50.

¹⁴⁶ O'Doherty 1996, S. 90.

¹⁴⁷ Dissmann 2011, S. 51.

¹⁴⁸ Vgl. Ebd., S. 51.

¹⁴⁹ Ziese 2010, S. 57.

Galerieumfeldes [...] hat einen radikalen Wandel herbeigeführt und die Vorstellung vom Ausstellungsraum dekonstruiert¹⁵⁰. Künstler hinterfragen die scheinbar gesetzten Konventionen von Ausstellungen und ihren Orten. *Seither kann der Ausstellungsraum, gleich, ob es sich um ein Museum oder ein Labor handelt, nicht mehr länger als neutraler, natürlicher oder universeller Raum definiert werden, sondern wird durch die psychodynamischen Kräfte von Politik, Wirtschaft, Geografie und Subjektivität bestimmt.*¹⁵¹

3. Raum als Kunst – Kunst und Raum

*Das abwechselnde Öffnen und Sich-Verschließen des Raumes bindet den Betrachter oder Hörer an das Kunstwerk [...].*¹⁵²

'Raum' ist seit jeher ein elementares Thema der Bildenden Kunst. Sie zeugt von der epochal unterschiedlichen Wahrnehmung und Rezeption von 'Raum' und dessen Begriffswandlung und spiegelt diese wider. Lange Zeit schien die Evozierung räumlicher Wirkung in Malerei und Grafik der einzige Umgang mit dem Thema ‚Raum‘. Es gab die metaphorischen Räume der Geisteswissenschaft, namentlich sozialer, politischer und virtueller Raum. Später kam der konkrete Raum der Kunst hinzu, wie ihn Gotthold Ephraim Lessing erstmals 1766 in seiner Schrift „Laokoon oder über die Grenzen der Mahlerey und Poesie“ formulierte, in der er die plastischen Künste explizit als Raumkunst ausweist. Nichtsdestotrotz ist Raum für Lessing etwas, das der Künstler 'verarbeitet'. Solange Kunst figurativ war, schien die Frage nach einer Raumtheorie nicht notwendig. Der Raum in der Kunst erscheint nahezu paradigmatisch erstmals in der modernen und zeitgenössischen Kunst, als die Bedeutung von Um-Welt und Kontext zunimmt. In diesem raumästhetischen Ansatz wird Kunst bzw. deren Produkt vom reinen Abbild zur Eigenform. Es gilt, die Bedeutung eines Kunstwerkes aus dem räumlichen Zusammenhang zu ermitteln. Das Lösen vom figurativen Element in der Kunst und die Hinwendung zur raumbezogenen Kunst bedeutet eine Neu-Verhandlung von künstlerischem Raum, der Möglichkeiten, aber, als künstlerische Form, auch Problematiken mit sich bringt.¹⁵³ *[Es] geht [...] im gleichen Maße um die Ereignisse, die in Räumen stattfinden, wie um die Räume selbst.*¹⁵⁴ Raum avanciert zum, im weitesten Sinne, bildhauerischen Konzept. In „Die Kunst und der Raum“ stellt

¹⁵⁰ Ziese 2010, S. 57.

¹⁵¹ Ebd., S. 57.

¹⁵² Rabe 2013, S. 173.

¹⁵³ Vgl. Albiker 1962, S. 65.

¹⁵⁴ Bernard Tschumi. In: Event Cities [Praxis], Cambridge 1998, S. 13. In: Bittner 2001, S. 131.

Martin Heidegger heraus, dass der Raum kein schlicht und stetig (wieder) befüllbares Gefäß sei, sondern durch den Rezipienten immer wieder neu 'hergestellt' wird. Die Arbeit am plastischen Werk ist ein von innen gedachtes 'Räumen'.¹⁵⁵ Der Raum sei nicht da – er wird geschaffen. Die künstlerische Plastik, so Heidegger, sei [...] *ein verkörpertes Ins - Werk - Bringen von Orten* [...] ¹⁵⁶, das 'Ein-Räumen' von Raum. Damit konstatiert Heidegger, dass ortsspezifisches Arbeiten nicht möglich sei, sondern ein Kunstwerk seine semantische Aufladung durch Künstler und Betrachter erfährt, was eine (Neu-)Kontextualisierung durch verschiedene Rezeptionsebenen bedeutet. Ein Objekt im Raum ist nicht ‚von außen‘ erfassbar: Der Rezipient wird durch das Betreten des Raumes mit sich selbst konfrontiert. Er wird zum beweglichen Bestandteil der Beobachtersituation, des künstlerischen Bezugsensembles. Kunst im Raum liegt demzufolge nicht vor, sie findet statt – zusammen mit dem künstlerisch determinierten Raum, dem in diesem Kontext (des Kunstschaffens und der Kunstrezeption) eine zeitliche Gebundenheit widerfährt.

Der Ausgriff der Plastik in den Raum ist eine reflexive Strategie, eine Neu-Verortung. Seit Marcel Duchamps readymades verweist das Kunstwerk referentiell auf sich selbst. Die Betonung der ‚Unzeichenhaftigkeit‘ löst das Kunstwerk von der Form, dissoziiert es in seine Bestandteile und ermöglicht so ein Zusammensetzen zu einer neuen Wirklichkeit. Seine Präsenz macht den Raum zum künstlerischen Medium, zu einer von der Form (dem Objekt-Rezipienten-Bezug) autonom hergestellten Ordnung. Der Versuch, diese Ordnung in der Raumkunst zu finden, setzt eine individuelle Rezeptionshaltung gegenüber Verbindungen und Konstruktionen von Raum voraus. Die Autonomie der Kunst hängt also von der Wahrnehmung des menschlichen Individuums ab.

¹⁵⁵ Heidegger 1969, S. 9.

¹⁵⁶ Ebd., S. 13.

3.1 Exkurs: Das Schaufenster und die Kunst

*[...] meist großflächige Durchsichtfenster eines Handelsbetriebs oder einer Einrichtung, hinter denen Waren von außen sichtbar zur Schau gestellt werden oder auf Dienstleistungen hingewiesen wird. Die Waren bzw. Hinweise sind in der Regel attraktiv dekoriert („Visual Merchandising“). [...] Schaufenster zählen für den stationären Einzelhandel [...] zu den wirksamsten Werbemitteln. Vom Informations- und Unterhaltungswert der Schaufensterauslagen leitet sich auch der Begriff window shopping ab. Damit wird das ohne Kaufabsicht erfolgende Flanieren vor Schaufenstern in Geschäftsstraßen oder Einkaufszentren bezeichnet.*¹⁵⁷

2009 konnte man in Berlin vor dem Schaufenster eines Diesel Stores wild fuchtelnde, sich verbiegender, lachende und juchzende Menschen beobachten. Das Stuttgarter Unternehmen Liganova hatte dort ein Wohnzimmer aufgebaut, welches die Passanten interaktiv, durch die virtuelle Übertragung ihrer Bewegungen auf die Gegenstände, verändern, ja, letztendlich zerstören konnten.¹⁵⁸ Der Zulauf war entsprechend groß und auch in den Laden hinter das Schaufenster wurden Kunden gelockt.

Das Schaufenster entstand vor ca. 200 Jahren mit der Möglichkeit der industriellen Fertigung großer Glasscheiben.¹⁵⁹ Durch die Möglichkeit, bodennah sehr große Fenster einzulassen, fiel nicht nur mehr Licht in die Läden – die neue Durchsicht auf die Produkte lenkte auch den Blick der vorbeieilenden Passanten und bestimmte ihn auf eine vorher nicht dagewesene Art und Weise. Die Ladenbesitzer erkannten sehr schnell das Potential der Warenauslage: Der Beruf des Schaufensterdekorateurs kam auf. Die Schaufensterauslage bildete von nun an einen *[...] ästhetischen Faktor im Bild der modernen Großstadt [...]*¹⁶⁰, über dessen Wirkung auf das Stadtbild ab 1900 erste Schriften erschienen.¹⁶¹ Das Schaufenster lud zum 'Schaufensterbummel', zum Flanieren und Verweilen ein. Der Pariser Fotograf Eugène Atget wählte als einer der ersten das Motiv des Schaufensters für seine dokumentarischen Fotografien, die in ihrer Machart nahezu surreal wirken und eine subtile Tiefgründigkeit entwickeln. In Russland avancierten nach

¹⁵⁷ <https://de.wikipedia.org/wiki/Schaufenster>, Stand: 11.07.2015.

¹⁵⁸ Vgl. <http://www.stuttgarter-zeitung.de/inhalt.firmenportraet-liganova-wenn-schaufenster-mit-den-kunden-flirten.2bce7be1-abb0-4587-8929-9ae9508358.html>, Stand: 11.07.2015. Oder auch: <http://www.liganova.com/de/referenzen/alle/diesel-interactive-window>, Stand: 11.07.2015.

¹⁵⁹ Vgl. Schleif 2004, S. 32.

¹⁶⁰ Ebd., S.301.

¹⁶¹ Siehe bspw.: Widmer, Karl: Zur Kultur des Schaufensters. In: Deutsche Kunst und Dekoration, H. 18, Karlsruhe 1906, S. 522f. Oder: von Stephani-Hahn, Elisabeth: Schaufensterkunst, Berlin 1919.

der Oktoberrevolution 1917 Schaufenster zum Kommunikationsmedium für die Massen: Die Bildsprache der politisch-propagandistischen, aber auch medizinisch-aufklärenden Plakate stammte meist aus der Hand der russischen Künstleravantgarde – hier v.a Wladimir Majakowski. Diese „Satire-Fenster der ROSTA“¹⁶² befüllten als informative, leicht verständliche Wandzeitungen um 1920 die Schaufenster leerstehender Ladenlokale. Die Idee, Künstler zur Ausgestaltung von Schaufensterauslagen einzuladen, lag nahe.¹⁶³ Der Künstler war zuvorderst Dienstleister ohne autonome künstlerische Freiheit und erfüllte den Kundenwunsch. Erst allmählich entwickelten sich autonome Grenzpositionen, changierend zwischen Kunst und Kommerz, die sich von der reinen, zum allgemeinen Wohlgefallen neigenden, Ausgestaltungstätigkeit abwendeten.¹⁶⁴

4. Kunst und öffentlicher Raum - Schaufenster, Ladenlokal, Leerstelle, Leerstand

Schaufenster und die 'dahinter' liegenden Ladenlokale bilden eine nicht leicht fassbare Schnittstelle zwischen öffentlichem und privatem Raum. Der zum Betreten, zum Flanieren und Bestaunen einladende Laden ist insofern privat, dass er einem privaten Vermieter, einer Firma oder einem Geschäftsmann gehört. Als solcher reguliert er den Zutritt der Kunden durch Öffnungs- und Schließzeiten. Nichtsdestotrotz schwingt eine öffentliche Note mit: Durch große Glasfronten sind Ladenlokale jederzeit einsehbar. Der Kunde kann sie, innerhalb der Öffnungszeiten und im Rahmen der Hausregeln, betreten so oft er will. Und er kann ein 'Stück' aus dem Privatraum „Laden“ (gegen Geld) in seinen Privatraum überführen, es also mitnehmen auf die Straße vor dem Laden – in den öffentlichen Raum.

Was fasziniert Künstler an Schaufenster, Leere bzw. Leerstand und Ladenlokal? Ist es die anmutende Undefiniertheit, die scheinbar definitorische Freiheit gibt? Vielleicht ist es genau der angesprochene, halb-öffentlich¹⁶⁵ wirkende Charakter von Ladenlokalen und seinen Displays, der auf den Betrachter so anziehend wirkt und Künstler immer wieder zu stimulieren vermag.

¹⁶² Vgl. <http://www.zeit.de/1968/42/wandzeitungen-im-roten-moskau/seite-2>, Stand: 17.07.2015. ROSTA war die Abkürzung für Russische Telegraphen-Agentur.

¹⁶³ Vgl. Schleif 2004, S. 11.

¹⁶⁴ Bspw. kreierte Salvador Dalí 1939 für Bonwit Teller, ein exklusives Bekleidungsgeschäft für Frauen in New York, zwei Schaufenster mit den Titeln „Tag“ und „Nacht“. Dalí schuf mit dieser surrealistischen Assemblage aus Kunstobjekten und Verkaufsware eine Gratwanderung zwischen autonomer Kunst und Kommerz. Die Installation brach mit der kommerziellen Idee der Schaufenstergestaltung und wurde vom Verkaufshaus umgeändert und in ihrer Intension abgeschwächt. Diese Umänderung zog einen Eklat nach sich, der letztendlich bis vor Gericht ging und im Kern die Frage nach der Freiheit künstlerischer Schöpfung im Rahmen eines Auftrags verhandelte. Vgl. Schleif 2004, S. 175 - 188.

¹⁶⁵ Darunter versteht man allgemein zugängliches Privateigentum. Vgl. Hejda/Hirschmann/Kiczka/Verlic 2014, S. 165.

Was macht ein Schaufenster mit der [...] *vermeintliche[n] Reinheit der Kunst* [...] ¹⁶⁶? Elisabeth von Stephani-Hahn sah die Arbeit des Künstlers als Schaufensterdekorateur als [...] *eines von vielen Betätigungsfeldern des Künstlers* [...] ¹⁶⁷. Nun übertreten die in den folgenden Kapiteln vorgestellten Arbeiten klar die Grenzen der rein dekorativen Kunst und des abgegrenzten Ladenlokals in den öffentlichen Raum, lösen Teile und Bedeutungen heraus, dekontextualisieren diese und führen sie, neu verortet, zusammen. Die angeführten künstlerischen Positionen zeigen die Kreuzpunkte zwischen Leerstellen und Leerstand, Ladenlokal und Display und öffentlichem Raum und Gesellschaft auf. Sie thematisieren, kommentieren und verändern Räume und definieren und schaffen neue Orte. Räume sind für Künstler Nischen, die inhaltlich sowie formal von Interesse sind: [...] *Künstler [loten] die Möglichkeiten vernachlässigter Orte aus und zeigen neue Perspektiven des Umgangs mit der Stadt auf*. ¹⁶⁸ Sie positionieren sich innerhalb kommerziell-ökonomischer oder städtebaulich-sozialer Bereiche als autonome künstlerische Positionen. Allen gemeinsam ist das Spiel mit dem alltäglich gewohnten, urbanen Erfahrungsraum und den damit verbundenen Wahrnehmungsstrukturen, die sie befragen und untersuchen.

4.1 Marcel Duchamp

In den Fokus künstlerischen Interesses rückte das Schaufenster ab ca. 1913, als Marcel Duchamp begann, sich thematisch und kunstpraktisch damit auseinanderzusetzen. Duchamp stellt in seinen Werken die Wichtigkeit der Idee vor die rein visuelle Umsetzung und versuchte so, eine neue Kunstperspektive der *Vierten Dimension* zu schaffen. ¹⁶⁹ Mit seiner Arbeit „Das Große Glas“ transponiert Duchamp die Kommerzialisierung der Ware ¹⁷⁰ in ein Kunstwerk. ¹⁷¹ Damit *befragt* ¹⁷² Duchamp die Schaufenster. Er verhandelt das Verhältnis von Innen und Außen, Betrachter und Produkt (hier vor allem den Akt des Guckens und Kaufens als erotische Handlung) ¹⁷³ und abgeschlossenem und öffentlichem Raum. Der Einblick, den das Schaufenster gewährt, lädt ebenso zu Interaktion ein wie die Möglichkeit des Erwerbs ausgedellter Ware. *Das Betrachten des Schaufensters wird*

¹⁶⁶ Schleif 2004, S. 97.

¹⁶⁷ Zitiert nach: Ebd., S. 97.

¹⁶⁸ Claudia Büttner. In: Oswalt/Overmeyer/Misselwitz 2014, S. 139.

¹⁶⁹ Vgl. Belting 2009, S. 18.

¹⁷⁰ Gemeint ist das Produkt 'Schokoladenmühle', das diese Arbeit wohl maßgeblich beeinflusste und ein Umdenken Duchamps evozierte. Vgl. Schleif 2004, S. 190.

¹⁷¹ Abb. 1, Anhang S. 53.

¹⁷² Duchamp 1981, S. 125.

¹⁷³ Vgl. Schleif 2004, S. 192.

somit zum *Betrachten der eigenen Anschauungen, zur Befragung der eigenen Person*.¹⁷⁴

Der eigentlich abgeschlossene wird zum visuell und gefühlt permeablen, öffentlichen Raum. Der Laden entwickelte sich durch sein Display zum betretbaren (Bewegt-)Bild mit ephemeren Charakter.¹⁷⁵ „Das Große Glas“ ist eine Metapher für die Verflächigung des Raumes hinter der Scheibe zum Display. Diese Arbeit gilt heute als unabgeschlossenes Lebenswerk Duchamps.¹⁷⁶

4.2 Claes Oldenburg

Claes Oldenburg ist bekannt für kolossale, alltagsreferentielle Arbeiten im öffentlichen Raum, die häufig in Zusammenarbeit mit seiner Ehefrau, der Künstlerin Coosje van Bruggen, entstanden: *In public sites, our sculptures reflect both the surroundings and their context, but through our imagination and selective perception [...]*.¹⁷⁷

1961 mietet Claes Oldenburg ein New Yorker Ladenlokal an. Die alltäglich wirkenden Konsumartikel darin sind Kunstwerke einer Ausstellung. „The Store“¹⁷⁸ zeigt handgefertigte, bunt bemalte Skulpturen, hergestellt aus gipsüberzogenem Musselin: Lebensmittel, Zigaretten und Lingerie. Die 'Ausstellungsstücke', bei welchen er sich an den Objekten seiner unmittelbaren Nachbarschaft - 'wirklichen' Konsumwarenläden – orientiert,¹⁷⁹ produziert er vor Ort, stellt sie aus und verkauft sie auch dort. *Atelier und Galerie, Studio und Museum vermischen sich und mit ihnen Produktion und Distribution*.¹⁸⁰ Die *Anverwandlung*¹⁸¹ der Objekte sollte die institutionellen Grenzen zwischen Kunst und Konsum, Alltag und Besonderheit und urbanem und institutionellem Ausstellungsort aufheben.¹⁸² Sie kann als Kritik an der kapitalistischen, *arbeitsteiligen Gesellschaft*¹⁸³ und als Kommentar auf die *Konventionen der Kunstgalerie*¹⁸⁴ gelesen werden. Die Versionen von „The Store“¹⁸⁵ in den Folgejahren bis 1964 funktionieren ähnlich. Auch sie reagieren auf ihre unmittelbare Nachbarschaft.

¹⁷⁴ Schleif 2004, S. 204f.

¹⁷⁵ Vgl. Ebd., S. 305.

¹⁷⁶ Vgl. Belting 2009, S. 12f.

¹⁷⁷ Claes Oldenburg über die gemeinsamen Arbeiten mit Coosje van Bruggen. In: <http://oldenburgvanbruggen.com/biography/bios-team.htm>, Stand: 18.07.2015.

¹⁷⁸ Abb. 2) - 4), Anhang S. 53.

¹⁷⁹ Vgl. <http://www.kulturwest.de/architektur/detailseite/artikel/riesig-halbfertig-schlaff/>, Stand: 18.07.2015.

¹⁸⁰ Ebd., Stand: 18.07.2015.

¹⁸¹ Ebd., Stand: 18.07.2015.

¹⁸² Vgl. <http://www.kulturwest.de/architektur/detailseite/artikel/riesig-halbfertig-schlaff/>, Stand: 18.07.2015.

¹⁸³ <http://www.michaelluethy.de/scripts/claes-oldenburg-the-store-geschichte-der-skulptur/>, Stand: 18.07.2015.

¹⁸⁴ Ebd., Stand: 18.07.2015.

¹⁸⁵ 1962 in der Fifty-Seventh-Street, New York, in einem zentralen Galerieviertel.

4.3 Vito Acconci

Der Künstler Vito Acconci beschäftigt sich bereits seit den 70er Jahren mit der Analyse von Publikum und dessen räumlichen – öffentlichen oder privaten – Umfeld. Acconcis Installationen und architektonische Strukturen sind begeh- und benutzbar: *If they are not used anymore [...]. Then they would be like these museum pieces.*¹⁸⁶ Unter dem Generaltitel "Public Space for a Private Time" schafft er seine Kunst für Ausstellungen und öffentliche Räume.¹⁸⁷ Acconci befasst sich mit der Formulierung und Gestaltung öffentlicher Situationen und der Thematik des Kunstobjektes als architektonischem Erfahrungsraum. *Public space is made and not born.*¹⁸⁸ Vito Acconcis Arbeitsweise bezieht Raum ein und schafft dadurch neuen – sei er virtuell oder analog. Seit 1988 leitet er das Acconci Studio in New York, wo er zusammen mit Architekten, Designern oder Landschaftsplanern ortsspezifische Projekte entwirft, die z. T. auch verwirklicht werden.¹⁸⁹ 2012 entsteht die Arbeit „Swarm Street“¹⁹⁰ in Indianapolis. An den Wänden eines Tunnels, der durch eine Tiefgarage führt, sind tausende LEDs mit Bewegungssensoren angebracht. Diese wechseln die Farbe, Richtung und Bewegungsgeschwindigkeit je nach Anzahl und Bewegungsrichtung der Personen.¹⁹¹ Acconci hat durch diese Arbeit einen Möglichkeitsraum an einem Transit-Ort geschaffen, der einlädt, mit den Passanten 'kommuniziert' und verweilend spielen lässt. Ob bewusst angesteuertes Ziel oder zufälliger Flaneurs-Fund: „Swarm Street“ ist partizipativ, eröffnet neue Rezeptionsebenen und erschafft einen (öffentlichen) Ort an einer Stelle, die sonst eher als „Nicht-Ort“ bezeichnet würde.

4.4 Thomas Hirschhorn

Für Thomas Hirschhorn steht die Möglichkeit, Arbeiten in verschiedene Kontexte zu setzen und dadurch ein diverses Publikum zu erreichen, im Vordergrund. Dazu nutzt er den öffentlichen Raum. Hirschhorn wählt für seine Arbeiten [...] *betont billige, alltägliche*

¹⁸⁶ http://www.dartmagazine.com/images/2011.11/d29_publicspace.pdf, S. 4. Stand: 17.07.2015.

¹⁸⁷ Vgl. http://www.kunsthhaus-bregenz.at/html/welcome00.htm?bio_acconci.htm, Stand: 17.07.2015.

¹⁸⁸ www.visarteost.ch/-/andereorte/texte/vaconci/vapubl_e.htm, Punkt 5), Stand: 17.07.2015.

¹⁸⁹ Alle Projekte, umgesetzt oder 'nur' theoretisch vorliegend, kann man auf der gut strukturierten Website seines Studios sehen. Siehe: <http://acconci.com>, Stand: 31.07.2015.

¹⁹⁰ Abb. 5) - 7), Anhang S. 54.

Design: Acconci Studio (Vito Acconci, Nathan De Graaf, Bradley Rothenberg, Jono Podborsek, Dario Nunez, Eduardo Marques, Ezio Blasetti); Architektur: RSVP Architecture Studio; Technik: Buro Happold; Interaktives Design: Black Label Development. Vgl. <http://indyculturaltrail.org/ictart/swarm-street/>, Stand: 18.07.2015.

¹⁹¹ Vgl. Ebd., Stand: 18.07.2015.

Vgl. <http://acconci.com/swarm-street/>, Stand: 18.07.2015.

Vgl. http://www.dartmagazine.com/images/2011.11/d29_publicspace.pdf, S. 2, Stand: 18.07.2015.

*Bau- und Verpackungsmaterialien wie Sperrholz, Karton, Klebeband, Plastik und Alufolie. Bilder und Texte aus Zeitungen und Zeitschriften sowie philosophische Texte von ihm bewunderter Schriftsteller und Philosophen kommen hinzu.*¹⁹² Für letztere schafft der Künstler große Außenarbeiten, beginnend mit dem „Spinoza-Monument“ 1999 in Amsterdam und dem „Deleuze-Monument“ 2000 in Avignon, zur documenta 11 in Kassel das „Bataille-Monument“ oder, zuletzt 2013, das „Gramsci-Monument“ in der New Yorker Bronx.¹⁹³ Das Besondere dieser Arbeiten ist ihre Schnittstellenfunktion: Alle verwirklichte Hirschhorn an sogenannten „sozialen Brennpunkten“ in europäischen Städten. Sie sind ein [...] *Gemeinschaftszentrum in Kunstform. Oder Kunst in Form eines Gemeinschaftszentrums.*¹⁹⁴ Die „Monumente“ beinhalten Bastelworkshops, Computerräume oder Imbissbuden. Gleichzeitig sind sie eine Hommage an die namensgebenden Philosophen, besitzen eine Bibliothek, eine kleine Ausstellung über den jeweiligen Philosophen oder, wie bspw. in New York, [...] *eine Radiostation mit DJ und einen Hausphilosophen, der täglich [...] einen Vortrag hält, über Ludwig Wittgenstein zum Beispiel oder über ontologischen Narzissmus.*¹⁹⁵ Die Kunstwerke sollen, so die Intention Hirschhorns, [...] *gleichermaßen amüsieren und anregen*¹⁹⁶.

Eine weitere, integrative Besonderheit der beiden „Monumente“ ist der Herstellungs- und 'Übereignungs'prozess: Thomas Hirschhorn ist die komplette Aufbauphase (und danach) vor Ort, die Aufbauhelfer für die Arbeiten kommen jeweils aus der direkten Nachbarschaft.¹⁹⁷ Eben diese sind es auch, die die Räume nutzen, gleichzeitig für das leibliche Wohl der Besucher aus *unterschiedlichsten gesellschaftlichen Kontexten*¹⁹⁸ sorgen oder Aufsichten halten.

Die 'Monument'-Installationen schlagen eine Brücke zwischen verschiedenen gesellschaftlichen Partizipationsformen. Philosophische Vorträge finden genauso statt wie Bastel- und Schauspielworkshops für Kinder, ein Internet-Café koexistiert neben der Auslage örtlicher Tageszeitungen und philosophischen Schriften von Marcus Steinweg.¹⁹⁹

¹⁹² <http://www.nrw-museum.de/#/mehr/biografien/detailansicht/details/artists///thomas-hirschhorn.html>, Stand: 18.07.2015.

¹⁹³ Abb. 8) - 11), Anhang S. 55.

¹⁹⁴ http://www.deutschlandradiokultur.de/hotdogs-an-der-gramsci-bar.1013.de.html?dram:article_id=252478, Stand: 18.07.2015.

¹⁹⁵ Ebd., Stand: 18.07.2015.

¹⁹⁶ Ebd., Stand: 18.07.2015.

¹⁹⁷ Vgl. <http://www.nzz.ch/article8686P-1.396107>, Stand: 19.07.2015.

¹⁹⁸ Vahrson 2013, S. 152.

¹⁹⁹ Hirschhorn 'outet' sich in seinen Texten zu den 'Monumenten' als „Fan“ der jeweiligen Philosophen. Dies ist insofern zu verstehen, als dass er sich nicht als Experte für Bataille & Co. versteht, sondern die kunstphilosophische Freundschaft zu Marcus Steinweg ihm diskursiv das Wissen, um 'Fan' zu sein, vermittelt. Er spricht sich klar dagegen aus, dass *sein Werk [...] eine Illustration aktueller wissenschaftlicher Debatten [...] sei*. Das bloße 'Fan sein' bestätigt ihn darin und 'entlässt' ihn sozusagen

Thomas Hirschhorn möchte mit seinen Skulpturen aus Sperrholz, Plexiglas und Klebeband den Begriff des 'Monumentes' für ein *nicht-exklusives Publikum*²⁰⁰ neu definieren, die Kunst im Ansehen des Elitären zugänglicher machen. In der Presse ist von *Sozialarbeit und hohem intellektuellem Niveau* oder öffentlichem *Gedenken als Sozialarbeit* die Rede.²⁰¹ Kritischer wird es als ein *Beschäftigungs- und Spaßprogramm für Anwohner und Besucher*²⁰² oder sogar als *Jugendheim*²⁰³ betitelt. Sacha Verna von Deutschlandradio Kultur konstatiert, es sei [...] *Kunst als Beschäftigungs- und Spaßprogramm für Minderbemittelte, die dabei als Handlanger, Ausstellungsobjekt und Publikum zugleich dienen*.²⁰⁴ Das Verlangen nach einer unumstößlichen, unwandelbaren künstlerischen Selbstkonstituierung kann Thomas Hirschhorn nicht leisten: *Ich bin kein Philosoph. Ich bin kein Politiker. Ich bin kein Sozialarbeiter. Ich bin Künstler*.²⁰⁵ Hirschhorns Kunst ist eine ambivalente Gratwanderung. Er erhebt keinen Anspruch auf die Rollenzuteilung außerhalb seiner Rolle als Künstler – vielleicht, weil er [...] *gesellschaftliche Zustände [...] und die mit diesen Themen verbundenen wissenschaftlichen Debatten selbstverständlich in seine Arbeit einbezieht*²⁰⁶. Hirschhorn weiß, dass er als Künstler auch alle diese Rollen einnehmen kann und nie nur „für sich selbst“ steht.

4.5 Yves Klein

1958 räumt Yves Klein die Pariser Galerie Iris Clert vollkommen leer. In der Inszenierung der Leere, „Le Vide“, verbleiben lediglich eine leere Vitrine, Leuchtmittel und ein heller Stoffvorhang, während ein blauer Stoffvorhang²⁰⁷ vor der Toreinfahrt die Besucher über den Hintereingang der Galerie in den weißen Raum lotst.²⁰⁸ Anstelle seiner blauen, monochromen Bilder stellt Klein den monochromen weißen Raum aus. Lediglich den blauen

aus der Verantwortung, die philosophischen Positionen als Grundwert seiner Arbeit zu benennen. Vgl. Ebd., S. 158f.

²⁰⁰ <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/documenta-empfehlung-tabu-und-uebertretung-thomas-hirschhorns-bataille-monument-160970.html>, Stand: 19.07.2015.

²⁰¹ Ebd., Stand: 19.07.2015.

²⁰² http://www.deutschlandradiokultur.de/hotdogs-an-der-gramsci-bar.1013.de.html?dram:article_id=252478, Stand: 19.07.2015.

²⁰³ <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/documenta-empfehlung-tabu-und-uebertretung-thomas-hirschhorns-bataille-monument-160970.html>, Stand: 19.07.2015.

²⁰⁴ http://www.deutschlandradiokultur.de/hotdogs-an-der-gramsci-bar.1013.de.html?dram:article_id=252478, Stand: 19.07.2015.

²⁰⁵ <http://www.nzz.ch/article8686P-1.396107>, Stand: 19.07.2015.

²⁰⁶ Vahrson 2013, S. 153.

²⁰⁷ Vgl. <http://www.nrw-museum.de/#/le-vide-638.html>, Stand: 25.07.2015. Die Inszenierung ist auch auf Video festgehalten: <https://www.youtube.com/watch?v=BNDCxalMZyw>, Stand: 25.07.2015.

²⁰⁸ Abb. 12) - 13), Anhang S. 56.

Leitvorhang könnte man noch als Reminiszenz auf die blauen Malereien deuten. In „Le Vide“ spielt der Künstler Yves Klein mit Erwartungsmomenten. Begonnen mit dem umständlichen Betreten des Ausstellungsraumes durch die Hintertür der Galerie – einem Geheimnis gleich – konfrontiert Klein den Besucher mit dem Raum und sich selbst und anderen. Klein kehrt das Aufmerksamkeitsmoment vom Rezeptionsbeginn an um. Er benutzt den Raum als konzeptuelle, monochrome Malerei, in die sich der Rezipient tatsächlich begeben konnte – eine räumliche Wirkung, die seine flächigen Malereien in patentiertem International Klein Blue ebenfalls erzielen. Zudem enthebt Klein die Galerie ihrer Funktion als solche. Auf den ersten Blick ist sie nichts als ein bloßer weißer Raum, ein White Cube, an einer Straße gelegen, mit großen Fensterscheiben – einem Laden gleich. 'Nur' die Inszenierung, die Rollenzuschreibung als Institution ‚Galerie‘ und die Verhandlung des Raumes unter einem Titel und einer Idee durch den Künstler Yves Klein unterscheidet „Le Vide“ von einem leeren Ladenlokal.

Yves Kleins Interesse an der „Leere“ führt u.a.²⁰⁹ dazu, dass „Le Vide“ als installative Leere 1961 im Kunstmuseum Krefeld während der großen Retrospektive „Yves Klein – Monochrome und Feuer“ wiederholt wird – in anderer Form und mit veränderten Raumdimensionen sowie einer anderen Erwartungs- und Rezeptionshaltung.²¹⁰

4.6 Sleeping Beauty - Dornröschen

Nicht nur die freie Künstlerszene erarbeitet raumproblematisierende Ansätze zum Umgang mit Leerstand. Auf der Suche nach einer Lösung zur Handhabung leergezogener Stadtteile wird 2004 der Wettbewerb „Shrinking Cities“ ausgerufen. Ein Wettbewerbsbeitrag ist „Sleeping Beauty – Dornröschen“ und wird von einer Gruppe Architekten, namentlich Gesine Jensen, Susanne Lux, Ingo Pucci, Christian Rappel und Markus Stempl eingereicht.²¹¹ Das Konzept beinhaltet das Entstehen einer „latenten Stadt“, welche die Architekten [...] *für einen selbsttätigen Naturierungs- und Verwilderungsprozess [...]*²¹² freigeben wollen. Ist die Funktion des Gebäudes weg, ist es (erst einmal) obsolet: Das Volumen der Stadt, die im ‚Schrumpfen‘ begriffen ist, soll erhalten bleiben. Weder Neubauten noch

²⁰⁹ Das Thema „Leere“ findet man des Weiteren bei Yves Kleins „Leap into the Void“ (1960).

²¹⁰ Der Raum bildete das leere Zentrum einer Ausstellung in einem Museum. Kleins Bilder drapierten sich in den Räumen drum herum. „Le Vide“ war hier wohl mehr ‚Ruhepol‘ als einziges, unumgängliches und konfrontierendes Ausstellungsstück. Zudem gingen die Rezipienten, die „Le Vide“ aus Paris kannten, natürlich mit einer komplett anderen Erwartungshaltung in die Inszenierung, die hier eher der Charakter einer wiederholenden, zumindest angelehnten Geste bekommen musste. Vgl. <http://www.nrw-museum.de/#/le-vidé-638.html>, Stand: 25.07.2015.

²¹¹ Abb. 14), Anhang S. 57f.

²¹² Dissmann 2011, S. 199.

Abrisse sollen genehmigt werden, sondern nur noch der Umbau bestehender Bausubstanz. Dafür sieht das Konzept vor, die leerstehenden Gebäude in einen 'Dornröschenschlaf' zu versetzen, sie also abzuriegeln und als 'schlafende Gebäude', kenntlich zu machen. *Durch das Nebeneinander von komatösen und intakten Gebäuden oder ganzen Stadtvierteln wandelt sich das Bild der Stadt zu einem langfristig nachvollziehbaren Abbild des Zeitgeschehens. Die Leere in der Stadt wird nicht totgeschwiegen, sondern akzeptiert, inszeniert und benutzt.*²¹³

Das Projekt markiert einen maßgeblichen Eingriff in das Stadtbild. Es wendet sich gegen eine 'Neubelebung' des Stadtteils²¹⁴ und somit gegen Ziele des Stadtmarketings, bedeutet ein Gros an bau- und eigentumsrechtlichen Neuregelungen und veränderter Stadtplanung und somit Lebensstruktur. „Sleeping Beauty – Dornröschen“ wurde bis dato nicht realisiert.²¹⁵

5. Kultur- und Kreativwirtschaft

*Ökonomie und Kultur sind gesellschaftliche Teilbereiche, die heute ohne den jeweils anderen nicht mehr denkbar sind.*²¹⁶

Das „Must-have“ und die prestigehafte 'Existenzgrundlage' einer jeden modernen Stadt ist heute das *'besondere Etwas', der weiche Standortfaktor „Image“*.²¹⁷ Im Hoffen auf ein Wiederaufleben von Urbanität, Lebendigkeit und Dynamik²¹⁸ kreiert und pflegt die Marketingabteilung der Stadt diese städtischen Charakterbilder.²¹⁹ Kreativität ist als Image von jeher beliebt und interdisziplinär: Auch Wissenschafts- und Wirtschaftsstandorte fallen unter diese Beschreibung, [...] *denn trotz aller historisch ausgebildeten Differenzen vermögen sie [die Künste und die Wissenschaften] sich vortrefflich zu ergänzen.*²²⁰

²¹³ Jensen, Gesine, Susanne Lux, Ingo Pucci, Christian Rappel und Markus Stempl: Manifest für die Latente Stadt. In: <http://www.archplus.net/home/archiv/artikel/46.607.1.0.html>, Stand: 26.07.2015.

²¹⁴ Es wendete sich gegen eine Neubelebung aus Marketing-Sicht. Durch die vorgesehene Re-Naturierung hätte, im anderen Sinne, eine Neubelebung stattgefunden.

²¹⁵ Vgl. Dissmann 2011, S. 199. Allerdings ist nicht klar, ob es nicht nur eine theoretisch-utopische Annäherung war, die, obwohl sie am Beispiel einer real existierenden Stadt (Halle/Saale) durchgespielt wurde, von vornherein nicht auf ihre reelle Umsetzung angelegt war.

²¹⁶ Löw/Steets/Stoetzer 2007, S. 123.

²¹⁷ Ebd., S. 138.

²¹⁸ Vgl. Heßler 2007, S. 39.

²¹⁹ Vgl. Löw/Steets/Stoetzer 2007, S. 57 und S. 130.

²²⁰ Vöckler 2013, S. 149.

Nach dem Bundesbericht der Wirtschaftsministerkonferenz im Juni 2008 definiert sich die Kultur- und Kreativwirtschaft als [...] *überwiegend erwerbswirtschaftlich orientiert* [...] und sich [...] *mit Schaffung, Produktion, Verteilung und/oder medialen Verbreitung von kulturellen/kreativen Gütern und Dienstleistungen* [...] befassend.²²¹ Effektiv kann eine symbiotische Kultur- und Kreativwirtschaft²²², die Mathias Reich als *urbanes Phänomen*²²³ bezeichnet, eine Folge positiver Effekte auf Wirtschafts- und Arbeitsmarkt, städtisches Image und Tourismus nach sich ziehen.²²⁴ Sie hat somit Auswirkung auf andere Branchen, begünstigt einen Strukturwandel und städtebauliche Folgen.²²⁵ *Kultur ist die Basis, auf der sich Kreativität entwickelt, deren zündende Ideen am Anfang aller Wertschöpfung stehen und den faszinierenden neuen technischen Möglichkeiten buchstäblich erst „Inhalt“ geben.*²²⁶ Für den revitalisierenden Standortfaktor Kunst, den Reich als *Motor für Stadtentwicklung*²²⁷ bezeichnet, skizziert er einen spiralförmigen Ablauf: Als Grundvoraussetzung für die Entstehung „Kreativer Räume“, die er als Basis der Kultur- und Kreativwirtschaft sieht, nennt Reich die [...] *Verfügbarkeit von preisgünstigen „Erprobungs- und Experimentierflächen* [...]“²²⁸, zu denen er *Leerstand und räumliche Ressourcen*²²⁹ zählt. Zu dieser Art Zwischennutzung zählen auch nicht wirtschaftlich ausgerichtete. Der Begriff „Kreativwirtschaft“ subsumiert allerdings jede Art von Zwischennutzung.²³⁰ Den Voraussetzungen der räumlichen Ressourcen folgt eine Vernetzung der *Raumpioniere*, welche diese *bad places* aufwerten.²³¹ Da die [...] *alternative freie Kulturszene und soziokulturelle Projekte* [...] als besonders „*fruchtbarer Humus*“ [...]“²³² gelten, dauert es nicht lange, und die sogenannten *Trüffelschweine*²³³ entdecken die Qualitäten der Stadtquartiere. Dem wirtschaftlichen Potential der 'Raumpioniere' folgt der Prozess der Gentrifizierung.

²²¹ Kultur in Deutschland., Deutscher Bundestag, Berlin 2007, S. 340. In: Reich 2013, S. 15.

²²² Weiss 1999, S. 13.

²²³ Reich 2013, S. 49.

²²⁴ Vgl. Ebd., S. 35, S. 45 und S. 48.

²²⁵ Vgl. Ebd., S. 45.

²²⁶ Vorwort zum 2. Berliner Kulturwissenschaftsbericht 2008. In: Ebd., S. 35.

²²⁷ Ebd., S. 45.

²²⁸ Darunter fallen die Miethöhe, Infrastruktur und die Hybridität der Räume (Zwischennutzung zwischen vergangener und zukünftiger Nutzung). In: Ebd., S. 49.

²²⁹ Ebd., S. 53.

²³⁰ Vgl. Oswald/Overmeyer/Misselwitz 2014, S. 14.

²³¹ Reich 2013, S. 45.

²³² Ebd., S. 48.

²³³ Ebd., S. 45.

5.1 Exkurs: Gentrifizierung oder das Pionierdilemma der Kreativszene

Das Wort „Raumpionier“ ist einer der Begriffe, die besonders häufig im Umfeld der Leerstandsproblematik auftauchen. Es bezeichnet meist die Leerstandsbespielung bzw. dadurch implizierte Raum'erschließung' durch Kreative und Künstler auf der Suche nach Entfaltungsmöglichkeiten.²³⁴ Etymologisch stammt das Wort vom französischen „Pionnier“, was mit „Soldat“ bzw. „Siedler, der neues Land erschließt“ übersetzt werden kann.. Der Raumpionier scheint durchaus vergleichbar mit der Pionierspflanze zu sein. Diese siedelt auf Brachen, unbelebtem Gebiet und gedeiht trotz karger Standortbedingungen.²³⁵ Dabei trägt sie zur Aufbereitung nährstoffarmen Bodens bei - für Pflanzen, die die Pionierspflanzen in der Folge verdrängen.²³⁶ Andrej Holm nennt das das *Pionierdilemma*²³⁷ der kreativen Szene. Ist der Gebrauch des Wortes „Pionier“ also ein Omen für Gentrifizierung?

Gentrifizierung ist die Verdrängung (alteingesessener) Bevölkerung²³⁸ und beinhaltet einen [...] *Prozess der Hierarchisierung von Räumen und [...] [den] Wechsel von homogen armen Quartieren über Durchmischung zu homogen reichen Stadtteilen [...]*²³⁹, der eine sozio-ökonomische Neustrukturierung, meist eine 'Aufwertung' des jeweiligen Stadtgebietes, mit sich bringt.²⁴⁰ Die 'Gentrifizierer'²⁴¹ ziehen in das präferierte Stadtgebiet und passen nach und nach das Stadtteelniveau an ihre Standards an.

5.2 Die Kreative Stadt

Der Topos „Kreative Stadt“ ist kein Neuland, sondern eher ein Revival.²⁴² Seit einigen Jahren wird ein [...] *Verschwinden der Städte durch Informations- und Kommunikationstechnologien*²⁴³ befürchtet und beobachtet und führte zu einer Debatte um die Rolle, Bedeutung und Funktion der Stadt im 21. Jahrhundert. Die digitale Raumerweiterung, diese „Neu-Entdeckung“ von Raum, machte eine Gleichsetzung von 'Stadt' und 'Kreativität' umso deutlicher: *Diese städtischen 'kreativen' oder 'innovativen'*

²³⁴ Vgl. Löw/Steets/Stoetzer 2007, S. 41.

²³⁵ Vgl. Dissmann 2011, S. 123.

²³⁶ Vgl. Ebd., S. 123.

²³⁷ In: Reich 2013, S. 58.

²³⁸ Wer eigentlich 'nativer' Stadt(teil)bewohner ist, ist wohl schwerlich zu bestimmen: Da Veränderung stetig ist und die Stadt davon lebt, kann man wohl immer nur von denen sprechen, die einst die Grundlagen für den aktuellen Ruf des, in unserem Fall, kreativetablierten Bezirkes legten.

²³⁹ Löw/Steets/Stoetzer 2007, S. 41.

²⁴⁰ Vgl. Ebd., S. 41.

²⁴¹ Oft kinderloser, wohlhabender Mittelstand mittleren Alters. Vgl. Ebd., S. 41.

²⁴² Vgl. Heßler 2007, S.41 und S. 44.

²⁴³ Ebd., S. 37.

*Milieus stehen für Hoffnungen auf ökonomisches Wachstum, sie gelten als zentrales Element städtischer Ökonomien.*²⁴⁴ Als wortwörtliche 'PROJEKTionsFLÄCHE' für Fantasie ist sie Spielwiese der Urbanisten, Stadtplaner, aber auch des Wirtschaftssektors. Mit dem Wiederaufkommen des „Trends Creative Class“ hat sich ein weiteres Schlagwort etabliert, das seitdem eine ganze Sparte abdecken soll: Kultur- und Kreativwirtschaft.

Seit den 1950er Jahren entwickelt sich ein Drang nach der künstlichen Erschaffung Kreativer Städte oder auch Technopolen, in welchen sich Wissenschaft, Kreativität und Technik vereinigen sollen.²⁴⁵ Demgegenüber steht die natürlich gewachsene Stadt. *Der Austausch, die kommunikative Dichte, das (informelle) Gespräch, Pluralität und Heterogenität, die Anwesenheit des Fremden gelten also als Kernelemente, die die Stadt als Sitz der Wissenschaft prädestinieren [...].*²⁴⁶ Martina Heßler sieht Kreative Städte als Verkörperung, als Neu-Zentralisierung von Suburbanisierungsprozessen.²⁴⁷ Die Autorin vermutet eine *Wiederentdeckung des Topos der kreativen Stadt*²⁴⁸ nach Charles Landry und Richard Florida.

5.2.1 Charles Landry und die Creative City

*A creative milieu is a place [...] that contains the necessary preconditions in terms of 'hard'²⁴⁹ and 'soft'²⁵⁰ infrastructure to generate a flow of ideas and inventions. Such a milieu is a physical setting where a critical mass of [...] social activists, artists [...] or students can operate [...] and where face-to-face interaction creates new ideas, artefacts, products, services and institutions and as a consequence contributes to economic success.*²⁵¹

Bereits in den 1970er Jahren, als der Fokus sich von der Randbebauung der Städte zurück auf die innerstädtische Bebauung verschob,²⁵² beschäftigte sich der Städteforscher Charles Landry mit dem Einfluss der Faktoren Kultur und Kreativität auf eine künftige Entwicklung der Städte. Im Zuge der postfordistischen Aufweichung sozialwirtschaftlicher Strukturen erschien Landry das Potential der Kreativen Klasse als das

²⁴⁴ Heßler 2007., S. 38.

²⁴⁵ Vgl. Ebd., S. 42 und S. 48.

²⁴⁶ Ebd., S. 46.

²⁴⁷ Vgl. Ebd., S. 53.

²⁴⁸ Reich 2013, S. 29.

²⁴⁹ materielle Gegebenheiten

²⁵⁰ Soziale Netzwerke etc. als [...] *Forum für die Entstehung von Kreativität und neuen Ideen.* In: Heßler 2007, S. 44.

²⁵¹ Heßler 2007, S. 44.

²⁵² Vgl. Ebd., S. 55.

widerstandsfähigste. Er formulierte im Zuge seiner Ausführungen über die Creative City zentrale Punkte, welche Städte und Regionen, die auch zukünftig erfolgreich und lebenswert sein wollen, erfüllen müssen, um kreatives Potential auszubilden, anzuziehen und zu halten. Um die Kreativität, das *Lifeblood of Cities*, aufrecht zu erhalten, entwickelte Charles Landry ein *toolkit for urban innovators*.²⁵³ In diesem nennt er sieben Faktoren zur Schaffung einer kreativen Stadt, darunter [...] *personelle Qualität, geeignete Führung mit Willen, menschliche (kulturelle) Vielfalt und Talente, eine kreative Organisationskultur, lokale (kulturelle) Identität, verfügbare urbane Räume und Gebäude sowie dynamische Netzwerke*.²⁵⁴ Diese gelten heute als eine der Grundlagen der modernen Stadtentwicklung.²⁵⁵ *Das Ziel ist eine neue Alltagskultur: Eine kreative Stadt ist ein Ort, der eine Alltagskultur etabliert hat, in der jeder potenziell kreativ sein kann.*²⁵⁶

5.2.2 Richard Florida und die Creative Class

In seinen Büchern²⁵⁷ schreibt Richard Florida über Konzepte und Theorien der sogenannten „Kreativen Klasse“ und deren Aufstieg im Zuge des Wandels zur postindustriellen Ökonomie.²⁵⁸

Der *Super Creative Core* oder die *Creative Professionals*²⁵⁹, zu denen er hochtechnisierte Arbeiter, Künstler, Musiker und auch Homosexuelle zählt, siedeln dort, wo sie wohnen möchten. Die so kreativträchtig umgewandelte Region zieht weitere Menschen an, der lokale Aufschwung wird angekurbelt und der damit einhergehende Prozess der Gentrifizierung lässt die Kreative Klasse weiterziehen. Florida spricht hier sogar von einer Umkehrung von *people follow jobs*²⁶⁰ und rät, lockende Ausgangskriterien, wie [...] *offene Arbeitsmärkte, Lifestyle, soziale Interaktion, Vielfältigkeit der Kulturen und Lebensstile, Authentizität, Identität und Qualität des Ortes*²⁶¹, künstlich zu schaffen, damit Kreative siedeln und somit dieser Nachzug stattfindet. Seine Theorie fand Eingang in die Stadtforschung und in die Stadtplanung.²⁶²

²⁵³ Reich 2013, S. 29.

²⁵⁴ Ebd., S. 29f.

²⁵⁵ Vgl. <http://www.brandeins.de/wissen/bo-city-of-wood/die-beste-stadt-fuer-die-welt/>, Stand: 05.06.2015.

²⁵⁶ Ebd., Stand: 05.06.2015.

²⁵⁷ „The Rise of the Creative Class, Cities and the Creative Class. And How It's Transforming Work, Leisure and Everyday Life“ (2002) und „The Flight of the Creative Class. The New Global Competition for Talent“ (2005).

²⁵⁸ Reich 2013, S. 30.

²⁵⁹ Florida verfasste ein eigenes Ranking-System, das nach Kriterien wie *Bohemian index*, *Gay Index* oder *Diversity index* unterscheidet und danach Städte beurteilt.

²⁶⁰ Reich 2013, S. 30.

²⁶¹ Ebd., S. 30.

²⁶² Reich 2013, S. 30.

5.3 Kritik an der Kreativen Stadt

Von kreativer Leerstandsnutzung kann ein vibrierenderes Potential ausgehen, als es von einem reinen Wirtschaftsstandort der Fall ist. Da sich beide - Wirtschaft und Kultur - gegenseitig bedingen, nutzt man allzu gern und oft die „Nestbereiter“-Eigenschaften der Kreativwirtschaft dafür.

Wo bleiben der Künstler und die Kunst in einem suggerierten Bild der konsumierbaren Stadt? Es scheint, weder die Kreative Stadt noch die Kultur- und Kreativwirtschaft sind für den da, den sie brauchen – eher ein Nutznießen statt ein Nutzen genießen?

Martina Heßler mahnt, dass die Neuerfindung der Kreativen Stadt, ein *Konzept mit Konjunkturen und Konjunkturschwankungen*²⁶³, en vogue ist und die künstliche Inszenierung und Etablierung kreativer Milieus – im Gegensatz zu [...] *historisch gewachsenen 'kreativen Städten'* [...] ²⁶⁴ – bedingt erfolgreich sei. Ist Kunst das neue Allheilmittel, wenn nichts mehr hilft?²⁶⁵

Für Arndt Neumann sind die Kreativen der Städte, oft die Zwischennutzer, [...] *Noch-Nicht-Unternehmer oder Immer-Noch-Prekäre* [...] ²⁶⁶. Christine Ebeling sagt, dass der [...] *Künstler nicht immer nur 'Pionier für einen Aufwertungsprozess oder eine Imageverbesserung von Orten* ist.²⁶⁷ Das Prekariat also als Avantgarde?²⁶⁸

Martina Löw weist auf die Funktionen von Stadtkultur und ihren möglichen Missbrauch hin: Als *Faktor des Tausch- und Gebrauchswertes des Bodens* wird die Kultur- und Kreativwirtschaft [...] zum strategischen Faktor einer gestaltenden Immobilienwirtschaft [...] und nimmt als Spielball der Wachstumskoalition so Einfluss auf die Nutzung von Räumen durch möglichst wirtschaftsrelevante Projekte.²⁶⁹ Andererseits kann ihr auch eine Impulsfunktion zukommen, die Lösungen anbietet: [...] indem sie unerforschtes Terrain erkundet, urbane Leerstellen aufspürt, mit *Möglichkeitsräumen operiert und utopisches Material in verfahrenen Situationen einschleust*.²⁷⁰

Der Zweifel an *Zwischennutzung als Testnutzung*²⁷¹ bleibt: *Wie der Esel der Karotte sollen Künstler den Zwischennutzungs-Gelegenheiten hinterherlaufen* [...] ²⁷²? Die städtische Se-

²⁶³ Heßler 2007, S. 322.

²⁶⁴ Ebd., S. 322.

²⁶⁵ Vgl. Lange/Prasenc/Saiko 2013, S. 88 und S. 202.

²⁶⁶ In: Ziehl/Oßwald/Hasemann/Schnier 2012, S. 108.

²⁶⁷ In: Ebd., S. 110.

²⁶⁸ Vgl. Oswald/Overmeyer/Misselwitz 2014, S. 11.

²⁶⁹ Vgl. Löw/Steets/Stoetzer 2007, S. 132.

²⁷⁰ Lange/Prasenc/Saiko 2013, S. 22.

²⁷¹ Ziehl/Oßwald/Hasemann/Schnier 2012, S. 42.

²⁷² Twickel 2010, S. 117.

gregation lässt eine Krux entstehen: Zwischennutzung führt zu Bodenwertsteigerung und schließlich zur Vertreibung der Zwischennutzer. Sie, die [...] *ursprüngliche[n] Auslöser des langjährigen Transformationsprozesses [bleiben] von der Wertschöpfungskette ausgeschlossen [...]*.²⁷³ Richard Florida schlägt dagegen eine Entlohnung durch Beteiligung der Künstler an der Aufwertung der Quartiere vor.²⁷⁴ Mathias Reich kritisiert Floridas Theorie: Sie sei ein [...] *gut formulierter Neuaufguss [...]*²⁷⁵ und empirisch falsch: Der Verfechter der „Creative Class“ Florida ignoriere darin die Folgen der Gentrifizierung und suggeriere das Bild der konsumierbaren Stadt.²⁷⁶ Janet Merkel bemerkt, dass die Kreativen *hochmobil* seien und man daher investieren sollte, um sie zu halten.²⁷⁷ Standortfaktoren zwischen *metropolitanem Flair* und *urbaner Vielfalt* seien zur permanenten Ansiedlung Kreativer die ideale Voraussetzung.²⁷⁸ Im Endeffekt beschreibt diese Grundvoraussetzung die Basis für einen Kreislauf: Standortfaktoren sollen Künstler anziehen, die wiederum Wirtschaftskraft anlocken, also neue Standortfaktoren entwickeln lassen. Die Creative City soll genau das leisten: einen Spagat zwischen Wirtschaft und Kultur. Solange der Künstler den Ruf des Imageverbesserers von Orten oder Pioniers für einen Aufwertungsprozess inne hat²⁷⁹ und die prekären Lebens- und Arbeitsbedingungen der Kreativen²⁸⁰ eine nicht zu tilgende Voraussetzung für die Kreative Stadt sind, ist sie nichts weiter als ein aufoktrozierter, beschönigender und vielversprechender Slogan der Kultur- und Kreativwirtschaft denn umgesetzte Wirklichkeit.

²⁷³ Studio UC/Overmeyer: Kreative Milieus und offene Räume in Hamburg, Hamburg 2010, S. 14. In: Ziehl/Oßwald/Hasemann/Schnier 2012, S. 112.

²⁷⁴ Vgl. Ziehl/Oßwald/Hasemann/Schnier 2012, S. 115.

²⁷⁵ Reich 2013, S. 31.

²⁷⁶ Vgl. Ebd., S. 31.

²⁷⁷ In: Ebd., S. 58.

²⁷⁸ Mark Terkessidis. In: Ebd., S. 25.

²⁷⁹ Twickel 2010, S. 94.

²⁸⁰ Diese entsprechen dem [...] *Ideal des zeitgemäßen, kreativen und flexiblen Arbeitnehmers*. In: Löw/Steets/Stoetzer 2007, S. 136.

6. Der Künstler als Kurator

*[Es ist] etwas ganz normales [...], dass KünstlerInnen kuratieren, Ausstellungen organisieren oder Programme gestalten. Es geht dabei mal um Deutungshoheit, mal um das Schaffen von Ausstellungsmöglichkeiten und mal um konkrete Konzeptionen. Und wenn man sich die enge Verknüpfung von Kunstwerk und Zeigen des Kunstwerkes anschaut, dann ist es nur logisch, dass es immer wieder KünstlerInnen oder Gruppen gibt, die eben nicht nur Kunst produzieren, sondern auch zeigen, präsentieren oder kuratieren.*²⁸¹

Was trennt Kuratoren von Künstlern, was verbindet sie? Kuratiert nicht jeder Künstler seine Arbeit 'automatisch', indem er sie so verfertigt, wie sie ist, sie auswählt und, wie in den meisten Fällen, sogar Art und Ort der Präsentation bestimmt?²⁸²

Seit Harald Szeemann, der u.a. zusammen mit Hans-Ulrich Obrist den kuratorischen *Celebrity-Status* besitzt, haben Kuratoren 'künstlerische Leitungen' inne.²⁸³ Wie es freie Künstler gibt, so gibt es auch freie Kuratoren. Der Kurator besitzt also offensichtlich ein künstlerisches Image, aber kann er auch in zweiter Position Künstler sein? Oder anders herum gefragt: Funktioniert dies nur vice versa – der Künstler, der in zweiter Position kuratiert? Oder befinden wir uns in der Auflösung der Rollen, die Paul O'Neill seit den 90er Jahren festzustellen meint und fordert?²⁸⁴ Kuratieren, so O'Neill, ist ein weiteres künstlerisches Medium und sollte als solches akzeptiert werden.²⁸⁵ Statt von 'fließenden Grenzen' spricht Beatrice von Bismarck von einem *binären Antagonismus* zwischen Kuratoren und Künstlern:²⁸⁶ ein unausweichliches Spannungsverhältnis bestehend aus Abstoßung und Anziehung, das nicht vereinbar ist, aber auch nicht zu trennen. Kann es demzufolge überhaupt eine 'Personalunion' von Künstler und Kurator geben?

Noch 1972 bemerkte der Künstler Daniel Buren, *[...] dass sie, die Künstler/innen, nur mehr Farbtupfen seien im Kunstwerk der Kuratoren/Kuratorinnen [...]*²⁸⁷. Kuratieren als künstlerische Strategie: Die Frage nach der Autorschaft einer Ausstellung ist nicht

²⁸¹ Tilo Schulz, E-Mail-Unterhaltung mit Franziska Harnisch, 02.07.2015.

²⁸² Dies zu diskutieren, überschreitet den Rahmen dieser Arbeit. Ich erlaube mir dennoch die Bemerkung, dass bspw. in der Form der Produzentengalerie Künstler oftmals gleich mehrere Rollen übernehmen können: Sie bilden die Basis der Galerie, welche sie gegründet haben, um sich selbst und ggf. andere Künstler auszustellen. Sie sind hier also Künstler und Kurator in einer Person.

²⁸³ Von Bismarck 2012, S. 46.

²⁸⁴ Vgl. O'Neill 2012, S. 87 und S. 103.

²⁸⁵ Vgl. Ebd., S. 129.

²⁸⁶ Von Bismarck 2012, S. 46.

²⁸⁷ Ebd, S. 53.

unbedingt eindeutig beantwortbar, da Künstler und Kuratoren häufig nicht fest eingrenzbar Rollen verkörpern.

Historisch betrachtet hielt mit Marcel Duchamp und den readymades, mit dem Ausstellen von alltäglichen objets trouvés in den Galerien des 20. Jahrhunderts, eine offenkundig kuratorische Note Einzug. Paul O'Neill orientiert sich an Jonathan Watkins Äußerung [...] *objects are transformed into art by the critic writing about them [...]*, wenn er sagt, dass Kuratieren eine Form künstlerischer Praxis ist.²⁸⁸ Wieso Künstler Arbeiten anderer Künstler ausstellen, statt sich verbissen gegenseitig auszustecken, bringt Tilo Schulz auf den Punkt: *Vor meiner ersten kuratierten Ausstellung 1996 war mir klar geworden, dass ich nicht mehr alle künstlerischen Ideen selber umsetzen muss. Es gibt schon sehr viele gute und in einer Qualität, die ich vielleicht nie erreiche. Außerdem wollte ich alle Arbeiten, die mit dem Organisieren einer Ausstellung zusammen hängen [sic], selber lernen.*²⁸⁹ Ab ca. 1980 gab es erste kuratorisch agierende Künstlergruppen. Zu den bekanntesten zählen Group Material²⁹⁰ und General Idea²⁹¹. Sie deklarierten ihre kuratorische Tätigkeit und die künstlerische Arbeit der von ihnen ausgestellten Künstler als ihre eigene künstlerische Praxis und verdeutlichten damit, [...] *that artists who consider the spaces in which their work is displayed as part of their strategic remit are already curating from within their own practice.*²⁹²

Durch Kollaborationen von Künstlern und Kuratoren in gemeinsamen Projekten soll, so Beatrice von Bismarck, ein möglicher Konkurrenzkonflikt vermieden werden. Die Frage nach der Autorschaft der Ausstellung in einer Kooperation und Kollaboration von Künstlern und Kuratoren im Team stellt sich ihr trotzdem.²⁹³

Kunst und Kuration scheinen auf vielen Feldern gleichgezogen zu sein: die [...] *inversion of the art-as-curating equation.*²⁹⁴ Trotzdem wird die Eingrenzung individueller Positionen, die Elemente aus beidem vereinen, nicht leichter. Es scheint notwendig, den Begriff der künstlerischen Arbeit bezüglich der eines Kurators und der eines Künstlers in den ihn jeweils zugeschriebenen Rollen zu differenzieren: [...] *the only distinction between artist*

²⁸⁸ In: O'Neill 2012, S. 102.

²⁸⁹ Tilo Schulz, E-Mail-Unterhaltung mit Franziska Harnisch, 01.07.2015.

²⁹⁰ Bestehend aus Kuratoren und Künstlern gründete sich das Kollektiv 1979 und arbeitete bis 1996 zusammen, um soziale Kommunikation und politischen Wechsel durch Kunst voranzutreiben. Vgl. <http://www.moussemagazine.it/articolo.mm?id=537>, Stand: 30.07.2015.

²⁹¹ Das Künstlerkollektiv, zu dem AA Bronson, Felix Partz und Jorge Zontal gehörten, bestand von 1969 bis 1994 und löste sich mit dem Tod Felix Partz' und Jorge Zontals auf. Vgl. <http://aabronson.com/GI/biointro2.htm>, Stand: 30.07.2015.

²⁹² O'Neill 2012, S. 106.

²⁹³ Vgl. Von Bismarck 2012, S. 55 - 57.

²⁹⁴ O'Neill 2012, S. 123.

*and curator is that 'the artist and the art are primary and the notion of curating and being curator has to be secondary, and so it always comes down to the fact that really you're an artists and it's art, that the role of the curator is to make art.'*²⁹⁵ Kurator Justin Hoffmann fordert, um der begrifflichen Rollenzuschreibung und Differenzierung ein Ende zu machen, schlichtweg, man solle Künstler und Kuratoren der Einfachheit halber „Kulturproduzenten“ nennen.²⁹⁶

Die kuratorische Tätigkeit des Ausstellungsmachens kann von Künstlern wie Kuratoren als künstlerische Tätigkeit, ja sogar als künstlerischer Prozess oder Gesamtkunstwerk im Sinne einer konzeptuellen Arbeit mit raumbezogenem Charakter angesehen werden: *Curators are involved not only in the selection, consignment and installation of artworks, but also in the expanded administrative role of determining a conceptual framework [...]. Thus, the curator assumes a formal position of authorship [...] [and] is recognized as the agent responsible [...].*²⁹⁷ Das Erschaffen der Ausstellung kann also durchaus die künstlerische Arbeit des Kurators sein. Die künstlerischen Elemente dafür jedoch liefert der Künstler, jedoch sind [...] Kurator/innen [...] *zwangsläufig Installationskünstler/innen, die sowohl mit der Künstlerin zusammenarbeiten, die das Werk herstellt, als auch mit der Institution, die dieses ausstellt. Sie synthetisieren die Elemente des Werks theoretisch, im Zusammenspiel mit Bildern, selbst verfassten und ausgesuchten Texten anderer und einer von ihnen eigens dafür geschaffenen Umgebung – innerhalb der von der Institution gestellten Parameter von Raum und Ressourcen.*²⁹⁸

Für die documenta 12 forderte der Kurator Jens Hoffmann, diese von einem Künstler kuratieren zu lassen. Für „The next documenta should be curated by an artist“ lud Hoffmann 30 weitere Künstler ein, auf sein *curatorial project/exhibition/publication*²⁹⁹ zu reagieren: *Hoffmann's intention was to open up discussion around the effectiveness of an artist-led curatorial model as a way of analyzing the distinction between artistic and curatorial practices.*³⁰⁰ Das geplante Modell führte jedoch zum Gegenteil und zu Kritik am Initiator. So bemerkte Kurator Mark Peterson, Hoffmann benutze dieselbe kuratorische Strategie für „The next documenta should be curated by an artist“, an der er eigentlich damit Kritik üben möchte, nämlich [...] *that of selection and collating a number of artistic positions within a single curatorial framework.*³⁰¹

²⁹⁵ Kurator Gavin Wade. In: O'Neill 2012, S. 127.

²⁹⁶ Vgl. O'Neill 2012, S. 104.

²⁹⁷ Ebd., S. 100.

²⁹⁸ Piper 2012, S. 143.

²⁹⁹ O'Neill 2012, S. 98.

³⁰⁰ Ebd., S. 98.

³⁰¹ O'Neill 2012, S. 98.

Kuratoren und Künstler: Was, wenn beide ein und dieselbe Person sind? Braucht es da nicht die Fähigkeit, sich von der eigenen Arbeit als Künstler zu distanzieren, um sie oder auch Arbeiten anderer Künstler aus kuratorisch-kritischem Blickwinkel beleuchten und reflektieren zu können? Tilo Schulz ist ein renommierter Künstler, Autor und Kurator.³⁰² *Meine Haltung zur Beziehung zwischen meiner künstlerischen und kuratorischen Arbeit hat sich in den letzten 20 Jahren immer wieder verändert; meine künstlerischen und kuratorischen Ansätze ebenfalls. Daher wirkt meine Antwort sicherlich nicht sehr klar und etwas schwammig. [...] [Ich bleibe] bewusst etwas wage [sic], weil ich eben auch weiß, dass sich die Beziehung zwischen dem Kuratorischen und der eigenen künstlerischen Position immer wieder ändert aufgrund der eigenen Erfahrungen oder eben auch der sich verschiebenden Interessen in den beiden Bereichen [sic].*³⁰³ Gänzlich zu unterscheiden sind die beiden Rollen nicht (mehr). Die Zugehörigkeit zu einer künstlerischen oder kuratorischen Tätigkeit gleicht wohl eher einer individuellen, veränderbaren Positionierung des Züngleins an der Waage.³⁰⁴

³⁰² Vgl. <http://tiloschulz.com/>, Stand: 29.07.2015.

³⁰³ Tilo Schulz, E-Mail-Unterhaltung mit Franziska Harnisch, 02.07.2015.

³⁰⁴ Vgl. O'Neill 2012, S. 104. Dort heißt es, dass Künstler kuratorische Fähigkeiten annekieren, um diese zu analysieren und kuratorische Machtverhältnisse auszubalancieren.

7. VOIIIADEN

7.1 Auswahl der Institution und des Forschungsgegenstands

Die Praktische Forschungsarbeit führte ich im und mit dem KUNSTRAUM 53 e.V. in Hildesheim durch, da dieser den Ausgangspunkt für VOIIIADEN bildete und das Projekt parallel zur Gründung des Vereins entstand.

Zusätzlich fanden im Sinne des Projekts noch Kooperationen mit Hildesheimer Gewerbeleerständen in der Wollenweberstraße 53, der Goschenstraße 52-54 und der Goschenstraße 66 statt.

7.1.1 Vorgeschichte – Der KUNSTRAUM 53

Der KUNSTRAUM 53 entstand 2014 aus einer Initiative Studierender des Masters Inszenierung der Künste und der Medien mit Schwerpunkt Bildende Kunst. Ursprünglich aus einer Notlage bezüglich eines fehlenden Experimentalraumes heraus geboren, entwickelte sich der KUNSTRAUM 53 schnell zu einem etablierten und festen Bestandteil (studentischer) Hildesheimer Kultur. Seit Anfang 2015 ist der KUNSTRAUM 53 ein eingetragener Verein.

Der KUNSTRAUM 53 ist eine Zwischennutzung eines brachliegenden Gewerbeleerstands inmitten vieler anderer in der Hildesheimer Neustadt.³⁰⁵ Der Leerstand, der besonders Hildesheimer Ladenflächen betrifft, ist ein nicht zu übersehender Zustand, der sich bis an die Grenzen des Stadtzentrums zieht. Ein ehrgeiziges Ziel der Initiatoren des KUNSTRAUM 53 war es von Beginn an, inmitten der Wollenweberstraße und nahe am Stadtkern, kulturelles Leben zu etablieren. Im KUNSTRAUM 53 soll der kulturelle und transdisziplinäre Dialog innerhalb der Künste und der Wissenschaft sowie der studentischen Kulturszene und den Hildesheimer Bürgern gefördert werden. Dies geschieht durch die künstlerisch-experimentelle Erprobung eigener kuratorischer und vermittlerischer Praxis, die Konzeption unkonventioneller Ausstellungsformate, sowie die kollektive Erarbeitung und Umsetzung innovativer Raumkonzepte mit installativem Charakter. Als dynamisches Labor wird der Ausstellungsraum zur Erprobung kuratorischer Praxis genutzt und gemeinsam mit Künstlern, lokalen Kulturschaffenden und Wissenschaftlern neue Formen der künstlerischen Praxis sowie der Inszenierung von Kunst in die Tat umgesetzt. Seit der Eröffnung des KUNSTRAUM 53 Anfang Mai 2014 hat

³⁰⁵ Abb. 15), Anhang S. 59.

sich bereits ein funktionierendes, aktives Netzwerk ausgebildet. Dieses besteht zum einen aus den Studierenden der Universität Hildesheim und der HAWK mit ihren Professoren und Dozenten, zum anderen aus Vertretern der Bürgerschaft, hier maßgeblich der Initiative Neustadt, dem Kunstverein Hildesheim, Vertretern der Stadt sowie weiterer soziokultureller Einrichtungen und Initiativen (Radio Tonkuhle, Diakonie Hildesheim, Büro 1200, Nord.Wind, Freies Labor, Spielelabor, bartleby).

7.1.2 VOIIIADEN – die Idee entsteht

Die Konzeptionierung des KUNSTRAUM 53 und dessen Lage brachte, fast zwangsläufig, die Idee für das Parallelprojekt VOIIIADEN mit sich. Die Thematisierung des Problems der Ladenleerstände ist nicht neu für Hildesheim. Es gab in der Vergangenheit einige Versuche, die leerstehenden Flächen durch künstlerische Intervention (Theater, Konzerte, temporäre Studentenprojekte) zu bespielen und auf ihre Nutzbarkeit aufmerksam zu machen.

Im Juni 2014 richtete der KUNSTRAUM 53 das informative Kennenlernetreffen zum Thema „Kreative Zwischennutzung – VOIIIADEN statt LEERSTAND“³⁰⁶ aus. Die Veranstaltung zeigte, dass Bedarf und Interesse an kreativer Bespielung von Leerstand in der Innenstadt und der Neustadt Hildesheims besteht. Die Projekte, die vorgestellt wurden, stellen allesamt eine Bereicherung für die Kulturszene und den Lebensraum der Stadt dar.

Einen Monat später wurde die Leerstandsanalyse der Initiative Neustadt von Oberbürgermeister Dr. Ingo Meyer auf einer Pressekonferenz mit Podiumsdiskussion, die im KUNSTRAUM 53 stattfand, vorgestellt.³⁰⁷

Im Verlauf des letzten Jahres konnten mithilfe der Kooperation von VOIIIADEN und dem Gewerbebeauftragten der Stadt Hildesheim verschiedene Projekte, vor allem aus der studentischen Szene, eine (temporäre) Räumlichkeit finden.³⁰⁸

VOIIIADEN wurde von Beginn an von der Stadt Hildesheim, hier besonders der Stadtplanung, und der Initiative Neustadt unterstützt. Die finanzielle Absicherung des praktischen Projektes im April 2015 erfolgte durch das Kulturbüro der Stadt Hildesheim und bereits bewilligte Projektgelder des KUNSTRAUM 53.

³⁰⁶ Abb. 16) - 17), Anhang S. 59f.

³⁰⁷ Abb. 18), Anhang S. 60.

³⁰⁸ Dazu gehören das Freie Labor, das Spielelabor, bartleby und Projekte des Projektsemesters 2014 der Universität Hildesheim.

7.2 VOIIIADEN – das praktische Projekt

Vom 21. - 28. April 2015 bespielte ich für eine Woche im Rahmen des Projektes VOIIIADEN zusammen mit drei Künstlern insgesamt drei Leerstände und einen zwischengenutzten Leerstand, den KUNSTRAUM 53, in der Hildesheimer Neustadt.

Die drei Künstler sind alle Studierende der in der Neustadt ansässigen Hochschule für Angewandte Wissenschaft und Kunst (HAWK). Diese Entscheidung fußte unter anderem auf der Aussage der Dekanin Frau Prof. Dienel während des Workshops zur Zukunft der Neustadt im Januar³⁰⁹, die sich für die HAWK einen Schritt in die Stadt und eine größere Präsenz im Stadtteil wünschte.

Die Schwerpunkte der drei jungen Künstler liegen im Bereich der Grafik, Illustration und Fotografie. Sie ließen sich vollends auf die Herausforderungen des jeweiligen Leerstands ein und produzierten teils eigens für diese Ausstellung neue künstlerische Arbeiten oder nutzten die Läden als Prozesswerkstätten während der Ausstellungsdauer.

Die Läden befinden sich in fußläufiger Distanz zueinander. Die temporären künstlerischen Interventionen in den Läden waren allesamt begebar, funktionierten aber auch durch die Schaufenster betrachtet.³¹⁰ Trotz der verbesserten Leerstandslage in der Neustadt gestaltete es sich schwierig, eine einwöchige Zwischennutzung zu finden. Die ursprünglich für Dezember 2014 geplante Durchführung des Projektes verschob sich aufgrund der mangelnden Räumlichkeiten auf April 2015. Bei der Suche unterstützte mich Eckhard Homeister, Fachbereich Wirtschaftsförderung und Liegenschaften der Stadt Hildesheim maßgeblich. Er stellte mir ein Gunstschreiben aus, in welchem die Stadt ihre positive Einstellung gegenüber dem Projekt VOIIIADEN bekräftigt³¹¹ und legte überdies ein gutes Wort für mich bei den Vermietern ein.³¹²

7.3 Leerstand ist ein starkes Präteritum

Unter dem Titel „Leerstand ist ein starkes Präteritum“ fand mein Teil des Ausstellungsprojektes statt.

³⁰⁹ <http://www.hildesheim.de/magazin/artikel.php?artikel=16502&type=&menuid=3&topmenu=3>, Stand: 04.08.2015.

³¹⁰ Die weiteren Projekte waren:
Prettypnormal Activitiy – Leonardo Könndepius / Goschenstr. 66 (Abb. 21) - 22), Anhang S. 62.)
Hansi – Tilmann Cordes / Wollenweberstr. 53 (Abb. 19) - 20), Anhang S. 61.)
Let it out! - Kevin Momoh / Goschenstr. 52 – 54 (Abb. 23) - 24), Anhang S. 63.)

³¹¹ s. Anhang

³¹² Vor allem ältere Ladenbesitzer taten sich schwer mit dem Thema der Zwischennutzung. Trotz meiner Bemühungen und langen persönlichen, positiven Gesprächen bekam ich viele Absagen.

Während dieser einen Woche im April putzte ich jeden Tag einen Leerstand in der Neu- und Innenstadt Hildesheims (Scheiben, Türen, Klinken).³¹³ Vorbereitend dazu wurden Informationszettel an die Leerstände geklebt, dass diese an einem bestimmten Datum geputzt würden.

Die Passanten reagierten oftmals mit Fragen, Kommentaren und einige blieben stehen und unterhielten sich. Neben Anekdoten über die ehemaligen Nutzungen der Ladenflächen und ihre Besitzer wurden auch Wünsche laut: Die meisten Neustadt-Bewohner hatten konkrete Vorstellungen, welche Einrichtungen ihnen in ihrem Stadtteil fehlen, aber auch, auf was sie gut verzichten können.³¹⁴

Die Putzaktionen wurden jeweils filmisch dokumentiert und waren als work in progress jeden Abend neu im Ausstellungsraum zu sehen.³¹⁵

Im KUNSTRAUM 53 arbeitete ich mit den Schaufensterscheiben – angelehnt an die Manier des Window-Dressing³¹⁶. Diese wurden mit einer Schicht Staub überzogen und daher undurchsichtig. Nur durch die ausgesparten Buchstaben der Hashtags #FOMO und #AWOL konnte man noch in den Laden sehen. Die Abkürzungen stehen für *fear of missing out* und *absent without leave*.³¹⁷

Zusätzlich zu den Leerstands-Bespielungen gab es ein vermittelndes Begleitprogramm. In Kooperation mit der Initiatorin des literarisch-musikalischen Abendspaziergangs, Frau Susanne Mündel von ameis Buchecke, fand ein öffentlicher und kostenfreier Leerstandsspaziergang durch die Ausstellungen statt, welcher von Anekdoten und Diskussionen über kreative Leerstandsnutzung und Zwischennutzung begleitet wurde.³¹⁸

Zur Finissage waren die Künstlerin Alice Musiol, Initiatorin von homestreethome in Braunschweig, und Studierende der HBK Braunschweig zu einem Kuratorengespräch in der „Curator’s Kitchen“ zu Gast. Das Gesprächsthema war das Erproben von neuen Ausstellungsformaten in privaten und ungewöhnlichen Räumen.³¹⁹

³¹³ Abb. 27) - 28), Anhang S. 65.

³¹⁴ So kam es am ehemaligen Ladenlokal des Fast-Food-Lieferanten BurgerMe zu einem Streitgespräch zwischen einem jungen Mann und einer älteren Dame über moderne Ess- und Kochkultur. Die beiden waren wegen des Putzens stehengeblieben, kannten sich aber augenscheinlich nicht.

³¹⁵ Film s. Anhang S. 68.

³¹⁶ Beim „Window-Dressing“ werden Ladenschaufenster bspw. mit Klebefolie versehen. Ganze Interieurs können so vorgegaukelt werden. Es entsteht der Eindruck eines belebten Raumes. Dass das Ganze sich auch negativ auswirken kann, konnte man am Beispiel von Belfast zum G8-Gipfel 2013 sehen. Dort wurden 300 000 Pfund für die Retuschierung leerstehender Gewerberäume mithilfe großflächiger Klebefolien drucke ausgegeben, anstatt sie in Nordirlands schwächelnde Wirtschaft zu investieren. Vgl. http://www.huffingtonpost.com/2013/06/01/fake-shops-g8-northern-ireland_n_3372270.html#slide=more300604, Stand: 05.05.2015.

³¹⁷ Abb. 29) - 33), Anhang S. 66 - S. 68.

³¹⁸ Abb. 25), Anhang S. 64.

³¹⁹ Abb. 26), Anhang S. 64.

Die Leerstandssituation des Hildesheimer Stadtteils und vorangegangene Prozesse und Projekte, die auf die Lage aufmerksam machen und Lösungsansätze anbieten wollten,³²⁰ bildeten die Grundlage meiner künstlerischen Auseinandersetzung mit diesem Thema.

Mein künstlerisches Projekt forderte mich die ganze Woche: Durch tägliches Putzen der Leerstände schuf und erweiterte ich Stück für Stück 'meinen' öffentlichen Raum – und beeinflusste den Wahrnehmungsraum der Passanten: Meine Präsenz fiel durch ihre Tagtäglichkeit in einer nahen Umgebung, die Einkleidung in Ganzkörperulies, die Begleitung durch die Kamera und eine weitere, ebenfalls in einen Ganzkörperanzug gekleidete Person, auf – abgesehen von der Auffälligkeit des Putzens leerstehender Ladenlokale. Ich schuf [...] *Angebote für eine imaginative Wahrnehmung*, die es dem Betrachter ermöglicht, eine [...] *neue Wahrnehmung und damit eine neue Realität* [...] herzustellen.³²¹ Das Putzen war eine simple Strategie, einen leeren Raum in einen szenischen Raum zu verwandeln und den Sinn der öffentlichen Aufmerksamkeit *für die Gegenwart* zu schärfen.³²² Durch dieses Mittel wurde der Blick auf etwas gelenkt, was nicht vergangen, aber vergessen im Stadtbild liegt.

Das Video über die Putzaktion ist ein raumzeitliches Konzentrat, welches den erschaffenen und erlebten öffentlichen Raum in den halböffentlichen Ausstellungsraum, die Zwischennutzung KUNSTRAUM 53, brachte. Der Fernseher, auf dem das Video abgespielt wurde, war zur Fensterfront ausgerichtet. Das Putzen der Leerstände im öffentlichen Raum, die in geografisch unmittelbarer Nähe zum KUNSTRAUM 53 liegen, wurde somit durch die Fensterscheibe (bzw. die Lücken der Display-Hashtags) und damit aus dem öffentlichen Raum heraus sichtbar.

Die Hashtags #FOMO und #AWOL, die die einzige Display-Transparenz inmitten von etwas bildeten, was an Baustellenstaub erinnerte, beschreiben verschiedene Arten einer analogen Abwesenheit in einer digitalen Gegenwart. Die Zeit scheint an den leerstehenden Ladenlokalen vorbeigerast zu sein. Obwohl sie nie wirklich weg waren und somit im Zeitgeist immer 'mitgeschleift' wurden (wenn man in personifizierter Form von Architektur so sprechen kann), sind sie doch etwas zu Übersehendes, Vergessenes und nichts scheint so fehlplatziert an ihren Fenstern, wie etwas aus dem Digitalen Zeitalter.

Von außen aus der Passantenperspektive durch das Fenster hineingesehen, hat jemand #FOMO, dass etwas oder jemand #AWOL ist. Von Innen nach Außen geblickt ergibt sich eine weitere Perspektive: Man steht plötzlich 'hinter' den Hashtags, auf der 'anderen' Seite

³²⁰ s. Kapitel 7.1.2, S. 41.

³²¹ Dissmann 2011, S. 167.

³²² Vgl. Ebd., S. 168.

des Displays. Die Oberfläche und der Geruch des Staubes sind im Laden deutlicher wahrzunehmen, geben ihm ein Erscheinungsbild, das an Umbau und Erneuerung erinnert. Die Wahrnehmung der jeweils beidseitig des Displays passierenden Welt ist nur durch die Buchstabenaussparungen möglich – die Fenster sind sonst 'blind'.

„Leerstand ist ein starkes Präteritum“ ist raumgebend, Raum anzeigend und sich dann letztlich in einem Raum sammelnd: Durch Betreten des KUNSTRAUM 53 begibt sich der Besucher in einen zwischengenutzten Leerstand, der in seiner Baufälligkeit belassen wurde. Die Geräusche des Videos und die gefilmten Dialoge erfüllen den Raum. Die Gesprächsinhalte der gefilmten Dialoge geben einen Einblick in den Alltag der Passanten, der Bewohner der Neustadt. Sie nehmen Teil an der Putzaktion und lassen mich (und ihre Umwelt) wissen, dass sie partizipieren, indem sie sich vor einer sichtbaren Kamera positionieren. Sie reden oder gestikulieren, sie zeigen Anteilnahme – und sei es, dass sie einen schnellen Blick in einen Leerstand werfen, den sie sonst übersehen. Der (gelenkte) Blick traf nun wieder auf die Ladenfenster oder sah durch sie hindurch und sorgte, zumindest kurzzeitig, für Aufmerksamkeit. Im besten Fall wurde ein (neues) Bewusstsein für das geschaffen, was da ist, aber auch, was, (vorerst) rein utopisch, damit möglich wäre.³²³

8. Künstlerin, Kuratorin, Initiatorin? - Versuch einer Selbstpositionierung

*[...] many artists have adopted the practice of curatorship as a medium of production in its own right.*³²⁴

Bei VOIIIADEN nehme ich eine nicht eindeutig kategorisierbare Position ein: Einerseits organisierte ich das Projekt, die Finanzierung und wählte die teilnehmenden Künstler aus, wirkte – bis zu einem gewissen Punkt - also kuratorisch, andererseits partizipierte ich auch selbst künstlerisch. Zum jetzigen Zeitpunkt kann ich meine kuratorische Arbeit nicht gänzlich von meiner künstlerischen Positionierung trennen.

In meiner künstlerischen Arbeit bewege ich mich oft raumbezogen – ich schaffe mir Bezugsrahmen, seien es Sujets oder tatsächliche 'Räume', anhand derer eine künstlerische Positionierung stattfindet. Bei der Vorbereitung einer künstlerischen Durchführung habe ich zwar ein Bild des Produkts im Kopf, das aber nicht fixiert ist. Zufall und Spontaneität sowie plötzliche Kehrtwendungen oder (Zwischen-)Stopps finden während künstlerischer Prozesse statt und werden einbezogen. Auch hat ein Prozess nie

³²³ Vgl. Hejda/Hirschmann/Kiczka/Verlic 2014, S 7.

³²⁴ O'Neill 2012, S. 87.

ein Endprodukt als solches: Die künstlerischen Arbeiten markieren Prozessmaterialisierungen. Ähnlich bewege ich mich auf dem Feld der kuratorischen Tätigkeit: Auch Kuratieren ist für mich ein Prozess, in dem ich eine Idee, ein vages Bild von der Ausstellung habe, die dabei 'herauskommen' soll. Ich gestehe den eingeladenen Künstlern jedoch viel Freiheit zu und wirke bei der Erarbeitung der Ausstellung durch den Künstler eher beratend und organisatorisch (Öffentlichkeitsarbeit, Finanzierung, Veranstaltungsmanagement) mit. Ich finde mich, bis auf das Fazit, in der Positionierung Adrian Pipers zu einem „künstlerischen Kurator“ wieder: *Künstlerische Kurator/innen [...] arbeiten mit einer Kollegin zusammen, nicht mit jemand, die sie als Untergebene ansehen, auf dasselbe Ziel hin [...]. [...] Denn letztlich ist der kuratorische Prozess für einen künstlerischen Kurator ein schöpferischer Prozess; und der letztendliche Aufbau ist sein eigenes Kunstwerk – nicht nur ein Mittel zu einem Zweck.*³²⁵ Das Ausstellungsprodukt und den „kuratorischen Prozess“ sehe ich nicht als ein „eigenes Kunstwerk“³²⁶ – der Begriff scheint mir zu gewichtig. „Mittel zum Zweck“ war mein Mitwirken bei der Vorbereitung und Durchführung von VOIIIADEN sicher nicht. VOIIIADEN war kein Ausstellungsprojekt im klassischen Sinne, was den Versuch einer individuellen Einordnung noch erschwert. Initiation und Rahmen bzw. 'Überschrift' des Projektes stammen von mir. Auch stellte ich Erstkontakte zwischen Ladenbesitzern und Künstlern her – das Suchen der Leerstände sowie die weitere Verhandlung mit den Vermietern, die Erarbeitung des individuellen Ausstellungskonzeptes und die organisatorische Aufteilung der Ausstellungswoche lag ganz bei den teilnehmenden Künstlern. Den Leerstandsspaziergang und die Gestaltung der Finissage („Curator's Kitchen“) sprach ich zwar an und unterstützte diese auch, überließ die Organisation und Durchführung jedoch vollkommen Christin Zocher, Nada Schroer und Lisa Modrakowski vom KUNSTRAUM 53.

VOIIIADEN verortete in seiner Betitelung lediglich die Art und Weise der Ausstellungen, nämlich in Leerständen und Zwischennutzungen, und ließ dadurch Raum für individuelle künstlerische Ausstellungskonzepte, die nicht zwangsläufig einen Bezug zum Thema 'Leerstand' herstellen mussten. Mein kuratorischer Aspekt bei VOIIIADEN lag also, wenn man so will, vorrangig im verwaltungstechnischen und organisatorischen Bereich: bei der Impuls- und Rahmengenbung durch Projektbetitelung, Auswahl der Ortsspezifika und Festlegung eines Zeitraumes, der Auswahl und Einladung der weiteren Künstler, der Planung der Finanzen sowie der Öffentlichkeitsarbeit.

³²⁵ Piper 2012, S. 145.

³²⁶ Vgl. Ebd., S. 145.

*Der Trend geht zum Curartist!*³²⁷ Ich glaube, dass sich Erkenntnisse aus beiderseits künstlerischer wie kuratorischer Arbeit ergänzen und die soeben angesprochenen Prozesse nicht scharf voneinander zu trennen sind, sondern parallel und gegeneinander durchlässig verlaufen. In der Idee, die den Ausgangspunkt meiner praktischen Forschungsarbeit bildet, vermischen die Prozesse sich. Sie voneinander trennen zu wollen und mich jeweilig klar zugehörig zu einer Seite zu positionieren, widerspräche diesem Standpunkt der Beeinflussung vice versa. Ich erhebe, wie Thomas Hirschhorn schon bemerkte, keinen Anspruch auf eine konkrete Rollenzuweisung³²⁸, sondern sehe mich im Überschneidungsbereich zwischen den Rollen. Oder mit den Worten Tilo Schulz': *Ich sehe mittlerweile alle unterschiedlichen Bereiche (auch meine Beschäftigung und Produktion von Displays) als Aktivitäten, die einfach zu mir gehören. Ich fühle mich als erstes jedoch als Künstler, lasse mich jedoch [sic] einfach nicht auf eine Rolle festlegen. Mein Interesse an künstlerischen Ideen befriedige [sic] eben mal als Ausstellungsbesucher, als Kurator oder eben als Produzent (Künstler).*³²⁹

9. Fazit

Ein Raum ohne Funktion ist obsolet, existiert nicht. Genauso, wie Raum nicht vorliegt, sondern im Brauchen und Nutzen geschaffen wird,³³⁰ ist es auch mit der Funktion von Leerständen: Der Wunsch, sie befüllen zu wollen, ihren Zustand der Vergangenheit angehören zu lassen, ist nur natürlich. Eine Funktion im Stadtbild kann man Leere aber auch geben, indem man sie akzeptiert, vielleicht sogar pflegt, sich ihrer erinnert, sei es durch ihre Geschichte oder rein visuell – sie also schlichtweg 'sieht'.³³¹ Die Inszenierung des 'Makels Leere' hebt die Bedeutung der dem Raum eingeschriebenen Funktion auf, wie an Yves Kleins „Le Vide“ oder der Arbeit Vito Acconcis zu sehen.³³² VOIIIADEN ist ein Umgang mit Vorhandenem: Im Rahmen der reell existenten Leerstandssituation wurden Offspaces geschaffen, die, temporär, jungen Künstlern die Möglichkeit gaben, sich und ihre Arbeiten zu zeigen. Im Moment des Projektes hatten die bespielten, prozessual einbezogenen Räume einen neuen Status. Sie wurden zu Kunst erklärt, dekonstruiert, aber, mit dem Wissen der einwöchigen Zwischennutzung im Hinterkopf, auch immer als Raum an sich, als umgenutzte Wirtschaftsbrache gesehen. *Die Umnutzung vorhandener Strukturen*

³²⁷ <http://www.monopol-magazin.de/der-trend-geht-zum-curartist>, Stand: 30.07.2015.

³²⁸ Vgl. Kapitel 4.4, S. 27.

³²⁹ Tilo Schulz, E-Mail-Unterhaltung mit Franziska Harnisch, 01.07.2015.

³³⁰ Vgl. Heidegger, Kapitel 3, S. 20.

³³¹ Vgl. Sleeping Beauty – Dornröschen, Kapitel 4.6, S. 28f.

³³² Vgl. Kapitel 4.5, S. 27f. und Kapitel 4.3, S. 25.

*bedeutet immer auch eine Auseinandersetzung: mit ihrer Geschichte, der Architektur, der Atmosphäre und dem Kontext.*³³³ Durch die vor Ort durchgeführte und gezeigte künstlerische Arbeit Kevin Momohs, Leonardo Könndepius und Tilmann Cordes‘ wurden die Räume temporär in Galerien, Fotostudios und Ateliers umfunktioniert.³³⁴ Die drei Künstler nahmen die Räume wie vorgefunden und arbeiteten mit der jeweiligen Grundsubstanz. So bezogen sie das – temporär außer Kraft gesetzte – Schicksal, den Leerstand und teils desolaten Zustand der Räume, mit ein und wiesen auf ihre Zeitlichkeit hin. Die künstlerische Arbeit im öffentlichen Raum [...] *verlangt ein hohes Bewusstsein für die vorhandenen gesellschaftlichen (Macht-)Verhältnisse und ein behutsames Ausloten dieser [...] mit dem Ziel, [...] Partizipation und Inklusion an gesellschaftlichen Prozessen erlebbar [...] [zu] machen.*³³⁵

Das Betreten der Räume, die sonst verschlossen und maximal von Außen einsehbar sind, offerierte potentiellen Miet-Interessenten zusätzlich die Gelegenheit des Besichtigens. Das Ladenlokal, in welchem Leonardo Könndepius ausgestellt hatte, wurde nach VOIIIADEN an eine sozialpädagogische Einrichtung vermietet.

*Im positiven Falle nutzen die eingeladenen Künstler die erhaltenen Freiräume zur Stimulierung neuer Sichtweisen, im negativen Falle laufen sie Gefahr, instrumentalisiert zu werden von Stadtmarketingleuten, die Löcher in der Stadt zu stopfen [...].*³³⁶ VOIIIADEN ist nicht durch die Stadt oder die Wirtschaft instrumentalisiert worden. Das Projekt entstammt einer Eigeninitiative, die bereits zu Beginn der Gründung des KUNSTRAUM 53 aufkam. Dieses Projekt, welches aus der reinen Lust an der künstlerischen Bespielung von Leerstand und dem Wunsch nach Belebung der Nachbarschaft um den KUNSTRAUM 53 resultiert, hat den Nerv der Zeit und der Stadtbewohner und Stadtteilinitiativen getroffen. Das ist einem Zufall geschuldet, der sich allerdings zu einem guten Netzwerk ausgebaut hat. Kann Kunst sich gegen politisch-wirtschaftliche Entscheidungen und Interessen behaupten? *Und laufen wir nicht Gefahr, in der von einem wachsenden Legitimationsdruck bestimmten Debatte über die 'volkswirtschaftliche Bedeutung von Kunst und Kultur' die eigentliche, die soziale, bildende, visionäre, schöpferische, Fantasie anregende Bedeutung von Kunst und Kultur zu vergessen?*³³⁷ Dass sich seit dem Zuzug der Kreativen in der Neustadt viel verändert hat und die Leerstände nach und nach verschwunden sind, ist

³³³ Ziehl/Oßwald/Hasemann/Schnier 2012, S. 30.

³³⁴ Vgl. Claes Oldenburg, Kapitel 4.2, S. 24.

³³⁵ Lange/Prasenc/Saiko 2013, S. 204.

³³⁶ Dissmann 2011, S. 159.

³³⁷ Weiss 1999, S. 156.

nicht zu leugnen.³³⁸ Man könnte VOIIIADEN als einen Versuch der 'Creative City bottom-up' verstehen: Das Projekt hatte keinen extern aufgesetzten Anspruch, für etwas anderes außer sich selbst innerhalb dieser einen Woche zu 'funktionieren': *Art is something which reaches us beyond such criteria. To believe in this power of Art is to me what 'working politically' as an artist means, trying to resist in and with the work to the pressure of functionality.*³³⁹

VOIIIADEN suchte den Kontakt zu den Bewohnern des Stadtteils. Trotzdem das Projekt aus einzelnen, künstlerisch selbstverwalteten und -verantworteten Teilen bestand, gelang eine Perspektivverschiebung. *You're always in the presence of buildings, but everything is in close-up. [...] Think about a space that is so close that you cannot even see it.*³⁴⁰ Acconci spricht das Gefühl an, zu 'nah an etwas dran zu sein'. Dieses Gefühl, das der Künstler am Beispiel von New York erklärt, ergibt sich, wenn man die Stadtumgebung nur noch als Schluchten, durchzogen von Wegen, wahrnimmt, durch die man mit einem Tunnelblick geht. VOIIIADEN schlug eine neue Rezeption des alltäglichen Stadtteils, ein 'überholtes' Sehen der Umgebung, vor, welche pars pro toto an vier künstlerischen Positionen, die sich über ein wenige Quadratmeter großes Areal erstreckten, festgemacht wurde. Die Partizipation daran war optional und verlangte keine Vorkenntnisse der teilnehmenden Rezipienten. Auf dem Weg zwischen den Ausstellungen bewegte das Publikum sich durch den Stadtraum, auf einem *Kunstflanierweg*³⁴¹, der von Einzelhandel, Bushaltestellen, Parkplätzen, Ampeln und Menschen, die bis dato nichts von VOIIIADEN gehört hatten, gesäumt ist. Rezipieren und partizipieren war ein optionaler Akt. VOIIIADEN ist etwas, dass man sich 'erlaufen' konnte: ein temporärer Raum künstlerischer Interventionen. Zwar gab es den Programmpunkt des geführten Leerstandsspaziergangs, zu dem sich interessierte Besucher anmelden konnten – der eigentliche 'Leerstandsspaziergang' fand jedoch außerhalb dieses Angebots statt: Flaneure mit (neuen) Auffälligkeiten ihrer Umgebung zu 'locken', ist ein Leichtes. Laufpublikum, dem die sinnliche Entdeckerlust eines Flaneurs fremd ist oder das diese unterdrückt zugunsten der immer schneller werdenden, 'vorbeiei-

³³⁸ Es wäre interessant zu wissen, ob man hier, angelehnt an den Ursprungsbegriff, von einem kumulativen 'VOIIIADEN-Effekt' sprechen kann?

³³⁹ The Headless Artist: An Interview with Thomas Hirschhorn on the Friendship Between Art and Philosophy, Precarious Theatre and the Bijlmer Spinoza-festival, in: Art&Research. A Journal of Ideas, Contexts and Methods, Volume 3, No. 1, Winter 2009/10, o. S. . In: Vahrson 2013, S. 165.

³⁴⁰ Vito Acconci. In: http://www.dartmagazine.com/images/2011.11/d29_publicspace.pdf, S. 3. Stand: 26.07.2015.

³⁴¹ Weiss nennt dies die Förderung von Gesprächskultur. In: Weiss 1999, S. 97.

lenden Zeit', aus seinem rasanten Alltag kurzzeitig zu entschleunigen³⁴² und zumindest für einen Moment zum Flanieren und Hinsehen zu bringen, ist die Kunst.³⁴³

VOIIIADEN hegt keinen exklusiven Kunstanspruch. Keiner der Künstler kam in die Situation, VOIIIADEN oder das einzelne Ausstellungsprojekt als Kunstwerk legitimieren zu müssen. Die stattfindenden Prozesse während dieser Aprilwoche kann man nicht ausschließlich unter dem Deckmantel der künstlerisch autonomen Position verhandeln, insofern diese abgrenzbar ist. Schon allein die Wahl des Sujets, die künstlerische Auseinandersetzung mit dem Leerstand als solchem in meinem Projekt, ist ein Balanceakt zwischen verschiedensten Themenbereichen (bspw. Stadtkultur, Sozialökonomie, Wirtschaftswandel, Zwischennutzung als Möglichkeit). *I've tried to create an autonomous space, with its own atmosphere, in which a critical position can be made clear.*³⁴⁴ Diese Positionierung Thomas Hirschhorns zur Autonomie von Kunst möchte ich gern für VOIIIADEN übernehmen und dem Projekt eine gewisse Form von Autonomie zusprechen. Die Projekträume von VOIIIADEN wurden durch die partizipative Nutzung durch beiderlei Künstler wie Publikum zu informellen *Orten der Vergesellschaftung*, die Kai-Uwe Hellmann und Guido Zurstiege mit „Dritten Orten“ umschreiben.³⁴⁵ Als recycelte, authentische Orte standen sie für Vielfalt und soziale Strukturen, Entwicklung und Fluss. Die von diesen Zwischennutzungen ausgehenden Gestaltungsprozesse können Basen für zwischenmenschlichen Austausch bilden und sind solidarisch, emanzipatorisch und egalitär:³⁴⁶ *'Zwischen' sollte also nicht nur als zeitliche Dimension verstanden werden, sondern auch im Sinne des Brückenschlags zwischen verschiedenen Akteuren [...] zwischen leider manchmal zu sehr getrennten Ressortzuständigkeiten, Nutzungszuweisungen in der Stadt, verschiedenen Szenen, Milieus und Wirtschaftsbereichen.*³⁴⁷

Der Titel „Leerstand ist ein starkes Präteritum“ beinhaltet einen Wunsch, einen geforderten, futuristischen Ist-Zustand: Etwas stand³⁴⁸ leer und ist es nicht mehr. Es ist ein Plädoyer für einen anderen Umgang mit Leerstand, eine Ressourcenumkehrung, und für

³⁴² Lucius und Annemarie Burckhardt, die Urheber der Promenadologie (Spaziergangswissenschaft), konstatieren, dass Beschleunigung das Leben und die Wahrnehmung fragmentiert. Vgl. Dissmann 2011, S. 184.

³⁴³ Der Flaneur [...] führt den adäquaten Umgang mit der Großstadt vor. In: Weiss 1999, S. 16. *Der Flaneur schafft Wirklichkeit durch die Auswahl seiner Wanderungen, durch Blicke, Gerochenes und Gehörtes.* In: Löw/Steets/Stoetzer 2007, S. 13.

³⁴⁴ Braun 2013, S. 54.

³⁴⁵ Vgl. Hellmann/Zurstiege 2008, S. 123 - 125.

³⁴⁶ Vgl. Hejda/Hirschmann/Kiczka/Verlic 2014, S. 66f. und S. 70.

³⁴⁷ Ziehl/Oßwald/Hasemann/Schnier 2012, S. 43.

³⁴⁸ Anmerkung: „Stand“ ist das starke Präteritum von „stehen“.

die Wahrnehmung von Kunst im Stadtbild außerhalb intendierter 'Nestbereitereigenschaften'³⁴⁹. Das künstlerische Konzept von VOIIIADEN orientiert sich an dem Prinzip des Fundstücks und dem Künstler als Sichtbarmacher von Vorhandenem. Kunst dient dabei als Materialgeber, als Passagenvisualisierer. VOIIIADEN versteht sich als Sichtbarmacher eines Prozesses und somit als [...] *Keim[...] lokaler urbaner Ortsqualitäten mit Nachahmungspotenzial [...]*³⁵⁰.

³⁴⁹ Vgl. Reich 2013, S. 52.

³⁵⁰ Lange/Prasenc/Saiko 2013, S. 138.

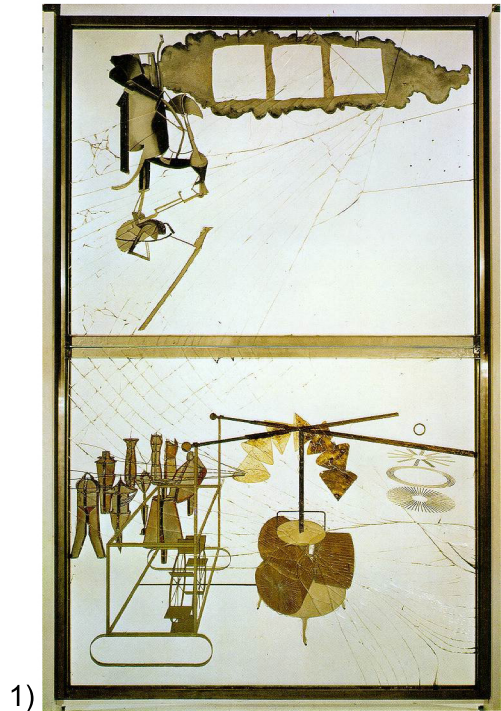
Anhang

- Bildteil
- Literatur- und Quellenverzeichnis
- Abbildungsnachweis
- Erklärung

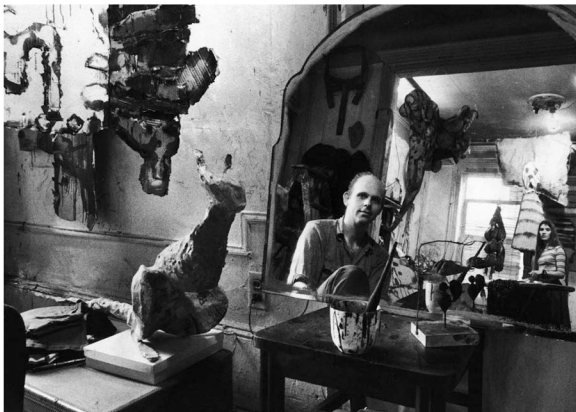
Bildteil:

Abb. 1)

Marcel Duchamp – Das Große Glas (1915 – 1923)



1)



2)



3)



4)

Claes Oldenburg – The Store (1961)

Abb. 2) Innenaufnahme mit
Claes Oldenburg (1961)

Abb. 3) Pastry Case, I (1961-1962)

Abb. 4) Men's Jacket with Shirt and Tie
(1961)

Vito Acconci - Swarm Street (2012)



5)



6)



7)

Abb. 5) Ansicht Tiefgarage

Abb. 6) Entwurfsansicht Tunnel

Abb. 7) Installationsansicht



8)



9)



10)

Abb. 8) Bataille-Monument (2002)

Abb. 9) Bataille-Monument (2002)

Abb. 10) Gramsci-Monument (2013)

Abb. 11) Gramsci-Monument (2013)



11)

Yves Klein - Le Vide (1958)



12)

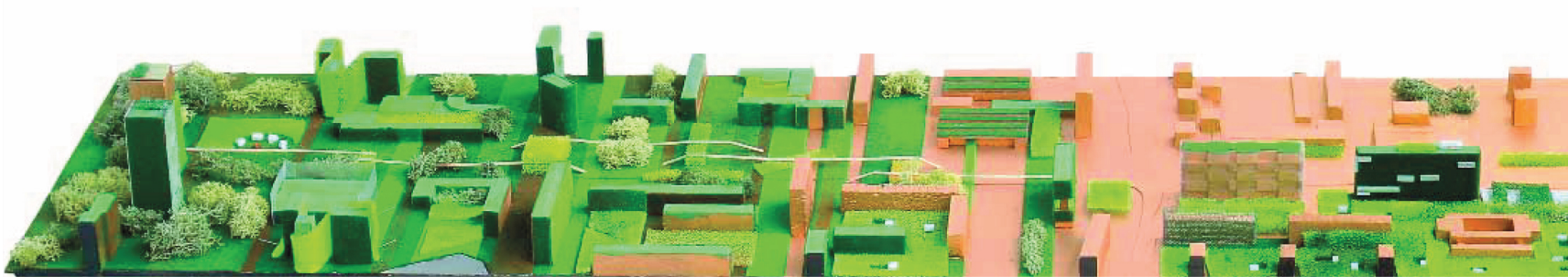


13)

Abb. 12) Installationsansicht Innen

Abb. 13) Außenansicht Galerie Iris Clert / blauer Vorhang

MINUS



engere Wahl

Gesine Jensen
Susanne Lux
Ingo Pucci
Christian Rappel
Markus Stempl

www.studioprs.net

Manifest für die Latente Stadt
Es scheint zumindest folgerichtig, daß in Zeiten wirtschaftlicher Prosperität die Stadt wächst, große Unternehmen in die Höhe bauen, kleine Bankfilialen ihre Fassaden mit spanischem Naturstein verkleiden und der private Bauherr sein Glück im Speckgürtel der Stadt findet.
Der Gegenentwurf zur wachsenden Stadt könnte der rational durchaus schlüssige Rückbau derselben sein. Ist dieser Prozeß des Schrumpfens aber für die nachfolgenden Generationen im Stadtbild noch erkennbar? Büßt die Stadt auf diese Weise nicht ihren Charakter ein? Wird dadurch nicht ein Teil der Kulturgeschichte eliminiert? Was kann abgerissen werden? Das Unbrauchbare, das Häßliche, das Verwitterte? Darf man sich eines Stücks Stadt eines totalitären Regimes entledigen? Konzepte, die einen Rückbau von schrumpfenden Städten auf die alte Stadt fordern, sind sehr bequem und gleichermaßen populär – machen sich aber bereits bei der Definition von „alt“ angreifbar. Mit einer schrumpfenden Stadt in Dialog zu treten, statt sie teilweise zu amputieren, ist die Handlungsstrategie der vorliegenden Arbeit.

Basis
Ein „Baugesetz“ verbietet Neubauten und erläßt ein Abrißverbot. Es gilt der Grundsatz, daß das Stadtvolumen (Brutto-Raum-Inhalt der Stadt) gleich groß bleiben soll. Verlassene Gebäude werden als solche im Stadtgefüge dezidiert kenntlich gemacht und in ein künstliches Koma versetzt. Parallel dazu werden Baugesuche nur noch für Umbaumaß-

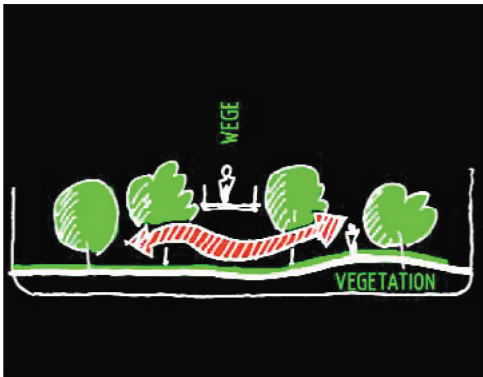
nahmen genehmigt, die vorhandene Gebäudevolumen besetzen. Dadurch werden Bauherren dazu bewegt, ihre Projekte (vom Einfamilienhaus bis zum Möbeldiscount) im Bestand zu realisieren. Wenn „neu gebaut“ werden soll, geschieht dies nicht auf der grünen Wiese, man nistet sich vielmehr in das bestehende Stadtvolumen ein.

Szenarien
In szenographischen Modellstudien wurden zwei charakteristische Stadtteile von Halle (Südliche Stadterweiterung und Neustadt, wobei hier nur letztere vorgestellt wird) in unterschiedlichen Koma-Stufen untersucht. Das theoretisch denkbare *Szenario PLUS* wurde nicht behandelt.
Szenario MINUS: Die Stadt wird Stück für Stück in ein künstliches Koma versetzt: in der letzten Konsequenz bis zur Geisterstadt (Jungle-City).

Szenario ZERO: Die Situation der Stadt stagniert im jetzigen Zustand. Nach wie vor finden aber singuläre Umzugsmaßnahmen, Neuansiedlungen im Bestand und Abwanderungen statt. Einzelne Stadtquartiere und Gebäude werden ins Koma versetzt, andere wieder daraus erweckt. Es kommt zu Umbauten, in Ausnahmefällen zu Erweiterungen, aber zu keinen vollständigen Abrissen. Intakte und genutzte Gebäude bleiben unangetastet. Die übrigen Bauten werden ganz oder teilweise ins Koma versetzt bzw. umgebaut. Dabei wird das inhärente Potential der Plattenbauten genutzt. Fassadenplatten werden partiell abgenommen, nichttragende Wände entfernt. Eingriffe in die Tragstruktur werden vermieden. Dementsprechend werden zum Beispiel, um Deckendurchbrüche zu vermeiden, neue Treppen vor der Fassade angebracht.

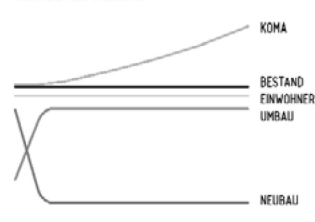
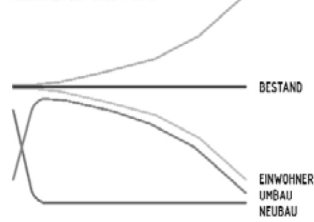
Koma
Verlassene Gebäude werden durch eine Begrünung der Fassade aus dem Stadtgefüge ausgeblendet (und der Natur zugeordnet), bleiben aber durch die Reduktion auf ihren Grundkörper als Stadtbaustein präsent. Als erster Koma-Schritt wird ein Rankgerüst angebracht, das (ohne Baugerüst) von Stockwerk zu Stockwerk gespannt werden kann. Verschiedene Rankpflanzen geben den Gebäuden ein neues, sich wandelndes Kleid: Verwilderung statt Gestaltung. Ähnliches gilt für ungenutzte Freiflächen. Um den sich selbstor-

Erhöhte Wege im Szenario MINUS erlauben die Aufrechterhaltung elementarer Verbindungen oberhalb der zunehmend verwildernden Stadt.



Szenario MINUS

Szenario ZERO



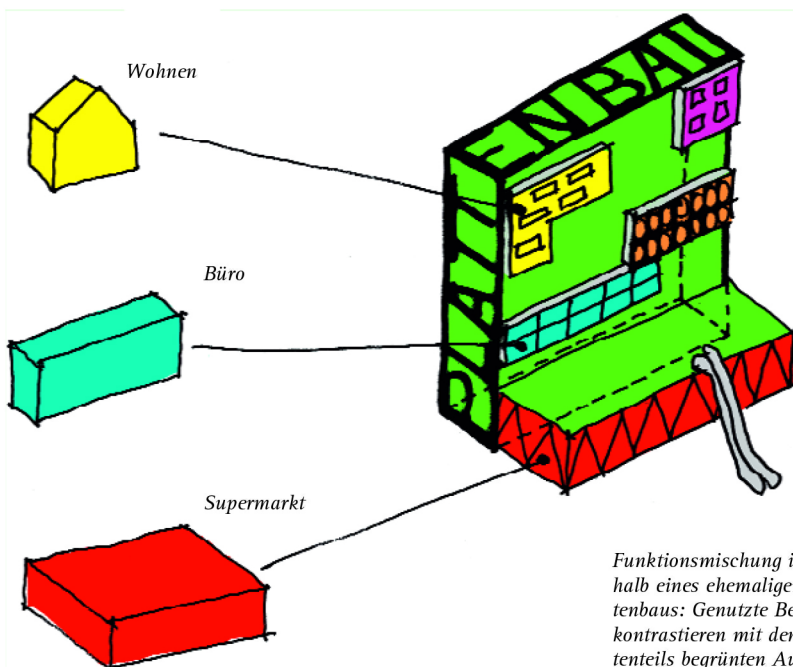
ganisierenden Renaturierungsprozeß anzustoßen, werden Straßen und versiegelte Flächen aufgebrochen, anfallender Schutt an Ort und Stelle belassen und Saat gestreut. Manche Gebäude werden von Facility-Managern betreut, andere von Förstern und wieder andere von beiden.

Prozesse

Durch das Nebeneinander von komatösen und intakten Gebäuden oder ganzen Stadtvierteln wandelt sich das Bild der Stadt zu einem langfristig nachvollziehbaren Abbild des Zeitgeschehens. Die Leere in der Stadt wird nicht totgeschwiegen, sondern akzeptiert, inszeniert und benutzt. Der Schrumpfungprozeß bleibt in der Stadt und an den Gebäuden ablesbar: Eine Baulücke wird zum Spielplatz oder zum Einfamilienhaus, ein Häuserblock zur grünen Lunge, eine Straße zum Park, ein Plattenbau zum Bürogebäude, ein

Parkplatz zum Schrebergarten, ein Bürgerzentrum zum Tennisplatz, ein Verwaltungsgebäude zur Künstlerkolonie, eine Stadt der totalen Moderne zur Gartenstadt, ein Hochhaus zum Mount Everest, ein Serienmodell zum Rohling, eine Straßenbahnlinie zum Jogging-Pfad, ein Industrieprodukt zur Enklave für Aussteiger und Einsiedler, ein Stadtteil zum Biotop. In einem Prozeß mit offenem Ende beginnen Architektur und Natur zu konvergieren: Die Latente Stadt.

Baugesuche werden nur noch für Umbaumaßnahmen genehmigt, die vorhandene Gebäudevolumen nutzen und besetzen.



Funktionsmischung innerhalb eines ehemaligen Plattenbaus: Genutzte Bereiche kontrastieren mit den größtenteils begrünten Außenflächen des Baukörpers.



KUNSTRAUM 53 und die Anfänge von VOIIIADEN



15)



16)

Abb. 15) Raumansicht KUNSTRAUM 53 (2014)

Abb. 16) „Kreative Zwischennutzung – VOIIIADEN statt LEERSTAND“ (10.06.2014)

Die Anfänge von VOIIIADEN



17)



Abb. 17) „Kreative Zwischennutzung – VOIIIADEN statt LEER-
STAND“ (10.06.2014)

Abb. 16) Pressekonferenz
“Handel im Wandel – Zur Situa-
tion leer stehender Ladenge-
schäfte in der Hildesheimer
Neustadt” (17.07.2014)

18)



19)



20)

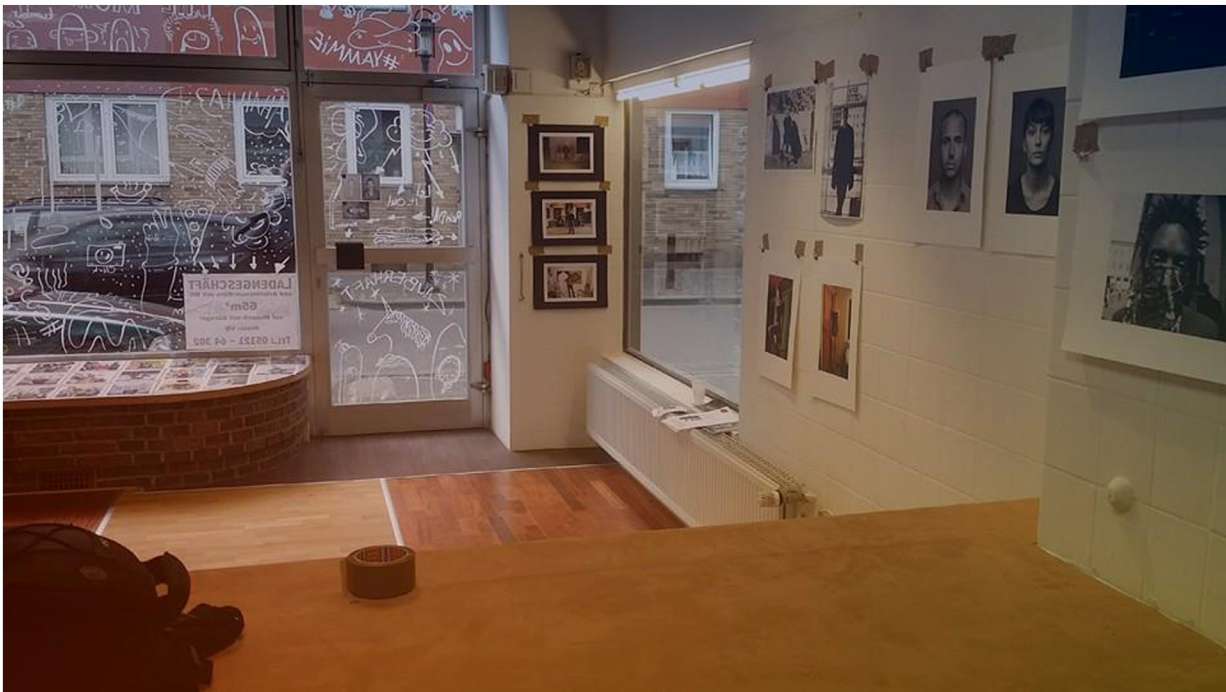
VOIIIADEN - Leonardo Könndepus / Prettynormal Activity (21. - 28.04.2015)



21)



22)



23)



24)

VOIIIADEN - Leerstandsspaziergang und Curator's Kitchen (23. und 28.04.2015)



25)



26)



27)



28)

Abb. 27 und 28) Videostills Putzaktion

VOIIIADEN - Franziska Harnisch / Leerstand ist ein starkes Präteritum (21. - 28.04.2015)



29)



Abb. 23) und 28)
Installationsansicht
KUNSTRAUM 53

30)



31)



32)

Abb. 31) Installationsansicht KUNSTRAUM 53

Abb. 32) Außenansicht Display-Installation



33)

Abb. 33) Schattenwurf Display-Installation
Einlage: Video Putzaktion

Literatur- und Quellenverzeichnis:

- Albiker, Karl: Das Problem des Raums in den Bildenden Künsten. Ein Fragment., Frankfurt/Main, 1962.
- Belting, Hans: Der Blick hinter Duchamps Tür: Kunst und Perspektive bei Duchamp, Sugimoto, Jeff Wall, Köln 2009.
- Bittner, Regina: Die Stadt als Event: Zur Konstruktion urbaner Erlebnisräume, Frankfurt/Main 2001.
- Braum, Michael und Thies Schröder (Hgg.): Wie findet Freiraum Stadt? Fakten, Positionen, Beispiele, Basel 2013.
- Braun, Christina: Thomas Hirschhorn: ein neues politisches Kunstverständnis, München 2013.
- Dissmann, Christine: Die Gestaltung der Leere. Zum Umgang mit einer neuen städtischen Wirklichkeit, Bielefeld 2011.
- Duchamp, Marcel: Die Schriften, Bd. 1, Zürich 1981.
- Heidegger, Martin: Die Kunst und der Raum. L'art et l'espace, Sankt Gallen 1969.
- Hejda, Willi, Anna Hirschmann, Raphael Kiczka und Mara Verlic: Wer geht leer aus? Plädoyer für eine andere Leerstandspolitik, Wien 2014.
- Hellmann, Kai-Uwe und Guido Zurstiege (Hgg.): Räume des Konsums. Über den Funktionswandel von Räumlichkeit im Zeitalter des Konsumismus, Wiesbaden 2008.
- Heßler, Martina: Die Kreative Stadt. Zur Neuerfindung eines Topos, Bielefeld 2007.
- Kempf, Petra: (K)ein Ort Nirgends. Der Transitraum im urbanen Netzwerk, Karlsruhe 2012.
- Kessl, Fabian und Christian Reutlinger (Hgg.): Urbane Spielräume. Bildung und Stadtentwicklung, aus der Reihe: Sozialraumforschung und Sozialraumarbeit, Bd. 8, Wiesbaden 2013.
- Lange, Bastian, Gottfried Prasenc und Harald Saiko (Hgg.): Ortsentwürfe. Urbanität im 21. Jahrhundert, Berlin 2013.
- Lehrer, Ute Angelika: Is there still room for public space? Globalizing cities and the privatization of the public realm. In: Wolff, Richard, Andreas Schneider, Christian Schmid, Philipp Klaus und Hansruedi Hitz (Hgg.): Possible Urban Worlds. Urban Strategies at the end of the 20th century, Basel 1999.
- Lindner, Rolf: Walks on the Wild Side. Eine Geschichte der Stadtforschung, Frankfurt/Main 2004.
- Löw, Martina, Silke Steets und Sergej Stoetzer: Einführung in die Stadt- und Raumsoziologie, Opladen 2007.
- Moravánszky, Ákos: Die Wahrnehmung des Raumes. In: Moravánszky, Ákos (Hg.): Architekturtheorie im 20. Jahrhundert. Eine kritische Anthologie, Wien 2003, S. 121 – 146.
- Müller-Menckens, Gerhard: Neues Leben für alte Bauten. Über den Continuo in der Architektur., Stuttgart 1977.

O'Doherty, Brian: In der weißen Zelle = Inside the White Cube, herausgegeben von Wolfgang Kemp, Berlin 1996.

O'Neill, Paul: The Culture of Curating and the Curating of Culture(s), Cambridge 2012.

Oswalt, Philipp, Klaus Overmeyer und Philipp Misselwitz (Hgg.): Urban Catalyst. Mit Zwischennutzungen Stadt entwickeln, Berlin 2014².

Piper, Adrian: Werte und Interessen / Umfrage unter Künstlerinnen und Künstlern zum Verhältnis zu Kuratoren/Kuratorinnen, mit Beiträgen von Monica Bonvicini, Claire Fontaine, Mariechen Danz, Olaf Nicolai, Adrian Piper, Thomas Scheibitz. In: Texte zur Kunst, Juni 2012, 22. Jahrgang, Heft 86, S. 143 -145.

Rabe, Ana María: Der Raum – eine Frage der Zeitforschung im Dialog zwischen Philosophie, Wissenschaft und Kunst. In: Märtens, Susanne und Hannes Böhringer (Hgg.): Vorsicht Wagnis: Kunst / Wissen / Forschen, Nürnberg 2013, S. 167 – 182.

Rauterberg, Hanno: Wir sind die Stadt! Urbanes Leben in der Digitalmoderne, Berlin 2013.

Reich, Mathias Peter: Kultur- und Kreativwirtschaft in Deutschland – Hype oder Zukunftschance der Stadtentwicklung?, Wiesbaden 2013.

Schleif, Nina: Schaufenster Kunst - Berlin und New York, Köln 2004.

Senett, Richard: Die Kultur des neuen Kapitalismus, Berlin 2007.

Stephani-Hahn, Elisabeth: Schaufensterkunst, Berlin 1919.

Twickel, Christoph: Gentrifidingsbums oder Eine Stadt für alle, München 2010, S. 117.

Vahrson, Viola: „I am an fan of Spinoza.“ Zur Freundschaft zwischen Kunst und Philosophie im Werk von Thomas Hirschhorn, In: Märtens, Susanne und Hannes Böhringer (Hgg.): Vorsicht Wagnis: Kunst / Wissen / Forschen, Nürnberg 2013, S. 152 – 165.

Vöckler, Kai: Schauplatz aller Künste. In: Märtens, Susanne und Hannes Böhringer (Hgg.): Vorsicht Wagnis: Kunst / Wissen / Forschen, Nürnberg 2013, S. 140 – 151.

von Bismarck, Beatrice: Curating Curators. In: Texte zur Kunst, Juni 2012, 22. Jahrgang, Heft 86, S. 43-61.

Weiss, Christina: Stadt ist Bühne, Hamburg 1999.

Wolff, Richard, Andreas Schneider, Christian Schmid, Philipp Klaus und Hansruedi Hitz (Hgg.): Possible Urban Worlds. Urban Strategies at the end of the 20th century, Basel 1999.

Ziehl, Michael, Sarah Oßwald, Oliver Hasemann und Daniel Schnier (Hgg.): Second Hand Spaces: Über das Recyceln von Orten im städtischen Wandel, Berlin 2012.

Ziese, Maren: Kuratoren und Besucher – Modelle kuratorischer Praxis in Kunstaussstellungen, Bielefeld 2010.

Internetquellen:

<https://www.wissenschaftsjahr-zukunftsstadt.de/neues-aus-der-wissenschaft/alle-aktuellen-meldungen/mehrheit-der-deutschen-wuenscht-mehr-einfluss-in-ihrer-stadt.html>, Stand: 17.07.2015.

<http://www.bmbf.de/press/3800.php>, Stand: 17.07.2015.

https://de.wikipedia.org/wiki/Gated_Community, Stand: 29.07.2015.

http://de.wikipedia.org/wiki/Kunst_im_%C3%B6ffentlichen_Raum, Stand: 11.05.2015.

<https://www.goethe.de/de/kul/ges/20490709.html>, Stand: 05.06.2015.

<https://de.wikipedia.org/wiki/Zwischennutzung>, Stand: 29.07.2015.

<http://www.iwkoeln.de/infodienste/iwd/archiv/beitrag/wohnungsmarkt-ein-konzept-gegen-den-leerstand-139546>, Stand: 25.07.2015.

http://www.nationale-stadtentwicklungspolitik.de/NSP/DE/Forschung/Ressortforschung/LeipzigCharta/forschungsprojekt_node.html, Stand: 23.06.2015.

http://www.nationale-stadtentwicklungspolitik.de/NSP/DE/Grundlagen/Handlungsfelder/handlungsfelder_node.html, Stand: 23.06.2015.

<https://www.textezurkunst.de/47/aufraumen-raum-klassiker-neu-sortiert/>, Stand: 25.07.215.

<https://de.wikipedia.org/wiki/Schaufenster>, Stand: 11.07.2015.

<http://www.stuttgarter-zeitung.de/inhalt.firmenportraet-liganova-wenn-schaufenster-mit-den-kunden-flirten.2bce7be1-abb0-4587-8929-9aeee9508358.html>, Stand: 11.07.2015.

<http://www.liganova.com/de/referenzen/alle/diesel-interactive-window>, Stand: 11.07.2015.

<http://www.zeit.de/1968/42/wandzeitungen-im-roten-moskau/seite-2>, Stand: 17.07.2015

<http://oldenburgvanbruggen.com/biography/bios-team.htm>, Stand: 18.07.2015.

<http://www.kulturwest.de/architektur/detailseite/artikel/riesig-halbfertig-schlaff/>, Stand: 18.07.2015.

<http://www.michaelluethy.de/scripts/claes-oldenburg-the-store-geschichte-der-skulptur/>, Stand: 18.07.2015.

http://www.kunsthhaus-bregenz.at/html/welcome00.htm?bio_acconci.htm, Stand: 17.07.2015.

http://www.visarteost.ch/-/andereorte/texte/vacconci/vapubl_e.htm, Stand: 17.07.2015.

<http://acconci.com>, Stand: 31.07.2015.

<http://indyculturaltrail.org/ictart/swarm-street/>, Stand: 18.07.2015.

<http://acconci.com/swarm-street/>, Stand: 18.07.2015.

<http://www.nrw-museum.de/#/mehr/biografien/detailansicht/details/artists///thomas-hirschhorn.html>, Stand: 18.07.2015.

<http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/documenta-empfehlung-tabu-und-uebertretung-thomas-hirschhorns-bataille-monument-160970.html>, Stand: 19.07.2015.

http://www.deutschlandradiokultur.de/hotdogs-an-der-gramsci-bar.1013.de.html?dram:article_id=252478, Stand: 19.07.2015.

<http://www.nzz.ch/article8686P-1.396107>, Stand: 19.07.2015.

<http://www.nrw-museum.de/#/le-vide-638.html>, Stand: 25.07.2015.

<http://www.archplus.net/home/archiv/artikel/46,607,1,0.html>, Stand: 26.07.2015.

<http://www.brandeins.de/wissen/bo-city-of-wood/die-beste-stadt-fuer-die-welt/>, Stand: 05.06.2015.

<http://www.moussemagazine.it/articolo.mm?id=537>, Stand: 30.07.2015.

<http://aabronson.com/GI/biointro2.htm>, Stand: 30.07.2015.

<http://tiloschulz.com/>, Stand: 29.07.2015.

http://www.huffingtonpost.com/2013/06/01/fake-shops-g8-northern-ireland_n_3372270.html#slide=more300604, Stand: 05.05.2015.

<http://www.monopol-magazin.de/der-trend-geht-zum-curartist>, Stand: 30.07.2015.

http://www.dartmagazine.com/images/2011.11/d29_publicspace.pdf, Stand: 26.07.2015.

<http://www.hildesheim.de/magazin/artikel.php?artikel=16502&type=&menuid=3&topmenu=3>, Stand: 04.08.2015.

Videoquellen:

<http://www.labkultur.tv/video/urbane-kuenste-ruhr-ein-leerstand-wird-salonfaehig>, '02:24 – '03:07, Stand: 23.06.2015.

<http://www.zeit.de/video/2015-07/4336085421001/stadtentwicklung-erobert-die-stadt-zurueck>, Stand: 10.07.2015, min 01:30 – 01:38.

<https://www.youtube.com/watch?v=BNDCxaIMZyw>, Stand: 25.07.2015.

sonstige Quellen:

Dr. Ralph Henger, E-Mail-Unterhaltung mit Franziska Harnisch, 22.05.2015, 11:38 (s. S. 73)

Tilo Schulz, E-Mail-Unterhaltung mit Franziska Harnisch, 01.07.2015, 15:07 (s. S. 74f.)

Tilo Schulz, E-Mail-Unterhaltung mit Franziska Harnisch, 02.07.2015, 13:08 (s. S. 75)

-----Ursprüngliche Nachricht-----

Von: censhare-Server [mailto:cms@iwkoeln.de]

Gesendet: Donnerstag, 21. Mai 2015 15:57

An: Henger, Dr. Ralph

Betreff: [Kontaktformular iwkoeln.de] Leerstand sanktionieren

Absender: Franziska Harnisch

E-Mail: franziska.harnisch@gmail.com

Liebe Leerstandsmelder,

ich habe jetzt schon mehrmals die Forderung und die Vorhaben gelesen, Leerstand zu sanktionieren, d.h. Abgaben auf Leerstand zu verlangen, nicht zuletzt auf der Seite der IW Köln (<http://www.iwkoeln.de/infodienste/iwd/archiv/beitrag/wohnungsmarkt-ein-konzept-gegen-den-leerstand-139546>)

Was mich allerdings interessiert und was ich nirgendwo finde: Wie kann so etwas juristisch gerechtfertigt werden? Ist das nicht ein Eingriff in das Recht des Eigentümers?

Ich finde diese Idee sehr schön und wüsste einfach gern, ob Sie mir helfen können und wissen, wie so etwas rechtlich funktionieren könnte.

Danke und beste Grüße

Franziska Harnisch

Von: Henger, Dr. Ralph <henger@iwkoeln.de>

Datum: 22. Mai 2015 um 11:38

Betreff: AW: [Kontaktformular iwkoeln.de] Leerstand sanktionieren

An: "franziska.harnisch@gmail.com" <franziska.harnisch@gmail.com>

Sehr geehrte Frau Harnisch,

diese Frage ist tatsächlich sehr interessant. Der Grundsatz "Eigentums verpflichtet" des Art. 14 GG zusammen mit den entsprechenden Gesetzgebungen bezieht sich vor allem auf Finanzierungspflichten öffentlicher Infrastruktur sowie Sicherungs- und Reinigungspflichten. Daher ist ein Bußgeld, Gebühr oder eine Steuer auf strukturellen Leerstand tatsächlich sehr schwer juristisch zu rechtfertigen, etwa durch den Mangel an Wohnraum und Bauflächen in entsprechenden Lagen oder einer zu teuren Infrastrukturbereitstellung durch ineffizienten in der Nutzung in Schrumpfungsbereichen. Aus ökonomischer Sicht wäre es sinnvoll Leerstand zu sanktionieren um Innenentwicklungen zu stärken, zumindest dann wenn der Aufwand zur Feststellung eines dauerhaften Leerstands nicht zu hoch ist. Diese Abwägung sollte daher auf Ebene der Kommunen vorgenommen werden, so wie es heute schon bspw. auch in Sanierungsgebieten teilweise praktiziert wird.

Einen Kontakt für weitere Informationen kann ich Ihnen leider nicht mitteilen. Sie sollten vielleicht direkt eine Kommune kontaktieren, die Erfahrungen diesbezüglich gesammelt hat.

Mit besten Grüßen aus Köln

Dr. Ralph Henger / Senior Economist
Kompetenzfeld Finanz- und Immobilienmärkte
Institut der deutschen Wirtschaft Köln e.V.
Postfach 10 19 42 / 50459 Köln
Konrad-Adenauer-Ufer 21 / 50668 Köln

Telefon: 0221 4981-744
henger@iwkoeln.de
<http://www.iwkoeln.de>
https://twitter.com/iw_koeln

Am 29.06.2015 um 12:42 schrieb Franziska Harnisch:

> Lieber Tilo Schulz,

>

> ich studiere an der Uni Hildesheim (Inszenierung der Künste und der Medien) und der HBK Braunschweig (Freie Kunst bei Thomas Rentmeister). In Hildesheim mache ich gerade meinen Abschluss, welcher sich mit dem Balanceakt zwischen künstlerischer Zwischennutzung und Kunst als urbanem Revitalisierungsfaktor beschäftigt und konkret auf einem Projekt basiert, welches ich zuletzt im April durchgeführt habe: VOIIIADEN. Ich habe dabei Leerstände für Künstler besorgt, in welchen sie 1 Woche ausstellen konnten. Neben der Orga (inkl. Finanzierungsabsicherung etc.) habe ich auch mit meiner künstlerischen Arbeit an VOIIIADEN teilgenommen. Ich sehe mich in diesem konkreten Fall als künstlerische Initiatorin, da Kuratorin ein zu starker Begriff wäre. Sie machen doch auch beides und waren doch letztes Jahr auf der art affairs in Hildesheim. Das habe ich leider verpasst - darum hier die Frage: Wie sehen Sie Ihre kuratierten Projekte? Als Teil Ihres künstlerischen Schaffens? Ich würde mich sehr über eine Antwort freuen, da ich glaube, dass sie mir in der Positionierung meiner Person in meiner MA-Arbeit ggü. VOIIIADEN als Bezug von Vorteil wäre und helfen würde.

> Infos über das Projekt und meine Arbeit gibt es hier:

> www.f-harnisch.de

> <https://kunstraumdreiundfuenfzig.wordpress.com/vollladen/>

>

> Beste Grüße!

> Franziska Harnisch

Von: Tilo Schulz studio <mail@tiloschulz.com>

Datum: 1. Juli 2015 um 15:07

Betreff: Re: Contact Homepage

An: franziska.harnisch@googlemail.com

Liebe Franciska,

vielen Dank für deine Email.

Dein VOIIIADEN- Ausstellungsprojekt macht einen sehr interessanten Eindruck. Herzlich Glückwunsch! So etwas kann einen im Nachhinein noch Jahre Beschäftigen.

Meine Haltung zur Beziehung zwischen meiner künstlerischen und kuratorischen Arbeit hat sich in den letzten 20 Jahren immer wieder verändert; meine künstlerischen und kuratorischen Ansätze ebenfalls. Daher wirkt meine Antwort sicherlich nicht sehr klar und etwas schwammig.

Vor meiner ersten kuratierten Ausstellung 1996 war mir klar geworden, dass ich nicht mehr alle künstlerischen Ideen selber umsetzen muss. Es gibt schon sehr viele gute und in einer Qualität, die ich vielleicht nie erreiche. Außerdem wollte ich alle Arbeiten, die mit dem Organisieren einer Ausstellung zusammen hängen, selber lernen.

In den Jahren danach habe ich eher konzeptuelle Ausstellungsformate wie zum Beispiel "e.w.e. – exhibition without exhibition" oder "The real and the fake" voran getrieben. Hier kam es eher aufgrund der Formate doch eher zu einer fast künstlerischen kuratorischen Position. Das ist jedoch eine nachträgliche Betrachtung und Einschätzung. Damals habe ich da eine klare Trennung artikuliert, die aus meiner heutigen Sicht nicht wirklich existierte.

Ich habe mich mit der Jahrtausendwende wieder vermehrt klassischen Ausstellungsformaten wie

"LocalMotion" (2001), "Wollust – Präsenz der Abwesenheit" (2008) oder auch dem 2-jährigen Ausstellungsprojekt "six memos for the next" zugewendet. Fast alle Ausstellungen 2001 habe ich in Kooperation mit anderen KuratorInnen zusammen kuratiert bzw. "six memos for the next" mit einer Gruppe aus Ausstellungsmachern, Künstlerinnen und einer Autorin. Diese Zusammenarbeit ist für mich nicht zwingend zu einer Methode geworden, hat sich aber als viel interessanter heraus gestellt. Trotzdem liegen in solchen Kooperationen eben auch einige Schwierigkeiten.

In den letzten 7 Jahren habe ich mehr und mehr die Übertragung der Erfahrungen aus beiden Bereichen zugelassen, auch wenn ich an den von mir kuratierten Ausstellungen nicht teilnehme. Ich sehe mittlerweile alle unterschiedlichen Bereiche (auch meine Beschäftigung und Produktion von Displays) als Aktivitäten, die einfach zu mir gehören. Ich fühle mich als erstes jedoch als Künstler, lasse mich jedoch einfach nicht auf eine Rolle festlegen. Mein Interesse an künstlerischen Ideen befriedige eben mal als Ausstellungsbesucher, als Kurator oder eben als Produzent (Künstler).

Mit meiner Antwort bleibe ich bewusst etwas wage, weil ich eben auch weiß, dass sich die Beziehung zwischen dem Kuratorischen und der eigenen künstlerischen Position immer wieder ändert aufgrund der eigenen Erfahrungen oder eben auch der sich verschiebenden Interessen in den beiden Bereichen.

Auf meiner Webseite findest eine kleine Auswahl von mir kuratierter Ausstellungen.

Herzliche Grüße und viel Glück mit deiner Arbeit
Tilo

Am 1. Juli 2015 um 17:39 schrieb Franziska Harnisch <franziska.harnisch@gmail.com>:
Lieber Tilo,
danke für deine prompte Antwort - tatsächlich hilft es mir sehr, wenn sich jemand, der das schon länger macht, wie du, dahingehend vage äußert, weil es eben nichts absolut zu benennendes ist. Ich stehe damit ziemlich allein in Hildesheim und Braunschweig da - zumindest in meiner Klasse an der HBK ist niemand, der ähnlich arbeitet und auch kuratiert. Gut, das mal von jemandem beantwortet zu bekommen!
Danke und liebe Grüße und weiterhin frohes Schaffen!
Franziska

Am 2. Juli 2015 um 13:08 schrieb Tilo Schulz studio <mail@tiloschulz.com>:
Liebe Franciska,

an sich musst du dich damit aber nicht alleine fühlen, da es etwas ganz normales ist, dass KünstlerInnen kuratieren, Ausstellungen organisieren oder Programme gestalten.

Es geht dabei mal um Deutungshoheit, mal um das Schaffen von Ausstellungsmöglichkeiten und mal um konkrete Konzeptionen. Und wenn man sich die enge Verknüpfung von Kunstwerk und Zeigen des Kunstwerkes anschaut, dann ist es nur logisch, dass es immer wieder KünstlerInnen oder Gruppen gibt, die eben nicht nur Kunst produzieren, sondern auch zeigen, präsentieren oder kuratieren.

Alles Gute
Tilo

Abbildungsnachweis:

Abb. 1) https://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/b/be/Duchamp_LargeGlass.jpg, Stand: 04.08.2015.

Abb. 2) <http://museumofmuseum.com/>, Stand: 04.08.2015.

Abb. 3 - 4) <http://www.moma.org/interactives/exhibitions/2013/oldenburg/>, Stand: 04.08.2015.

Abb. 5 - 6) <http://acconci.com/swarm-street/>, Stand: 04.08.2015

Abb. 7) <http://www.indianapolismonthly.com/news-opinion/introducing-the-light-fantastic/>, Stand: 04.08.2015.

Abb. 8) <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/documenta-empfehlung-tabu-und-uebertretung-thomas-hirschhorns-bataille-monument-160970.html>, Stand: 04.08.2015.

Abb. 9) http://www.onedaysculpture.org.nz/ODS_artists_thirschhorn.html, Stand: 04.08.2015.

Abb. 10) http://www.deutschlandradiokultur.de/hotdogs-an-der-gramsci-bar.1013.de.html?dram:article_id=252478, Stand: 04.08.2015.

Abb. 11) <http://www.srf.ch/kultur/kunst/gramsci-monument-ein-denkmal-als-gemeinschaftszentrum>, Stand: 04.08.2015.

Abb. 12 - 13) <https://www.youtube.com/watch?v=BNDCxaIMZyw>, Stand: 04.08.2015.
(Screenshots)

Abb. 14) <http://www.archplus.net/home/archiv/artikel/46,607,1,0.html>, Stand: 04.08.2015. (PDF-Download)

Abb. 15) – 17), Abb. 26) Francisco Vogel

Abb. 18) Jule Manon Holst

Abb. 19) Tilmann Cordes

Abb. 20) - 22), Abb. 24), Abb. 25), Abb. 29) - 33) Franziska Harnisch

Abb. 23) Kevin Momoh

Abb. 27) - 28) Screenshots Video Putzaktion (Video s. Anhang, S. 72)

Erklärung über das selbstständige Verfassen von

VOIIIADEN statt Leerstand
– Kunst zwischen urbanem Revitalisierungsfaktor und Autonomie

Ich versichere hiermit, dass ich die vorstehende Masterarbeit selbstständig verfasst und keine anderen als die angegebenen Hilfsmittel benutzt habe. Die Stellen der obigen Arbeit, die anderen Werken dem Wortlaut oder dem Sinn nach entnommen wurden, habe ich in jedem einzelnen Fall durch die Angabe der Quelle bzw. der Herkunft, auch der benutzten Sekundärliteratur, als Entlehnung kenntlich gemacht. Dies gilt auch für Zeichnungen, Skizzen, bildliche Darstellungen sowie Quellen aus dem Internet und anderen elektronischen Text- und Datensammlungen und dergleichen. Die eingereichte Arbeit ist nicht anderweitig als Prüfungsleistung verwendet worden oder in deutscher oder in einer anderen Sprache als Veröffentlichung erschienen. Mir ist bewusst, dass wahrheitswidrige Angaben als Täuschung behandelt werden.

Datum, Ort

Franziska Harnisch