

KREATIVITÄT TRIFFT STADT

ZUM VERHÄLTNIS
VON KUNST,
KULTUR UND
STADTENTWICKLUNG
IM RAHMEN
DER IBA HAMBURG



KREATIVITÄT TRIFFT STADT

ZUM VERHÄLTNIS
VON KUNST,
KULTUR UND
STADTENTWICKLUNG
IM RAHMEN
DER IBA HAMBURG



IBA_HAMBURG

Projekte für die Zukunft der Metropole

JOVIS



Mix

Produktgruppe aus vorbildlich
bewirtschafteten Wäldern und anderen
kontrollierten Herkünften
www.fsc.org Zert.-Nr. SGS-COC-003993
©1996 Forest Stewardship Council

© 2010 by jovis Verlag GmbH und IBA Hamburg GmbH
Das Copyright für die Texte liegt bei den Autoren. Das Copyright für
die Abbildungen liegt bei den Fotografen/Inhabern der Bildrechte.
Alle Rechte vorbehalten.

Herausgeber:

IBA Hamburg GmbH | Am Zollhafen 12 | 20539 Hamburg
www.iba-hamburg.de

Redaktion: Rainer Müller, Redaktionsbüro Texturban/
Constanze Klotz, IBA Hamburg GmbH, Hamburg

Interviews: Rainer Müller

Konzeption und Projektleitung: Gerti Theis und Constanze Klotz,
IBA Hamburg GmbH

Gestaltung und Satz: Susanne Rösler, Berlin und
Anja Nöhles, Leipzig; Ronny Schüler, Weimar
Lithografie: Bild1Druck, Berlin
Druck und Bindung: fgb freiburger graphische betriebe

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in
der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische
Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

jovis Verlag GmbH | Kurfürstenstraße 15/16 | 10785 Berlin
www.jovis.de

978-3-86859-095-1

Paradox Festival - Urbanes Ereignis oder Event?

Reflexion „Festivals und Stadtteilaktivitäten“

Gesa Ziemer

In der europäischen Kulturlandschaft hat die Anzahl von Festivals zugenommen. Diese Entwicklung kann aus der Perspektive der Stadtentwicklung, aber auch aus dem Blickwinkel der Kunstproduktion beschrieben werden. Städte profitieren durch das Veranstellen von Festivals von ökonomischer Dynamik und Imagebildung, die Kunst selbst aber auch von spezifischen Produktions-, Rezeptions- und Distributionsformen, die aufgrund einer differenzierten und qualitativ hochstehenden europäischen Festivallandschaft entstanden sind. In einer Zeit, in der sich viele Städte zur Erhöhung ihrer Standortqualität als kreativ labeln, stehen gerade Kunst- und Kulturfestivals zwischen Ökonomie und Kunst. Als Kuratorin für wissenschaftliche Programme an der Schnittstelle zur Kunst habe ich in den letzten Jahren regelmäßig für verschiedene Festivals wie das interdisziplinäre Kunstfestival Steirischer Herbst in Graz, die Theaterformen Hannover/Braunschweig oder das Zürcher Theater Spektakel gearbeitet und war diesem Spannungsfeld ausgesetzt. Meine praktischen Erfahrungen, kombiniert mit einigen kulturtheoretischen Überlegungen, sind Ausgangspunkt meiner Reflexionen.

Alle Festivals – so meine Beobachtung – arbeiten heute stärker denn je in einem Paradox: Einerseits sind sie für eine Region oder eine Stadt imagebildend und deshalb stark mit den Interessen von Politik, Sponsoren und Kulturförderprogrammen verknüpft. Festivals sind heute starker ökonomischer Motor, der zumindest kurzfristige Lösungen für urbane Probleme verspricht. Gleichzeitig vertreten die Festivalmacher, die ihr Programm nicht nur als profitträchtiges Event betrachten, hohe künstlerische und kulturelle Ansprüche, die sich nicht einfach in den Dienst des Stadtmarketings stellen lassen. Eine differenzierte europäische Festivalandschaft steht für hohe künstlerische Qualität. Stärker noch als feste Kulturinstitutionen wie Kinos, Theater, Museen oder Musikhallen befinden sich Festivals im Zwiespalt zwischen Event und Ereignis. Sie sind immer ein Event, weil sie für eine bestimmte Zeit ein Thema oder eine Stilrichtung besetzen, um damit möglichst viel Publikum anzusprechen. Gleichzeitig möchten sie Ereignis sein und damit andere Begegnungen

ermöglichen, die Wahrnehmungen verschieben, Unvorhersehbares eröffnen und neue sperrige Kunstformate präsentieren, die noch kein großes Publikum anziehen. Aufgrund dieser Situation ergibt es Sinn, das Format Festival von beiden Seiten her zu reflektieren. Ökonomische und künstlerische Aspekte schließen sich nicht aus, ein Miteinander führt jedoch oft zu paradoxen Anordnungen zwischen Mainstream und Avantgarde, die immer wieder neu verhandelt werden müssen.

Der Aufschwung des Festivals für die Stadtentwicklung hat Anfang der 1970er Jahre eingesetzt, nachdem das industriell bedingte Wachstum vieler Städte nachließ. In der Stadtsoziologie wurde die These aufgestellt, dass sich Städte mit der Festivalisierung gegen ihre Unsichtbarkeit wehren, indem sie

Großereignisse gelten als Lösung für heutige urbane Probleme.

sich zumindest für einen kurzen Zeitraum eine klare Identifikation über ein Thema schaffen.¹ Die Unsichtbarkeit der Städte hat damit zu tun, dass Kernstädte sich zunehmend in „Konurbationen“ verwandeln und im Siedlungsbrei untergehen, was sich am Beispiel der Metropole Ruhr oder der Region Braunschweig/Hannover erkennen lässt. Zudem kann Festivalisierung als Strategie der Schwächeren verstanden werden. Viele Städte werden nur noch in Wirtschaftsräumen wie der EU oder dem globalen Weltmarkt wahrgenommen und nicht mehr als Orte mit Identifikationspotenzial, das sie von anderen Orten unterscheidet. Sie können sich keine Leuchttürme wie das Guggenheim Museum in Bilbao oder die Elbphilharmonie in Hamburg leisten und versuchen so, wenigstens über ein Festival mit einem schillernden Thema Aufmerksamkeit zu produzieren.

Festivals als Problemlöser und -verursacher

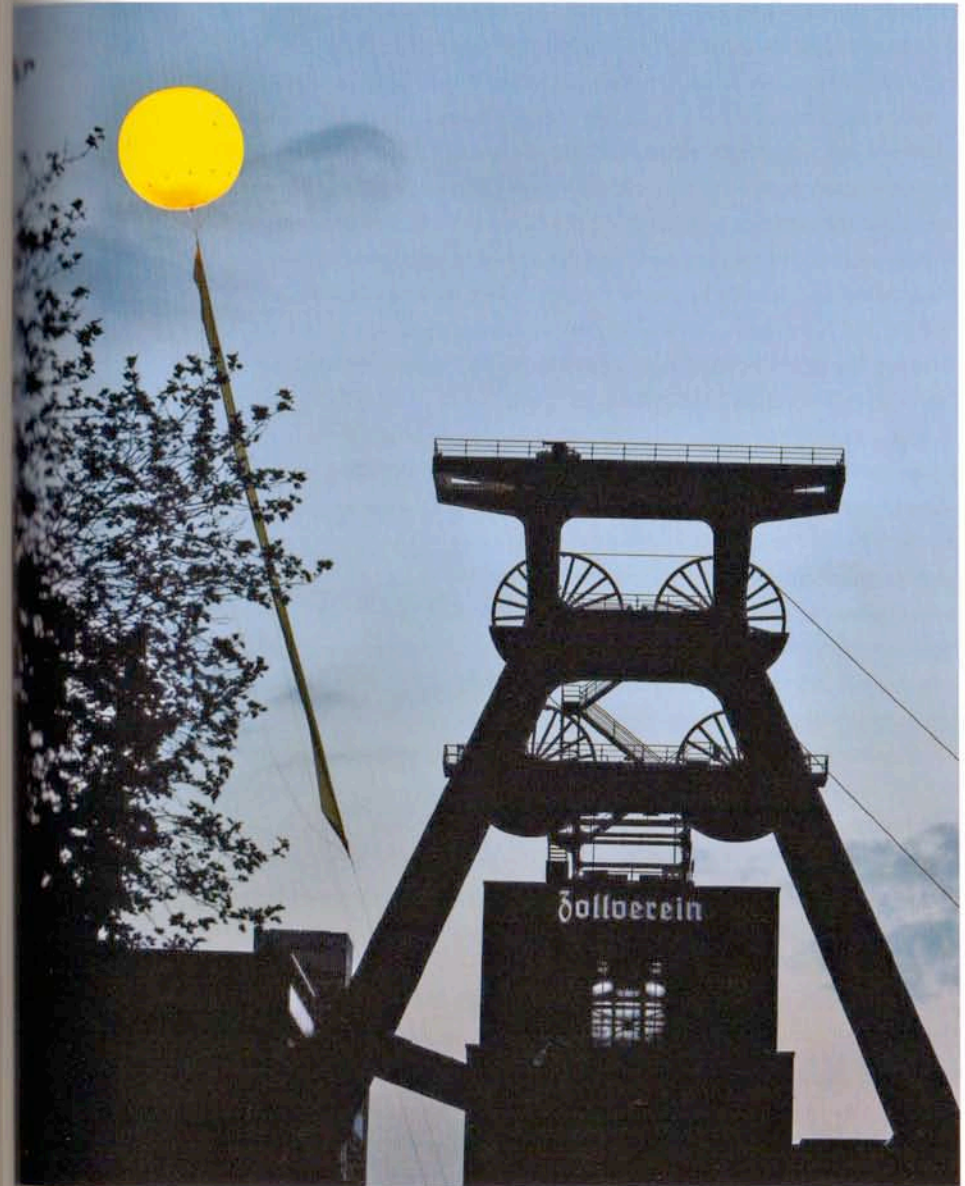
Großereignisse gelten als Lösung für heutige urbane Probleme, da sie kurzfristigen ökonomischen Gewinn durch Steuereinnahmen, neue Bauten, Arbeitsplätze oder Zunahme von Touristen in Aussicht stellen. Die Nachteile großer Events liegen jedoch ebenfalls auf der Hand: Häufig werden Gebäude gebaut, die mit kommunalen Mitteln nach Beendigung der Großveranstaltung nicht betrieben werden können, die Bevölkerung wird nur als Konsumenten und nicht als Nutzer oder Produzenten der eigenen Stadt einbezogen, anderen, weniger glamourösen kulturellen

Institutionen werden Mittel entzogen und eine oft einsetzende Aufwertung der Städte oder Stadtteile geht mit der Steigerung der Mieten einher, die zulasten sozial Schwächerer geht. Das ernüchternde Fazit: Eine großräumige Festivalisierung der Politik hat eingesetzt, die man als eine „auf sich selbst gerichtete Innovationsstrategie der politischen Administration, eine Art Eigendoping“² verstehen kann. Sie liefert keine langfristige und sinnvolle Verknüpfung mit den Themen einer Stadt, sondern ist auf kurzfristigen maximalen Profit ausgerichtet. Olympische Spiele, Expos und Stadtgeburtstage gehören tendenziell zu solchen Ereignissen, die oft eher Schäden als Gewinn für eine Stadt hinterlassen. Einen anderen Weg versuchen hier die Internationalen Bauausstellungen (IBA) zu gehen, die mittlerweile auch zu diesen regelmäßig wiederkehrenden „Formaten“ gehören: Die IBA Emscher Park hat dem Ruhrgebiet durch Umnutzung alter Zechen und Fabrikhallen durchaus erfolgreich ein neues künstlerisch-kreatives Image gegeben und damit den Strukturwandel befördert. An diese Erfolge knüpft in diesem Jahr die Kulturhauptstadtkampagne „Ruhr2010“ an. Ähnliches versucht derzeit die IBA Fürst-Pückler-Land in Brandenburg mit der Inszenierung von Industriekultur in der Lausitz. Und auch in Hamburg soll die IBA nicht nur Defizite in der urbanen „Hardware“ des Problemstadtteils Wilhelmsburg lösen, sondern diesem zusätzlich ein neues, ein kunstsinniges Profil verleihen.

Ausdifferenzierung der Festivalandschaft

Parallel zu diesen Entwicklungen hat sich eine differenzierte europäische Festivalandschaft entwickelt, die für verschiedene Kunstszene von großer Bedeutung ist. Während des Kalten Krieges waren Kunstfestivals interessante Plattformen, um künstlerischen Austausch zwischen West und Ost herzustellen.³ Viele Künstler konnten ab den 1980er Jahren Einladungen annehmen und ihre Kunst in anderen Ländern zeigen. Künstlerisch ambitionierte Festivals in den Bereichen Theater, Film, Performance, Tanz, digitale Medien etc. stehen für spezifische Inhalte und Produktionsformen, die zwar auch zum Image einer Stadt beitragen, sich jedoch primär von den künstlerischen Entwicklungen her organisieren. Festivals wie die Transmediale in Berlin, die Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen, das Musikprotokoll oder die Diago-

Wiederkehrendes Format: Europäische Kulturhauptstadt - „Ruhr2010“



Paradox ist das Verhältnis von ...

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

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

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

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

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



sich in dem omnipräsenten Gefühl des Verpassens von etwas manifestiert. Die Rückwirkungen auf eine Stadt verlaufen jedoch oft langsam. Ob initiierte Projekte weitergeführt werden, entscheidet sich meist erst lange nach Festivalende. Auch die Rückkopplung auf bestehende Institutionen setzt oft verzögert ein. Sinnvoll ist es, wenn Institutionen ein Festival nicht nur zum Aufwerten ihres Jahresprogramms benutzen, sondern das Festival als Möglichkeit begreifen, auch für sich selbst einen Ausnahmezustand zu inszenieren und andere Produktionsformen auszuprobieren.

■ Präsentation und Produktion: Die Kritik am Produktionsshopping hat dazu geführt, dass sich einige Festivals von der reinen Präsentation stärker in Richtung Produktion bewegt haben. Lokale und internationale Koproduktionsnetzwerke sind Ausdruck dieser Entwicklung. Auch versuchen Festivals mehr und mehr mit festen Häusern zusammenzuarbeiten, beispielsweise mit *Residence*-Programmen, damit ein intensiverer Kontakt mit den Künstlern entstehen kann. Hier kommt auch das veränderte Berufsbild der Kunstvermittler wie Kuratoren, Dramaturgen, Kulturförderer etc. zum Tragen, die sich nicht mehr nur als reine Kommunikatoren verstehen, sondern über den Dialog die Produktionen und Kontexte mitgestalten.

■ Kontinuität und Differenz: Für Festivals ist es heute wichtig, Arbeiten von Künstlern langfristig zu verfolgen und damit tragfähige Arbeitsnetzwerke aufzubauen. Gute Veranstalter machen sich zu Komplizen der Künstler, die ihre Aufgabe nicht nur in der Kunstvermarktung sehen, sondern in kontinuierlichen Kontakten oft sogar gemeinsam Projekte entwickeln. Das hat auch mit zunehmendem Interesse an lokalen Gegebenheiten zu tun, die für externe Künstler nur im Bündnis mit den Vermittlern bearbeitet werden können. Programme leben zudem von der Handschrift der Direktion, die ein bestimmtes Publikum anzieht oder gar generiert, und gleichzeitig muss das Team wie Trüffelschweine an unbekanntem Orten Schätze entdecken. Der Spagat zwischen Kontinuität und Differenz lässt sich ästhetisch, in den eigenen Betriebsabläufen, Produktionsformen oder Arbeitsbeziehungen mit den Künstlern beschreiben.

Anmerkungen

- 1 Siehe: Hartmut Häußermann/Walter Siebel: „Die Politik der Festivalisierung und die Festivalisierung der Politik. Große Ereignisse in der Stadtpolitik“, in: dies. (Hg.): *Festivalisierung der Stadtpolitik. Stadtentwicklung durch große Projekte*, Opladen 1993, S. 7-31, hier S. 18f.
- 2 Ebd. S. 22.
- 3 Siehe: Jennifer Eilfert: *Theaterfestivals. Geschichte und Kritik eines kulturellen Organisationsmodells*, Bielefeld 2009, S. 13f.
- 4 Ebd. S. 18.
- 5 Sönke Gau/Katharina Schlieben (Hg.): „Spektakel, Lustprinzip oder das Karnevaleske?“ In: dies.: *Spektakel, Lustprinzip oder das Karnevaleske*, Berlin 2008, S. 10-19, hier S. 10.
- 6 Siehe: Martin Heller: „Kulturrausch für alle“. In: *Die Bilder. Linz 2009. Kulturhauptstadt Europas*, Linz 2009.

Fazit

Diese Paradoxien lassen sich nicht auflösen, sie lassen sich aber reflektieren und in der Praxis immer wieder neu verhandeln. So wie sich manche anspruchsvolle Kunstfestivals gegen die zunehmend geforderte Kosten-Nutzen-Rechnung wehren, sind sich manche Großevents ebenso der Gefahren des „Eigendopings“ bewusst. Ein Festival kann gelingen, wenn es dieses Paradox zwischen Alltag und Ausnahmezustand pointiert zu inszenieren versucht.