

## **Offene Räume - Offene Stadt**

### **Ringvorlesung der Hochschule für Musik und Theater Hamburg im Wintersemester 2011/2012**

*Veranstaltet vom Institut für kulturelle Innovationsforschung und dem Institut für Kultur und Medienmanagement sowie der HafenCity Universität Hamburg.*

*Gefördert durch die ZEIT-Stiftung Ebelin und Gerd Bucerius.*

20.10.2011 Eröffnungsveranstaltung: **Mit Kultur zur Metropole**

#### **Impulsreferate von Gesa Ziemer und Friedrich Loock**

Weltweit findet eine starke Verstädterung statt, mehr als 50 Prozent der Menschen leben heute in Städten, laut Prognosen in circa 40 Jahren mehr als 70 Prozent der Menschheit. Dabei ist das, was wir einst Stadt nannten, nicht mehr klar abgrenzbar.

Doch die Stadt ist nicht nur Ort des reinen Investments, Stadt heißt immer auch Kultur. Mit welcher Kultur gelangen wir zu einer Metropole? Was kann Lebensqualität in Städten bedeuten? Wie wollen wir in ihnen leben? Künstler/innen und Bürger/innen der Stadt mischen sich ein, fordern den im Neoliberalismus privatisierten öffentlichen Raum zurück. Beispiele sind Bewegungen wie „Gängeviertel“, „Frappant“ und „Recht auf Stadt“. Dabei tritt häufig das ‚Paradox der Partizipation‘ auf: Diejenigen, die partizipieren wollen, sollen nicht, und diejenigen, die sollen, wollen nicht.

Zeitgenössische Kunstpraktiken intervenieren stark mit städtischer Umgebung und rücken Prozesse in den Vordergrund, anstelle des klassischen Werkgedankens. Kunst im öffentlichen Raum ist heute performativ, sie forscht, agiert an Schnittstellen zum sozialen und urbanen Raum, in Architektur und Stadtplanung, und ist in sich transdisziplinär organisiert. Neue künstlerische Formate arbeiten in enger Verzahnung mit Alltagspraktiken der Menschen in der Stadt. Ein treffendes Beispiel hierfür ist Christoph Schlingensief.

Was steckt hinter dem Begriff ‚offen‘? Die heutige Stadt bezeichnet sich selbst gerne als weltoffen. Die Diskrepanz ist nur, dass man sich zum Beispiel offen für Touristen zeigt, aber die eigenen Bewohner/innen und Akteur/innen die Offenheit häufig nicht so spüren lässt.

Um Offenheit als solche empfinden zu können, braucht es aber immer auch Grenzen. Ein Beispiel hierfür ist das Verfahren „Open Space“. Dieses erlaubt und fordert innerhalb eines Areals größtmögliche Offenheit untereinander, gleichzeitig kann es aber nur durch

das Aufstellen und Einhalten vieler begrenzender Regeln überhaupt funktionieren. Doch wie viele Räume verträgt eine offene Stadt überhaupt? Es sind schließlich nicht alle Menschen gleich befähigt, sich zum Beispiel solch einer Methode anzupassen.

Nimmt man nun den umbauten Raum, welchen Beitrag können also Kultureinrichtungen und -angebote zur Offenheit einer Stadt leisten? Wenn es dabei weniger um Migrationsströme als vielmehr um den demografischen Wandel unseres Landes geht, ist hier der generationsübergreifende Aspekt gemeint: Eine Offenheit zu kultivieren, die die Bedürfnisse der verschiedenen Generationen wieder erfahrbarer macht, wie zum Beispiel im ‚Mehrgenerationenhaus‘.

### **Amelie Deuffhard und Reinhard Flender in der Diskussion**

***Reinhard Flender:** Die Kulturfabrik Kampnagel ist ein Modellprojekt für einen offenen Raum, der für alle Generationen zugänglich ist. Da gibt es keine Schwellenängste. Da gehen junge Leute hin, da gehen aber auch ältere Leute hin; da gehen Bildungsbürger hin, da gehen aber auch „Radikale“ hin, Kritiker der Gesellschaft. Es ist ein Ort der Diskussion, es ist ein Ort für alle darstellenden Künste mit einem Schwerpunkt im Tanz und Theaterbereich. Aber auch die zeitgenössische Musik findet da ihren Platz – also eigentlich ein Vorzeigeprojekt Hamburgs, und wir wollen einmal in die Werkstatt dieses Phänomens hineinschauen. Nun hat Hamburg Amelie Deuffhard aus Berlin abgeworben. Berlin ist heute eigentlich **die** offene Metropole Europas, da strömen alle Künstlerinnen und Künstler hin, bildende Künstler/innen, Musiker/innen, da ziehen jetzt auch die Verlage hin. Berlin profiliert sich eindeutig zur europäischen Kulturmetropole. Kann da Hamburg mithalten?*

*Wir wollen die Intendantin Amelie Deuffhard fragen, ob ihre Berliner Erfahrung sie auch befähigt hat, in Hamburg einen erstaunlichen Erfolg zu verbuchen. Das war eigentlich bei ihren Vorgängerinnen und Vorgängern nicht immer so. Amelie, was ist das Geheimnis deines Erfolges?*

**Amelie Deuffhard:** Die erste Frage war, was ich aus Berlin mitgebracht habe, und dahinter steht die Frage, ob wirklich immer alle nach Berlin abwandern. Das ist natürlich im Grunde alles Unsinn. Die ganze Künstlerszene ist auch sehr mobil, und es gehen auch viele Leute von Berlin weg. Nur in Berlin interessiert es niemanden, wenn da einer weggeht. Und Hamburg, habe ich das Gefühl, weint jedem einzelnen Kulturschaffenden oder Künstler nach, vor allem wenn er nach Berlin geht – weil das die große Wunde hier in der Stadt ist. Also ich würde sagen, das ist eine Debatte, die ein selbstbewusstes

Hamburg eigentlich beerdigen sollte, also dass man immer denkt: „Oh Gott, schon wieder einer gegangen!“

**RF:** *Amelie macht uns Mut.*

**AD:** Tatsächlich habe ich aber ein paar Dinge aus Berlin mitgebracht. Ich habe meine Karriere eigentlich angefangen in der Berliner Nachwendezeit, wo es tatsächlich sehr viele offene Räume gab, und wo auch viel aufgemacht wurde von Künstler/innen. Und ich habe auch selbst ein Haus geleitet, das am Anfang kein Geld hatte und nur Raum: die Sophiensaele<sup>1</sup> in Berlin. Später hatten sie dann Geld und immer noch Raum. Und die Erfahrung, wenn man einfach einen Raum aufmacht, der kein Geld hat, ist natürlich, dass der Raum besonders offen ist, weil man die Menschen und die Künstler/innen verführen muss, da etwas zu machen – und nicht mit Ablehnungsstrategien zu arbeiten. Je attraktiver der Raum ist, und je mehr Geld man hat, desto mehr muss man auch sagen: Du kannst eigentlich nicht herein, und du kannst doch herein, und desto mehr muss man aussuchen. Das nennt man heute ‚kuratieren‘. Aber ganz kurz noch zu den Räumen: Was ich in Berlin gemacht habe? Ich habe angefangen, mit vielen Künstle/ilnnen zu arbeiten, die sich andere Räume gesucht haben. Also meine Idee war eigentlich nur: Es ist so schade, dass es geniale Projekte im öffentlichen Raum gibt, wie partizipatorische, interventionistische, interessante künstlerische Projekte, von denen eigentlich niemand was mitbekommt, weil die Künstler, die es machen, dies dann doch nicht so gut nach außen transportieren können. Und mein Vorschlag an die Stadt, auch an die Künstlerschaft, die im öffentlichen Raum gearbeitet hat, war einfach: Wir können dies gerne zusammen machen, wir unterstützen euch bei der Infrastruktur, und wir unterstützen euch bei der Öffentlichkeitsarbeit.

**RF:** *Du hast ja einen großen internationalen Radius. Wir werden gleich Tanztheaterproduktionen aus Brasilien, aus London, aus Israel kennenlernen, die Du nach Hamburg geholt hast. Wie ist Dein Netzwerk entstanden, aufgrund dessen Du bestens informiert bist, was in der Welt an interessanten Produktionen zu haben ist? Du kannst ja nicht jeden Tag in ein Flugzeug steigen?*

**AD:** Das Ziel ist tatsächlich, transdisziplinär zu arbeiten in allen Kunstsparten, und auch Projekte selbstständig zu initiieren. Das heißt, es gibt einerseits Menschen, die auch

---

<sup>1</sup> Die älteste kontinuierlich arbeitende Produktions- und Spielstätte für frei produzierte Theater- und Tanzprojekte in Berlin wurde 1996 von Sasha Waltz, Jochen Sandig, Jo Fabian und Lubricat als Produktions- und Aufführungsort gegründet ([www.sophiensaele.com](http://www.sophiensaele.com)).

Reisen in meinem Team. Aber es gibt natürlich auch internationale Netzwerke von Kollegen. Und das speist einen mindestens genauso wie von Künstlern, die von Reisen zurückkommen und erzählen, sie haben etwas Interessantes gesehen, oder von uns selbst, die wir reisen. Entscheidend ist natürlich, dass man eine Idee dessen hat, was man als Gesamtort kreieren möchte. Das steht im Zentrum. Und dann entstehen ja auch Prozesse, dass Künstler/innen merken, dass sie auch gut dazu passen, und dass sie sich von alleine andocken. Dies ist ein stark kommunikativer Prozess.

**RF:** *Jetzt beim Sommertheater hast Du Bruno Beltrão<sup>2</sup> aus Brasilien eingeladen. Wie hast Du ihn kennengelernt, wie bist Du auf ihn gestoßen?*

**AD:** Bruno Beltrão haben wir nicht im Sommerfestival, sondern in der letzten Spielzeit gezeigt. Den kenne ich wirklich schon sehr lange. Er ist ein Choreograf, der ursprünglich auf der Straße mit Straßenkids zusammen Hip-Hop erarbeitet hat. Dann war er irgendwann mit einem Stipendium in einer ganz normalen Ballettschule, hat zwei oder drei Jahre Ballett gelernt. Dann hat es ihm aber natürlich nicht gefallen. Aber er hatte eine andere Art von Tanz gelernt, kam dann zurück und hat angefangen, sehr konzeptionell, weiterhin aber auch mit seinen Straßenkids, die inzwischen ausgebildete Tänzer waren, aus den Gedanken des Hip-Hop heraus überaus interessanten, gleichzeitig aber auch unglaublich vitalen Konzepttanz zu machen, wo man tatsächlich die Probleme der Straße und dieser Gesellschaft spürt. Aber es ist trotzdem nicht Hip-Hop, es ist zeitgenössischer Tanz vom Feinsten.

**RF:** *„Von der Straße“, „Urban dancestyles“, „Brazilian street meets the stage“ – dies sagte die New York Times zu der Arbeit von Beltrão. Ist das die Zukunft, also findet jetzt Innovation hauptsächlich in den Slums der großen Metropolen statt?*

**AD:** Also ich würde sagen, eher nein. Beltrão ist eher ein Sonderfall. Aber es gibt, Gesa (Ziemer; Anm. d. V.) hat es vorhin erwähnt, ein anderes Beispiel, das vielleicht künstlerisch nicht ganz auf diesem Level arbeitet, (...) nämlich die HipHopAcademy in Billstedt<sup>3</sup>. Auch die fangen inzwischen an, oft in Kooperation mit uns, mit international bekannten Choreographen zusammen zu arbeiten. Ihren Stadtteil haben sie zunächst hier in die ganze Stadt gepflanzt, fangen dann von hier aus wieder an zu touren. Und das,

---

<sup>2</sup> Bruno Beltrão stammt aus Niteroi, einer Nachbarstadt Rio de Janeiros. Als Dreizehnjähriger begann er mit dem Hip Hop. Zwei Jahre später gründete er seine erste Compagnie. Mit 20 Jahren widmete er sich schließlich dem zeitgenössischen Tanz und entdeckte sein choreografisches Talent. ([http://www.kaserne-basel.ch/dropbox/Pressemitteilung\\_Beltrao.pdf](http://www.kaserne-basel.ch/dropbox/Pressemitteilung_Beltrao.pdf))

<sup>3</sup> siehe: [www.hiphopacademy-hamburg.de](http://www.hiphopacademy-hamburg.de)

finde ich, ist auch ein hervorragendes Beispiel dafür, wie soziale Arbeit mit einer künstlerischen und einer Ausbildungsarbeit verbunden werden kann, und wie damit eigentlich so ein ganzer Bezirk und viele Jugendliche, die da leben, ein anderes Selbstbewusstsein bekommen.

*RF: Jetzt hast Du gesagt, die Tanzszene ist sehr gut vernetzt, das heißt, es gibt ja auch so eine Art Globalisierung, wenn man die Truppen sieht, die bei Dir auftreten. Diese touren ja um die ganze Welt, und sie scheinen sich gegenseitig auch wahrzunehmen. Kann man jetzt von einer ‚global urban metropolis culture‘ sprechen?*

**AD:** Also so eine Tanzkompanie bildet natürlich von allen Institutionen am besten ab, wie unsere Gesellschaft inzwischen aussieht. Diese Tanzkompanien sind meistens mit Tänzern aus fast genau so vielen Herkunftsländern bestückt, wie dort Menschen Mitglied sind. Das heißt, sie sind tatsächlich sehr international und auch sehr nomadisch. Sie bewegen sich auch in vielen unterschiedlichen Ländern. Was ich aber wirklich interessant finde, wenn man internationale Programme macht, ist, dass eigentlich ganz viele Menschen bei Afrika erwarten, da kommen Buschtänzer oder bei China, man würde Pekingoper zeigen, dass aber in Wirklichkeit unglaublich harte Urbanisierungsphänomene in all diesen Ländern uns die Kunst zu zeigen, die daraus in diesen Städten entsteht oder die auch zeigt, was da an Transformationsprozessen entsteht, ist natürlich mein Anliegen. Und insofern sieht man dann auch – obwohl wir viel machen – dass die Dinge doch verbunden sind, und auch die Projekte, und dass da zwar unterschiedliche künstlerische Sprachen gesprochen werden, die aber doch beschreiben, was in unserer Welt passiert. Es gibt – wenn wir auch bei ‚Austausch‘ sind – eine ganze Reihe von Künstlern, die anfangen, in andere Länder zu fahren, dort Forschungen zu machen, die sich mit einer anderen Kultur auseinandersetzen und da wirklich auch einen Dialog herstellen. Da entsteht in so einer mobilen Künstlergemeinschaft, die viel reist und viel mehr sieht von der Welt, so etwas wie eine Auseinandersetzung mit den anderen Kulturen, die dann wieder in die Arbeiten einfließt. Und dies ist natürlich sehr interessant.

*RF: Vielleicht können wir jetzt auf dieses Thema der Interkulturalität ein bisschen genauer eingehen. Du hast gesagt, Du bist nicht zufrieden damit, dass sich in den Besucherzahlen die 30 bis 40 Prozent der Bürger Hamburgs mit Migrationshintergrund noch nicht richtig widerspiegeln und dass es Dein Ziel sei, das zu erreichen. Es gibt schon – Du kannst es vielleicht erzählen – Programme in Schulen. Aber relativ skeptisch ist Deine These: Dies dauert noch 20 Jahre – warum so lange?*

**AD:** Die Zuschauer in Theater und auch an Kunstorten in Deutschland spiegeln das wider, was wir überall in der Gesellschaft sehen – dass wir es eigentlich mit Parallelgesellschaften zu tun haben. Auch wenn ich hier in das Publikum sehe. Hier sitzen lauter Studenten. Die meisten sehen aus, als seien sie deutscher Herkunft – manche nicht. Aber wenn wir in die Vorstandsetagen gucken, ist es noch extremer. Das heißt, es ist noch ein weiter Weg.

Wir müssen uns tatsächlich auf allen Ebenen vergegenwärtigen: Wir leben in einer internationalen Stadtgesellschaft. Und wie gehen wir damit um, und wie schaffen wir es, auch die internationalen Menschen, die alle bei uns in den Städten leben, anzusprechen, zu verführen, zu Komplizen zu machen und einfach hereinzuholen?

**RF:** *Es gibt eine sehr alte türkische und osmanische Kultur, aber ich denke, die Migrantenkinder, die hier sind, wachsen ja auch nicht mehr in dieser Kultur auf. Was ist denn dann ihre Kultur, mit welcher Kultur sollte man sich denn da beschäftigen?*

**AD:** Das mit dem Aufwachsen ist so eine Sache. Sie haben natürlich Eltern und Großeltern, die ihnen das kulturelle Erbe schon mitbringen. Es ist trotzdem ein anderer kultureller Kontext, den jemand hat, der aus Deutschland kommt oder aus England oder aus China, als der, den du hast, wenn du aus der Türkei kommst.

Das heißt, die kulturelle Tradition verschwindet nicht so schnell in einer Generation.

**RF:** *Marc Terkessidis<sup>4</sup> hat kürzlich den Begriff ‚Interkultur‘ geprägt. Er sagt, dass sich die alteingesessene Bevölkerung auch den Eingewanderten anpassen soll – also die Umkehrung von Leitkultur ...*

**AD:** Genau, ich meine, unsere Städte sind doch reich durch die vielen kulturellen Eigenheiten, auch der Einwanderer. Wer will denn, dass sie sich alle integrieren und alle dann so würden wie alle Deutschen? Geschäfte, Läden, Restaurants, andere Gespräche, andere Bilder von Orten – das macht doch unsere Städte reicher und nicht ärmer. Ich meine, wir müssen aushalten, dass wir hier mit Menschen aus unterschiedlichen Herkunftsländern, die auch unterschiedliche Traditionen mitbringen, zusammen leben, und das macht auch unsere Kommunikation reicher.

**RF:** *In Deinem Haus findet ja viel in dieser Richtung statt – das kann man natürlich nicht von allen anderen Häusern sagen, gerade von den etablierten Häusern – und man muss*

---

<sup>4</sup> Terkessidis, Marc: *Interkultur, Berlin* 2010.

*sagen, Kampnagel ist auch eine ziemliche Ausnahme. Das heißt, es gibt eigentlich gar nicht so viele vergleichbare Institutionen, die so einen Grad an Offenheit haben. Wir haben ja sonst immer nur diese städtischen Kultureinrichtungen: Stadttheater, Drei-Sparten-Haus.*

**AD:** Also in anderen Ländern ist es anders. Und in Deutschland ist es einfach so, dass das Stadttheater mit dem Literaturkanon, also eigentlich Literaturtheater, später dann eher Regietheater geworden, auch heute noch das absolut dominante Phänomen ist. Es gibt auch in jeder Stadt eines, und diese arbeiten eben mit einem festen Ensemble von Schauspielern. Das ist eine andere Struktur. Und weil die Struktur so teuer ist, ist in Deutschland für etwas anderes nicht so viel Geld übrig. Und insofern ist es sehr lobenswert, finde ich, dass es gerade hier in Hamburg so einen Ort gibt.

Eine normale Institution arbeitet sehr aus sich heraus und in sich geschlossen, während Kampnagel strukturell einfach nur ein Haus ist. Da ist erst einmal nichts darin, also kein Künstler. Und dass wir aus uns heraus erst einmal noch nicht künstlerisch arbeiten können, schafft natürlich auch genau die Offenheit, uns auch verbünden zu können mit den unterschiedlichsten Institutionen und natürlich auch mit vielen Künstlern. Mir macht das einerseits auch Spaß, genau diese Offenheit, diese Kooperationsmöglichkeiten, sich gemeinsam mit anderen auch Dinge zu überlegen und anderen einfach den Raum zu geben – also Spielräume zu schaffen oder auch eine Stadt und deren Räume als Bühne zu betrachten, die auch wieder bespielt werden kann. Das heißt, es sind so unterschiedliche, sagen wir mal, konzentrische Kreise, wie ich mir eine Stadt vorstelle – wo ich mit meinem Ort ‚Kampnagel‘ anfangen, der aber auch strukturell schon offen ist und mir dann weiter quasi auch andere Räume erobert.

**RF:** *Ich habe noch eine Frage zum Thema: Kampnagel und seine Feinde. In dem Vorgespräch habe ich Amelie gefragt: „Bekommst du Schmähschriften oder Drohungen?“ – weil es ja auch provokante Dinge gibt, die dort gezeigt werden. Und du sagst: „Nein.“ Ist das ein Zeichen dafür, dass Hamburg wirklich eine offene Stadt ist, dass auch die Presse, bis hin zur Bild-Zeitung, Kampnagel als offenen Raum nicht ignoriert, sondern eher auch unterstützt?*

**AD:** Es ist wirklich so, dass wir – außer im Sommer, wenn wir zu viel Krach draußen machen – keine Schmähschriften bekommen, und wenn, dann sind es Proteste von Nachbarn, bei denen ich mich immer entschuldige. Ganz Hamburg ist ja eigentlich ‚kampnagelisiert‘, weil ganz viele Menschen, die heute andere Institutionen leiten, früher einmal auf Kampnagel waren. Dann gibt es sehr viele Menschen, die in den

Anfangsjahren für Kampnagel gekämpft haben – also dafür, diesen Ort entstehen zu lassen und auch zu etablieren und auch zu finanzieren. Viele Bewohner/innen der Stadt sind Freunde, aber auch Mittäter, Partizipatoren. Sie fühlen sich in einem Gemeinschaftsgefühl zu Kampnagel und das ist natürlich ziemlich großartig, so einen Ort zu haben.

*RF: Also eigentlich auch eine Art Bürgerinitiative.*

**AD:** Aber absolut, ja!

*RF: Vielen Dank für die Diskussion!*

## **Literaturverzeichnis**

<http://www.sophiensaale.com> (10.12.2011)

[http://www.tzi-schweiz.ch/dl/laengere\\_biographie\\_ruth.pdf](http://www.tzi-schweiz.ch/dl/laengere_biographie_ruth.pdf) (10.12.2011)

[http://www.kaserne-basel.ch/dropbox/Pressemitteilung\\_Beltrao.pdf](http://www.kaserne-basel.ch/dropbox/Pressemitteilung_Beltrao.pdf) (12.12.2011)

<http://www.hiphopacademy-hamburg.de> (13.12.2011)

Terkessidis, Mark (2010): Interkultur, Berlin.

*Transkription von Inga Hermann*