

Aus: Stiftung Federkiel (Hg.), Wie Architektur sozial denken kann? Nürnberg 2004

Philipp Oswalt DIE STADT STIMULIEREN Vielen Dank für die

Einladung. Gleich vorab möchte ich erwähnen, dass die folgenden Projekte immer in Kooperation mit anderen entstanden sind. Ich will versuchen, Ihnen die Arbeit, die wir im Rahmen von Urban Catalyst gemacht haben, kurz vorzustellen. Das Projekt Palast der Republik war Teil davon, ein Projekt, das ich zusammen mit dem Landschaftsarchitekt Klaus Overmeyer angefangen habe und das an der Technischen Universität in Berlin angesiedelt ist. Es ist ein europäisches Forschungsprojekt. Wir haben elf Partner in sechs Ländern und fünf Untersuchungsorte: Helsinki, Amsterdam, Wien, Neapel und Berlin. Ich will im wesentlichen über den Berliner Teil sprechen. Die Ausgangsbeobachtungen waren folgende, vielleicht nicht so unähnlich den Fragen, die hier im Raum stehen. Die erste Beobachtung war, dass es eigentlich in allen größeren Städten immer Immobilien gibt, also Gebäude wie auch Freiflächen, die aus unterschiedlichsten Gründen brachliegen. Das geschieht aus den unterschiedlichsten Gründen, die ökonomische Krise ist einer, die Deindustrialisierung ein anderer, Planungsvorbehalte für zukünftige Projekte eine weiterer etc., so dass es oft nicht möglich ist, sie im kapitalistischen Sinn zu verwerten. Sie liegen also für eine Zeit lang brach. Die zweite Beobachtung war, dass sich auf diesen Flächen oft nichtkommerzielle Nutzungen ansiedeln, die erst einmal völlig ungeplant sind, zumindest von einem Standpunkt der Stadtplanung aus, die aber dennoch für eine Stadtentwicklung erhebliche Bedeutung gewinnen können.

Es ist vielleicht kein Zufall, dass wir in Berlin angesiedelt sind, weil im Berlin der 1990er Jahre derartige Phänomene eine erhebliche Rolle gespielt haben. Überhaupt haben in der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg in Westberlin, aber auch zum Teil in Ostberlin, solche Prozesse eine Rolle gespielt, die eng mit der kulturelle Produktion verknüpft sind. Denn die Nutzungen, die auf diesen Arealen entstehen, bringen oft neue Kulturen, Subkulturen, kulturelle Innovationen oder auch Lebensstile hervor. Man denke zum Beispiel nur an den Begriff des Neuen Berlin in den neunziger Jahren mit der ganzen Clubkultur, der Kunstszene, bis hin zu den Start-ups im Medienbereich, und auch an die ganze Technokultur, die noch in die achtziger Jahre zurückgeht.

Erscheinungsformen wie Raves, die ganzen illegalen Clubs, Wochentagsbars und so weiter, die sich an solchen Orten ansiedeln, – man kann auch sagen, dass die Punkbewegung so ein Phänomen war – sind natürlich sehr eng mit so einer Art der Nutzung von Stadtbrachen verbunden. Auch Manchester war in den siebziger Jahren Ausdruck dieser Postpunkbewegung. Joy Division und andere haben brachliegende de-industrialisierte Standorte genutzt, um ihre Musik zu produzieren. Das wurde dann ganz wichtig für die neue Entwicklung von Manchester, das sich inzwischen ganz gut in der Region behauptet und wieder etwas prosperiert. In einer gewissen Weise ist es vergleichbar mit Leipzig, jedoch schon wesentlich weiterentwickelt. Das fanden wir doch sehr interessant und so stellte sich uns als Architekten folgende Frage. Gibt es irgend etwas davon zu lernen? Wir haben es mal ganz plakativ auf den Punkt gebracht: Es gibt Planungen, aber ohne Entwicklung und es gibt Entwicklungen, aber die finden ungeplant statt. Abb 1/2) Wir haben zum Beispiel seit zig Jahren die absurde Diskussion um das Planwerk, weil für das, was da geplant wird, kein rechter Bedarf besteht. Man sucht händeringend Investoren, die dieses Planwerk ausfüllen sollen. Am Stadtrand jedoch finden ganz andere Entwicklungen statt, relativ ungeplant. Die Entwicklung des Neuen Berlin war ein ungeplanter Prozess. Selbstverständlich waren dafür auch gewisse Rahmenbedingungen und gewisse Akteure sehr wichtig, aber das ist keine Strategie gewesen. Man kann kulturelle Prozesse in der Regel nicht planen, das geht gar nicht, aber diese ungeplanten Prozesse waren gerade für Stadtentwicklung von erheblicher Bedeutung.

Unser Untersuchungsgebiet war der Bereich um den Ostbahnhof. Planung wird den realen Bedürfnissen angepasst, ist also eigentlich eine nachholende, und das, was da eigentlich geplant wird, ist in vielen Teilen noch absolute Utopie. Zugleich gibt es auf dem Areal um den Ostbahnhof circa 70 temporäre Nutzungen. Sie sehen eine Kartierung, die wir gemacht haben. Die Nutzungen sind ganz unterschiedlicher Art, also kulturelle Nutzungen, Freizeit und Night Life, aber auch Gewerbenutzungen und kulturellnachbarschaftliche Nutzungen. Die verschiedenen Farben indizieren diese verschiedenen Programmtypen. Man hat also eine erstaunliche Dichte an Aktivitäten, die aber keine physische Veränderung hinterlassen. Bestimmte Akteure besetzen solche Stadträume, manchmal illegal, aber auch oft in Absprache mit dem Eigentümer.

Um davon zu lernen, muss man natürlich erst mal verstehen, was da vonstatten geht. Man kommt dabei zu einem anderen Nachdenken über Stadt. Es lassen sich bei der Analyse dieser Nutzungen bestimmte innere Strukturen der Nutzergruppen feststellen, und ihre Beziehungen zu Eigentümern oder zur Kommune, die

durchaus charakteristisch sind und aus denen man Modelle ableiten kann. Ein wichtiges Phänomen ist zum Beispiel, dass es bei vielen Projekten sogenannte Agenten gibt, die eine Schlüsselfunktion zwischen den kulturellen Differenzen der Subkultur einerseits und der Immobilienwirtschaft oder auch der Verwaltung andererseits haben. Sie vermitteln, sie haben die Fähigkeit, diese Kluft zu überspringen. Das kann nicht jeder der Involvierten. Das sind meistens die Leute, die diese Projekte initiierten und sich dann, wenn diese laufen, eventuell auch wieder zurückziehen. Das können Leute aus dem subkulturellen Kontext sein, aber manchmal auch Leute, die als »U-Boote« in der Verwaltung solche Rollen annehmen.

Wer sind eigentlich die wesentlichen Akteure in einem solchen Prozess? Wir haben diese unterschiedlichen Rollen mal am Beispiel dieses Piktogramms einer Fußballmannschaft mit Torwart, Schiedsrichter, Teamchef definiert. Sie sehen den temporären Nutzer, den Eigentümer, die Planungsbehörde, den Agenten, das allgemeine Publikum und so weiter. Abb 3/4) Eine andere wichtige Betrachtungsebene ist, welche Handlungsmöglichkeiten und -modelle können die Einzelnen einnehmen und welche Werkzeuge benutzen sie dafür. Die Werkzeuge sind meist nicht physischer Art. Sie machen zwar bauliche Ergänzungen, es gibt irgendwie eine Infrastruktur, die Sie rein bringen oder meinetwegen auch eine Räumlichkeit, wenn Sie beispielsweise ein Dach schaffen, aber mindestens genauso wichtig ist es, auch rechtliche, ökonomische Maßnahmen, Formen der Kommunikation, des Net-workings, der inneren Organisation zu nutzen, um solche Prozesse ins Leben zu rufen, in Gang zu halten, zu transformieren oder zu regulieren.

Uns war es ganz wichtig, nicht nur die Nutzung als solche zu betrachten, sondern auch die Verhältnisse von der Nutzung zum Ort. Die harmloseste Form sind Zwischennutzer. Lückenbüßer, die sich da rein finden, solange diese Immobilie nicht genutzt werden kann. In der Regel haben diese Nutzungen jedoch langfristige Auswirkungen und das war dann auch die Fragestellung unserer Arbeit: Inwieweit tragen diese Nutzungen zu einer langfristigen Stadtentwicklung bei und inwieweit lassen sie sich in Planungsprozesse integrieren?

Das kann auf ganz unterschiedlichen Ebenen stattfinden; räumliche Betrachtung, bezogen auf den Ort, aber auch biographische Auswirkungen, wenn Leute, die sich in solche Prozesse hinein begeben, innerhalb dieser zu ganz neuen Berufsbildern kommen. Es geschieht auch, dass gewisse kulturelle Trends entstehen, die sich einfach allgemein in einer Stadt etablieren, ohne dass sie besonders ortsspezifisch sein müssen. Technokultur zum Beispiel hatte zwar irgendwelche Keimzellen, konnte sich jedoch auch andersartig an ganz anderen Orten ausbreiten. Der konkrete Ort gibt Impulse, schafft ein Profil der Nutzung oder des Images. So was kann sich verfestigen und transformieren; das kann positiv oder auch negativ sein. Das Tempodrom in Berlin ist so ein Beispiel, im negativen Sinne, das als temporäre Nutzung angefangen hat und jetzt eine Subventionsmisere von etwas zweifelhaftem Charakter geworden ist. Anderen gelingt es, wie zum Beispiel dem Club WMF Abb 5), in einer permanenten Wanderung durch die Stadt Dynamik und Frische zu behalten und sich trotzdem als Form zu stabilisieren und zu konsolidieren. Es geht weniger um feste Leitbilder oder Endziele, wie wenn man eine Endplanung macht und gar nicht überlegt, wie man zu dem gewünschten Resultat kommt. Es geht in der Regel um Zeitprozesse, die zu ganz unterschiedlichen Resultaten führen können, je nachdem wie sich die Akteure verhalten oder wie sich Rahmenbedingungen ändern. Ein Beispiel eines Projektpartners in Amsterdam aus unserer Studie, will ich kurz erwähnen, wo solche Nutzungen ganz instrumentell für die Stadtentwicklung genutzt wurden. Es ist verortet in Amsterdam-Nord, nördlich des IJj-Ufers, direkt gegenüber vom Hauptbahnhof, und es gibt in der Mitte des Gebietes eine sehr große Halle, die wurde für solche Zwecke genutzt. Es gab zwei Ausgangspunkte: In Amsterdam gibt es einerseits nach wie vor Bedarf an Immobilien, an neuen Entwicklungsflächen unter anderem für Wohnungsbau. Man hat sogar angefangen Inseln aufzuschütten, um solche Flächen zu schaffen, oder solche Ausgründungen wie Almere als neue Ansiedlungen außerhalb der Stadt. Das ist ein bisschen absurd, weil es andererseits nördlich der IJj Amsterdam-Nord gibt, einen Stadtteil, wo erhebliche Flächen zur Verfügung stehen. Vor allem durch das Brachfallen von Hafengebieten, die man gar nicht als Teil der Stadt sieht und deswegen nicht nutzt, obwohl sie sehr nah liegen und es eigentlich nur eine Fährverbindung bräuchte. Man könnte auch eine Brücke bauen, um diese als Stadterweiterung von Amsterdam zu nutzen. Die Kommune Amsterdam-Nord hat sie als Potential begriffen. Das erste Problem war, eine mentale Veränderung zu schaffen, nämlich den Amsterdamer bewusst zu machen, dass es ein Teil der Stadt ist. Daher gab es die Idee, durch temporäre kulturelle Nutzung eine Öffentlichkeit zu entwickeln, die dieses Stadtgebiet ins Bewusstsein heben sollte. Man schaffte ganz instrumentell einen öffentlichen kulturellen Ort, um eine Veränderung in den Köpfen zu bewirken. Die zweite wichtige Überlegung dabei war, dass diese Neubaugebiete oft sehr problematisch sind, trotz der sehr schöner Wasserlage auf diesen aufgeschütteten Inseln und dergleichen. Es sind meist sehr sterile Gebiete, wo die Bewohner oft unzufrieden sind und nach einer Weile wieder wegziehen. Man hoffte, durch solche kulturellen Nutzungen zu einer lebendigeren Nutzungsmischung zu

kommen. Was hat man getan? Es gibt eine riesige Halle der Wertproduktion, Werkstätten mit 20 000 qm, für die man einen Wettbewerb auslobte und nach kuratorischen Konzepten fragte.

Es folgt hier ein sehr interessanter Punkt. Wenn man die Nutzung nicht über den Preis regulieren kann, dass heißt, wenn man keinen bestimmten Mietpreis verlangt und jemanden über den Markt sucht, der dafür zahlen kann. Wenn man also das Gebäude eigentlich kostenfrei zur Verfügung stellt, dann treten ganz andere Auswahlkriterien an die Stelle der finanziellen und dann wird eigentlich die Frage des Kuratierens von städtischen Nutzungen ganz entscheidend. Es gab einige Dutzend Bewerbungen und man hat eine Gruppe ausgewählt, die aus der Hausbesetzerszene kommt, die ein Konzept entwickelt hatte, in das sich eine Reihe von Nutzern reinfinden konnte. Das sind inzwischen ungefähr siebzig und sie haben noch zweihundert weitere Bewerbungen. Es gab sogar ein Startgeld, um diese Halle auch instand zu setzen, von, ich glaube, 7.000.000 Euro. Also nicht nur, dass die Halle sehr günstig abgegeben wurde, es gab sogar noch einen Zuschuss, um sie in Gang zu setzen! Das sind holländische Verhältnisse, das wird man bei uns so wahrscheinlich nicht finden. Noch einmal zurück zu Manchester, weil es sich vielleicht nicht ganz so von hier unterscheidet. Wenn wir jetzt nicht nur darüber nachdenken, hier eine kulturelle Institution zu schaffen, sondern auch, welche Rolle diese eigentlich in der Stadt spielt. In Manchester hat die Entwicklung der Musikindustrie eine sehr wichtige Rolle gespielt, die aus der Postpunktszene, also aus dem totalen Anti-Establishment kommt, was ein bisschen absurd ist. Wenn man diese Bands und ihre Musik kennt, dann wundert man sich, dass ausgerechnet sie der Ausgangspunkt für ein neues Manchester und seiner Immobilienentwicklung waren. Manchester ist jetzt eine Stadt der Dienstleistungsindustrie, das ist erst mal etwas irritierend. Dazu kommt, dass Begriffe aus situationistischen Texten jetzt Label für neue Immobilienanlagen sind. Es ist aber wirklich so, dass die Leute dort sagen: »Das war unser Ausgangspunkt, und der war wichtig, um die Trendwende einzuleiten.« Ökonomisch oder auch quantitativ ist es natürlich ein marginaler Bereich, der aber offensichtlich für Identitätsbildungen ganz wichtig ist, für den Wechsel in einer Stadt, die man mit Industrie und dem damit verbundenen Handel assoziierte. Und für diesen Wechsel hin zu einem postindustriellen Zeitalter und der Dienstleistungsindustrie, war die Entwicklung dieser Musikszene der entscheidende Ausschlaggeber. Das soll nicht bedeuten, dass kulturelle Produktion einen irrsinnigen Anteil an einem ökonomischen Prozess hat, aber sie bedeutet viel für mentale oder eben Identitätsfragen.

Unser Forschungsprojekt ist zweijährig angelegt und nach einem ersten Jahr der Analyse waren wir also in der Situation, uns selbst Projekte zu überlegen und Modelle zu entwickeln, wie man so etwas tatsächlich in planerischer Praxis anwenden könnte, wie man das, was wir da analytisch erarbeitet haben auch instrumentell nutzen kann. Wir haben drei, vier Projekte verfolgt, wovon das prominenteste natürlich der Palast der Republik ist, das macht einfach der Ort. Und da ging es uns eben auch sehr stark um diesen mentalen Wechsel. Es ist ein Projekt, das natürlich nicht dieses typische Bottom Up hat, das uns durchaus auch ein Anliegen ist. Doch das ist an diesem Ort einfach nicht möglich. Was aber interessant ist an diesem Ort, dass er momentan der am stärksten diskutierte Ort im deutschen öffentlichen Bewusstsein ist. Dadurch ist er natürlich wahnsinnig geeignet, um gewisse Sachen zu kommunizieren. Also ist er für uns wiederum ein Instrument, um eine andere Art des Herangehens an Stadtentwicklung in ein breiteres öffentliches Bewusstsein zu heben. Zwar sind die subkulturellen Strömungen in Berlin einem jüngeren Publikum in Berlin gut bekannt – Ihnen wahrscheinlich auch, jedoch allgemein ist die Rolle, die sie für die Stadt spielen, nicht so klar. Insofern ist der Palast als Projekt ein sehr gutes Mittel, um solche Herangehensweisen zu kommunizieren. Außerdem hat uns natürlich auch einfach der Ort und diese verfahren Diskusion um ihn gereizt. Der Ausgangspunkt beim Palast ist also ganz typisch; es gibt eine Planung und die Planung besagt erst einmal: »Es passiert gar nichts!« Das hat verschiedene Gründe. Eigentlich soll das Schloss aufgebaut werden, dafür gibt es einen Bundestagsbeschluss. Man weiß aber noch nicht so recht, was da rein soll. Man hat sich auch in den Flächen verkalkuliert, die sind 40% geringer, als ursprünglich angenommen; da hatte sich die Schlossplatzkommission vertan. Es gibt zwar eine Empfehlung für das Programm, aber die ist noch umstritten. Eine Finanzierung gibt es auch nicht und wie das Gebäude nun eigentlich aussehen soll, abgesehen von diesen drei Fassaden, weiß man auch noch nicht. Da hat sich noch nicht sehr viel getan und angesichts der öffentlichen Kassenlage wird das wohl eine Weile dauern. Wenn man dann noch mitkriegt, wie solche öffentlichen Stellen funktionieren, weiß man, das wird lange dauern. Zum Beispiel hat ein Brief, den wir vom Kulturstaatsministerium bekommen sollten, innerhalb Berlins zwei Monate gebraucht, bis der bei uns auf dem Schreibtisch lag; das nur so als Beispiel, wie drei Bürokratien, die TU, die Post und das Ministerium also Prozesse verzögern können. Das ist sozusagen der eine Hintergrund dieser Planung. Der andere ist, dass man natürlich sagen könnte, man wird das gerade asbestosanierte Gebäude jetzt abreißen. Das geht aber nicht, weil es in einer Wanne steht, die im Grundwasser schwimmt. Man bräuchte also ein neues

Gegengewicht oder man müsste das Grundwasser absenken, was ein sehr komplizierter Prozess ist, auch sehr teuer. Das wird man erst im Rahmen einer Neubebauung machen, sonst stürzt nämlich der Dom ein, und das will man natürlich nicht.

Wir hatten uns jedoch gesagt: »Wir wollen uns gar nicht in diese langfristigen Debatten einmischen, die sind so ideologisch aufgeladen, da kann man sich nur die Finger dran verbrennen, die Situation ist komplett verfahren. Uns interessierte nur diese Zeitlücke.« Wir wollten weder nostalgisch nach hinten blicken und den Palast wiederherstellen, was genauso absurd wäre, wie dieses Schloss zu rekonstruieren, weil beides ja eigentlich nicht mehr existent ist. Wir wollten einfach diese Lücke nutzen, weil es ein phantastischer Ort mit einer phantastischen Lage ist und weil in den nächsten Jahren dort erst einmal nichts passieren wird. Wir waren nicht die ersten, die diese Idee hatten. Wir haben uns erst in diesen Prozess eingehängt, der seit eineinhalb Jahren diskutiert worden ist. Die ehemalige Kultursenatorin Adrienne Goehler hatte diese Idee in die Schlossplatzkommission eingebracht. Es gab verschiedene Nutzungsinteressenten, die auch schon erste Vorschläge entwickelt hatten. Aber es gab eben diese Behauptung von einer Reihe von Verantwortlichen, dass die Zwischennutzung 15.000.000 Euro kosten würde; sie käme also gar nicht in Frage. In dieser Situation haben wir uns eingeschaltet und haben mit unserer Kompetenz als Architekten und mit der Erfahrung aus dem Forschungsprojekt, gesagt: »Wir sehen Wege, dass das zu geringeren Kosten zu machen ist,« und haben dann angefangen mit den Verantwortlichen zu kooperieren. Ich hatte Ihnen schon gesagt, welche Rolle die öffentliche Plattform spielt. Für einen Architekten ist es natürlich ein bisschen absurd, sich ein solches Projekt vorzunehmen, weil das Gebäude ja bereits existiert; wir hatten auch gar keinen Auftrag und es gab auch kein Geld. Das ist eigentlich keine Ausgangslage für einen Architekten, ein Projekt zu machen. Was haben wir dann gemacht? Es waren die Rahmenbedingungen zu klären. Vonseiten des Bundes war ganz klar, dass sie kein Geld dafür haben, und auch andere staatliche Stellen nicht. Es musste befristet bleiben. Das Gebäude als Gegebenheit, ich hatte es eben schon gesagt, ist was anderes, als es einmal war, es ist eigentlich ein neues Gebäude. Es ist eine faszinierende, sehr rohe Struktur, diese Betonebenen mit diesen Stahlstützen, es hat einen Heavy-Metal-Charakter und es ist ein Gebäude von einer unglaublichen Ausdehnung. Der Innenraum ist gigantisch, mehrere hundert Meter lang und auch sehr tief. Eine Dimension ist durchaus dieser ästhetische Reiz dieses Rohbaus. Es folgte eine Kooperation mit den Nutzern. Es wurde danach gefragt, was sie wollen, was man machen könnte.

Wir haben sehr viele Gespräche mit ihnen geführt, haben überlegt, welche Räumlichkeiten im Palast die geeigneten sind. Wir haben zwei räumliche Szenarien untersucht, das Foyer- und das Volkskammerszenario, und haben uns dann aus verschiedenen Gründen für das Volkskammerszenario entschieden. Wir haben dann eine Planung vorgenommen, die eigentlich absolut ungestalterisch ist, haben mit minimalen, ephemeren Mitteln einer temporären, provisorischen Nutzung nur die notwendigen Vorkehrungen für Brandschutz und Verkehrssicherheit getätigt, weil von unserer Seite tatsächlich nicht angedacht ist, es zu verstetigen, sondern das Gebäude als Infrastruktur zu begreifen. Wir haben uns überlegt, wer als Betreiber in Frage käme, wie man es finanzieren könnte. Klar war, an den Bund heranzutreten und zu verhandeln, hat gar keinen Sinn. Der einzige Weg, vorwärts zu kommen, ist ein öffentlicher Auftritt. Wir wollten also den Bund über die Öffentlichkeit zu einer Entscheidung zwingen, denn wenn wir beim Finanzministerium anfragen würden – denken Sie an das Beispiel mit dem Brief, dann würde das Jahre dauern, wenn es überhaupt jemals stattfinden würde. Das heißt, man muss durch Öffentlichkeit Druck erzeugen, damit was in Bewegung gerät, und das haben wir halt gemacht. Wir machten eine Ausstellung, die auch eine sehr gute öffentliche Resonanz hatte, so dass wir jetzt hoffentlich im Januar anfangen können, mit dem Bund darüber zu sprechen, wie es weiter geht.

Es gibt natürlich noch sehr viele Probleme. Es wird ein sehr schwieriger Prozess werden, aber nach der Ausstellung hatten wir den Eindruck gewonnen, dass das eigentlich klappen könnte und die Chancen dafür recht gut stehen, wenn wir mit Hartnäckigkeit dran bleiben würden. Wir sind dabei, mit den Nutzern gemeinsam einen Förderverein zu gründen, um das auf den Weg zu bringen. Das war ein Beispiel von uns, das vielleicht auch in diesem Kontext ganz interessant ist.

Diskussion

Philipp Oswald PO
Johannes Kühn JKü
Wilfried Kühn WKü
Wolfgang Kil WK

WOLFGANG KIL: *Ich weiß nicht, wie es Ihnen ging, ich habe erst gedacht, es ergänzt sich alles wunderbar. Je mehr sich jedoch die Referenten in ihre Themen vertieften, desto mehr klafften die beiden Ansätze für mich auseinander. Die erste Frage stelle ich Philipp Oswald. Ich habe mich schon länger mit seinen Arbeiten beschäftigt und wie es der Zufall so will, ist er in letzter Zeit öfter einmal interviewt worden, und das auch in der Planungspresse, die Ihnen vielleicht nicht so geläufig ist. Sie lesen vermutlich eher die künstlerischen Zeitungen. Die Architektenzeitungen haben ihn und seine Projekte jetzt öfter thematisiert. Meine Fragen, Philipp, kommen aus der erweiterten Kenntnis Deiner sonstigen Arbeiten. Du hast ganz nebenbei den Begriff des Agenten erwähnt. Für Eure Projekte gibt es die Erkenntnis, dass diese vorübergehenden Interventionen oftmals nur funktionieren, weil es in den Strukturen Sympathisanten Eurer Ideen gibt, Verbündete, die als Transmissionsfiguren fungieren, zwischen Euren Akteursideen und den etwas hinderlichen oder blockierenden oder störrischen Apparaten. Meine Frage ist gekoppelt mit einer zweiten. Du betonst zwar, dass Eure Projekte, speziell »Urban Catalyst«, sich immer nur auf diese Pausen beziehen und dass das, was danach kommt, Euch angeblich nicht interessiert. Ihr seid Euch doch hoffentlich darüber im Klaren, dass die Orte danach andere sind? Wenn Ihr weggeht oder wenn diese Funktion zu Ende ist, ist der Ort nicht mehr der alte. Unter Umständen ist aus dem Ort am Ende etwas geworden, was Ihr gar nicht wolltet, und meine Frage ist jetzt verknüpft mit diesen Agenten: Sind diese Leute, die Euch helfen, nützliche Idioten oder sind es Idealisten? Oder was für ein Typ muss dieser Helfer sein? Du hast Dich mehrmals über den Widerpart der Ämter geärgert. Jemand, der Euch dabei hilft, ist er ein Idealist, oder ist er jemand, den man in seinem Idealismus missbraucht, der auf der Strecke bleibt?*

PO

Du hast ganz verschiedene Dinge angesprochen. Zum einen: »Urban Catalyst« ist eine ganz spezifische Aufgabenstellung. In anderen Kontexten geht es durchaus um Langfristiges und Dauerhaftes. Das Zweite bei »Urban Catalyst« ist, dass wir sehr viele Sachen untersucht haben, die wir nicht selbst gemacht haben, sondern die andere gemacht haben. Dabei ist uns dieses Agentenmodell aufgefallen. Ein ganz prominentes Beispiel ist für Insider der Szene Jutta Weitz bei der WBM in Berlin-Mitte. Sie ist Mitarbeiterin der kommunalen Wohnungsverwaltung und hat einen ziemlich großen Pool an Gewerbeflächen gehabt, die sie vermitteln konnte. Meine Behauptung ist, dass Jutta Weitz einflussreicher war als Senatsbaudirektor Hans Stimmann, was die Entwicklung von Berlin-Mitte betrifft. Die hat einfach seit Anfang der 1990er Jahre ihren Job benutzt, um Rechtsanwaltskanzleien, Videotheken, Sexshops rauszuhalten und stattdessen Leute mit interessanten Projekten, die jedoch nicht so viel zahlen konnten, in diese Räume reinzuholen. Das tat sie in gewissem Maße auch gegen den Widerstand ihrer Kollegen und damit hat sie den Stadtteil Mitte im positiven Sinne geprägt. So gibt es zum Beispiel diese ganzen Kulturprojekte, etwa die Auguststraße ist ohne sie undenkbar. Es gab dort Anfang der 1990er Jahre das Projekt »37 Räume«, daraus ist dann mittelfristig diese ganze Galeriemeile entstanden, was man natürlich auch wieder kritisch diskutieren kann.

WK

Darauf wollte ich hinaus, denn am Ende ist aus dieser wunderbaren Initiative das gestern schon einmal kritisierte Touristenviertel Hackescher Markt geworden.

PO

Ich bin kein Mitte-Gänger, ich wohne woanders. Mir ist auch das Milieu, das da inzwischen entstanden ist, nicht sehr angenehm. Ich glaube, das hat weniger mit der Tätigkeit von Jutta Weitz oder den anderen Leuten, die diese Kulturprojekte gemacht haben, zu tun. Das liegt einfach an der Prominenz der Lage, an einem bestimmten Bedarf der Touristen und so weiter.

WK

Wir kürzen das jetzt ab, Philipp, und machen es konkret. Du hast über den Palast der Republik gesprochen: Es gibt das Gerücht, dass es Interessenten

gibt, die sich an dem Palastprojekt als Vermittler, als Helfer beteiligen wollen, ganz konkret, dass Nike bereit ist, Geld dafür zu geben. Nehmen wir einmal an, das klappt. Und am Ende kommt die Bundesfinanzdirektion auf den Geschmack und sagt: Wir verzichten auf das Schloss und Nike bekommt sozusagen den Palast als Spielwiese für die nächsten zehn Jahre. Was macht Ihr dann als Initiatoren Eures Zwischennutzungsprojektes? Habt Ihr dann ein schlechtes Gewissen oder sagt Ihr: Das gehört zum Spiel, das Risiko müssen wir eingehen.

PO

Nein, ein schlechtes Gewissen würde nicht helfen. Es gibt durchaus auch langfristige Ambitionen. Ich habe das klar gesagt. Ich halte es für nicht sinnvoll, dieses Gebäude so zu erhalten, wie es da steht. Es gibt natürlich schon Ambitionen hinter dem Projekt, natürlich können die Auswirkungen wieder andere sein, das hat man nicht immer in der Hand. Es ist natürlich richtig, die Idee ist, eine gewisse Nutzung zu etablieren, die einen Einfluss nehmen könnte, was dort langfristig passiert. Momentan ist ein stark museales Konzept in Planung, also beispielsweise die osteuropäischen Sammlungen aus Dahlem in den Schlossneubau zu bringen, und wenn jetzt so eine Art experimenteller Projektraum entsteht, gibt es natürlich die Hoffnung, dass man über eine andere Nutzung nachdenkt, und ich halte dies für eine relativ realistische Perspektive. Jetzt sprichst Du mit Nike die Kommerzialisierung an. Erstens hat sich Nike schon wieder zurückgezogen. Das Dilemma ist allerdings folgendes: Was macht man, wenn der Staat kein Geld mehr für solche Dinge ausgeben will? Wir haben den Weg eingeschlagen, die entstehenden Kosten von ca. 1,3 Millionen Euro über Sponsoring zu besorgen, wobei wir klar gemacht haben, das es eine Grenze gibt. Der Sponsor darf keinen Einfluss auf das Gesamtprojekt ausüben, sondern er bekommt klar definierte Zeiträume, in denen er die Möglichkeit hat, den Ort zu nutzen, und in der übrigen Zeit wird der Ort mit einem kuratorischen Konzept benutzt. Ich weiß nicht, ob das jetzt Deine Frage beantwortet.

WK

Naja, nicht so richtig. Ich wollte eigentlich in erster Linie wissen, ob Ihr um dieses Risiko wisst und wie Ihr mit ihm umgeht. Nike hat sich zurückgezogen. In dem konkreten Fall mag es erleichtern. Gesetzt den Fall, Ihr geht optimistisch

ran, plötzlich ist Nike auf dem Plan und Ihr werdet sie nicht mehr los, weil sie Euch so sehr ins Herz geschlossen haben, dass sie das Ding partout machen wollen, und dann am Ende sind sie für die Bundesfinanzdirektion einfach attraktiver als Ihr. Was macht Ihr dann?

PO

Ich denke, dass es immer sinnvoll ist, in solchen Situationen über Optionen zu sprechen. Option eins ist, man tut gar nichts, die bestehende Planung konkretisiert sich langsam. Option zwei ist, es wird irgendeine Form der Zwischennutzung geben, die in etwa so passiert, wie ich sie beschrieben habe. Ich behaupte, und da habe ich auch ein gutes Gewissen, dass die Auswirkungen der Realisierung eines solchen Projekts auch langfristig positive Auswirkungen auf die Entwicklung haben. Darüber kann man sich streiten. Es gibt natürlich die unterschiedlichen Dimensionen: Was bedeutet das Nutzungsprofil, was bedeutet es, solche Sponsoren mit an diesen Ort zu holen? Und so weiter. Ich bin trotzdem der Auffassung, dass die langfristigen Auswirkungen des Projekts positiv sind.

WK

Ich möchte jetzt an die Herren Kühn die Frage stellen, die auch den Konflikt mit dem Palastprojekt betrifft. Hat Sie eigentlich die vorgefundene Halle irgendwie interessiert oder hätten Sie auch eine andere Halle genommen? Wäre das nicht auch mit einer Zeltkonstruktion möglich gewesen? Wenn ich mir überlege, Sie stehen da vor dieser wirklich abgerissenen Ausgangssituation und am Ende sprechen Sie voller Emphase über Ihre Räume, für die Sie viele Ideen und Konzepte initiiert haben, die aber tatsächlich nur darin bestehen, die alte Halle ungeschehen zu machen ...

WKü

Glauben Sie wirklich, dass wir die Halle ungeschehen gemacht haben?

WK

Wenn ich die Bilder aus der Ausstellungsphase sehe, schon. Da ist von der Halle nichts mehr da.

WKü

Sie waren dort, nehme ich an.

WK

Nein, ich war nicht da.

WKü

Wer dort war, bekam durch die Intervention eine geschichtete Wahrnehmung der Halle. Es gibt zum Beispiel den Boden, der fast überall nur gereinigt, maximal etwas ergänzt wurde. Es gibt die Decke, die nur gereinigt wurde, die Leuchten wurden ausgetauscht. Sie ist die alte. Das heißt, das Dach und der Boden, immerhin zwei wichtige Flächen eines Raumes, sind die alten geblieben. Dann gibt es die neue Ebene und das ist die vertikale Fläche. Es sind die viereinhalb, fünf Meter Raumhöhe. Diese sind als weiße Schicht in das Gefüge hineingekommen und markieren den Bereich, der für die ausgestellten Arbeiten einen Hintergrund bildet und diese Arbeiten so voneinander trennt, dass sie überhaupt erst als einzelne Kunsterräume erlebbar werden. In den Zwischengängen, in denen keine Kunst installiert wurde, hatten die Besucher durchaus Kontakt zum Gebäude, zur Halle, und zu dem Gefühl dieser Industriearchitektur. Aber, was wir – wie eingangs erwähnt – vermeiden wollten, ist die Stilisierung des Industriegebäudes, das teilweise übrigens denkmalgeschützt ist. Das heißt, wir wollten es auf keinen Fall oberflächlich und dekorativ zur Schaffung irgendeiner Atmosphäre einsetzen, konnten es aber in dem Rahmen der Documenta11 auch nicht unter architekturtheoretischen Aspekten wie Denkmalschutz und Industriearchitektur behandeln.

PO

Ich finde, das ist ein gelungenes Projekt, wobei ich auch den Punkt von Wolfgang verstehe. Es gab einen Moment, den fand ich ganz erfrischend in der Ausstellung, nämlich diesen brasilianischen Künstler, der durch die Zerstörung der von Euch eingebauten Rigipswände die alte Struktur wieder hervortreten ließ.

WK

Sie haben selbst zu Anfang gesagt, dass Sie mit Ihrer Arbeit die Grauzone zur Ausstellungsgestaltung betreten. Was bedeutet es, wenn Sie sagen, dass die alte Architektur noch da ist, die auch unter Denkmalschutz steht. Was macht der Baumarkt damit? Wie geht der mit dem Denkmalsbegriff um? Oder tendiert das, was Sie gemacht haben, zu einem neuen Begriff von Architektur, tatsächlich zur Auflösung des Architekturdenkens? Für manche Architekten ist ja offenbar ein Makel, wenn sie nur Ausstellungen machen.

WKü

Das ist kein Makel. Für uns ist an einer Großausstellung dieser Art interessant, dass man sie als Stadt begreift und dass man sie nicht reduziert auf die Innenraumfrage. Es gibt durchaus auch solche Ausstellungsarchitekten oder Ausstatter, die anders denken und sich auch nicht schlecht dabei fühlen. Ich denke, hier geht es jedoch darum, tatsächlich die Ausstellung als Modellfall zu betrachten, eben als Modell für Entwicklung und Struktur. Wir haben versucht, es strukturell darzustellen. Man kann es auf einer anderen Ebene, zum Beispiel auch von der Kunst her begreifen und sagen: Wir gucken uns jetzt die Kunstaussstellung an. Aber das war nicht unser heutiges Thema.

WK

Ich will auf die Grauzone hinaus und frage noch einmal präziser: Haben Sie bei der Aneignung dieser Halle darüber nachgedacht, wie Sie die Halle hinterlassen? So wie ich bei Philipp fragte: Seid Ihr Euch darüber im Klaren, dass dieser Palast nach der Zwischennutzung ein anderer ist, als jetzt? War das für Sie in irgendeiner Weise relevant, wie es nach Ihrem Auszug aus der Halle weiter geht? Hat Sie das in irgendeiner Weise interessiert?

JKü

Es gab eine Auflage vom Denkmalschutz, dass alles rückgebaut werden muss, um das Gebäude zu schützen. Das hatte klimatische Gründe, denn die Mauerwerkswände sind sehr feucht und dürfen nicht dauerhaft verkleidet sein. Es gibt verschiedene Maßnahmen, man kann sagen, man will es erhalten. Das Thema Nachnutzung wird daher neu diskutiert.

WK

War das Thema Nachnutzung Teil Ihres Programms?

JKü

Es war sicherlich Thema auf einer technischen Ebene.

WKü

Es war unter dem kuratorischen Gesichtspunkt, und das ist vielleicht der entscheidende Aspekt, ein Statement zu Kassel. Wenn ein Kurator aus New York nach Kassel kommt und diese Stadt mit den Spielorten erlebt, dann möchte er auch, wenn er Kunst installiert, eine Aussage darüber treffen, wie man mit dieser Stadt umgeht. Die Binding-Brauerei liegt nicht im Zentrum, sie liegt aber auch nicht zu weit draußen. Sie liegt an

diesem undefinierten Rand und damit thematisiert sie einen Teil unserer heutigen städtebaulichen Entwicklung und die Frage: Wie kann man heute Räume für Kultur nutzen? Müssen es unbedingt immer wieder die gleichen Plätze sein? Denn selbst Arbeiten in der Aue und Arbeiten in bestimmten Freiräumen, vom Kasseler Kulturbahnhof abwärts, sind heute für viele Künstler nicht mehr so interessant. Die Künstler wollten nicht in die Freiräume gehen. Der einzige wirklich innovative Aspekt im Freiraum bei der Documenta11 ist Thomas Hirschhorn, vielleicht noch Andreas Siekmann. Es ist einfach eine Indoor-Documenta gewesen und das lag auch ganz entscheidend an den Projekten der Künstler. Ich denke, es ist eine kuratorische Entscheidung, zu sagen: Wir gehen mit diesen Künstlern nicht einfach in die bestehenden Bauten. Wir suchen uns etwas in einer Randlage und thematisieren damit auch die Randlage in Kassel. Das ist automatisch ein An Schub für die Ideen. Denn so haben die Kasseler gemerkt, was sie haben. Es ist zwar traurig, aber typisch, dass das Haus hinterher sofort einem Baumarkt zugeführt wird und auch die Stadtregierung kein Problem damit hat, dass jetzt irgendein Privatunternehmen die Binding-Hallen von der Brauerei kauft. Das heißt, es ist nicht so weit gekommen, wirklich ein dauerhaftes öffentliches Interesse für diesen Ort herzustellen, obwohl sich die Documenta11 sehr darum bemüht hat.

WK

Vielen Dank, dass Sie Letzteres gesagt haben, darauf wollte ich hinaus. Zwischennutzung muss das Haus nicht materiell verändern, aber es verändert seinen Status im Bewusstsein einer Stadt und das ist es, was ich vom Palast in Berlin erwarte. Es heißt nicht, dass Ihr die Konstruktion des Palastes verändern sollt. Jedoch im Stadtbewusstsein Berlins wird dieses Gerippe, was da ist, eine andere Rolle spielen. So meinte ich es mit einem anderen Ort und so meinte ich es eigentlich auch bei Ihnen, also der Ort verändert sich durch die Nutzung, selbst wenn er denkmalpflegerisch immer noch derselbe ist. Es wird ein anderer Ort im Bewusstsein der Menschen. Aber ich wollte Ihnen natürlich die Möglichkeit geben, sich einzumischen, wenn Sie wollen, bitte.

Martin Kunz Publikum

Ich habe zunächst eine Frage an die Herren Kühn. Habt Ihr die Documenta gemacht oder der Ausstellungsmacher? Inwieweit ist die Architektur

überhaupt wichtig? Oder inwieweit wird das kuratorische Modell wichtig? Ich bin auf der Seite der Ausstellungsmacher. Inwieweit hat der Ausstellungsmacher einen Einfluss gehabt beim Platzieren? Wie war der Dialog? Ihr habt eine Struktur gegeben, habt Ihr auch an der Platzierung der Raumgrößen, der Dinge teilgehabt?

JKü

Das Besondere an der Ausstellungsvorbereitung war der Mangel an Zeit. Die Platzierung der Arbeiten musste geschehen, während der Umbau noch in der Ausführungsplanung war, also räumlich nicht existierte. Wir haben in Kassel ein Projektbüro gleich neben den Kuratoren bezogen und haben dort geplant. In den Zeiten, als auch Okwui Enwezor und die Co-Kuratoren da waren, hatten wir täglich Gespräche über die Räume, ihre Größe und Anordnung. Es wurden Künstler versuchsweise gruppiert, umgruppiert und wieder verschoben. Daran haben wir beratend teilgenommen. Was mir im Gegensatz zum Beispiel zum Fridericianum aufgefallen ist, dass dieser Schritt der Umwandlung der Binding-Brauerei in ein Ausstellungsgebäude so groß war, dass sich eigentlich niemand – dies ist uns immer wieder von verschiedenen Seiten, auch von Künstlern, gesagt worden – vorstellen konnte, wie es im Juni zur Eröffnung aussehen würde. Die Räume existierten noch nicht und deshalb konnte sich auch niemand richtig darin einrichten. Wir wurden daher als Architekten gebraucht, im Gegensatz zu anderen Fällen in vorhandenen Räumen, in denen man auch ohne Architekten eine Ausstellung konzipieren kann.

WK

Eine Frage habe ich noch, die sich an alle drei auf dem Podium richtet, jedoch zuerst an Philipp, weil er die Vorlage dazu geliefert hat. Er hat aus den Berliner Erfahrungen erzählt, er hat Aspekte aufgezählt, die zum Ruhm Berlins als Zwischennutzungsmetropole beigetragen haben. Es tauchten immer wieder Begriffe auf wie Party und Underground. Bei Deinem Beispiel Manchester, da ging es um die Musik. Könnte es sein, dass all diese Projekte etwas mit Mode zu tun haben und dass somit von vornherein die Kurzlebigkeit in der Sache angelegt ist? Übrigens Ausstellungen, speziell Großausstellungen, von denen Sie sprachen, gehören auch dazu, diese Projekte mit viel Rückenwind, die tatsächlich die Kraft haben, in Leerräume vorzustößen. Könnte es sein, dass es ganz schwierig ist, aus einem kurzlebigen Denken eine Stabilisierung

herzustellen, dass das »Zu Ende gehen«
quasi von Anfang an angelegt ist?

PO

Ich hatte es erwähnt, es gab verschiedene
Wellen der Zwischennutzung in Berlin, zum Beispiel
die Hausbesetzer- und Punkbewegung
als eine Welle in den 1970er und 1980er Jahren.

WK

Na gut, Hausbesetzer und Hausbesetzerinnen
möchten ja auch drin bleiben, die haben eine
stabile Idee.

PO

Selbst wenn es eine Modewelle ist, gibt es langfristige
Auswirkungen unterschiedlicher Art
im Selbstverständnis der Stadt, in den Biografien
der Menschen, in den Entwicklungen der Orte.
Da gibt es unterschiedliche Ebenen und das
betrifft auch so ein Projekt wie den Palast. Es gibt
nur bestimmte Akteure, die Zwischennutzungen
machen. Neben diesen ganzen Kultur-, Jugend und
Start-up-Geschichten sind es klassischerweise
auch immer Migrantenkulturen. Sie sind
etwas, an das wir in der Forschungsarbeit
auf Grund von kulturellen Barrieren kaum rangekommen
sind, aber sie sind der zweite Bereich,
in dem solche Aktivitäten entstehen. Für Ostdeutschland,
wo diese Art von Akteuren nicht
präsent sind, weil wir keine Migranten haben
und die Jugend wegzieht, heißt das, dass das
Modell auch nicht so einfach übertragen werden
kann, weil diese Art von sozialer Dynamik fehlt.
In Leipzig kann es funktionieren, aber in Cottbus
oder Bitterfeld wird es nicht funktionieren und
das hat seine Ursache in den Akteursstrukturen.

WK

Kassel ist auch keine große Metropole. Gibt es
dort einen anderen Rückenwind oder haben Sie
eine andere Sicht darauf?

WKü

Ich würde eine Gegenfrage stellen: Ist es überhaupt
wünschenswert, dass sich alles stabilisiert?
Das Deprimierende an den Hausbesetzern
ist das bürgerliche Lebensideal, das bei
ihnen hervortritt, wenn sie den Rest des Lebens
im gleichen Haus bleiben wollen. Ich denke,
das Interessante an den Projekten, die Philipp
gezeigt hat, ist das mobile Element, die Bewegungen,
dass Dinge kommen und gehen. Wir
reden über temporäre Strukturen, wir haben
über temporäre Ausstellungen gesprochen. Es

gab 2002 auch ein Theater-Festivalzentrum in Braunschweig, das wir in Form einer großen roten Treppe installiert haben. Es war nur für zehn Tage da, aber es blieb viel länger im Bewusstsein der Menschen. Ich glaube, wir müssen uns von der Idee verabschieden, dass sich alles stabilisieren und dass man jede Entwicklung auf hundert Jahre planen muss. Man muss Anschub leisten, doch dann auch damit leben, dass es nicht lange dauert, bis man wieder geht. Das WMF ist ein hervorragendes Beispiel dafür. Eine stabile Struktur, die aber an völlig heterogenen Orten immer wieder auftaucht.

WK

Für alle Nicht-Berliner: das WMF ist ein Technoclub, der mittlerweile zum siebenten Mal umgezogen ist. Sie alle haben jetzt alle eine Pause verdient.