

Städtewandel durch Kultur

Mary Dellenbaugh-Losse

Dr. Mary Dellenbaugh-Losse, geb. Dellenbaugh (*1982 in Princeton, New Jersey, USA) ist Stadtforscherin und freiberufliche Expertin für integrierte Stadtentwicklung. Ihr Fokus dabei liegt auf Kreativwirtschaft, Immobilienmärkte und städtische Allmenden. Dr. Dellenbaugh-Losse ist Mitherausgeberin des 2015 in der Bauwelt Fundamente Reihe erschienenen Bandes „Urban Commons: Moving beyond State and Market“ und seit 2017 validierte Expertin für das EU Förderprogramm URBACT.

Diese Veröffentlichung stellt keine Meinungsäußerung der Landeszentrale für politische Bildung Thüringen dar. Für inhaltliche Aussagen trägt die Autorin die Verantwortung.

Landeszentrale für politische Bildung Thüringen
Regierungsstraße 73, 99084 Erfurt
www.lzt-thueringen.de
2017

ISBN: 978-3-946939-15-3

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	5
Urbanisierungsphasen & Entwicklungen im Arbeitsmarkt seit dem Zweiten Weltkrieg	
Extensive und Intensive Urbanisierung – Stadterweiterung der 60er-Jahre und Stadtumbau der 70er-Jahre	7
Desurbanisierung ab Mitte der 70er-Jahre und der Suche nach neuen Stadtentwicklungskonzepten und -instrumenten	8
Tertiarisierung auf dem Arbeitsmarkt – Die Zunahme des Dienstleistungssektors	11
Zwischenfazit	12
Die vielen Facetten urbaner Kultur	
Was heißt „Kultur“?	13
Kultur- und Kreativwirtschaft	16
Kultur in der Stadt jenseits von Kultur- und Kreativwirtschaft	22
Zwischenfazit	27
Städtewandel durch Kultur – Haupttheorien der Rolle von Kultur im Städtewandel	
Kreative Städte – Die Theorien von Charles Landry	29
Kreative Klasse – Die Theorien von Richard Florida	31
„Festivalisierung“ – Große kulturelle Ereignisse als Stadtentwicklungsstrategie	34
Kulturplanung und -politik jenseits von Olympia und Co.	37
Kultur und Globalisierung	41
Zwischenfazit	43

Städte Wandel durch Kultur – Beispiele aus Europa und den USA

Die Lofts von SoHo – Geburtsstunde urbaner Revitalisierung durch Kultur	47
Glasgow 1990 – Urbane Revitalisierung durch große kulturelle Ereignisse am Beispiel des europäischen Kulturhauptstadtprogramm	50
Die „Barcelona Modelle“ – Stadtentwicklung durch Kultur 1980-2004	54
RUHR.2010 – Kultur- und Kreativwirtschaft werden Bestandteil des europäischen Kulturhauptstadtprogramms	58
Zwischenfazit	60

Kultur, Aufwertung & Ungleichheit im urbanen Raum

Mit ihren eigenen Worten – Kurzporträts von Kulturschaffenden und kulturellen Akteuren

Skulpturenpark Berlin_Zentrum (Berlin)	67
NDSM Werft (Amsterdam)	69
Actors of Urban Change (Europaweit)	72
STEALTH.unlimited (Rotterdam/Belgrad)	75
Zwischenfazit	77

Diskussion

Fazit

Verwendete und weiterführende Literatur

Einleitung

Städte entwickeln sich unentwegt weiter. Das Einzige, was an Städten konstant bleibt, ist, dass sie sich ständig ändern. Stadtforscher, Politiker und andere, die Städte im Fokus ihrer Arbeit haben, sind daran interessiert, die Mechanismen hinter diesem Wandel zu verstehen und gegebenenfalls zu steuern. Vor allem in den letzten vier Jahrzehnten rückte das Thema Kultur in diversen Formen in den Fokus dieser Überlegungen. Ob durch das europäische Kulturhauptstadtprogramm, die Förderung von kultur- und kreativwirtschaftlichen Sektoren oder der Zunahme an Kreativität als Standortfaktor für Branding, Tourismus und Konkurrenz um Investitionsgelder, Städte fokussieren sich zunehmend auf Kultur als Motor zukünftiger und zukunftsorientierter Entwicklungen. Kultur wird heutzutage als eines der Hauptwerkzeuge in der Revitalisierung deindustrialisierter Räume betrachtet.

Städte Wandel durch Kultur ist ein hochaktuelles Stadtentwicklungskonzept. Kultur birgt Potenzial für die nachhaltige Entwicklung unserer Städte, vor allem in Metropolen, die unter einer Rückentwicklung der Industrie leiden. Der vorliegende Band versucht, dieses Thema – seine Vorteile, Herausforderungen und wichtigsten Handlungsfelder – durch Theorie und praktische Beispiele greifbar zu machen.

Urbanisierungsphasen & Entwicklungen im Arbeitsmarkt seit dem Zweiten Weltkrieg

Extensive und Intensive Urbanisierung – Stadterweiterung der 60er-Jahre und Stadtumbau der 70er-Jahre

Nach dem Zweiten Weltkrieg sind Städte in den USA und Europa auf der „grünen Wiese“ gewachsen. „Aufgabe der Stadtpolitik und Planung in dieser Zeit waren in erster Linie, die räumlichen und organisatorischen Voraussetzungen für diesen Urbanisierungs- und Wachstumsprozess zu schaffen. Im Vordergrund standen zwei Aufgaben: einerseits Flächen für neue zusätzliche Nutzungen auszuweisen und andererseits das Verkehrssystem für die neuen, gewaltigen Verkehrsströme auszubauen. In dieser Zeit des ‚Wirtschaftswunders‘ war Wachstum jeglicher Art unbestritten die von allen geteilte, dominante Orientierung“, so der führende Stadtsoziologe Hartmut Häußermann.¹ So entwickelten sich Städte in den USA und Europa bis in die 60er-Jahre hinein ausschließlich auf Flächen, die außerhalb der Grenzen der historisch gewachsenen Stadt lagen. Hier entstanden neue Räume für Wohnen, Gewerbe und Verkehr. Das natürliche demografische Wachstum in der alten Bundesrepublik wurde ferner durch die Ansiedlung von Flüchtlingen und Vertriebenen verschärft, sodass hier zusätzlicher Druck auf urbane Flächen entstand.² Der Fokus auf Neubau auf der grünen Wiese (vor allem Wohnungsneubau) führte ab Mitte der 60er-Jahre zu einer Verschlechterung der Bedingungen in den Stadtzentren. Es drohte ein funktioneller Kollaps von Städten, vor allem durch den selektiven Wegzug von Angehörigen der Mittelschicht, der in den USA sogar als „*white flight*“ (weiße Flucht) bezeichnet wurde.

1 Hartmut Häußermann and Walter Siebel, „Die Politik der Festivalisierung und die Festivalisierung der Politik,“ in Festivalisierung der Stadtpolitik: Stadtentwicklung durch große Projekte, ed. Hartmut Häußermann und Walter Siebel (Wiesbaden: Springer Fachmedien Wiesbaden GmbH, 1993), 11.

2 Ibid.

Vor diesem Hintergrund kam es ab etwa Mitte der 60er-Jahre zu einem Umdenken in der Stadtentwicklungspolitik. Nun sollten bestehenden Strukturen neue Funktionen und Nutzen erhalten.³ Das anhaltende Wachstum sollte ab sofort „sozialverträglicher“ gestaltet werden. „In der Stadtpolitik rückten Versuche ins Zentrum, die räumlichen und sozialen Folgen des Wachstums nicht nur zu bewältigen, sondern das Wachstum zu steuern oder es gar zu bremsen“, so Hartmut Häußermann.⁴ Dieses Umdenken wird im deutschen Sprachgebrauch des Öfteren als „Stadtumbau“ beschrieben. So standen die Innenstädte im Fokus der Planungen mit dem Ziel, die Lebensbedingungen dort zu verbessern. Hierzu gehörten die großen Projekte der Stadtsanierung wie sie zum Beispiel in Berlin-Kreuzberg umgesetzt wurden. Trotz dieses Wandels blieb bis Mitte der 70er-Jahre Wachstum das oberste Ziel der Stadtentwicklungspolitik.

Desurbanisierung ab Mitte der 70er-Jahre und der Suche nach neuen Stadtentwicklungskonzepten und -instrumenten

Ab Mitte der 70er-Jahre brach das Wachstum ein. Einwohnerzahlen und Arbeitsplätze in den Städten sanken. In Deutschland kennzeichneten „Arbeitsplatzverluste, geringe Neuinvestitionen, hohe Arbeitslosigkeit, wachsende Armutszahlen sowie Knappheit der öffentlichen Finanzen [...] die Situation – nach dem vorübergehenden Hoch in Folge der Vereinigung der beiden deutschen Staaten wieder zunehmend“, so Stadtsoziologe Hartmut Häußermann weiter.⁵ Dies war aber nicht nur in Deutschland der Fall, sondern auch in anderen Teilen Europas sowie in den USA.

Schon ab den 60er-Jahren haben anhaltende Suburbanisierungstendenzen in den USA und Europa dafür gesorgt, dass wohlhabendere Einwohner die Innenstädte verließen.

3 Ibid., 13.

4 Ibid., 11.

5 Ibid., 12.

Gleichzeitig fanden ab den 70er-Jahren große Änderungen in Welthandelsstrukturen und im industriellen Sektor statt, die die Bedeutung von Städten als Produktionszentren tiefgreifend verändert haben.⁶ Nun standen Städte vor neuen Herausforderungen: „Das Umgehen mit Stagnation oder gar Schrumpfungsprozessen war für die Stadtpolitik eine vollkommen neue Problemstellung. Da bis dahin die Stadtentwicklung identisch mit Wachstum war, gab es hierfür weder Konzepte noch Instrumente“.⁷

Diese Entwicklung ging auch mit einer veränderten Wahrnehmung innerstädtischer Räume einher. Bereits in den 70er-Jahren gab es zunehmend starke Bewegungen gegen die Kahlschlagsanierung, welche eine der wichtigsten Stadtumbauinstrumente in den USA und Westeuropa darstellte. Der Widerstand gegen den umfassenden Abriss von innerstädtischen Mietshäusern basierte auf einer „Neuentdeckung“ deren Qualitäten,⁸ was mit Änderungen in gesellschaftlichen und sozialen Normen einherging. Jene Personen, die einen anderen Lebensstil suchten, als den stark genormten Alltag der Vororte, fanden diese in den Städten.⁹ In den 80er-Jahren war der Übergang von Versprechungen und Normen der Moderne mit den Leitparadigmen von Wachstum und Neubau auf die Postmoderne mit ihrer Skepsis gegenüber großen Erzählungen und Ideologien vollzogen. Dies war auch das Ende der großen Stadtumbaumaßnahmen und der Kahlschlagsanierung von Innenstädten. Der Umgang mit diesen Veränderungen bedarf eines völlig neuen Konzeptes und

6 Martha Rosler, „Culture Class: Art, Creativity, Urbanism, Part I: Art and Urbanism,“ *E-Flux*, 2010, <https://www.e-flux.com/journal/21/67676/culture-class-art-creativity-urbanism-part-i/>; Charles Landry, *The Art of City-Making* (New York: Earthscan, 2006), 388.

7 Häußermann and Siebel, „Die Politik der Festivalisierung und die Festivalisierung der Politik,“ 12–13.

8 Vgl. Jane Jacobs, *The Death and Life of Great American Cities* (New York: Vintage Books, 1961); Sharon Zukin, *Loft Living: Culture and Capital in Urban Change*, 25th Anniv (New Brunswick, NJ: Rutgers University Press, 2014), 59.

9 Siehe hierzu das Beispiel von Berlin-Kreuzberg der 70er-Jahren.

eines umfassenden Umdenkens von städtischen Ressourcen und Potenzialen.¹⁰

Hier bot sich „Kultur“ als ein mögliches Instrument der zukunftsorientierten Stadtentwicklung, vor allem als ein Mittel gegen Deindustrialisierung und den damit einhergehenden Bedeutungsverlust der Städte an.¹¹ In den 70er- und 80er-Jahren rückten „Kultur“ und „Stadtzentrum“ in den Fokus der Debatte um die Stadtentwicklung und städtische Identität.¹² In den 80er-Jahren haben Begriffe wie „Kultur“, „Kunst“, „Kulturplanung“, „Kulturrressourcen“ und „Kulturwirtschaft“ in stadtplanerischen Diskursen immer mehr an Gewicht gewonnen.¹³ Diese Themen wurden ab Mitte der 90er-Jahre unter dem Begriff der *creative industries* im englischen Sprachraum gebündelt.¹⁴ Durch das Internet gewannen die Begriffe ab Mitte der 90er-Jahre rasch an Bedeutung. „Stadtmarketing und -branding“ entstanden als eigenständige Konzepte.¹⁵ Dies sieht man heute vor allem in der Verbreitung von Stadtwebseiten und -logos.

Kultur spielt eine zentrale Rolle im Stadtmarketing – als Inhaltslieferant, Alleinstellungsmerkmal, Wiedererkennungsg-

10 Landry, *The Art of City-Making*, 388.

11 Ondřej Slach and Tomáš Boruta, „What Can Cultural and Creative Industries Do for Urban Development? Three Stories from the Post-Socialist Industrial City of Ostrava,” *Quaestiones Geographicae* 31, no. 4 (2012): 100.

12 Vgl. Beatriz García, „Cultural Policy and Urban Regeneration in Western European Cities: Lessons from Experience, Prospects for the Future,” *Local Economy* 19, no. 4 (2004): 312–26; F. Bianchini, „Remaking European Cities: The Role of Cultural Policies,” in *Cultural Policy and Urban Regeneration: The West European Experience*, ed. F. Bianchini and M. Parkinson (Manchester: Manchester University Press, 1993), 1–19; F. Bianchini, „Cultural Planning for Urban Sustainability,” in *Culture and Cities. Cultural Processes and Urban Sustainability*, ed. L. Nystrom and C. Fudge (Stockholm: The Swedish Urban Development Council, 1999), 34–51.

13 Landry, *The Art of City-Making*, 387.

14 Ibid.

15 García, „Cultural Policy and Urban Regeneration in Western European Cities: Lessons from Experience, Prospects for the Future,” 315–16.

zeichen und Standortfaktor. Im ersten Jahrzehnt nach der Jahrtausendwende wurden mehrere wegweisende Bücher über Stadtentwicklung durch Kultur, städtische Kreativität, Kreativwirtschaft und kreative Städte veröffentlicht, die den Diskurs maßgeblich beeinflusst haben. Seit der Entstehung des Diskurses um Kultur- und Kreativwirtschaft, kreative Städte und der kreativen Klasse, haben sich Städte unterschiedlichster Größen dieser Theorien bedient, um weiterer Stagnation und Schrumpfung vorzubeugen sowie Deindustrialisierungsprozessen und deren Begleiterscheinungen entgegenzuwirken.¹⁶

Tertiarisierung auf dem Arbeitsmarkt – Die Zunahme des Dienstleistungssektors

Zeitgleich zum Paradigmenwechsel in der Stadtentwicklung fanden große Veränderungen auf dem Arbeitsmarkt im westlichen Europa und den USA statt, die unter dem Begriff „Tertiarisierung“ diskutiert werden.¹⁷ In einer Volkswirtschaft wird zwischen Rohstoffgewinnung (primärer Sektor), Rohstoffverarbeitung (sekundärer Sektor) und Dienstleistung (tertiärer Sektor) differenziert. Jean Fourastié, ein führender französischer Ökonom der Nachkriegszeit, hat bereits im Jahr 1954 eine Theorie des Strukturwandels auf dem Arbeitsmarkt herausgearbeitet.¹⁸ Die Zunahme an allgemeinem Wohlstand und technischem Fortschritt der Nachkriegszeit führte der Theorie Fourastiés nach zu zwei Entwicklungen, die für das vorliegende Thema wesentlich sind. Erstens führte

16 Ann Markusen and Anne Gadwa, „Arts and Culture in Urban or Regional Planning: A Review and Research Agenda,” *Journal of Planning Education and Research* 29, no. 3 (2010): 379–91.

17 Im Folgenden wird nur auf die wesentlichen Merkmale des Strukturwandels im Arbeitsmarkt in Bezug auf Städtewandel durch Kultur eingegangen. Eine eingehende Analyse finden Sie u.a. bei Daniel Bell, *The Coming of Post-Industrial Society* (New York: Basic Books, 1973), Jean Fourastié, *Die große Hoffnung Des Zwanzigsten Jahrhunderts* (Köln: Bund-Verlag, 1954).

18 Ibid.

der zunehmende Wohlstand zu einer Erhöhung der Nachfrage nach Dienstleistungen. Dies geschah durch eine kombinierte Zunahme von Bildungsgrad, Individualisierung und der Wertschätzung der Zeit.¹⁹ Erwerbstätige genießen einen höheren Bildungsgrad, verdienen besser und lagern bestimmte vorher selbst erledigte Aufgaben an Dritte aus. Gleichzeitig führt technologischer Fortschritt zu einer „Vergeistigung der Arbeit“.²⁰ So entstanden neue Tätigkeitsfelder. Zu dem Zeitpunkt befassten sich diese neuen Dienstleistungen hauptsächlich mit der Organisation, Vorbereitung und Planung von produktionsnahen Prozessen. Heutzutage gehören auch die Kreativwirtschaft und die Wissensökonomie dazu. Die Zunahme an diesen neuen Tätigkeitsfeldern wird als „Tertiarisierung“ beschrieben.

Zwischenfazit

Rückblickend scheint die Entwicklung von Stadtentwicklungsinstrumenten, die auf „Kultur“ beruhen eine logische Folge der Entwicklungen in der Stadtentwicklungspolitik und auf dem Arbeitsmarkt. In den 70er-Jahren waren diese aber nicht abzusehen. Die beschriebenen Entwicklungen der Stadtpolitik und auf dem Arbeitsmarkt zusammen mit einer Ausweitung des Kulturbegriffes legten die Grundsteine für das Aufblühen von unterschiedlichen Arten der Stadtentwicklung durch Kultur.

19 Ibid., 274.

20 Ibid., 276.

Die vielen Facetten urbaner Kultur

Hätten Sie vor 40 Jahren in einem Reiseführer zu Kunst und Kultur geblättert, so hätten Sie beispielsweise Angebote zu Museen und Opern vorgefunden. Blättern Sie heutzutage in Reiseführern derselben Verlage, so ist neben traditionellen Kunst- und Kulturangeboten auch von Szenequartieren und Szenevierteln die Rede. Die Rolle der Kultur im Tourismus – eine der Hauptachsen auf der Kultur den Städtewandel bewegen kann – hat sich massiv verändert.

Zusätzlich wird Kultur zunehmend als Stadterneuerungswerkzeug eingesetzt sowohl in kleinteiligen Maßnahmen als auch für große Ereignisse. Der Begriff der „*culture-led urban regeneration*“ (durch Kultur herbeigeführte Stadterneuerung) hat sich von einer interessanten Alternative zu traditioneller Stadtentwicklungspolitik zu einer der Hauptstrategien in einer wachsenden Anzahl von Städten entwickelt.²¹

Aber was heißt Kultur genau, und in welchen Formen kommt sie im Städtewandel zum Einsatz?

Was heißt „Kultur“?

Der Duden nennt gleich acht Definitionen für das Wort „Kultur“. Unseren Zwecken am Nächsten kommt gleich die erste: „Gesamtheit der geistigen, künstlerischen, gestaltenden Leistungen einer Gemeinschaft als Ausdruck menschlicher Höherentwicklung“.²² Aus dieser Definition wird klar, was der Fokus unserer Diskussion sein wird: geistige, künstlerische und gestaltende Leistungen. Also beinhaltet der Kulturbegriff das Wort Kunst, ist aber mit dieser nicht gleichzusetzen,²³ denn es gibt geistige und gestaltende Leistungen über die Kunst hinaus.

21 Beatriz García, „Deconstructing the City of Culture: The Long-Term Cultural Legacies of Glasgow 1990,“ *Urban Studies* 42, no. 5/6 (2005): 841.

22 <http://www.duden.de/rechtschreibung/Kultur> (am 17. November 2016 aufgerufen)

23 Landry, *The Art of City-Making*, 249.

Die amerikanische Planungsgesellschaft (APA) definiert Kultur wie folgt: „Kunst und Kultur beinhaltet die darstellenden, visuellen und bildenden Künste, sowie angewandte Künste wie Architektur und Grafikdesign, Handwerkskünste, Film, digitale Medien und Video, Geisteswissenschaften und Denkmalschutz, Literatur, Volkskunde und andere kreative Tätigkeiten“.²⁴ Diese Tätigkeiten und die Personen, die sie betreiben, unterscheiden sich sehr sowohl in Bezug auf Räume, Professionalisierungsgrad, Partizipation und Art des Produktes oder der Aktivität. Die beteiligten Personen können Kulturschaffende sein, aber auch Kritiker, Unterstützer oder Konsumenten. Kultur kann formal oder informell sein. In Tabelle 1, wird zwischen den unterschiedlichen Dimensionen von Kultur im Stadtraum unterschieden.

Professionalisierungsgrad	
<i>Professionell / Formal</i>	<i>Informell</i>
Kulturschaffende/r wird von ihren oder seinen Gleichgesinnten als Künstler anerkannt, hat die Kunstform gelernt, studiert oder trainiert, verdient wenigstens einen Anteil ihres oder seines Gehaltes durch das kulturelle Gut oder Aktivität und/oder ihre oder seine Arbeit wird von offiziellen Kunst- oder Kultureinrichtungen präsentiert oder ausgestellt	Kulturschaffende/r unternimmt das Projekt ausschließlich für ihre oder seine Expression und Freude
Art der Produkte oder Aktivität	
<i>Materiell</i>	<i>Immateriell</i>
Malerei, Skulptur, Architektur, usw.	Veranstaltungen, Tanz- und Musikaufführungen, Festivals, usw.

²⁴ Hodgson and Beavers, "Overview: The Role of the Arts and Culture in Planning Practice," 2.

Räume	
<i>Kunst- oder Kulturräume</i>	<i>Andere Räume</i>
Museen, Galerien, Ateliers, Clubs, Oper, Philharmonie, Theater, usw.	Schulen, Bibliotheken, Öffentlicher Raum, Restaurants, Bars, Läden, Büros, zu Hause, usw.
Partizipationsgrad	
<i>Aktiv / Produktion</i>	<i>Passiv / Konsumtion</i>
Kulturschaffende, Musiker/-in, Künstler/-in	Publikum, Kritiker/-in, Unterstützer/-in

Tabelle 1. Dimensionen von Kultur im Stadtraum. Vgl. Kimberly Hodgson and Kelly Ann Beavers, "Overview: The Role of the Arts and Culture in Planning Practice," *Arts and Culture Briefing Papers* (Chicago, 2011), 3, www.planning.org/research/arts.

Eine nähere Betrachtung von Personen und Institutionen, die eine aktive Rolle in der Produktion von kulturellen Gütern und Aktivitäten spielen, ergibt auch ein differenziertes Bild. Diese Gruppe lässt sich nach Sektoren unterteilen.

Der private Sektor umfasst profitorientierte kulturelle Aktivitäten, Angebote und Produkte, unter anderem Wirtschaftszweige wie Architektur, Design, Medien, Werbung, Verlagswesen, Kunst, Film, Musik und Fernsehen. Dieser Sektor beinhaltet aber auch Kunstmärkte wie Galerien und Webseiten, profitorientierte Räume für darstellende Kunst (Theater, Clubs, Restaurants), Künstler, die Kunstwerke selbst verkaufen, und profitorientierte Veranstaltungen, die im öffentlichen Raum stattfinden. Der öffentliche Sektor umfasst den öffentlich geförderten Kulturbetrieb, wie Opern, Theater, Museen, Orchester und Bibliotheken. Die Tätigkeit im gemeinnützigen Sektor umfasst die Arbeit von gemeinnützigen Organisationen, Vereinen und Stiftungen. Diese können selber kulturelle Aktivitäten, Angebote und Produkte produzieren und anbieten oder als Unterstützer dienen (wie z. B. ein Künstler-Berufsverband).²⁵

²⁵ Markusen and Gadwa, "Arts and Culture in Urban or Regional Planning: A Review and Research Agenda"; Senatsverwaltung für Wirtschaft, Technologie und Frauen, "Kulturwirtschaft in Berlin 2008: Entwicklungen und Potenziale," 5.

Kultur- und Kreativwirtschaft

Die Kultur- und Kreativwirtschaft (KKW) ist eine neue Bündelung bestehender Wirtschaftszweige, die in der fortgeschrittenen Tertiarisierung auf dem Arbeitsmarkt und Desurbanisierungstendenzen seine Genese findet. Die KKW hat wissensbasierte Aktivitäten und Produkte zum Kern und wird als ein (fast ausschließlich) urbanes Phänomen beschrieben.²⁶ Die KKW hat sich seit Ende der 80er-Jahre „zu einem der dynamischsten Wirtschaftszweige der Weltwirtschaft entwickelt“.²⁷ Eine Metaanalyse deutschsprachiger Berichte zur Planung und der Zukunft der KKW betont die „hohen bis euphorischen Erwartungen an vermutete wirtschaftliche Effekte“²⁸ von dieser neugebündelte Branche. Aber was verbirgt sich hinter diesem Begriff und wie ist es dazu gekommen?

Dieses Phänomen hat seinen Anfang im Großbritannien der 90er-Jahre, wo der Begriff der *creative industries* in Planungsberichten erste Anwendung fand. Doch die rasante Verbreitung des Konzeptes begann erst Anfang der Jahrtausendwende und wurde angekurbelt von der Veröffentlichung des Buches *The Rise of the Creative Class* von Richard Florida im Jahr 2002. Im Jahr 2007 wurde die Kulturwirtschaft in die UNESCO-Konvention über Schutz und Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen aufgenommen. Im selben Jahr hat die EU Kommission eine Kulturagenda unter dem Titel „Europäische Kulturagenda im Zeichen der Globalisierung“ gebildet. 2009 wurde als „Europäisches Jahr der Kreativität und Innovation“ gefeiert. 2010 erschien das EU-Grünbuch „Erschließung des Potenzials der Kultur und Kreativindustrien“.²⁹ In Deutschland gab es auf Landesebene bereits in

26 Reich, *Kultur- und Kreativwirtschaft in Deutschland : Hype oder Zukunftschance der Stadtentwicklung?*, 49.

27 Vgl. Initiative Kultur- und Kreativwirtschaft. (am 18. November 2016 aufgerufen)

28 Ibid., 12.

29 Europäische Kommission, *Grünbuch. Erschließung des Potenzials der Kultur- und Kreativindustrien* (Brussels, 2010), http://ec.europa.eu/culture/documents/greenpaper_creative_industries_de.pdf.

den 90er-Jahren vereinzelt Kulturwirtschaftsberichte, jedoch nahm die Diskussion um KKW erst im Jahr 2007 mit der Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“³⁰ und der Gründung der Initiative Kultur- und Kreativwirtschaft der Bundesregierung ernsthaft Fahrt auf. 2009 erschien der erste KKW Bericht auf Bundesebene. Anfang 2011 lagen für fast alle deutschen Länder und Großstädte KKW Berichte vor.³¹ Laut des EU-Grünbuchs verfügen „die Kultur- und Kreativindustrien (...) über viel Potenzial, das es auszuschöpfen gilt, um Wachstum und Arbeitsplätze zu schaffen“.³² Sie bilden etwa vier Prozent der wirtschaftlichen Aktivitäten von entwickelten Ländern allgemein und mehr als zehn Prozent der wirtschaftlichen Aktivitäten von Großstädten wie London oder New York.³³ Es liegt jedoch eine leichte Abweichung zwischen den englischen und deutschen Begriffen vor, die es nun zu klären gilt.

Wie bereits erwähnt, stammt der Begriff *creative industries* aus Großbritannien und findet weltweit Anwendung. Jedoch sollte man auch erwähnen, dass er in Großbritannien durch den Begriff der *creative economy* ersetzt wird – mit der Argumentation, die Bezeichnung „Industrie“ sei zu eng, um die Gesamtheit der Entwicklungen und Änderungen auf dem Arbeitsmarkt, die Tätigkeiten, aber auch Arbeitsweisen umfassend zu beschreiben. Kern bleibt jedoch, dass die Tätigkeiten in diesem Bereich durch „das kreative Talent von Individuen und die Produktion von geistigem Eigentum“ vereint werden.³⁴

30 Deutscher Bundestag, ed., *Schlussbericht der Enquete-Kommission "Kultur in Deutschland,"* 16/2007 (Berlin, 2007).

31 Reich, *Kultur- und Kreativwirtschaft in Deutschland: Hype oder Zukunftschance der Stadtentwicklung?*, 11.

32 Europäische Kommission, Grünbuch. *Erschließung des Potenzials der Kultur- und Kreativindustrien*, 2.

33 Landry, *The Art of City-Making*, 275.

34 Vgl. British Council. <http://creativeeconomy.britishcouncil.org/guide/what-creative-economy/> (am 18. November 2016 aufgerufen)

Im Jahr 2009 lautete die Definition von KKW in einem vom Bundesministerium für Wirtschaft und Technologie herausgegebenen Bericht wie folgt: „Unter Kultur- und Kreativwirtschaft werden diejenigen Kultur- und Kreativunternehmen erfasst, welche überwiegend erwerbswirtschaftlich orientiert sind und sich mit der Schaffung, Produktion, Verteilung und/oder medialen Verbreitung von kulturellen/kreativen Gütern und Dienstleistungen befassen“.³⁵ Ein zentraler Bestandteil des deutschen Begriffs ist die „erwerbswirtschaftliche Orientierung, d. h. das KKW-Unternehmen muss durch den Markt finanziert sein, in Abgrenzung zur öffentlich finanzierten oder durch gemeinnützige bzw. private Gelder geförderten Kultur“.³⁶ Laut dieser Definition gibt es neun kulturwirtschaftliche Teilmärkte und zwei Kreativbranchen. Kulturwirtschaft beinhaltet demnach: Musikwirtschaft, Buchmarkt, Kunstmarkt, Filmwirtschaft, Rundfunkwirtschaft, Markt für darstellende Künste, Designwirtschaft, Architekturmarkt und den Pressemarkt. Die Kreativbranchen beinhalten zusätzlich den Werbemarkt und die Software- und Spiele-Industrie. Zusätzlich zu diesen zwei Kategorien gibt es auch eine Kategorie „Sonstiges“.³⁷ Laut dem Bericht der Bundesregierung: „Der verbindende Kern jeder kultur- und kreativwirtschaftlichen Aktivität ist der schöpferische Akt von künstlerischen, literarischen, kulturellen, musischen, architektonischen oder kreativen Inhalten, Werken, Produkten, Produktionen oder Dienstleistungen. Alle schöpferischen Akte, gleichgültig ob als analoges Unikat, Liveaufführung oder serielle bzw. digitale Produktion oder Dienstleistung vorliegend, zählen dazu.“

35 Michael Söndermann et al., *Endbericht Kultur- und Kreativwirtschaft: Ermittlung der gemeinsamen charakteristischen Definitionselemente der heterogenen Teilbereiche der "Kulturwirtschaft" zur Bestimmung ihrer Perspektiven aus Volkswirtschaftlicher Sicht* (Köln: Gutachten im Auftrag des Bundesministeriums für Wirtschaft und Technologie (BMWi), 2009), xi, 22.

36 Reich, *Kultur- und Kreativwirtschaft in Deutschland: Hype oder Zukunftschance der Stadtentwicklung?*, 15.

37 Ibid., 16.

Ebenso können die schöpferischen Akte im umfassenden Sinne urheberrechtlich (Patent-, Urheber-, Marken-, Designrechte) geschützt sein. Sie können jedoch auch frei von urheberrechtlichen Bezügen (zum Beispiel bei ausübenden Künstlern) sein“.³⁸ Diese Definition ist abgestimmt mit dem ursprünglichen weltweiten Referenzmodell der britischen *creative industries*.³⁹

In Deutschland ist die KKW von hoher volkswirtschaftlicher Bedeutung. Die Neubündelung unterschiedlicher Wirtschaftszweige unter dem Dach der KKW lässt auch erkennen, dass diese Branche „im Größenordnungsbereich so bedeutender Industriewirtschaftsbranchen wie der Chemie- oder Automobilindustrie“ liegt.⁴⁰ Im Jahr 2007 generierte die KKW 63 Mrd. Euro oder etwa 2,6 Prozent des BIP Deutschlands und beschäftigte etwa 1,5 Mio. Menschen.⁴¹ Mathias Peter Reich, Autor der Studie *Kultur- und Kreativwirtschaft in Deutschland: Hype oder Zukunftschance der Stadtentwicklung?*, merkt an, dass mehr Deutsche in der KKW tätig sind als beispielsweise in der Automobilindustrie.⁴² Der Anteil von Erwerbstätigen in der KKW ist in Städten deutlich höher. Die Stadtstaaten Berlin und Hamburg weisen in etwa das Doppelte des Bundesdurchschnitts an KKW-Beschäftigten auf.⁴³ „Die meist deutlich überdurchschnittlichen Zahlen der Großstädte belegen, dass

38 Söndermann et al., *Endbericht Kultur- und Kreativwirtschaft: Ermittlung der gemeinsamen charakteristischen Definitionselemente der heterogenen Teilbereiche der "Kulturwirtschaft" zur Bestimmung ihrer Perspektiven aus Volkswirtschaftlicher Sicht*, 25.

39 Reich, *Kultur- und Kreativwirtschaft in Deutschland: Hype oder Zukunftschance der Stadtentwicklung?*, 16.

40 Ibid., 36.

41 Söndermann et al., *Endbericht Kultur- und Kreativwirtschaft: Ermittlung der gemeinsamen charakteristischen Definitionselemente der heterogenen Teilbereiche der "Kulturwirtschaft" zur Bestimmung ihrer Perspektiven aus Volkswirtschaftlicher Sicht*.

42 Reich, *Kultur- und Kreativwirtschaft in Deutschland: Hype oder Zukunftschance der Stadtentwicklung?*, 36.

43 Ibid., 37.

die KKW eine urbane Wirtschaft ist und in den Metropolen dominiert”,⁴⁴ wo sie als positiver, weicher Standortfaktor gilt.⁴⁵ Die Bedeutung der KKW „nimmt tendenziell mit der Größe der Stadt zu”,⁴⁶ was zu sich selbst verstärkenden Effekten führen kann. Wenige bestimmende Metropolen bilden Cluster, die Kreative aus aller Welt und vor allem den umliegenden Hinterland anziehen.⁴⁷

In seiner Studie hat Reich im Jahr 2011 eine Metaanalyse der zu dem Zeitpunkt vorliegenden deutschsprachigen KKW-Berichte durchgeführt. Die Effekte, Faktoren, Chancen und Risiken, die er diesen entnommen hat, sind in der Tabelle 2 aufgelistet.

Effekte	
Positive	Negative
Wirtschafts- und Arbeitmarkteffekte Strukturwandel, Image, (Positiver) Standortfaktor, Auswirkung auf andere Branchen Städtebauliche Effekte Kulturelle Effekte Soziale Effekte Selbstbestimmtes Leben und Arbeiten	Prekäre Arbeitsverhältnisse Fehlende soziale Absicherung „Verbetrieblichung“ der Lebensführung

44 Ibid., 38.

45 Senatsverwaltung für Wirtschaft, Technologie und Frauen, „Kulturwirtschaft in Berlin 2008: Entwicklungen und Potenziale,” 3; Reich, *Kultur- und Kreativwirtschaft in Deutschland : Hype oder Zukunftschance der Stadtentwicklung?*, 45.

46 Ibid., 49.

47 Ibid.

Faktoren	
Erfolgsfaktoren	Hemmfaktoren
„Kritische Masse” an Kreativen und kultureller Infrastruktur Hochschulen, Ausbildungs- und Qualifizierungseinrichtungen Kreativen Räume Stadtimage (als einen kreativen Ort) Arbeitsmärkte/ Trend zur freiberuflichen Beschäftigung Wirtschaftliche Erfolgsfaktoren Vernetzung, Clusterbildung, Wirtschaftsförderinstrumente Technologischer Fortschritt	Geringe Bevölkerungsdichte Ökonomische Defizite und fehlender Kapitalzugang Identifikationshinderndes Image, mangelhafte Außerdarstellung Fehlende Vernetzung und Beratung, nicht passende Förderinstrumente Hohe Miet- und Lebenshaltungskosten, Mangel an preisgünstigen Räumen Strukturelle Nachteile ehemaliger Montanindustriestädte Hochschulausbildung mit wenig Bezug zur beruflichen Praxis
Chancen & Risiken	
Chancen	Risiken
Vorreiterrolle für wissensbasierte Ökonomie Technologischer Fortschritt, digitale Techniken, Konvergenz der Medien Entfaltung der ökonomischen Potenziale der Kreativen Entwicklungspotenziale in der Kulturnachfrage Entwicklungspotenziale an den Hochschulen Chancen durch gesellschaftliche und demografische Entwicklung Leerstand und räumliche Ressourcen Kooperation innerhalb von Metropolregionen	Risiko der Altersarmut Verschärfter Wettbewerb unter den Städten Steigender Innovationsdruck Unvorhersehbarkeit kultureller Märkte

Tabelle 2. Effekte, Faktoren, Chancen und Risiken der KKW. Eigene Abbildung nach Mathias Peter Reich, *Kultur- und Kreativwirtschaft in Deutschland : Hype oder Zukunftschance der Stadtentwicklung?* (Wiesbaden: Springer VS, 2013), 35ff.

Die Effekte, Faktoren, Chancen und Risiken, die in Tabelle 2 aufgelistet sind, betreffen Einzelpersonen, wirtschaftliche Sektoren und Städte. Im Wesentlichen ist zu entnehmen, dass die KKW als eine wichtige und zukunftsorientierte Branche wahrgenommen wird, die von der Politik gesteuert werden kann. Wie eine solche Steuerung aussehen könnte und welche Modelle es dafür bereits gibt und gegeben hat, wird in einem späteren Kapitel diskutiert.

Kultur in der Stadt jenseits von Kultur- und Kreativwirtschaft

Die Kultur- und Kreativwirtschaft (KKW) umfasst einen Großteil der kulturellen Aktivitäten im wirtschaftlichen Sektor. Selbstverständlich gibt es auch jenseits der KKW eine große Bandbreite kultureller Angebote, Ereignisse und Aktivitäten in der Stadt. Städte verfügen dank ihrer hohen Bevölkerungsdichte über unterschiedliche Kulturstätten und kulturelle Angebote.

Denken wir zurück an unsere Definition von Kultur: „die Gesamtheit der geistigen, künstlerischen, gestaltenden Leistungen einer Gemeinschaft als Ausdruck menschlicher Höherentwicklung“.⁴⁸ Hier können wir viele Beispiele jenseits der KKW nennen. Wenn man einen Passanten in der Fußgängerzone nach Beispielen urbaner Kultur fragen würde, würden sicherlich klassische Formen der Hochkultur zuerst genannt, zum Beispiel Theater, Oper, Philharmonie und Museen. Aber professionelle Kultur in der Stadt umfasst auch Bibliotheken, Staatliche Archive, Musikschulen, Tanzschulen und UNESCO-Welterbestätten.⁴⁹

Neben diesen hochkulturellen gehören auch „massenkulturelle“ Angebote wie Kinos, Galerien, Zoos, der Zirkus und Vergnügungsparks zur Gesamtheit der urbanen Kultur.⁵⁰ Die-

48 <http://www.duden.de/rechtschreibung/Kultur> (am 17. November 2016 aufgerufen)

49 Statistisches Bundesamt, „Kultur, Medien, Freizeit,“ in *Statistisches Jahrbuch* (Statistisches Bundesamt, 2015), 191–222.

50 Statistisches Bundesamt, „Zeitverwendung für Kultur und kulturelle Aktivitäten in Deutschland,“ 2016.

se kulturellen Angebote sind Teil der *kulturellen Infrastruktur* einer Stadt.

Neben der kulturellen Infrastruktur einer Stadt gehören auch Events jeglicher Art zur urbanen Kultur. Diese Veranstaltungen unterscheiden sich nach Räumen, Profitorientierung, Professionalisierungsgrad, Größe und Beteiligten. Nehmen wir zum Beispiel drei urbane Musikveranstaltungen: Rock am Ring, ein jährliches Musikfestival mit hochrangigen Acts und etwa 60.000 Besuchern, Fete de la Musique, einem weltweit jährlich stattfindenden, aber nicht profitorientierten und sehr dezentralisierten Musikfestival und des wöchentlich stattfindenden Karaoke im Mauerpark von Berlin. Veranstaltungen reichen also von sehr groß, professionell und hochrangig zu klein, dezentralisiert und selbst-organisiert. Neben musikalischen Veranstaltungen gibt es auch viele andere Feste, von offiziell geförderten kulinarischen Festen bis hin zu kleinen, von den Einwohnern initiierten Nachbarschaftsfesten. Der öffentliche Sektor auf einer kommunalen oder Landesebene kann den Rahmen für Kulturfeste wie z.B. die Berlin Art Week oder das Festival of Lights geben. Auf der Bundesebene wären die Internationale Bauausstellung oder die Bundesgartenschau nennenswerte Beispiele. Zusätzlich hierzu gibt es Förderprogramme auf der EU- oder globaler Ebene, aus denen Kulturereignisse entstehen können. Hierzu zählen beispielsweise die Olympischen Spiele oder das europäische Kulturhauptstadtprogramm.

Neben der kulturellen Infrastruktur einer Stadt und ihren kulturellen Ereignissen existiert auch eine Form der bildenden Kunst, die eine spezielle Art der urbanen Kultur darstellt. Graffiti und Street Art bilden eine besonders sichtbare Version von urbaner Kultur, die für ästhetische Verschönerung aber auch für politischen Kommentar sorgen kann. Die moderne Graffiti-Szene hat ihre Wurzeln vor allem in den Punk- und Hiphop-Szenen im New York der 70er-Jahre. Neben „Tags“, in denen eine Botschaft oder ein Name dargestellt wird, wurden Anfang der 80er-Jahre Schablonegraffiti häufiger. Heut-

zutage wird Graffiti oft unter dem breiteren Begriff Street Art diskutiert. Street Art wird als bildende Kunst verstanden, die sich außerhalb von traditionellen Kunststätten im öffentlichen Raum befindet; diese sind oft ohne die Erlaubnis der Eigentümer durchgeführt. Sie können rein ästhetisch sein, haben aber oft eine zusätzliche Funktion als Sozialkommentar oder gar als eine Form von Aktivismus. Häufige Themen von spontaner (nicht beauftragter) Street-Art sind Recht auf Stadt und Widerstand gegen Gentrifizierung, Globalisierung oder aktuelle politische Bewegungen. Seit den 80er-Jahren wurde Graffiti und Street Art auch für kommerzielle Zwecke genutzt.

Eine weitere Besonderheit der Kultur im Stadtraum ist, dass viele der kulturellen Ausdrucksformen nicht nur in Räumen der kulturellen Infrastruktur stattfinden, sondern auch häufig im öffentlichen Raum. Dies ist vor allem bei selbstorganisierten kulturellen Aktivitäten der Fall. Aktivitäten, die im öffentlichen Raum stattfinden, eröffnen Möglichkeiten für diverse Gruppen mitzumachen, erhöhen aber gleichzeitig das Konfliktpotenzial. Ein Nachbarschaftsfest kann beispielsweise ein sozialer Höhepunkt für viele Anwohner sein, während er von anderen Einwohnern als Verkehrshindernis oder Lärmquelle wahrgenommen wird.

Die diversen Akteure, Personen und Institutionen, die kulturelle Angebote, Ereignisse und Aktivitäten in der Stadt veranstalten, fördern und ausstellen, haben unterschiedliche Motivationen, Perspektiven und Herangehensweisen; diese können sich von denen der Einwohner oder weiteren Konsumenten unterscheiden.⁵¹ Eine Veranstaltung, ein Gebäude oder ein Straßenfest kann besonders großen Anklang bei einer Gruppe finden und gleichzeitig von anderen Gruppen aus unterschiedlichsten Gründen angefochten werden. Also hat städtische Kultur sowohl das Potenzial Menschen zusammenzubringen, als auch sie zu trennen.

⁵¹ Hodgson and Beavers, "Overview: The Role of the Arts and Culture in Planning Practice," 2.



Graffiti in Berlin: Tags und Schablonen.

Fotos: Autorin



Foto: Autorin

Street Art wird auch für Werbezwecke eingesetzt, wie hier in Bristol (UK).

Zwischenfazit

Kultur in der Stadt ist vielfältig. Auch wenn die KKW und andere Kulturformen getrennt behandelt werden, sind diese stark miteinander verwoben und weisen Synergien auf. Kultur in der Stadt ist sehr unterschiedlich zu verstehen; sie reicht von der Arbeit der Videospielbranche bis zu der Gemäldegalerie oder zum Rock-Konzert. Sie kann in gesonderten Räumen stattfinden oder im öffentlichen Raum. Sie kann professionell, groß und offiziell sein oder ebenso klein und selbstorganisiert. Die Summe aller kulturelle Aktivitäten und Produkte einer Gesellschaft kann als das kulturelle Vermögen der Gesellschaft verstanden werden.

Kultur, sowohl in der Form der KKW als auch jenseits der KKW, ist heutzutage ein Hauptwerkzeug in der Umnutzung deindustrialisierter Innenstädte weltweit. Kultur wird als ein ökonomisches Wirtschaftsgut wahrgenommen, das wesentlich für die weitere zukunftsorientierte Entwicklung unserer Städte ist.⁵² Gleich in welcher Form und von welchen Akteuren umgesetzt, sei Kultur „eine Gegenbewegung zu Uniformität und sorgt für die Reurbanisierung und die ‚Renaissance‘ der Innenstadt“.⁵³ Zusätzlich ist sie eine wesentliche Komponente der Identitätsbildung und kann erfolgreich in Planungsmaßnahmen eingebaut werden, um Partizipation zu ermöglichen, Kommunikation jenseits von kulturellen und demografischen Grenzen hinweg zu erleichtern und diverse Gruppen zu erreichen.⁵⁴ Welche Mechanismen und Theorien dahinterstecken, wird im nächsten Kapitel diskutiert.

52 García, "Cultural Policy and Urban Regeneration in Western European Cities: Lessons from Experience, Prospects for the Future," 312ff.

53 Reich, *Kultur- und Kreativwirtschaft in Deutschland : Hype oder Zukunftschance der Stadtentwicklung?*, 45f.

54 Hodgson and Beavers, "Overview: The Role of the Arts and Culture in Planning Practice," 4.

Städtewandel durch Kultur – Haupttheorien der Rolle von Kultur im Städtewandel

Kreative Städte – Die Theorien von Charles Landry

Die Theorien der *creative cities* (kreative Städte) stammen hauptsächlich aus der Arbeit von Charles Landry, heute bekannt als einer der führenden Praktiker und Denker zu diesem Thema. Landry ist Befürworter eines planerischen Ansatzes, in dem Kreativität und Kultur eine zentrale Rolle spielen. In seinem Buch *The Creative City: A Toolkit for Urban Innovators*, breitet er ein strategisches Stadtplanungskonzept aus, das auf kreativem Denken, Planung und Handlung basiert. Er argumentiert „kulturelle Ressourcen sind die Rohstoffe der Stadt und die Basis für ihren Wert; diese Vermögen ersetzen Kohle, Stahl oder Gold [...] Kultur sollte deshalb die Formalitäten der Planung von vornherein beeinflussen, anstatt als nebensächlicher Zusatz wahrgenommen zu werden, die erst Beachtung bekommt nachdem die wichtigen Planungsfragen wie Wohnraum, Verkehr und Flächennutzung behandelt wurden“.⁵⁵ Kultur und Kreativität sind dieser Ansicht nach kraftvolle Katalysatoren für die Stadterneuerung.⁵⁶ Dem Ansatz Landrys nach ist Kultur der Nährboden für Kreativität, was wiederum das Entwicklungsmoment ankurbelt. Sein Ansatz geht von einer behutsamen strategischen Planung für die Förderung und den Erhalt bestehender urbaner Kultur sowie die Schaffung von guten Bedingungen für die Neuan siedlung von Kultur und KKW in der Stadt aus.

Dahinter verbirgt sich das Konzept des *kreativen Milieus*, „ein Ort – entweder eine Gruppe von Gebäuden, einen Stadtteil, eine ganze Stadt oder eine Region – die die nötigen Voraussetzungen im Sinne von ‚harter‘ und ‚weicher‘

⁵⁵ Charles Landry, *The Creative City: A Toolkit for Urban Innovators*, 2nd ed. (New York: Earthscan, 2008), 7.

⁵⁶ *Ibid.*, 101.



Foto: Autorin

Das RAW-Gelände in Berlin-Friedrichshain (abgebildet) oder die Hackesche Höfen in Berlin-Mitte sind Beispiele des kreativen Milieus.

Infrastruktur bereitstellen um eine Strömung von Ideen und Erfindungen zu generieren⁵⁷. Mit „harter“ Infrastruktur meint Landry die Gebäude und Institutionen an einem Ort; „weiche“ Infrastruktur versteht er als die lokalen Begleitstrukturen und sozialen Netzwerke.⁵⁸ Diese Orte sind hauptsächlich „interessante aber brachliegende Gegenden“ oder andere bezahlbare Räume, die entweder am Stadtrand liegen oder dort, wo sich die Nutzungsart gerade ändert (zum Beispiel ehemaligen Häfen oder Industrieareale). Er argumentiert, dass bezahlbare Räume wichtig sind, weil das tragbare finanzielle Risiko Innovation und Experimentieren begünstigt. Künstler und Kulturschaffende agieren in diesem Sinne als Raumpioniere, die durch ihre Anwesenheit Aufwertungsprozesse in verwahrlosten Quartieren anstoßen. Landrys Ansatz nach sind Cafés, Restaurants und kleine Läden, die dort entstehen, wo sich

57 Ibid., 133.

58 Ibid.

Kunst und Kultur angesiedelt haben, und die Aufwertung des Gebiets positiv bewerten. Jedoch sollte ein Teil der stadtplanerischen Strategie den Erhalt von bezahlbaren Räumen zum Ziel haben.⁵⁹

Dem Ansatz Landrys nach verleiht Kultur Orten, Städten und Regionen einen symbolischen Wert in Form von Identität und Unterscheidbarkeit. Diese Eigenschaften sind wichtiger denn je, denn „in einer Welt in der jeder Ort gleich aussieht und sich gleich anfühlt, heben kulturelle Produkte und Aktivitäten Orte voneinander ab. Und ein bemerkbarer Unterschied kreiert einen Wettbewerbsvorteil“.⁶⁰ Zusätzlich dazu verleiht Kultur einer Stadt oder Region ein positives Image, das Touristen, Unternehmen und Investment anzieht und indirekte ökonomische Vorteile mit sich bringt.⁶¹ Vor diesem Hintergrund sei es wichtig, existierende kreative Milieus zu fördern und zu schützen sowie die Bedingungen für deren Neuentstehung strategisch zu fördern, um möglichst viele Vorteile ökonomischer und symbolischer Art daraus zu schöpfen.

Kreative Klasse – Die Theorien von Richard Florida

Anders ist der Ansatz von Richard Florida, US-amerikanischer Politikwissenschaftler und Stadtplaner, der wohl als einer der bekanntesten Experten zur KKW weltweit gilt. Seine Veröffentlichungen waren wegweisend für die Entwicklung der Debatte um die KKW und urbane Kreativität um die Jahrtausendwende. Er argumentiert, dass Stadtentwicklung mit Kreativität verbunden ist.

Hierfür prägte er den neuen Begriff der *kreativen Klasse*. Der Begriff ist viel weiter gefasst als der deutsche Begriff der KKW⁶² und teilt sich in zwei Unterbegriffe, den *superkreativen Kern* und die *kreativen Professionals*. Der *superkreative*

59 Ibid., 123ff.

60 Landry, *The Art of City-Making*, 275.

61 Landry, *The Creative City : A Toolkit for Urban Innovators*, 137.

62 Reich, *Kultur- und Kreativwirtschaft in Deutschland : Hype oder Zukunftschance der Stadtentwicklung?*, 30.

Kern besteht aus Arbeitskräften „in der Wissenschaft und Ingenieurwissenschaften, Architektur und Design, Bildungswesen, Kunst, Musik und Unterhaltung, deren ökonomische Funktion es ist, neue Ideen, neue Technologie und neuen kreativen Content zu kreieren“. Um diesen Kern herum benennt er auch die Gruppe der *kreativen Professionals*, die aus den Wirtschaftszweigen der Betriebswirtschaft, dem Finanzwesen, Recht, Gesundheitswesen und verwandten Fächern kommen. Ihre Funktion ist es „sich mit komplexen Problemlösungen beschäftigen, die ein großes Maß an unabhängigem Urteilsvermögen und einem hohen Bildungsgrad oder ein hohes Maß an Humankapital bedürfen“. Vereint sind diese unterschiedlichen Berufe im *Kern* und die *Professionals* durch das Merkmal, dass sie primär für ihre Denkleistung bezahlt werden.⁶³ Laut Florida schätzen Zugehörige der kreativen Klasse Individualität, Selbstentfaltung und Offenheit. Dies beeinflusst auch deren Präferenzen bezüglich ihrer Wohn- und Arbeitsorte.⁶⁴

Durch eingehende statistische Erhebungen hat Florida Standortmerkmale identifiziert, die mit einem höheren Bevölkerungsanteil der *kreativen Klasse* verbunden sind. Diese sind „offene Arbeitsmärkte, Lifestyle, soziale Interaktion, Vielfältigkeit der Kulturen und Lebensstile, Authentizität, Identität und Qualität des Ortes“.⁶⁵ Er argumentiert, dass bei der Wahl des Wohnortes von Zugehörigen der *kreativen Klasse* nicht nur die Arbeitsperspektiven eine Rolle spielen, sondern weitere Lebensqualitätsfaktoren wie Toleranz, Diversität und Kultur wichtig sind. Nach seiner Theorie suchen Zugehörige der *kreativen Klasse* Städte mit lebendigen Kulturszenen, die ein breites Angebot an Clubs, Restaurants, Cafés, Galerien, usw. aufweisen. Diese dienen nicht nur den erweiterten

63 Florida, *The Rise of the Creative Class Revisited*, 8f.

64 Ibid., 10.

65 Florida (2004), zitiert in Reich, *Kultur- und Kreativwirtschaft in Deutschland: Hype oder Zukunftschance der Stadtentwicklung?*, 30.

Lifestyle-Bedürfnissen der *kreativen Klasse*, sondern wirken sich auch belebend und inspirierend auf deren Arbeit aus.⁶⁶

Um Orte zu identifizieren, die diese Merkmale aufweisen, hat Florida unterschiedliche Indizes entwickelt. Die „drei Ts“ – Technologie, Toleranz und Talent – sollen die drei wichtigsten Standortfaktoren darstellen, die, neben traditionellen Standortfaktoren wie Nähe zu Transportachsen oder natürlichen Ressourcen,⁶⁷ mit hoher ökonomischer Produktivität verbunden sind. Florida argumentiert, dass Orte mit einem hohen Maß an diesen Eigenschaften „Orte sind, an denen kreative Personen aller Art wohnen möchten“, und dass Unternehmen dahin ziehen, wo es solchen Häufungen an hochqualifizierten Arbeitskräften gibt.⁶⁸ Er weist weiter darauf hin, dass auch während der Weltwirtschaftskrise 2007-2008 Zugehörige der *kreativen Klasse* vergleichbar niedrige Arbeitslosenquoten aufwiesen.⁶⁹ Dies nimmt er als Beweis für die Zukunftsorientierung und Widerstandsfähigkeit dieser Berufe. Dies wird zwischen dem Anteil an Arbeitern in der *kreativen Klasse* und ökonomischer Produktivität in Beispielen in den USA und anderen Ländern belegt.⁷⁰ Zugleich hat er unterschiedliche Indizes entwickelt, um Städte, die diese idealen Bedingungen aufweisen, zu lokalisieren. Dazu gehören der *kreative Klasse Index* (Anteil an kreativ Beschäftigten) und der *bohemian Index* (Anteil an künstlerisch kreativ Beschäftigten – Künstler, Autoren und Performer – an der Gesamtbevölkerung).⁷¹ Hier stimmt die Theorie Floridas mit der Theorie Landrys überein: beide Experten legen hohen Wert auf Kunst und Kultur als Wirtschaftsmotor. Für Florida jedoch kreieren die von ihm genannten *bohemians* die Bedingungen, die andere Kreative anziehen. Die Präsenz einer solchen Menge an

66 Landry, *The Art of City-Making*, 316.

67 Florida, *The Rise of the Creative Class Revisited*, 190.

68 Ibid., xxiiif.

69 Ibid., viii.

70 Ibid., 201.

71 Landry, *The Art of City-Making*, 322.

hochqualifiziertem Humankapital zieht wiederum innovative Unternehmen, vor allem aus der digitalen Branche an.⁷²

„Festivalisierung“ – Große kulturelle Ereignisse als Stadtentwicklungsstrategie

Der Begriff „Festivalisierung“ wurde 1993 in einem Buch desselben Namens, herausgegeben von den Soziologen Hartmut Häußermann und Walter Siebel, geprägt.⁷³ Unter diesem Begriff versteht man die Instrumentalisierung von Großereignissen als Stadtentwicklungsstrategie. Diese Tendenz ist vor allem seit den 70er-Jahren besonders deutlich zu erkennen.⁷⁴ Heute gehören Großereignisse zu den Werkzeugen städtischer Erneuerung.⁷⁵ Großereignisse werden als besonders effektiver Katalysator für Prozesse der Stadterneuerung wahrgenommen, weil sie Tourismusstrategien mit Stadtentwicklung zusammenbringen.⁷⁶ Dies kann eine sehr wirksame Kombination sein, um die Außendarstellung einer Stadt auf einen Schlag erheblich umzugestalten.

Laut Häußermann und Siebel teilen Großereignisse in der Stadtentwicklung weltweit gewisse räumliche Merkmale: „bevorzugte Orte für derartige Veranstaltungen sind Flächen der industriellen Stadt, nicht die grüne Wiese im Umland, wo die Stadterweiterungen der 60er-Jahre stattfanden, auch nicht die dicht bebauten innerstädtischen Sanierungsgebiete der 70er-Jahre, sondern der Gürtel, der im Laufe der indus-

72 Richard L. Florida, *Cities and the Creative Class* (New York: Routledge, 2005), 114.

73 Hartmut Häußermann and Walter Siebel, eds., *Festivalisierung der Stadtpolitik: Stadtentwicklung durch große Projekte* (Wiesbaden: Springer Fachmedien Wiesbaden GmbH, 1993).

74 Häußermann und Siebel, "Die Politik der Festivalisierung und die Festivalisierung der Politik," 15; Landry, *The Art of City-Making*, 178.

75 Ibid., 178.

76 Beatriz García, "Urban Regeneration, Arts Programming and Major Events: Glasgow 1990, Sydney 2000 and Barcelona 2004," *International Journal of Cultural Policy* 10, no. 1 (2004): 104.

triellen Expansion um die alten Bürgerstädte gelegt wurde".⁷⁷

Die räumliche Lokalisierung dieser Orte offenbart eine der Motivationen, solche Großereignisse zu veranstalten. Erstens werden für Großereignisse große innerstädtische Flächen umgebaut, was eine materielle Aufwertung darstellt. Fördergelder, die in Verbindung mit Großereignissen fließen, wie z.B. aus dem europäischen Kulturhauptstadtprogramm, werden auch für Sanierungen verwendet. Zweitens, und im Hinblick auf die Globalisierung und die Entwicklung der KKW wesentlicher, führen Großereignisse zu einem positiven Wandel der Außendarstellung einer Stadt, der von den dazugehörigen zahlreichen Touristen und konzentrierter Medienaufmerksamkeit nach außen getragen wird. Somit sind Großereignisse wesentliche Instrumente der Städtekonkurrenz,⁷⁸ die den globalen Kampf um Touristen, Investition, Aufmerksamkeit und die KKW im Fokus hat. Großinvestitionen, die eine Begleiterscheinung von Großereignissen sind, „setzen ‚Zeichen‘ und prägen die reale Entwicklung der Stadt ebenso wie ihr Image in den Medien".⁷⁹ Zurückgreifend auf die Studie von Reich und Tabelle 2, wurde ein identifikationshinderndes Image und eine mangelhafte Außendarstellung als eine Hürde für die Entwicklung von KKW in einer Stadt erkannt.⁸⁰ Großereignisse fungieren demnach als Sprungbrett, womit Städte durch Großinvestitionen und positive mediale Aufmerksamkeit ihr Image als einen dynamischen und innovativen Ort für Kreative wirksam lenken können. Dadurch wird gleichzeitig versucht, die lokale Entwicklung von der KKW positiv zu beeinflussen.

Eines der wichtigsten Programme dieser Art in Europa ist das europäische Kulturhauptstadtprogramm, das im Jahr

77 Häußermann und Siebel, "Die Politik der Festivalisierung und die Festivalisierung der Politik," 9ff.

78 Ibid., 10.

79 Ibid., 9.

80 Reich, *Kultur- und Kreativwirtschaft in Deutschland: Hype oder Zukunftschance der Stadtentwicklung?*, 35ff.

1983 konzipiert wurde und dessen Entwicklung in den letzten 30 Jahren die Bedeutung und Rolle Kultur in der Stadtentwicklung und im Städtewandel widerspiegelt.⁸¹ Die ersten Städte, die den Titel innehatten, waren „eine wenig überraschende Auflistung von großen europäischen Kulturzentren – Athen (1985), Florenz (1986), Amsterdam (1987), West Berlin (1988), Paris (1989)“.⁸² Jedoch gab es 1990 eine Kehrwende dieses Trends als Glasgow, die größte Stadt Schottlands und einst eines der wichtigsten Industriezentren des Vereinigten Königreichs, europäische Kulturhauptstadt wurde. Anstatt bestehende Kulturzentren, die als solche bereits anerkannt sind, zu würdigen, wurde das Programm ein wichtiges Werkzeug, um Stadterneuerung durch Kultur anzukurbeln. „Athen, Florenz und Paris hatten den eigenständigen Ruf, Kulturstädte zu sein. Sie wurden weder durch das Programm verändert noch haben sie etwas Besonderes getan um den Titel zu bekommen“⁸³ – anders in Glasgow, hieß es in einer Studie zu Glasgow 1990. Glasgow wird global zitiert als eines der besten Beispiele von Stadterneuerung durch Kultur und einer gleichzeitigen Imageneufassung, was den Erwartungsdruck auf die Wirkungen des europäischen Kulturhauptstadtprogramms maßgeblich erhöht.⁸⁴ Im Jahr 2010 gab es die zweite große Entwicklung in dem Programm, als das Ruhrgebiet Kulturhauptstadt wurde. Hier wurde die KKW zum ersten Mal Bestandteil des Programms. Somit erhöhte sich auch der Instrumentalisierungsdruck des Programms als Katalysator ökonomischer Neuerfindung um eine weitere Stufe.

81 Zwei konkrete Beispiele hierzu werden im nächsten Teil dieses Buches dargelegt.

82 García, "Cultural Policy and Urban Regeneration in Western European Cities: Lessons from Experience, Prospects for the Future," 318.

83 García, "Urban Regeneration, Arts Programming and Major Events: Glasgow 1990, Sydney 2000 and Barcelona 2004," 106.

84 García, "Deconstructing the City of Culture: The Long-Term Cultural Legacies of Glasgow 1990," 841.

Es gibt einige Kritik gegenüber Großevents als Stadterneuerungsmethode. Dies ist vor allem der Größe und Sichtbarkeit solcher Initiativen zu verdanken. Wesentliche Hauptargumente von Kritikern sind, dass Großereignisse zu sehr auf die Außendarstellung, vor allem auf Tourismus, setzen und die Bedürfnisse der Einwohner nicht genügend berücksichtigen.⁸⁵ Die Entwicklungen, die durch die Großereignisse im Gang gebracht werden, seien nicht ausreichend in andere Politikmaßnahmen eingebettet und daher nicht nachhaltig. Zusätzlich wird auch angemerkt, dass die sozialkritische Funktion von Kunst und Kultur durch ihre Kommerzialisierung eingedämmt wird. Durch eine Auswahl von massentauglichen Events und Produkten seien kritische Stimmen und bahnbrechende Werke oft beiseitegelassen.⁸⁶ Jedoch, argumentiert eine Forscherin, „Investition in Events kann zu nachhaltigen Praktiken führen, wenn dieser Prozess in eine konsequente Kulturpolitikstrategie eingebettet ist“.⁸⁷

Kulturplanung und -politik jenseits von Olympia und Co.

Jenseits von Großereignissen stehen Städten eine große Auswahl an Instrumenten zur Verfügung, um Kultur zu fördern. Die Planungsmaßnahmen, die zum Einsatz kommen, können in zwei große Gruppen unterteilt werden: die Festlegung und Förderung existierender kreativer Cluster oder Quartiere und die Etablierung oder Instandsetzung kultureller Infrastrukturen. Die Förderung existierender Kultur fällt sehr vielfältig aus. So kann es sich um die Förderung bestimmter festgelegter Quartiere handeln, oder einzelne Räume, die durch die Stadt verteilt sind.⁸⁸ Hier kann die Politik als Unterstüt-

85 García, "Urban Regeneration, Arts Programming and Major Events: Glasgow 1990, Sydney 2000 and Barcelona 2004," 114.

86 Ibid., 114ff.

87 García, "Cultural Policy and Urban Regeneration in Western European Cities: Lessons from Experience, Prospects for the Future," 322.

88 Markusen and Gadwa, "Arts and Culture in Urban or Regional Planning: A Review and Research Agenda."

zer agieren, indem beispielsweise eine Kulturtaxe erhoben wird, die zur Förderung der Kultur zweckgebunden ist, oder sie Ateliers oder andere Kulturräume subventioniert.⁸⁹ Durch neue Flächenplanung und den Neubau von relevanter Infrastruktur können Kommunen auch versuchen, die Ansiedlung von Kultur zu fördern. Manche Städte haben sogar Kulturmasterpläne (oft auf Basis der Theorien von Landry und Florida) erstellt.⁹⁰ Großprojekte bilden ein zentrales Element solcher Strategien.

Großprojekte sind eine bewährte Methode, die Außendarstellung einer Stadt und ihre materiellen Bedingungen gleichzeitig zu rehabilitieren. Diese werden unter dem Begriff der „Wahrzeichen“ Architektur oder Institution diskutiert.⁹¹ „Wahrzeichen“ Projekte werden definiert als „bedeutende, hochrangige und repräsentative Land- und Immobilienentwicklungen die eine einflussreiche und katalysatorische Rolle in der Stadterneuerung spielen“,⁹² und gehören neben Großereignissen zu den wichtigsten Elementen der sogenannten unternehmerischen Stadt. Frankreich ist ein Beispiel für ein Land, welches diese Strategie erfolgreich umgesetzt hat. Die Projekte der *Grand Projets Culturels* umfassten die Instandsetzung und Entwicklung zentraler kultureller Infrastruktur wie der Louvre Pyramide, des Centre Pompidou und der Oper an der Bastille. Auch das Guggenheim Museum in Bilbao oder die Oper in Sydney sind Beispiele hierfür. Das wesentliche Prinzip hinter den „Wahrzeichen“-Projekten ist die Etablierung von permanenten, sichtbaren Infrastrukturen.⁹³

89 Ibid.

90 Ibid.

91 Ibid.

92 Slach and Boruta, „What Can Cultural and Creative Industries Do for Urban Development? Three Stories from the Post-Socialist Industrial City of Ostrava,“ 100.

93 García, „Cultural Policy and Urban Regeneration in Western European Cities: Lessons from Experience, Prospects for the Future,“ 321.



Foto: Autorin

„Wahrzeichen“ Architektur: Ein reflektierender Stahlpavillon am *Vieux Port* (Alter Hafen) von Marseille bietet dem Ort einen neuen, unverwechselbaren Wiedererkennungsfaktor. Die Neugestaltung des Hafens Marseille wurde 2011 bis 2013 vom weltbekannten Architektenbüro Foster + Partner durchgeführt.

Während Forscher und Praktiker konstatieren, dass Kulturplanung und -politik wichtig sind, wird gleichzeitig gewarnt, dass ein Übermaß an Eingriffen in die Kulturbranche kontraproduktiv sein kann. Aber auch die vollkommene Abwesenheit der Politik und Planung kann negative Auswirkungen haben.⁹⁴ Es bedarf einer ausgewogenen Lösung.

Doch es steht eine Reihe von Hürden im Weg einer solchen Lösung. Forscher und Praktiker aus der Kulturpolitik argumentieren, dass Kulturplanung und -politik zur Kommodifizierung der Kultur führt, denn die ökonomische Zielsetzung steht oftmals im Fokus der Stadtentwicklung, vor allem bei Städten, die von Stagnation und den weiteren genannten Problemen betroffen sind. Es wird beklagt, dass Kultur als Hauptmerkmal im Stadtmarketing verwendet wird und die Vorteile für die Stadt ausgeschöpft werden, jedoch ohne wesentliche Planung oder Strategie für den Erhalt oder den Schutz von Kulturakteuren, -quartieren oder -räumen.⁹⁵ Die zentralen Problemlagen seien demnach, dass Städte häufig ein ausschließlich ökonomisches Rational verfolgen, auf Großprojekte und Tourismus fokussiert sind und zu „top-down“ agieren (weitgehend ohne die Beteiligung der Bürger). Die Nichtberücksichtigung dieser Probleme in der Politik und Planung führe laut Franco Bianchini, Professor für Kulturpolitik und Leiter des Instituts für KKW Forschung an der University of Hull, zu räumlichen Konflikten (zwischen Stadtzentrum und Peripherie, aber auch Debatten um Gentrifizierung) sowie Disparitäten in der Entwicklung (Förderung von kulturellem Konsum gegenüber der Produktion) und der Förderung (die Förderung von "kurzlebigen" Kulturvorhaben wie Events und Festen anstatt "permanenter" Aktivität wie Infra-

struktur).⁹⁶ Hier stellt sich die Frage, wie viel von welcher Art der Förderung oder Entwicklung in welchen Räumen "genug" ist. Kulturforscherin Beatriz García plädiert für ein teilhabendes Beteiligungsverfahren, in dem nicht nur Experten und Teilhaber, sondern auch Einwohner eine Stimme haben, um das kulturelle Leben einer Stadt möglichst nachhaltig und inklusiv zu gestalten.⁹⁷

Ein Problem sei der ausschließliche Fokus auf ökonomische Wirkungsstudien in der Auswertung vom Erfolg der Kulturpolitik und -planungsmaßnahmen. Diese Studien verschärfen die Ökonomisierung der Kultur und die unternehmerische Haltung dazu in der heutigen Stadtentwicklung. Es bedarf zusätzlicher und anderer Wirkungsanalysen, die jenseits der Finanzen weitere Faktoren erfassen. Nur dann werden auch andere, zusätzliche und teils immaterielle Vorteile erfasst und für breitere Teile der Bevölkerung zugänglich.⁹⁸

Kultur und Globalisierung

Globalisierung spielt eine bedeutende Rolle in der Entwicklung des Städtewandels durch Kultur. Städte, die früher nicht miteinander konkurriert haben, kämpfen nun um dieselben Ressourcen, wie zum Beispiel hochqualifizierte Arbeitskräfte, Investitionsgelder oder mediale Aufmerksamkeit. „Die klassischen Standortfaktoren (Erreichbarkeit, Rohstoffe, Arbeitskräfte) sind entweder überall vorhanden oder spielen für Dienstleistungsbetriebe und für die meisten neuen Produktionsstätten nicht mehr die entscheidende Rolle bei der Standortwahl“, so der Soziologe Hartmut Häußermann.⁹⁹ Symbolische Werte, die durch Branding und Marketing kommuniziert werden, spielen eine immer größere Rolle in der

94 Slach and Boruta, "What Can Cultural and Creative Industries Do for Urban Development? Three Stories from the Post-Socialist Industrial City of Ostrava," 110.

95 García, "Cultural Policy and Urban Regeneration in Western European Cities: Lessons from Experience, Prospects for the Future," 314, 317, 322.

96 Bianchini, "Remaking European Cities: The Role of Cultural Policies," 201–4.

97 García, "Cultural Policy and Urban Regeneration in Western European Cities: Lessons from Experience, Prospects for the Future," 324.

98 Markusen and Gadwa, "Arts and Culture in Urban or Regional Planning: A Review and Research Agenda.

99 Häußermann und Siebel, "Die Politik der Festivalisierung und die Festivalisierung der Politik," 13.

Städtekonkurrenz, denn, wie bereits erwähnt, „ein merklicher Unterschied kreierte gleich einen Wettbewerbsvorteil“.¹⁰⁰ Die Auswahl und Pflege einer kleinen Anzahl an wiedererkennbaren Symbolen ist eine neue zentrale Aufgabe in der Stadtentwicklung. Dies wird unter dem Begriff des Stadtmarketings und Stadtbrandings diskutiert. Kulturelle Projekte werden als "Inhaltslieferanten" in diesem Prozess gesehen, die das Image einer Stadt prägen, und dieser Authentizität und lokale Spezifik verleihen.¹⁰¹ Je spezifischer die Identität, desto wirksamer kann sie verwertet werden, sowohl für den eigenen Wettbewerbsvorteil als auch um Zugangshemmnisse für andere konkurrierende Städte aufzustellen. „Somit ist ein Ziel der Stadt- und Kulturpolitik die authentischen Alleinstellungsmerkmale jedes Orts zu fördern, um eine Gesamtortmarkenentwicklung (*place branding strategy*) zu betreiben.“¹⁰²

Globalisierung führt auch dazu, dass Erfolgsmodelle schneller transportiert und reproduziert werden. Somit wächst der Bedarf an neuen Innovationen in Bezug auf Projekte, Ereignisse und Brandings stetig an.¹⁰³ Es bedarf mehr Investitionen, mehr Kreativität und immer wieder neuer Ideen, um sich von anderen exzellenten und kreativen Metropolen abzuheben.¹⁰⁴ Laut Richard Florida ist eine weitere Begleiterscheinung der Globalisierung die Tatsache dass "banale" ökonomische Funktionen wie einfache Produktion und Dienstleistung sich gleichmäßig verteilen werden, während übergeordnete ökonomische Funktionen, wie Innovation, Design, Finanzwesen

100 Landry, *The Art of City-Making*, 275.

101 García, "Cultural Policy and Urban Regeneration in Western European Cities: Lessons from Experience, Prospects for the Future"; Joachim Rius-Ulldemolins, "Culture and Authenticity in Urban Regeneration Processes: Place Branding in Central Barcelona," *Urban Studies* 51, no. 14 (2014): 3026–45.

102 Ibid.

103 Slach and Boruta, "What Can Cultural and Creative Industries Do for Urban Development? Three Stories from the Post-Socialist Industrial City of Ostrava."

104 Als Beispiel hierfür steht die kontinuierlich wachsende Kosten für Infrastrukturvorhaben um die Olympischen Spiele.

und die Medien sich in einigen wenigen Orten ballen werden.¹⁰⁵ Somit konzentriert sich die Diskussion immer wieder auf einige wenige Metropolen zum Nachteil anderer Städte und ländlichen Gegenden.

Zwischenfazit

Kultur spielt eine vielfältige Rolle in der Stadtentwicklung, sei es als Katalysator, Standortfaktor oder als Teil einer Marketingstrategie. Kultur ist eine tragende Säule sowohl der materiellen als auch immateriellen Umdeutung der deindustrialisierten Stadt. Es geht prinzipiell um Gebiete, die ihre Bedeutung verloren haben, die mit neuen Inhalten aufgeladen und schließlich neu gebrandet und vermarktet werden sollen. Es wird von kulturpolitischer Seite aus jedoch beklagt, dass die kulturellen Akteure selbst und die Perspektiven diverser Gruppen noch nicht genug Berücksichtigung in der Planung erhalten und dass die ökonomischen Vorteile zu sehr im Fokus der Debatte stehen.

Ein zentrales Thema dieses Kapitels ist die Nachnutzung von Industriebrachen. In den 70er-Jahren waren diese Räume eher zur Kahlschlagsanierung verurteilt. Jane Jacobs hat bereits Anfang der 60er-Jahre die Verbindung zwischen bezahlbaren Räumen und Innovationen erörtert – „neue Ideen aller Art – egal wie profitabel oder erfolgreich sie letztlich werden – haben anfangs keinen Spielraum für risikobehafteten Versuch, Irrtum und Experiment in der Welt der hohen Fixkosten der Neubauten [...] neue Ideen brauchen alte Gebäude“.¹⁰⁶ Somit brachte sie ein Thema auf den Punkt, das fünf Jahrzehnte später in Bezug auf die KKW und die Kultur immer wieder betont wird: „die Verfügbarkeit von preisgünstigen ‚Erprobungs- und Experimentierflächen‘ ist essenziell“.¹⁰⁷

105 Florida, *The Rise of the Creative Class Revisited*, 188.

106 Jacobs, *The Death and Life of Great American Cities*, 188.

107 Reich, *Kultur- und Kreativwirtschaft in Deutschland : Hype oder Zukunftschance der Stadtentwicklung?*, 49, 67.

Bezahlbare Räume sind nicht nur wegen die niedrigen Fixkosten (und ihrem positiven Effekt auf Risikobereitschaft und Innovation), sondern auch wegen der „Prekarität und besonderen Raumsensibilität“ von bildenden Künstlern von Bedeutung.¹⁰⁸ „Neben architektonischer Qualität sind für Kreative aber auch harte Faktoren wie die Miethöhe und die Infrastruktur wichtig. Sie bevorzugen zentrumsnahe ‚hybride‘ Räume (zwischen aufgegebener Nutzung und neuer Planung)“, so Reich.¹⁰⁹ Die erfolgreiche Vermarktung von Kultur als Teil einer Stadtmarketingstrategie kann zu steigenden Mieten führen, die wiederum die imageprägende Kultur verdrängen können. Es besteht ein großer Bedarf an integrierten Stadtentwicklungskonzepten, die die ökonomischen Vorteile für Städte beinhalten, ohne die Brutstätten von Kultur, Kreativität und Innovation im gleichen Moment zu vernichten.

108 Florian Schmidt, *Masterplan ART STUDIOS 2020* (Berlin: Kulturwerk GmbH, 2016), http://www.bbk-kulturwerk.de/con/kulturwerk/front_content.php?idart=4541&refId=2983.

109 Reich, *Kultur- und Kreativwirtschaft in Deutschland : Hype oder Zukunftschance der Stadtentwicklung?*, 49; Siehe hierzu auch den Begriff der „ploaps“ (places left over after planning), in Hans Mommaas, „Cultural Clusters and the Post-Industrial City: Towards the Remapping of Urban Cultural Policy,“ *Urban Studies* 41, no. 3 (2004): 507–32.



Foto: Autorin

Subkultur als Verkaufsfaktor. Das Image von Bristol (UK) als ein kreativer und leicht subversiver Ort wurde vor allem durch die Kunst von Graffiti-Künstlern, unter anderem von dem bekannten Künstler Banksy, geprägt.

Städte Wandel durch Kultur – Beispiele aus Europa und den USA

Städte Wandel und vor allem Stadterneuerung durch Kultur ist in den letzten 40 Jahren zu einem Kernthema der Stadtpolitik geworden. Es gibt mannigfaltige unterschiedliche Herangehensweisen. Im Entwicklungsverlauf stechen einige Beispiele als wegweisende Meilensteine hervor. Hier werden vier Beispiele vorgestellt und deren Relevanz für die Entwicklung erläutert.

Die Lofts von SoHo – Geburtsstunde urbaner Revitalisierung durch Kultur

Das wegweisende Buch von Sharon Zukin, *Loft Living: Culture and Capital in Urban Change*,¹¹⁰ dokumentiert die Entwicklung des Konzepts von Lofts in New York City und das Branding eines Quartiers – SoHo – das nun weltweite Bekanntheit genießt. In dem 1982 veröffentlichten Buch beschreibt Zukin die Entwicklung eines Künstlerquartiers in Lower Manhattan ab Mitte der 60er-Jahre, das zwischen 1968 und 1971 „SoHo“ (südlich der Houston Street – South of Houston) getauft wurde und zu einer Marke für nobles Wohnen und Lifestyle geworden ist.¹¹¹ Dieses Modell der Stadterneuerung wurde vielfach kopiert. Aber warum war es so erfolgreich und welche Mechanismen kamen zum Einsatz?

Künstler spielten eine zentrale Rolle in der Entwicklung SoHos von einem absteigenden Industriequartier zu einem weltbekannten Wahrzeichen für gehobenen Lifestyle. Es begann mit der Suche nach bezahlbaren Räumen, in denen Künstler Leben und Arbeiten konnten. In „roher“ (unrenovierter) Form waren Lofts überproportional große Industriehallen ohne Infrastruktur wie Sanitäreanlagen oder Beleuchtung. Es gab weder Bäder noch Küchen. Viele Gebäude waren zudem

110 Zukin, *Loft Living: Culture and Capital in Urban Change*.

111 Ibid., xviii.

in einem schlechten baulichen Zustand. Das Wohnen in Lofts war zu diesem Zeitpunkt illegal, aber teils geduldet. Künstler haben durch "sweat equity" ("Muskelhypothek") die Räumlichkeiten selber renoviert und auf einen Stand gebracht, in dem sie bewohnt werden konnten.¹¹² Für Künstler, insbesondere bildende Künstler, waren die Räume ideal. Die niedrigen Mieten für große, lichtdurchflutete Räume glichen viele Unannehmlichkeiten aus.¹¹³

Um 1970 herum begannen diese Gebäude mediale Aufmerksamkeit zu erregen – damit veränderte sich deren Wahrnehmung. Neue Akteure erschienen – Investoren statt Selbstnutzer, Immobilienentwickler statt Bewohner. Somit wurde eine große Welle der Umwandlung von industriellen Lofts für die Wohnnutzung angestoßen.

Zukin argumentiert, dass dieser Wandel nicht möglich gewesen wäre ohne die explizite Unterstützung durch die Kommunalpolitik. Wie oben bereits erwähnt, war die Benutzung von Industriegebäuden als Wohnraum untersagt und die Zwangsräumung eine reale Gefahr. Aus immobilienwirtschaftlicher Perspektive waren diese alten Industriegebäude überholt. Die Gebäude hatten ihre ursprüngliche Funktion als Produktionsstätten verloren und die Bodenpreise waren bereits zu hoch, als dass die Vermietung im Niedrigpreissegment (z. B. kleine produzierende Gewerbe) rentabel gewesen wäre.¹¹⁴ Aus immobilienwirtschaftlicher Sicht mussten die Gebäude weichen oder aufgewertet werden, um den inhärenten Wert des Bodenpreises auszugleichen.

So argumentiert Zukin, dass der Aufwertungsprozess in SoHo, in dem Künstler die Rolle der "Raumpioniere" gespielt haben, bewusst gefördert wurde. Dieser Prozess vollzog sich in zwei Schritten. Am Anfang waren die Gebäude Besitz von

Einzeleigentümern oder Kleineigentümern und wurden von kleinen produzierenden Gewerbe benutzt. Im ersten Schritt der Aufwertung haben Künstler die Gewerbetreibenden Stück für Stück ersetzt. Eigentümer erhielten höhere Mietpreise von Künstlern als vom Gewerbetreibenden. Man kann von einer ersten Verdrängungswelle sprechen. Der Bodenpreis stieg – zunehmend rentierte es sich für den Eigentümer zu verkaufen. Also wurden manche Lofts an deren Bewohner veräußert. Es bildeten sich Wohngenossenschaften (co-ops) von Eigentumslofts. Jedoch gab es noch viele unrenovierte Industriegebäude. Im zweiten Schritt wurden Gebäude von Immobilienentwicklern und Investoren aufgekauft und umgewandelt. Diese Objekte erfuhren eine massive Aufwertung, die sich auf die Miet- und Kaufpreise niederschlug. Das Mittelpreissegment wurde langsam verdrängt.¹¹⁵ Eine Änderung in der Lokalpolitik beförderte diese Situation, denn der Verkaufs- und Umwandlungsprozess bedurfte einer Änderung in der Flächennutzungsverordnung, die es dann Ende der 70er-Jahre gab.¹¹⁶

In New York City wurde die Kultur erfolgreich instrumentalisiert, um das deindustrialisierte Stadtzentrum aufzuwerten. Dies ging mit einer Änderung der Wohnpräferenzen von Angehörigen der Mittelschicht in den 60er-Jahren, nämlich einer Affinität zu alternativen Formen des Wohnens, einher.

Im Fall SoHo kann von einer spontanen Entwicklung gesprochen werden, aus der dann Kapital geschlagen wurde. Die Entwicklung von SoHo zu einem Wahrzeichen für gehobenen Lifestyle hat einige Zeit im Anspruch genommen. Auch wenn die Marke "SoHo" in den späten 60er- und frühen 70er-Jahren geprägt wurde, waren im Jahr 1989 die meisten Lofts immer noch „große Räumlichkeiten mit niedrigen Mieten, in denen Künstler, Musiker, Möbeldesigner und einige wenige

112 Ibid., xx.

113 Da der Flächennutzungsplan dieser Quartiere als Industrie vorgesehen war, gab es bspw. zu dem Zeitpunkt wenig Supermärkte o.ä. in direkter Nähe. Ibid., 2.

114 Ibid., xix.

115 Ibid., xvii, 5ff.

116 Ibid., xvii, 5ff.

junge Professionals gewohnt und gearbeitet haben”.¹¹⁷ Somit kann von einem langsamen Aufwertungsprozess, der von der Anwesenheit von Künstlern in Gang gesetzt und von der Politik sowie der Immobilienbranche weiter angetrieben wurde, gesprochen werden.

Glasgow 1990 – Urbane Revitalisierung durch große kulturelle Ereignisse am Beispiel des europäischen Kulturhauptstadtprogrammes

Im Gegenteil zu der langsamen Entwicklung in New York, konnte Glasgow durch die Teilnahme am europäischen Hauptstadtprogramm im Jahr 1990 sein Image und seine Stadtstruktur schnell und effektiv verändern. Glasgow wird heute als eines der besten Beispiele der Stadterneuerung durch das europäische Kulturhauptstadtprogramm genannt. Was war anders in Glasgow und welche weit reichenden Effekte hatte dieses Großereignis auf den Städtewandel durch Kultur?

Wie bereits erwähnt wurde das europäische Kulturhauptstadtprogramm im Jahr 1983 aufgelegt. Die ersten Städte die den Titel innehatten „hatten den eigenständigen Ruf, Kulturstädte zu sein, und wurden weder durch das Programm transformiert noch taten sie etwas Besonderes um den Titel zu bekommen”.¹¹⁸ Jedoch gab es 1990 eine Kehrtwende in dem Programm, als Glasgow, die größte Stadt Schottlands und einst eines der wichtigsten Industriezentren des Vereinigten Königreichs, europäische Kulturhauptstadt wurde. Dieser Wandel fand gleichzeitig mit der Zunahme von Marketing und Branding in der Stadtentwicklung statt.¹¹⁹ Ab diesem Zeitpunkt wurde das Programm ein wichtiges Werkzeug, um die Stadterneuerung durch Kultur zu fördern.

117 Ibid., xvii.

118 García, "Urban Regeneration, Arts Programming and Major Events: Glasgow 1990, Sydney 2000 and Barcelona 2004," 106.

119 García, "Cultural Policy and Urban Regeneration in Western European Cities: Lessons from Experience, Prospects for the Future," 319.

Dies war jedoch nicht der einzige Unterschied zwischen Glasgow 1990 und den vorhergegangenen europäischen Kulturhauptstädten. Bahnbrechend war beispielsweise eine viel breitere Definition von Kultur als die der traditionellen Hochkultur (Opern, Philharmonie, o. ä.). In Glasgow umfasste Kultur bildende und darstellende Kunst, aber auch andere Elemente, die die Identität Glasgow prägten, wie zum Beispiel Design, Ingenieurwissenschaften, Architektur, Schiffsbau, Religion und Sport.¹²⁰ Das Programm integrierte ebenfalls populäre Künste und gemeinschaftliche Kunstprojekte – im Gegensatz zu früheren Programmen.¹²¹ Die Orte waren über die ganze Stadt verteilt und konzentrierten sich nicht ausschließlich in der Innenstadt. Glasgow 1990 bezog sowohl international bekannte Unternehmen und Kulturschaffende als auch lokale und aufkommende Kulturakteure und Organisationen ein und stellte Förderungen sowohl für temporäre Aktivitäten als auch für die langfristige kulturelle Infrastruktur bereit.¹²² Durch diese massiven Änderungen hat Glasgow die Wahrnehmung des europäischen Kulturhauptstadtprogramms maßgeblich verändert.¹²³ „Es ist dann wohl kein Zufall, dass die für Glasgow höchst gelobten Erfolge [Imagewandel und Erhöhung des Tourismus] auch die zwei Bestrebungen sind, die am deutlichsten in den Zielvorstellungen der Städte, die seitdem den Titel innehatten hervorstechen“, schreibt die Kulturforscherin Beatriz García dazu.¹²⁴

120 Ibid.

121 García, "Urban Regeneration, Arts Programming and Major Events: Glasgow 1990, Sydney 2000 and Barcelona 2004," 105.

122 García, "Cultural Policy and Urban Regeneration in Western European Cities: Lessons from Experience, Prospects for the Future," 319.

123 Ibid., 320.

124 García, "Deconstructing the City of Culture: The Long-Term Cultural Legacies of Glasgow 1990," 863.

Der Imagewandel war auch enorm: vom „finsteren Industriezentrum zum attraktiven Kreativknotenpunkt“.¹²⁵ Man darf die Rolle der internationalen Presse in diesem Wandel nicht unterschätzen.¹²⁶ Schlagzeilen wie „Die Stadt, die sich das Gesicht gewaschen hat, Glasgow – einst Industriemetropole; europäische Kulturhauptstadt 1990“, „Europas hässliches Entlein ist zum Schwan geworden“, oder „Von der harten Industriestadt zum kulturellen Mekka“¹²⁷ haben das neue Image von Glasgow schnell und wirksam nach außen getragen. Dies hatte auch einen bemerkbar positiven Effekt auf den Tourismus: einen 88-prozentigen Anstieg von Besuchern aus Großbritannien und einen 25-prozentigen Anstieg an internationalen Besuchern.¹²⁸ Noch heute wird in der lokalen Presse über das Kulturhauptstadtjahr als Wendepunkt der Stadtgeschichte berichtet, vor allem in Hinblick auf den Tourismus und die allgemeine ökonomische Entwicklung der Stadt, die beide auf Imagewandel und Neubranding zurückgehen.¹²⁹ Das Programm hatte auch physische Auswirkungen sowohl durch Neubauprojekte als auch durch die Instandsetzung leerstehender Gebäude.

Doch nicht alle Stimmen sind so positiv. Akteure aus der Kulturszene Glasgows merken an, dass das Programm leider wenig anhaltenden Effekt für die zu dem Zeitpunkt etablierte Kulturszene in der Stadt hatte. Sie weisen darauf hin, dass der Fokus auf Konsum (Touristen) und nicht auf der Produktion (die Künstler) lag.¹³⁰ Sie argumentieren, dass solche „karnevalähnlichen“ Vorhaben „von der Realität und

kreativen Seele der Stadt losgelöst sind“.¹³¹ Es habe wohl positive Effekte auf den Tourismus, die Volkswirtschaft der Stadt und das Image Glasgows gegeben, jedoch seien diese Effekte in der Kulturszene selbst bescheiden oder gar nicht zu bemerken, so Kulturschaffende der Stadt in Interviews. Das Kulturhauptstadtprogramm habe die Größe und Lebendigkeit der „Szene“ nicht maßgeblich beeinflusst – nur diese und die Stadt anders verpackt und verkauft.¹³² Somit habe das Kulturhauptstadtprogramm keine neue Kultur entstehen lassen, sondern mit der bestehenden Szene geworben,¹³³ was sich wiederum attraktiv auf junge Menschen und insbesondere junge Künstler ausgewirkt hat.¹³⁴ Wesentlich sei es hingegen, die lokale „organische“ Entwicklung der Kultur zu berücksichtigen und zu fördern, denn nur dies sei wirklich nachhaltig.¹³⁵

Seit seiner Teilnahme am europäischen Kulturhauptstadtprogramm im Jahr 1990 wird Glasgow als prägendes Beispiel für Stadterneuerung durch Kultur genannt.¹³⁶ Die Erfolge, die Glasgow verbuchen konnte, deuten darauf hin, dass die Teilnahme an einem solchen Programm oder das Veranstellen eines Großereignisses mit einem kulturellen Fokus wesentliche Vorteile für das Image und die ökonomische Entwicklung einer Stadt mit sich bringen kann.¹³⁷ Jedoch, argumentiert García, wenn die Hauptziele der Stadtentwicklung Tourismus und ökonomisches Wachstum sind, ist der kulturelle Fokus eines solchen Großereignisses nebensächlich. Events jeglicher Art, ob Messen, Sportveranstaltungen oder Kulturfeste führen normalerweise zu einer Zunahme an Tourismus und

125 Ibid., 845.

126 Ibid., 847.

127 Ibid., 854ff.

128 García, „Urban Regeneration, Arts Programming and Major Events: Glasgow 1990, Sydney 2000 and Barcelona 2004,“ 107.

129 García, „Deconstructing the City of Culture: The Long-Term Cultural Legacies of Glasgow 1990,“ 856.

130 Ibid., 859.

131 Ibid., 860.

132 Siehe hierzu García, „Deconstructing the City of Culture: The Long-Term Cultural Legacies of Glasgow 1990.“

133 Ibid., 861.

134 Ibid.

135 Ibid., 860.

136 García, „Urban Regeneration, Arts Programming and Major Events: Glasgow 1990, Sydney 2000 and Barcelona 2004,“ 105.

137 Ibid., 108.

ökonomischen Wachstum. Kulturelle Großereignisse sind nur *eine* Art davon.¹³⁸ Deshalb bedürfen kulturelle Großereignisse einer diverseren Zieldefinition als andere Großereignisarten, um die nachhaltigen positiven Effekte dieser für die lokale Kulturszene zu sichern.¹³⁹ Denn Unausgewogenheiten zwischen dem Nutzen für die Stadt und dem Nutzen für die Kulturszene können zu langfristigen Problemen führen. Kulturelle Großereignisse müssen mit einer integrierten Strategie für die Förderung und den Erhalt der Kulturszene gekoppelt werden. Sonst besteht die Gefahr, dass die Szene nur als Wahrzeichen benutzt wird, ohne angemessen gefördert zu werden oder gar durch die Aufwertung und steigende Bodenpreise verdrängt wird. Die Teilnahme an einem solchen Programm darf die Kulturplanung nicht ersetzen, kann jedoch eine gute Möglichkeit darstellen, diese umfassend zu überdenken.

Die „Barcelona Modelle“ – Stadtentwicklung durch Kultur 1980-2004

Ein drittes Modell des Städtewandels durch Kultur findet man in Barcelona, welches sich schrittweise durch eine Kombination von kleinteiligem Rebranding, punktuellen Eingriffen und Großereignissen sowohl architektonisch als auch symbolisch gewandelt hat. Das sogenannte „Barcelona Modell“ wird so positiv beurteilt, dass die Stadt 1999 die britische *Royal Gold Medal for Architecture* (königlichen Goldmedaille für Architektur) erhalten hat.¹⁴⁰ Im selben Jahr hat die britische *Urban Task Force* Barcelona als das Kernbeispiel ihres

138 García, „Deconstructing the City of Culture: The Long-Term Cultural Legacies of Glasgow 1990,“ 863.

139 García, „Urban Regeneration, Arts Programming and Major Events: Glasgow 1990, Sydney 2000 and Barcelona 2004,“ 108.

140 Nonie Niesewand, „Barcelona Becomes the Model for Regenerating British Cities,“ *The Independent*, 1999, <http://www.independent.co.uk/news/barcelona-becomes-the-model-for-regenerating-british-cities-1102070.html>.

Berichtes verwendet.¹⁴¹ Was gehört zum „Barcelona Modell“ und wie hat die Stadt Kultur in ihre Planung einbezogen, um dieses Lob zu rechtfertigen?

Das „Barcelona Modell“ hat Kultur zu einem zentralen Element für die Zukunftsstrategien der Stadt gemacht.¹⁴² Die wesentlichen Merkmale des Modells sind: die Nutzung von Großereignissen als Katalysator für Stadterneuerung (z. B. der Olympischen Spiele 1992 oder das Kulturforum 2004), die Kopplung von physischer und symbolischer Umstrukturierung und ein polyzentrischer (d. h. auf mehrere Zentren konzentrierter) Planungsansatz.¹⁴³ Ziel der unterschiedlichen Vorhaben seit den 80er-Jahren war es, die Stadt ökonomisch, sozial und kulturell zu rehabilitieren.¹⁴⁴ Drei Phasen der Entwicklung sind erkennbar. Als erstes lief ein Programm der „urbanen Akupunktur“, ein Siebenjahresplan, der im Jahr 1980 aufgelegt wurde, um mit mehr als 140 Kleinprojekten lokale Infrastrukturen wie Wohnraum, öffentliche Plätze, Schulen und Krankenhäuser zu verbessern.¹⁴⁵ Mitte der 80er-Jahre hat die Stadt die Zusage für die Olympischen Spiele 1992 erhalten. So waren die nächsten fünf Jahre mit der Umstrukturierung und dem Infrastrukturausbau ausgefüllt. Die Sanierung der Altstadt lief parallel dazu. Zwischen 1993 und 2004 konnte sich die „Metropolitan Regeneration“ Planungsmaßnahme, durch weitere Infrastrukturentwicklung (Bau einer Umgehungsstraße, Entwicklung der Küstenregion) und die Konsolidierung der katalanischen und mediterranen Identität

141 Ibid.

142 Rius-Ulldemolins, „Culture and Authenticity in Urban Regeneration Processes: Place Branding in Central Barcelona.“

143 García, „Cultural Policy and Urban Regeneration in Western European Cities: Lessons from Experience, Prospects for the Future,“ 321ff.

144 Rius-Ulldemolins, „Culture and Authenticity in Urban Regeneration Processes: Place Branding in Central Barcelona.“

145 Niesewand, „Barcelona Becomes the Model for Regenerating British Cities.“



Wikipedia / Amadalvarez

Kulturforum Barcelona 2004

die Stadt weiterentwickeln.¹⁴⁶ Die Stadt hat vor allem seit den Olympischen Spielen ihr Branding auf eine lokale Identität mit kulturellem Fundament aufgebaut.¹⁴⁷

Ein konkretes Beispiel dieser Maßnahmen ist das Rebranding und die Planung des Bezirks El Raval, eines zentralen Bezirkes der Innenstadt, der früher unter dem Namen *Barrio Chino* (China-Viertel) bekannt war. Das *Barrio Chino* war zum Zeitpunkt seiner Entstehung ein Arbeiterviertel. Bald wurde es berühmt als Amüsier- und Rotlichtviertel für die Matrosen aus dem nahegelegenen Hafen. Bis in die 80er-Jahre war der Bezirk stark stigmatisiert wegen des maroden Bauzustands und einem Sozialmilieu, welches von Drogenkriminalität und Straßenprostitution geprägt war. Im Zuge einer Bezirksreform 1984, wurde der Bezirk umbenannt, um den Bezug zur katalanischen Identität zu stärken. Das Image des Viertels sollte einen Neustart bekommen, der die physische und soziale Verbesserung auch symbolisch erkennbar machen sollte.¹⁴⁸

146 Ibid.; García, "Cultural Policy and Urban Regeneration in Western European Cities: Lessons from Experience, Prospects for the Future," 321ff.

147 Ibid., 322.

148 Rius-Ulldemolins, "Culture and Authenticity in Urban Regeneration Processes: Place Branding in Central Barcelona."

In Vorbereitung auf die olympischen Spiele wurde die gesamte Altstadt zur *Zone der Stadterneuerung* deklariert – hierzu gehörte El Raval. Die Sanierung der historischen Bausubstanz sowie ein erhöhter Polizeieinsatz konnten die physische Substanz und die sozialen Rahmenbedingungen deutlich verbessern. Seit den olympischen Spielen hat der Bezirk sein Image auch durch Kultur prägen können. Im Jahr 1994 eröffnete das Zentrum für zeitgenössische Kultur (CCCB) im sanierten Casa de la Caritat. Unmittelbar daneben eröffnete im folgenden Jahr das neugebaute Barcelona Museum für zeitgenössische Kunst (MACBA).¹⁴⁹

Das Neubranding von El Raval präsentiert den Bezirk als einen einzigartigen und authentischen kulturellen Ort, dessen Authentizität sowohl aus dem Multikulturellen stammt als auch von seinem Standort für Kunst und Kultur. Immer mehr kulturwirtschaftliche Akteure und Unternehmen haben sich im Bezirk angesiedelt. Die KKW-Infrastruktur (Theater, Designateliers, Galerien, Verlage, usw.) in dem Bezirk ist in den letzten Jahren stark angestiegen. Seit 2002 gibt es sogar einen transektoralen Verwaltungsrat für KKW und Stadtentwicklung im Bezirk, das *Fundació Tot Raval* (Stiftung für ganz Raval), der die öffentlichen, privaten und zivilgesellschaftlichen Sektoren zusammenbringt.¹⁵⁰

Auch in diesem durchaus positiven Prozess gibt es kritische Stimmen. Seit der Jahrtausendwende gibt es mehr Bürgerbeteiligung im Stadterneuerungsprozess, dies war für weite Teile des Prozesses nicht der Fall. Kritiker beklagen, dass der Prozess weitgehend „top-down“ passierte (von der Verwaltung aus) auf Kosten partizipativer oder sozialer Maßnahmen. Das „Barcelona Modell“ folgte prinzipiell einem Ansatz des Infrastrukturausbaus – Kultur hat eine instrumentalisierte und untergeordnete Rolle gespielt.¹⁵¹ Zugleich beklagen Kritiker

149 Ibid.

150 Ibid.

151 Ibid.

dass das neue Image viele historische Themen ausblendet. El Raval ist als ehemaliges Rotlichtmilieu und Migrantenviertel kaum noch zu erkennen. Trotz diese Einwände gilt das „Barcelona Modell“ als eine erfolgreiche Mischung von groß- und kleinteiligen kulturellen Aktivitäten und Maßnahmen, deren Anerkennung als solche bis heute anhält.

RUHR.2010 – Kultur- und Kreativwirtschaft werden Bestandteil des europäischen Kulturhauptstadtprogramms

Im Jahr 2010, genau 20 Jahren nach dem Kulturhauptstadtjahr Glasgows, hat das europäische Kulturhauptstadtprogramm eine weitere bedeutsame Wende genommen. In dem Kulturhauptstadtjahr, in dem das Ruhrgebiet zur europäischen Kulturhauptstadt ernannt wurde, wurden zum ersten Mal Kultur- und Kreativwirtschaft (KKW) bewusst als Thema angesprochen und mit einbezogen.

In den dazwischen liegenden 20 Jahren hatte sich das europäische Kulturhauptstadtprogramm zu einem der wichtigsten Sprungbretter des Imagewandels durch Kultur entwickelt. Somit konnte eine „Region ohne Kultur“¹⁵² das Programm erfolgreich nutzen, um Tourismus, Image und die KKW effektiv anzukurbeln. Durch den jetzt gängigen erweiterten Kulturbegriff, den Glasgow geprägt hat, konnte das Ruhrgebiet das Kulturhauptstadtprogramm strategisch für die Entwicklung der KKW-Branche nutzen. Dies fand Ausdruck in der Gründung von *Kreativ.Quartieren*, die in nachhaltige Planungsmaßnahmen eingebettet wurden. Somit stand die Kultur im Programm RUHR.2010, „die als erste Kulturhauptstadt Europas die Kultur- und Kreativwirtschaft als eine tragende Säule ihres Programms begriffen und im Sinne eines offenen Kulturbegriffs integriert hat“,¹⁵³ für ein Instrument der Entwicklung

152 Metropole Ruhr, „Renewing Urban Areas,“ Regionalkunde Ruhrgebiet, 2010, http://www.ruhrgebiet-regionalkunde.de/vertiefungsseiten/renewing_urban_areas.php.

153 european centre for creative economy GmbH, „Urban Change: Cultural Players and Placemaking in the Ruhr Region“ (Dortmund, 2014), <http://www.e-c-c-e.de/en/activities/current-projects/creativequarters-ruhr/>.

ohne Wachstum.¹⁵⁴ Dies ist auch dem Motto des Kulturhauptstadtjahrs zu entnehmen: Wandel durch Kultur – Kultur durch Wandel.¹⁵⁵ Die Programmmaterialien bezogen sich direkt auf die „wissensbasierte Ökonomie“, „Kultur, Wirtschaft, Wissenschaft, Bildung und Kreativität“ und „urbane Ortsqualität und Lebensstil“.¹⁵⁶ Hier sieht man den Einfluss der Theorien Landrys und Floridas sehr deutlich. Als wesentliche Effekte hat das Programm kurzfristige Erfolge im Imagewandel und der Medienaufmerksamkeit verbuchen können; mittelfristig zeichnete sich ein positiver Wandel in der KKW, für das Image und den Tourismus ab.¹⁵⁷

Anders als in Glasgow stand die Nachhaltigkeit der Aktivitäten schon von Anfang an im Vordergrund. Dies lässt sich an den Strukturen um das RUHR.2010 Projekt erkennen. Um die diversen Aktivitäten von RUHR.2010 zu koordinieren, wurde das „european center for creative economy“ (ecce - europäisches Zentrum für Kreativwirtschaft) „für die konkrete Unterstützung der Akteure aus kreativwirtschaftlichen Bereichen sowie die Entwicklung von Orten und Räumen für Kreativität und [das Vorantreiben] der Kommunikation des Ruhrgebiets als Standort der Kultur- und Kreativwirtschaft“¹⁵⁸ gegründet. Zusammen mit der Wirtschaftsförderung metropol Ruhr GmbH wurde ecce im Oktober 2011 „durch den Nachhaltigkeitsbeschluss des Landes NRW und des Regionalverbandes Ruhr zur Kulturmetropole Ruhr damit beauftragt, in Abstimmung den weiteren Prozess der Entwicklung der Kreativwirtschaft, insbesondere der *Kreativ.Quartiere Ruhr*, zu begleiten“.¹⁵⁹ Hier wird deutlich, welchen Grad an

154 Metropole Ruhr, „Renewing Urban Areas.“

155 Ibid.

156 Ibid.

157 Ibid.

158 <http://www.e-c-c-e.de/ueber-uns/ziele-und-strategien/> am 23. November 2016 aufgerufen

159 <http://www.e-c-c-e.de/ueber-uns/ziele-und-strategien/> am 23. November 2016 aufgerufen

Professionalisierung die Verwertung von Kultur seit Glasgow 1990 erreicht und welche Bedeutung diese für Struktur- und Imagewandel deindustrialisierter Orte hat.¹⁶⁰

Zwischenfazit

Es gibt zahlreiche Beispiele von Städtewandel durch Kultur. Die vier hier genannten verdeutlichen die Vielfalt sowie die Entwicklung in den letzten 40 Jahren. Heute ist die KKW fester Bestandteil des europäischen Kulturhauptstadtprogramms, Lofts und Stadtmarketing sind ein globales Phänomen. Kultur wird weltweit eingesetzt, um soziale und industrielle Brachen sowie negative Stadtimages zu rehabilitieren.¹⁶¹ Erfolgreiche Modelle werden kopiert, geschärft, angepasst, professionalisiert.¹⁶² Kultur ist ein Instrument der ökonomischen Revitalisierung von Metropolen geworden. Doch laut mancher Kritiker bleibt die lokale Kulturszene, vor allem die ohne direkte marktwirtschaftliche Bedeutung, unberücksichtigt. Unterschiedliche historische, regionale und physische Kontexte verkomplizieren weiter das Kalkül. Es bleibt unerklärt, warum dasselbe Modell in manchen Kontexten erfolgreich ist und an einem anderen versagt.¹⁶³ Die Förderung ausgewählter Orte hat Auswirkungen auf die lokalen Grundstückspreise und die lokale Bevölkerung, aber auch auf diejenigen und die Orte, die nicht gefördert wurden. Im nächsten Kapitel werden unterschiedliche Ungleichheiten diskutiert, die als Begleiterscheinung zur Stadtentwicklung durch Kultur auftauchen können.

160 Reich, *Kultur- und Kreativwirtschaft in Deutschland : Hype oder Zukunftschance der Stadtentwicklung?*, 67.

161 Slach and Boruta, "What Can Cultural and Creative Industries Do for Urban Development? Three Stories from the Post-Socialist Industrial City of Ostrava," 105.

162 Ibid., 106.

163 Markusen and Gadwa, "Arts and Culture in Urban or Regional Planning: A Review and Research Agenda."

Kultur, Aufwertung & Ungleichheit im urbanen Raum

Die Beziehung zwischen Kultur und ökonomischem Wachstum hat viele Facetten. Die Theorien, die bereits angesprochen wurden, haben positive Zusammenhänge zwischen Kreativität/Kultur und wirtschaftlichem Wachstum aufgezeigt. Diese Zusammenhänge werden als positiv und wünschenswert von der Seite der Stadtverwaltung und einer Reihe unterschiedlicher wirtschaftlicher Sektoren betrachtet. Jedoch birgt diese Verflechtung nicht nur Vorteile. Die Aufwertung von Räumen, die sich auf Miet- und Kaufpreise niederschlägt, kann zur Verdrängung genau derjenigen führen, die die Aufwertungsprozesse durch ihre Kreativität im Gang gesetzt haben.

Die Gentrifizierung wird aufmerksam in den Medien verfolgt. Das Wort Gentrifizierung kommt vom Englischen Begriff der *Gentrification* und wurde im Jahr 1964 von der britischen Soziologin Ruth Glass geprägt. Es bedeutet „die Aufwertung eines Stadtteils durch dessen Sanierung oder Umbau mit der Folge, dass die dort ansässige Bevölkerung durch wohlhabende Bevölkerungsschichten verdrängt wird“.¹⁶⁴ Stamm des Wortes auf Englisch ist die wohlhabende Bevölkerungsschicht, beschrieben als *Gentry* (niedriger Adel). Die in der Definition vorkommende Sanierung oder Umbau kann durch den Eigentümer oder Bewohner stattfinden. Gentrifizierung ist ein sehr komplexes Thema mit vielen unterschiedlichen Facetten. Im Kontext dieses Buches wird die Rolle von Kunst und Kultur in diesem Prozess herausgestellt.

Das bisherige Modell der Gentrifizierung durch Kreative folgt einem Ablauf ähnlich wie dem, der in *Loft Living* beschrieben ist. Innerstädtische Quartiere mit einer hohen architektonischen oder historischen Qualität, die aber

164 <http://www.duden.de/rechtschreibung/Gentrifizierung> am 28. November 2016 aufgerufen. Siehe auch Zukin, *Loft Living: Culture and Capital in Urban Change*, 5.

heruntergewirtschaftet sind und daher auch preiswerte Räume und minimale formale Kontrolle bieten, werden von Künstlern „entdeckt“. „Kreative werden als ‚Raumpioniere‘, die ‚Bad Places‘ aufwerten und den ‚urbanen Transformationsprozess‘ befördern oder als ‚Trüffelschweine‘, die die Qualitäten der Stadtquartiere entdecken und sichtbar machen, gesehen“, so Mathias Reich.¹⁶⁵ Diese werten den Raum durch ihre Anwesenheit, aber in manchen Fällen auch durch bauliche Aufwertungen aus Eigeninitiative auf.¹⁶⁶ Diese Aktivitäten wecken die Aufmerksamkeit vieler Akteure. Andere Menschen finden diese Entwicklung und das "Flair" des neuen kreativen Quartiers anziehend und ziehen in das Gebiet. Die Mietpreise steigen dank der höheren Nachfrage. In manchen Fällen wird dieser Prozess durch die Förderung von Sanierungsgebieten beschleunigt.

Die Anwesenheit von Kreativen und Künstlern muss jedoch nicht zwangsläufig Gentrifizierung auslösen. Eine Studie aus Philadelphia zeigt, dass Kultur einen stabilisierenden Effekt auf sozial schwache Nachbarschaften haben kann und dieser nicht zur Verdrängung von Gruppen mit geringeren Einkommen und Langzeitbewohnern führen muss. Dies ist vor allem der Fall in Städten, in denen es allgemein weniger Druck auf den Immobilienmarkt gibt.¹⁶⁷ Dies ist jedoch sehr selten der Fall in Metropolen, nicht zuletzt wegen der bereits erwähnten aggressiven Stadtmarketingkampagnen der letzten Jahrzehnte.

¹⁶⁵ Reich, *Kultur- und Kreativwirtschaft in Deutschland : Hype oder Zukunftschance der Stadtentwicklung?*, 45.

¹⁶⁶ Slach and Boruta, "What Can Cultural and Creative Industries Do for Urban Development? Three Stories from the Post-Socialist Industrial City of Ostrava," 100ff.

¹⁶⁷ Markusen and Gadwa, "Arts and Culture in Urban or Regional Planning: A Review and Research Agenda"; M. J. Stern and S. C. Seifert, *Community Revitalization and the Arts in Philadelphia* (Philadelphia: University of Pennsylvania, Social Impact of the Arts Project, 1998).



Fotos: Autorin

Manche Kulturschaffende protestieren gegen Aufwertungsprozesse. In Berlin hat der Künstler BLU seine markanten Kunstwerke in der Cuvrystraße über Nacht übermalen lassen. Es sei ein Protest gegen den Bau von Luxuswohnungen auf der danebenliegenden „Curvrybrache“. Vgl. <http://www.tagesspiegel.de/berlin/bezirke/friedrichshain-kreuzberg/cuvry-brache-in-berlin-kreuzberg-traegt-schwarz-kult-graffiti-uebermalt/11110908.html> (am 16. November 2016 aufgerufen).

Gentrifizierung stellt einer Art der Aufwertung dar, die „bottom-up“ (aus der Zivilgesellschaft heraus) angestoßen wird. Kulturelle Investitionen, Planungen und Großereignisse, die „top-down“ (von der Wirtschaft oder Verwaltung aus) geplant werden, bergen auch die Gefahr der Ungleichheit. Wie bereits erwähnt, hat Bianchini drei unterschiedliche Probleme identifiziert, die mit dem Städtewandel durch Kultur durch Großereignisse sowie kulturelle Planungen und Investitionen

verbunden sind. Als erstes nennt er das *räumliche Problem*. Hierzu gehört die Gentrifizierung, aber auch die wachsende Ungleichheit zwischen Zentrum und Peripherie. Unter dem Begriff des *Entwicklungsproblems* nennt er die Spannung zwischen produktiven und konsumtiven Kulturarten und damit auch mögliche Ungleichheiten in den Angeboten für Einwohner und Touristen. Das dritte Dilemma nennt er das *Förderungsproblem*. Hierunter versteht er Ungleichheiten in der Vergabe knapper Fördergelder für „kurzlebige“ Aktivitäten wie Events und Feste gegenüber „permanenten“ Investitionen in die Infrastruktur.¹⁶⁸

Viele Forscher weisen darauf hin, dass kulturelle Investitionen und Planung sich auf wenige zentrale Quartiere konzentrieren.¹⁶⁹ Dies kann zur Verschärfung der Gentrifizierung in diesen Quartieren führen und gleichzeitig zur Vernachlässigung von diversen und kleinteiligen Angeboten in anderen Stadtteilen.¹⁷⁰ Zusätzlich ziehen Großereignisse den räumlichen Fokus ins Stadtzentrum. Beide Tendenzen gehen auf Kosten der Peripherie. Nimmt man dieses Problem nicht wahr, werden die Unterschiede zwischen Zentrum und Peripherie noch markanter. Bestehende Kulturangebote und die dazugehörige Wohnqualität in der Peripherie werden im schlimmsten Fall weitgehend zurückgehen, während der Druck auf die Innenstadt stetig steigt.¹⁷¹

168 Bianchini, "Remaking European Cities: The Role of Cultural Policies," 201–4.

169 Zum Beispiel García, "Urban Regeneration, Arts Programming and Major Events: Glasgow 1990, Sydney 2000 and Barcelona 2004"; García, "Cultural Policy and Urban Regeneration in Western European Cities: Lessons from Experience, Prospects for the Future"; García, "Deconstructing the City of Culture: The Long-Term Cultural Legacies of Glasgow 1990"; Markusen and Gadwa, "Arts and Culture in Urban or Regional Planning: A Review and Research Agenda."

170 Ibid.

171 Ibid.; García, "Cultural Policy and Urban Regeneration in Western European Cities: Lessons from Experience, Prospects for the Future," 323.

Das Entwicklungsproblem beschreibt das schwierige Gleichgewicht zwischen der Förderung von kulturellem Konsum und Produktion. Kultureller Konsum bringt sofortigen Nutzen für eine Nachbarschaft im Hinblick auf Tourismus und gesellschaftliches Engagement. Somit kann Konsum einen attraktiven kurzfristigen Impuls für einen Quartier darstellen. Um die Nachhaltigkeit der Kulturszene einer Stadt zu sichern bedarf es (auch) einer Förderung der kulturellen Produktion. Dies braucht mehr Vorlauf und ist deshalb oft weniger attraktiv für eine Stadtverwaltung, kann aber die ökonomischen Vorteile von Kultur langfristig sichern.¹⁷² Untersuchungen haben gezeigt, dass lediglich zehn bis zwanzig Prozent überregionaler Kulturtouristen an Kulturaktivitäten teilnehmen. Die Mehrheit der Besucher kommt aus der Region. Dabei werden Kulturaktivitäten oft mit der Maßgabe geplant, „nach außen“ verkauft zu werden. Nur das bringe Profit. Dies sei aber eine falsche Annahme – lokale und regionale Einwohner würden als Besucher unterschätzt. Nach diesen Ergebnissen sollten Kulturplaner den Fokus mehr auf die Einwohner und die kulturelle Produktion legen, die nachhaltiger ist als Touristen und kulturelle Konsumtion.¹⁷³

Auch bei der Förderung stehen das „Kurzlebige“ und das „Langfristige“ im Spannungsverhältnis. Dieses Problem kommt sowohl bei Events als auch in der kulturellen Investition (z. B. dem Bau der „Wahrzeichen“ Architektur) vor. Temporäre Aktivitäten haben kurzfristige aber auch kurzlebige Vorteile.¹⁷⁴ Die Effekte kurzfristiger Aktivitäten sind leicht abzuschätzen. Dauerhafte Infrastrukturen brauchen viel Planung und haben einen längeren Vorlauf, können demgegenüber aber eine langfristige positive Auswirkung auf einen

172 Ibid., 323.

173 Markusen and Gadwa, "Arts and Culture in Urban or Regional Planning: A Review and Research Agenda."

174 García, "Cultural Policy and Urban Regeneration in Western European Cities: Lessons from Experience, Prospects for the Future," 322.

Ort haben oder zum „weißen Elefanten“ werden.¹⁷⁵ Hier eine Bilanz aufzustellen benötigt langfristige Planung städtebaulicher wie ökonomischer Art. Durch eine auf sich abgestimmte Planung kurzfristiger und permanenter Kulturförderung können sich Synergien ergeben.

Zentral gelegte und nach außen orientierte Events sind einfach zu planen und zu verwalten. Sie haben feste Laufzeiten und können mit vielfach geübten Marketingmethoden vermarktet werden. Somit genießen sie einen hohen Stellenwert unter Kulturplanern und Wirtschaftsförderern. Jedoch bieten sie nur für bestimmte Sektoren und Teilen der Gesellschaft Vorteile. Die Konzentration auf solche Maßnahmen kann zu erheblichen Problemen führen. Einer Unterförderung von kultureller Produktion und Infrastrukturen kann im schlimmsten Fall zu der Rückentwicklung der Kulturszene führen. Steigende Mieten haben Verdrängung und Wegzug prekär beschäftigter Kreativer zur Folge. Die Konzentration auf zentrale Räume führt im überspitzen Fall zu „unbezahlbaren“Innenstadtquartieren und „abgehängten“ Peripherräumen. Der Fokus auf den Tourismus lässt die Einwohner sich immer weniger mit der Kulturszene der Stadt identifizieren.

Diese Worst-Case-Szenarien können aber durch einen Ausgleich zwischen schnellen Problemlösungen und langfristiger, strategischer Planung vermieden werden. Auch eingehenden Überlegungen über den Nutzen unterschiedlicher Sektoren und die Erweiterung auf Wirkungsmessungen jenseits der ökonomischen sind in diesem Kontext wesentlich. Schließlich birgt Kultur viel Potenzial für die Stadtentwicklung – es ist die Aufgabe der Politik, diese zu steuern und sich zu vergewissern, dass alle etwas davon haben.

175 Markusen and Gadwa, „Arts and Culture in Urban or Regional Planning: A Review and Research Agenda.“

Mit ihren eigenen Worten – Kurzporträts von Kulturschaffenden und kulturellen Akteuren

Kulturschaffenden und anderen kulturellen Akteuren sind die Folgen ihrer Aktivitäten sehr bewusst. Oft haben sie eine kritische Haltung zu den Aufwertungsprozessen, die ihre Aktivitäten auslösen können.

Die folgenden Kapitel enthalten Kurzporträts von Kulturschaffenden und kulturellen Akteuren, die praktische Einblicke in die hervorgegangene Theorie bieten. Es wurden insgesamt vier Interviews durchgeführt, die hier gekürzt und zusammengefasst abgedruckt sind: zwei konkrete Projekte, das *Skulpturenpark Berlin_Zentrum* in Berlin und die *NDSM Werft* in Amsterdam, und zwei übergeordnete, international tätige kulturelle Akteure, *Actors of Urban Change* und *STEALTH.unlimited*.

Skulpturenpark Berlin_Zentrum (Berlin)

KUNSTrePUBLIK e. V ist ein Künstlerkollektiv, das sich kritisch mit städtischen Themen auseinandersetzt. Anlass der Gründung des Vereins 2006 war das Projekt *Skulpturenpark Berlin_Zentrum*. Der Skulpturenpark existierte von 2006 bis 2010. In dieser Zeit wurden fünf thematische Ausstellungen realisiert, die sich mit Fragen der Stadtentwicklung auseinandergesetzt haben.¹⁷⁶ Im Jahr 2012 gründeten in Berlin-Moabit drei der in Berlin lebenden Mitglieder des Kollektivs das Zentrum für Kunst und Urbanistik (ZK/U).¹⁷⁷ Im Interview mit Matthias Einhoff wird auf das Projekt *Skulpturenpark Berlin_Zentrum* näher eingegangen.

Im November 2006 haben sich die Mitglieder des Künst-

176 Eine ausführliche Dokumentation zum Projekt wurde 2010 veröffentlicht: Matthias Einhoff et al., *Skulpturenpark Berlin_Zentrum*, ed. Susanne Schröder (Berlin: Walther König Verlag, 2010).

177 <http://www.zku-berlin.org> (am 1. November 2016 aufgerufen)

lerkollektivs KUNSTrePUBLIK eine etwa fünf Hektar große Brachfläche im Bezirk Mitte von Berlin, in der Nähe des Spittelmarkts, angeeignet. Die Brachfläche bestand aus 62 Parzellen, die unterschiedlichen Eigentümern gehörten. Die chaotischen und konfusen Eigentumsverhältnisse der Nachwendezeit in Berlin führten dazu, dass die Fläche vorerst unbebaut blieb. Zwischen 2007 und 2010 fanden auf der Fläche fünf thematische Ausstellungen statt, in dessen Rahmen mehr als 30 Kunstprojekte umgesetzt wurden. Im Skulpturenpark wurde Skulptur als Mittel der Kritik und Auseinandersetzung mit Stadtentwicklungsprozessen und die sozialen, historischen und strukturellen Kontexte des Ortes verwendet. Jedoch war immer klar, dass diese als temporäre Interventionen gesehen wurden. „Dinge, die dort bleiben, könnten zu ikonische Objekten werden, die das Gelände, den Grund und Boden, aufwerten. Das zu verhindern war natürlich ein wichtiges Anliegen. Gerade zu jener Zeit war diese Diskussion am Spittelmarkt besonders relevant: keine Aufwertung der Flächen, sondern den Diskurs befeuern“, so Einhoff. Mit diesem Projekt habe das Kollektiv nicht explizit politische Wirkung erzielen wollen, sondern überhaupt den Diskurs etablieren wollen. „[Das Projekt] hat – und darin sehen wir uns als Künstler auch eher in der Verantwortung – diese Fragestellungen überhaupt erst aufgetan, also greifbar und diskutierbar gemacht. Vordergründig sind wir keine politischen Aktivist:innen, sondern eher Protagonist:innen, die ein bestimmtes Gebiet zeigen und sagen, ‚hier. das muss mal diskutiert werden, das ist noch gar nicht auf der politischen Landkarte‘“, sagt Einhoff.

Auch wenn die Wirkungsstätte der Mitglieder jetzt in einem ehemaligen Güterbahnhof, dem jetzigen ZK/U, verankert ist, sieht Einhoff die Notwendigkeit von „Leerstellen“, wie der Skulpturenpark eine war, um das Weiterdenken von „Stadt“ zu ermöglichen: „Grundsätzlich sind solche Räume natürlich wichtig weil sie, jenseits von den Funktionen, die sie vielleicht aus einer ökologischen Sichtweise haben, Freiräume

sind, in denen eine Stadt noch nicht definiert ist, und wo noch die Möglichkeit zum Nachdenken über das ‚wie kann eine Stadt sein‘ möglich ist. Das ist natürlich nicht nur auf Brachflächen der Fall, sondern auch bei Gebäuden, die nicht benutzt werden oder die sich im Prozess des Zerfallens befinden. Aber bei Brachflächen ist dies besonders evident: Es gibt eine sichtbare physische Lücke, die die Fantasie anregt. Und das ist ein ganz wichtiger Aspekt ... dass du haptisch und konkret die Möglichkeit hast, über die Stadt, über die Zukunft der Stadt nachzudenken“, sagt er. Dieses Nachdenken in Form künstlerischer Interventionen zeigt recht schnell auch ungewünschte Folgen: „in dem Moment, in dem du kulturelle Arbeit leistest, findet automatisch eine Form der Aufwertung statt“, betont er. Kulturelle Akteure können eine wesentliche Rolle bei der Imagebildung der Stadt und in der Aufwertung von Quartieren spielen. Dies sei ein kollektiver Effekt, der durch die Summe der einzelnen Akteure zustande kommt; „hier wird der Begriff der Gentrifizierung oft auch falsch gesetzt bzw. überbewertet, was dazu führt, dass Künstler sich in einer Art Selbstzensur nicht trauen zu agieren, aus den Bedenken heraus ein Quartier aufzuwerten. Diese Aufwertungsprozesse geschehen oft auch jenseits der ortsspezifischen, kulturellen Protagonist:innen, sondern basieren auch auf einer Gesamtkonstellation, die zu einem ‚Branding‘ als kulturellen Standort führt. Das ‚Image‘ einer Stadt entsteht durch die einzelnen Akteure, aber das Gesamtbild entsteht durch die Summe der einzelnen Akteure“. Kunst wird eingesetzt, um Diskussionen anzuregen und auf noch nicht wahrgenommene Probleme und Situationen zu zeigen; jedoch können genau diese Aktionen möglicherweise zu einer Aufwertung führen. Dies soll aber kein Grund sein, die künstlerischen Auseinandersetzungsprozesse mit der Stadt einzustellen, so Einhoff.

NDSM Werft (Amsterdam)

Die NDSM Werft hat sich zu einem der wichtigsten kulturellen Orte Amsterdams entwickelt. Doch die Geschichte vom NDSM

beginnt nicht dort, wo das Gelände sich jetzt befindet, sondern inmitten von Amsterdam auf dem Südufer des Flusses IJ. In diesem Fallbeispiel wird die Entwicklung eines selbstorganisierten Projekts durch Künstler und jungen Unternehmer näher betrachtet. Die zentrale Frage: Wie kann die Zusammenarbeit zwischen Stadt und Initiatoren gestaltet werden, sodass dies zu einer nachhaltigen Stadtentwicklung durch Kultur führt? Im Interview mit Eva de Klerk wurde über die Genese der NDSM Werft und die Entwicklung des Projektes bis zum heutigen Tag gesprochen.

In den 80er-Jahren fanden vier Entwicklungen in Amsterdam statt, die den Weg für die Entstehung der NDSM¹⁷⁸ Werft gebahnt haben. Erstens gab es eine hohe Nachfrage auf dem Immobilienmarkt, sodass Wohn- und Arbeitsräume teuer waren. Zweitens gab es eine hohe Arbeitslosigkeit, vor allem bei jungen Menschen. Drittens unterzog sich das historische Zentrum von Amsterdam, insbesondere um die Kanäle, einer zunehmenden Gentrifizierung, sodass die dort ansässige Besetzerszene langsam verdrängt wurde. Viertens, durch den Rückzug von Hafen- und Schiffsbauindustrie standen im Zentrum der Stadt große Industriegebäude leer. Diese Situation hat dazu geführt, dass eine große Anzahl von jungen Menschen aus der Kunst-, Kultur- und der Besetzerszene die brachliegenden Gebäuden und Flächen am Südufer des IJ besetzten. Insgesamt mehr als 1.200 Menschen haben sich die Gebäude der ehemaligen Schiffsbauindustrie hinter dem Hauptbahnhof angeeignet und dort gewohnt, gearbeitet und Geschäfte gegründet.

Anfang der 90er-Jahre hat die Stadt Amsterdam einen Masterplan für das Gelände beschlossen, welcher eine neue Funktion als Finanzzentrum vorsah. Die Nutzer und Beset-

178 Diese Abkürzung stammt aus dem niederländischen Namen der ursprünglichen Besitzer der Niederländische Hafen und Schiffsbau Gesellschaft (*Nederlandsche Dok en Scheepsbouw Maatschappij*). 1937 hatte Amsterdam den größten Schiffsbauhafen der Welt, sodass es eine Vielzahl solcher Gebäude und Komplexe in der Stadt gibt.

zer der Gebäude haben sich 1993 unter den Namen *Guild of Industrial Buildings along the River IJ* (Vereinigung der industriellen Gebäude entlang dem Fluss IJ) vereint, um sich effektiver an dem Stadtplanungsprozess zu beteiligen und die aktuelle Nutzung der Gebäude zu verteidigen.

Trotz weitgehender Proteste wurden mehr als 1.200 Nutzer aus 12 Gebäuden am Südufer im Jahr 1998 zwangsgeräumt. Kurz darauf wurde aber ein Aufruf für ein Nutzungskonzept für den Standort der heutigen NDSM Werft am Nordufer des IJ ausgeschrieben. Zusammen mit 70 anderen zwangsgeräumten Nutzern hat Frau de Klerk ein Nutzungskonzept für das 20.000 Quadratmeter Hafengebäude entwickelt und den Wettbewerb, ein tragbares und bindendes Nutzungskonzept für das Gebäude zu erstellen, gewonnen. Nach einigen Schwierigkeiten konnte die Gruppe sogar vor zwei Jahren das Gebäude kaufen.

Heute ist die Gegend um das NDSM eine der teuersten in Amsterdam. Es besteht weiterhin großer Bedarf an bezahlbaren Räumen in der Stadt, so de Klerk. Amsterdams Fokussierung auf Wachstum gefährdet bestehende und künftige Diversität in der Stadt, sagt sie weiter. Dank des Kaufs des Gebäudes, kann die NDSM Werft als ein kultureller Raum erhalten bleiben, der vor Verdrängung geschützt ist.

Die NDSM Werft hat eine nachhaltige positive Auswirkung auf den Tourismus sowie auf die Kunst- und Kulturszene in Amsterdam gehabt. Im offiziellen Tourismusportal der Stadt wird das Gelände hervorgehoben. So heißt es: „Mit ihrer lebendigen Künstlergemeinschaft und einer ständig wachsenden Vielfalt an Bars und Restaurants ist die NDSM Werft in den letzten Jahren zu einem enormen kulturellen Hotspot aufgeblüht.“¹⁷⁹ Die NDSM Werft hat zum Image Amsterdams als einer lebendigen und kulturellen Stadt beigetragen. Darüber hinaus haben die Tätigkeiten der selbstorganisierten

179 <http://www.iamsterdam.com/de/besuchen/areas/amsterdam-nachbarchaften/ndsm> (am 3. November 2016 aufgerufen)

Initiative dazu beigetragen, dass auf den Nord- und Südufern historische Hafen- und Werftgebäude erhalten blieben. Das Gebäude der NDSM Werft, das einst abgerissen werden sollte, steht jetzt unter Denkmalschutz.

In Amsterdam wird heute die Bedeutung von Kultur, hier vor allem subkultureller Bewegungen, als Nährboden der etablierten kreativwirtschaftlichen Sektoren verstanden, so de Klerk. Doch dies setze die Balance zwischen nachfrageorientierten und selbstorganisierten Projekten und von der Stadtverwaltung entwickelten Planungsmaßnahmen voraus. Kulturelle Initiativen bräuchten mehr als alles andere bezahlbare Räume zur Entfaltung.

Actors of Urban Change (Europaweit)

Actors of Urban Change (AUC) ist ein Programm der Robert Bosch Stiftung in Kooperation mit MitOst e. V. Das Programm setzt sich zum Ziel, nachhaltige und partizipative Stadtentwicklung durch Kultur in Europa zu fördern. Dieses Ziel wird in der Praxis durch transsektorale Kooperationen zwischen Akteuren aus der Zivilgesellschaft, dem öffentlichen und dem privaten Sektor umgesetzt. In einem Interview mit Agnieszka Surwillo-Hahn von der Robert Bosch Stiftung und Dr. Martin Schwegmann von MitOst e. V. wird auf Ziele und bisherige Erkenntnisse des Programms eingegangen.

Das Programm *Actors of Urban Change* hat seinen Ursprung in den langjährigen Erfahrungen in den Kulturmanager-Programmen der Robert Bosch Stiftung, die in Mittel-, Ost- und Südosteuropa umgesetzt wurden. „Hier zeigte sich, dass Kulturakteure oft eine besondere Rolle in der partizipativen Stadtentwicklung spielen, indem sie z.B. Kulturaktivitäten als Motor, Katalysator oder Vehikel für positive Änderungsprozesse in den Städten genutzt haben“, erklärte Agnieszka Surwillo-Hahn. Gleichzeitig sei bei der Umsetzung solcher Initiativen zu beobachten gewesen, dass insgesamt viele verschiedene Akteure in ähnlichen Kontexten aktiv waren, ohne dass sie miteinander kooperiert oder gar voneinander gewusst haben.

So geht es in dem Programm um die Frage, mit welchen Maßnahmen partizipative Stadtentwicklung im Sinne des Gemeinwohls unterstützt werden kann, um Ressourcen zu bündeln oder die positive Wirkung solcher Initiativen zu stärken. „Diesen Erkenntnissen trägt das Programm *Actors of Urban Change* Rechnung, indem es engagierte Akteure auf lokaler und internationaler Ebene zusammenführt, die den positiven Wandel in ihren Städten initiieren und im Sinne des Gemeinwohls – über die sozialen, kulturellen und sektoralen Unterschiede hinweg – aktiv gestalten wollen,“ erläutert Surwillo-Hahn.

In einem Programmdurchlauf nehmen jeweils zehn transsektorale Teams aus verschiedenen europäischen Städten teil, die mit ihren Projekten vielfältige Herausforderungen in ihren Kommunen angehen und die Nachbarschaft bei der Entwicklung und Umsetzung einzelner Maßnahmen einbeziehen. Kultur spiele dabei eine wichtige und vielfältige Rolle als Motor oder Katalysator für eine partizipative Stadtentwicklung im Sinne des Gemeinwohls. „Kultur ist mehr als nur Bespaßung der Massen. Sie ist ein wichtiger und ein sehr potenter Faktor, je nach Größe und Volumen, um Orte zu beleben“, so Martin Schwegmann dazu. Kulturelle und künstlerische Projekte und Interventionen haben das Potenzial, die Menschen auf emotionaler Ebene anzusprechen und nicht nur neue Denkweisen, sondern auch neue Handlungen zu ermöglichen.

Die Kulturaktivitäten, die im Rahmen des Programms gefördert werden, lassen die Orte, in denen sie stattfinden, neu wahrnehmen. Kulturelle Projekte, die in öffentlichen Räumen stattfinden, können dabei helfen, Probleme zu identifizieren und zu thematisieren. Als Beispiel nennt Agnieszka Surwillo-Hahn das Lichtfestival in Zagreb (Kroatien). Hier warfen künstlerische Installationen wortwörtlich das Licht auf vernachlässigte Orte, rückten sie auf diese Weise ins Bewusstsein und regten so eine öffentliche Debatte über die städtische Entwicklung an.¹⁸⁰

180 Mehr Informationen über die einzelnen Projekte und das Programm sind auf den Webseiten der Robert Bosch Stiftung und von MitOst e. V. zu finden. www.actors-of-urban-change.eu

Solche Aktivitäten können allerdings auch Gentrifizierungsprozesse fördern. „Solch ein negativer sozioökonomischer Wandel und damit oft einhergehende Segregationserscheinungen in den Städten sind gefährliche Trends, die nicht nur die Teilhabe bestimmter Bevölkerungsgruppen, sondern auch den gesellschaftlichen Zusammenhalt erheblich beeinträchtigen. Deshalb ist es uns wichtig, diesen Aspekt von Anfang an kritisch zu reflektieren, aus Erfahrungen anderer zu lernen und die Erkenntnisse in die Entwicklung gemeinsamer Projekte in der Nachbarschaft zu integrieren“, erläutert Surwillo-Hahn. Martin Schwegmann schließt an: „Solche Phänomene wie ‚Festivalisierung‘ zeigen, dass die Stadtentwicklung durch Kultur ein durchaus ambivalentes Feld sein kann, insbesondere wenn Kultur als ein ‚exklusives Aufwertungsmittel‘ instrumentalisiert wird. Der Vorteil von Projekten unserer Akteure in diesem Kontext ist, dass sie meistens nachbarschaftsbasierte Initiativen sind, die mit kleineren Mitteln und viel Eigenengagement umgesetzt werden“. Durch den partizipativen Charakter, eher kleine Projektgrößen und die Verankerung im lokalen Kontext sei die Gefahr von Gentrifizierung deutlich geringer.

Schließlich sind sich die Programmverantwortlichen einig, dass die Chancen von Städtewandel durch Kultur gegenüber identifizierbaren negativen Aspekten überwiegen. Kultur habe das Potenzial, gesellschaftliche Teilhabe zu stärken, Identität zu stiften und Werte zu vermitteln. Sie habe die Möglichkeit, Denkweise, Haltung und damit auch Verhalten positiv zu beeinflussen. „Gerade niedrigschwellige Kulturformate helfen dabei, Menschen zusammenzuführen und ermöglichen Begegnungen, die es sonst so nie gäbe. Dies wiederum ist eine wichtige Voraussetzung, lokale Identitäten zu bilden und sich gemeinsam für die eigene Nachbarschaft zu engagieren“, schließt Surwillo-Hahn.

STEALTH.unlimited (Rotterdam/Belgrad)

Im Jahr 2000 haben Ana Džokić und Marc Neelen sich unter dem Namen STEALTH.unlimited zusammengetan, um die Reflexion über die gemeinsame Zukunft in der Stadt durch Recherche, bildende Künste, räumliche Interventionen und kulturellen Aktivismus anzuregen. In der Praxis haben sich die beiden ausgebildeten Architekten hauptsächlich auf ihre Heimatländer konzentriert. In den letzten siebzehn Jahren haben Džokić und Neelen aber auch im gesamten europäischen Raum und in Übersee Projekte umgesetzt.¹⁸¹ In einem Interview mit Džokić und Neelen wird die Rolle von Kultur und Kulturschaffenden in der Stadtentwicklung sowie ein aktuelles Projekt in den Niederlanden vorgestellt.

Mit ihren Projekten wollen Džokić und Neelen etwas für die Bewohner einer Stadt bewegen. Bei ihren aktuellen Projekten stehen solchen Themen wie bezahlbarer Wohnraum, kooperative Verwaltung von Räumen in der Stadt und der Umgang mit bestehenden Stadtstrukturen im Fokus. Kultur haben die beiden als „Sprungbrett“ genutzt, um zum Nachdenken über die Stadtentwicklung anzuregen: „Kunst und Kultur stellen die Räume, Kulissen, Anlässe und sogar Ökonomie bereit, um anders über Stadtentwicklung nachdenken zu können und anders daran arbeiten zu können. ... Kultur ist eine Plattform auf der sich Dinge entfalten können, aber nicht das Werkzeug selbst. Das war für uns jedenfalls bisher der Fall. Kultur bot uns einen Setting, von dem aus wir anfangen konnten an solchen Themen zu arbeiten“, sagt Neelen dazu.

Neelen konstatiert, dass der kulturelle Kontext und die institutionelle Förderung Voraussetzung für das Aufkeimen solcher Projekte seien. Zugleich grenze dies aber das Publikum der Botschaften ein. Um nachhaltige und anhaltende Änderungen zu erzielen, müsse man einen Schritt weiter gehen, fügte Džokić hinzu. „Wir merken schon länger, dass wir an

181 Mehr über deren Projekten und Selbstverständnis auf deren Webseite: <http://stealth.ultd.net/>

die Grenzen kommen, von dem, was uns Kultur und ein kultureller Rahmen bieten kann. Es ist uns klar dass, um neue Leute zu erreichen und zu engagieren, müssen wir jenseits des kulturellen Rahmens arbeiten“, sagt sie.

Leerstehende Gebäude und Brachflächen bieten eine zentrale Kulisse aus ganz pragmatischem Grund, so Neelen: „Es ist deutlich einfacher, eine Struktur zu nutzen, die bereits existiert als eine von Grund auf zu bauen. Deshalb finden wir uns immer wieder in solchen Räumen“. Räume die leer stehen, die ihre ursprünglichen Funktionen verloren haben, bieten den perfekten Hintergrund, um Verbesserungswünsche zu entwickeln. Dies ist der Fall in ihrem aktuellen Projekt in Rotterdam, Stadt im Werden (*Stad in de Maak*),¹⁸² wo sie kulturelle Zwischennutzungen in zentral gelegenen, leer stehenden Sozialwohnungsgebäuden gestalten. „Wegen der Weltwirtschaftskrise sind diese Gebäude eine finanzielle Belastung für die städtischen Wohnungsbaugesellschaften. Sie stehen leer, die Fenster und Türen sind verbarrikiert. Das ist auch der Grund warum wir überhaupt dort etwas machen können. Für die Eigentümer haben sie momentan die ökonomische Relevanz verloren“, so Neelen. Die Verpachtungsverträge für Zwischennutzungen in neuen Gebäuden seien aber im Laufe des Projektes kürzer und kürzer geworden. „Die ersten Pachtverträge bekamen wir für zehn Jahre. Jetzt kriegen wir nur noch drei Jahre angeboten, weil der Immobilienmarkt sich erholt. Also sieht man ganz genau: sobald die wirtschaftliche Bedeutung wieder steigt, senkt das unsere Chancen etwas in diesen leerstehenden Gebäuden zu machen“, sagt er.

Den beiden ist auch bewusst, dass deren Interventionen eine Aufwertung des umliegenden Gebiets auslösen können. Weit gestreute und zeitlich begrenzte Aktionen seien das beste Mittel dagegen, so Neelen. „Das Problem mit Gentrifizierung ist, dass sie überall da ist, wo wir unsere Ressourcen, Energien und Kreativität investieren. In Rotterdam arbeiten

wir jedoch verteilt in der Stadt. Das heißt, man hat ein Gebäude und das nächste Gebäude ist fünf Straßen weiter. Und ich bin der Meinung, dass der Aufwertungsdruck, den ein solches Vorgehen mit sich bringt, ziemlich niedrig ist“. Lokal und punktuell zu arbeiten sei auch das Wichtigste, sodass die Vorteile von Kultur den Einwohnern zu Gute kommen und Aufwertung sowie Verdrängung verhindert werden. Kultur im weitesten Sinne könne also ein möglicher Katalysator für eine positive Nachbarschaftsentwicklung mit und für die Einwohner sein, vorausgesetzt, dass dies lokal verankert ist. „Was wir machen ist kein ikonisches Projekt, das Touristen anziehen wird, sondern Versuchsräume in eher einfalllosen Straßen. Wir sind auch vorsichtig, weder laut noch viel darüber zu spekulieren, welche tollen Entwicklungen unsere Intervention mit sich bringen könnte, da wir keine Spekulationen fördern wollen. Stattdessen versuchen wir, die Mechanismen für einen nachhaltigen und kollektiven Aufbau dieser Nachbarschaft zu schaffen. Dann wird es sich in dieser Richtung entwickeln, vorausgesetzt, dass wir genug Zeit haben, das wirklich gut auszubauen“.

Zwischenfazit

Aus den Interviews mit den Kulturschaffenden und der Vorstellung von kulturellen Projekten wird die Bandbreite der unterschiedlichen Akteuren, die an dem kulturellen Leben einer Stadt beteiligt sind, klar. Nicht nur Künstler und Kulturschaffenden agieren hier, sondern auch Architekten und Aktivisten, sowie viele weitere Menschen. Bestimmte Themen wurden von den Interviewten immer wieder angesprochen.

Für die räumlich verankerten Projekte Skulpturenpark Berlin_Zentrum und die NDSM Werft wurde der symbolische Wert von Kultur in Aufwertungsprozessen angesprochen. KUNSTrePUBLIK e. V. hat bewusst temporär gearbeitet, da das Projekt nicht zu der Aufwertung in Berlin-Mitte beitragen wollte. In Amsterdam hatte das NDSM am Nordufer der Fluss IJ genau diesen Effekt. Jedoch hat die Permanenz der NDSM

182 <http://www.stadindemaak.nl/english-summary/>

Werft Vorteile, die vom Skulpturenpark nicht erschlossen werden konnten. Durch die räumliche Verfestigung konnten die Aktivist:innen in Amsterdam zu einer nachhaltigen Änderung der Planungspolitik in der Stadt beitragen. So entstand beispielsweise eine völlig neue Haltung gegenüber den Gebäuden im ehemaligen Hafen. Die vorsichtige Position gegenüber der Permanenz, die der Skulpturenpark Berlin_Zentrum inne hatte, hat sowohl die Aufwertung als auch die politische Wirkung des Projektes eingegrenzt. Beide Interviewpartner:innen legen hohen Wert auf die Verfügbarkeit von Gebäuden, die brach liegen. Auch STEALTH.unlimited hat dieses Thema angesprochen. Diese Räume seien unabdingbar als Nährboden für Innovation und Kreativität, und deren Verschwinden, vor allem aus den Innenstädten, sei eindeutig negativ zu werten.

Überlegungen zu Aufwertungsprozessen sind auch in den Interviews mit STEALTH.unlimited und Actors of Urban Change erkennbar. Hier gab es Bedenken bezüglich des Leuchtturm-Charakters, den kulturelle Projekte annehmen können. Daher arbeiten beide Projekte dezentralisiert und kleinräumig unter Einbeziehung der Einwohner. Vor allem Letzteres sei wichtig, um Nutzerkonflikte vom Anfang an zu mindern, aber auch um die Bedürfnisse der Einwohner mit dem Stadtentwicklungsapparat zu verbinden. Jedoch ist an dieser Stelle ein Kommentar von Matthias Einhoff, der an dem Projekt Skulpturenpark beteiligt war, wesentlich. Er sprach das Thema des kollektiven Effekts einer Kunst- oder Kulturszene an. Auch wenn einzelne Akteure nur einen kleinen Effekt erzielen, kann deren kollektive Wahrnehmung als „Szene“, die dem Raum ein bestimmtes „Flair“ verleiht, zur Aufwertung führen. Solch einen Effekt hatten beispielsweise die Künstler:innen in den Lofts in SoHo gehabt. Kernthema der Aufwertung ist eine Änderung in der Wahrnehmung, unabhängig ob dies durch ein einzelnes markantes Projekt herbeigeführt wird oder durch die kollektiven kleinen Interventionen und Aktivitäten der Künstlerszene oder anderer kultureller Akteure stattfindet.

Die vier Projekte unterscheiden sich stark voneinander, sind jedoch vereint in der konsequenten Überlegung der sozialen und ökonomischen Wirkungen von Kultur in der Stadt. Alle vier abgebildeten Projekte setzen Kultur bewusst ein, um bestimmte Impulse in der Stadtentwicklung und der Stadtgesellschaft zu erzielen und um die Diskussion über die Stadtentwicklung und die dazugehörigen Prozesse anzuregen. Kunst und Kultur seien demnach ein Mittel, um die Aufmerksamkeit für Probleme und Herausforderungen in der Stadt zu generieren, aber auch ein wirksamer Impuls für ökonomisches Wachstum. Wesentlich sei, diese Effekte abzuwägen und anzusprechen und die Menschen, die zu der Aufwertung beitragen, auch von Anfang an einzubinden. So sei eine gerechtere Verteilung der Vor- und Nachteile möglich.



Wikipedia/Canaan

Graffiti an einem besetzten Gebäude, Barcelona

Diskussion

Kultur birgt Potenzial und Vorteile für eine zukunftsgerichtete Stadtentwicklung. Jedoch ist dieses Potenzial nicht frei von Verteilungsproblemen. Viele der Probleme ergeben sich aus Unausgewogenheiten zwischen schnellen, profitablen, aber kurzlebigen (und womöglich sogar ungleich verteilten) Entwicklungen und nachhaltigen, langfristigen Strategien mit verzögertem Nutzen. Auch die Instrumentalisierung von Kultur und Kreativität durch die Stadtentwicklung birgt Konfliktpotenzial.

Mit kulturellen Ereignissen kann eine ökonomische Wirkung, Erneuerungswirkung und kulturelle Wirkung angestoßen werden.¹⁸³ García hat jedoch festgestellt, dass die Wirkungsmessung im Nachgang von Großereignissen und anderen Planungsmaßnahmen häufig ausschließlich ökonomischer Art ist.¹⁸⁴ „Ein Effekt dieser Situation ist, dass der Umgang mit Kultur in der Stadtentwicklungspolitik auf einer reinen Funktionalität beruht, die die Frage ‚was kann Kultur zur Volkswirtschaft beitragen‘ priorisiert, anstatt soziale und kulturelle Entwicklung zuzulassen, und deren inneren Wert für die Stadterneuerung zu erkennen“.¹⁸⁵

Die „Funktionalisierung“ oder „Instrumentalisierung“ von Kultur kann zu einem Verlust von Authentizität führen. Diese Kommerzialisierung birgt auch die Gefahr, dass sie ihre sozialkritische Funktion verlieren kann.¹⁸⁶ Die Forscher dieser Sparten sind sich einig, dass eine reine Kommerzialisierung und Instrumentalisierung von Kultur, Kunst und Kreativität schäd-

183 Markusen and Gadwa, "Arts and Culture in Urban or Regional Planning: A Review and Research Agenda."

184 Ibid.; García, "Urban Regeneration, Arts Programming and Major Events: Glasgow 1990, Sydney 2000 and Barcelona 2004"; García, "Cultural Policy and Urban Regeneration in Western European Cities: Lessons from Experience, Prospects for the Future."

185 Ibid., 314.

186 Ibid., 318.

lich auf diese wirken – es sei überaus wichtig, Kultur auch für sich entstehen und bestehen zu lassen.

Effekte	
<i>Positive</i>	<i>Negative</i>
Wirtschafts- und Arbeitsmarkteffekte Strukturwandel, Image, (Positiver) Standortfaktor, Auswirkung auf andere Branchen Städtebauliche Effekte Kulturelle Effekte Soziale Effekte Selbstbestimmtes Leben und Arbeiten	Prekäre Arbeitsverhältnisse Fehlende soziale Absicherung „Verbetrieblichung“ der Lebensführung
Chancen & Risiken	
<i>Chancen</i>	<i>Risiken</i>
Vorreiterrolle für wissensbasierte Ökonomie Technologischer Fortschritt, digitale Techniken, Konvergenz der Medien Entfaltung der ökonomischen Potenziale der Kreativen Entwicklungspotenziale in der Kulturnachfrage Entwicklungspotenzial Hochschulen Chancen durch gesellschaftliche und demografische Entwicklung Leerstand und räumliche Ressourcen Kooperation innerhalb von Metropolregionen	Risiko der Altersarmut Verschärfter Wettbewerb unter den Städten Steigender Innovationsdruck Unvorhersehbarkeit kultureller Märkte

Tabelle 3. Effekte, Chancen und Risiken der KKW. Auszug aus Tabelle 2. Eigene Abbildung nach Reich, Kultur- und Kreativwirtschaft in Deutschland: Hype oder Zukunftschance der Stadtentwicklung?, 35ff.

Auch in der KKW, die per Definition ein ökonomisierter Teil von Kultur und Kreativität ist, gibt es wesentliche Bedenken, in diesem Fall hinsichtlich der sozialen Gerechtigkeit. Studien, wie die von Mathias Reich, weisen auf die positiven Imageeffekte der KKW und die Rolle der KKW in der Stadterneuerung hin – „dadurch wird auch die Positionierung im Standortwettbewerb verbessert [...] Die KKW wird als Revitalisierungsfaktor oder Motor für die Stadtentwicklung begriffen“.¹⁸⁷ Doch schaut man die Effekte, Chancen und Risiken näher an (Tabelle 3), sieht man, dass die negativen Effekte und die Risiken überdurchschnittlich die Kreativen betreffen, während die Städte die positiven Effekte und Chancen genießen.

Heutzutage leisten Kreative einen bedeutenden Beitrag zum symbolischen Wert von Städten. Deren Anwesenheit bringt auch das Versprechen von Innovation mit sich – „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“¹⁸⁸ heißt es im 2. Berliner Kulturwirtschaftsbericht. Die KKW und andere Kulturbranchen seien „ein Symbol der dynamische Kraft einer Stadt“.¹⁸⁹ Diese Kulturschaffenden sind jedoch verwundbar, wie man Tabelle 3 entnehmen kann.¹⁹⁰ Selbstbestimmte aber prekäre Arbeitsverhältnisse überwiegen in der KKW und in der Kulturszene. Der Sektor ist weiterhin von Einzelunternehmern und Kleinunternehmern geprägt. Es stellt sich daher die Frage, wie die Vorteile, die Städte offensichtlich von der KKW und Kulturszene genießen, auch diejenigen, die dazu beigetragen haben, erreichen können.

187 Reich, Kultur- und Kreativwirtschaft in Deutschland: Hype oder Zukunftschance der Stadtentwicklung?, 45.

188 Senatsverwaltung für Wirtschaft Technologie und Frauen, „Kulturwirtschaft in Berlin 2008: Entwicklungen und Potenziale,“ 3.

189 Zukin, Loft Living: Culture and Capital in Urban Change, xxi.

190 Ibid.



Foto: Autorin

Das ehemalige Rechenzentrum der DDR in Potsdam genießt gerade eine Zwischennutzung als Kunst- und Kreativhaus. Doch eigentlich soll das zentralgelegene Gebäude bald weichen.

Das zweite Kernthema dieser Diskussion ist die weitere Entwicklung von bereits weit vorangeschrittener Stadtentwicklung durch Kultur. Das Angebot an verlassene und insbesondere zentralgelegene Industriebrachen wird langsam knapp – diese sind dem Erfolg der Entwicklung durch Kultur zum Opfer gefallen. Mittlerweile ist die Ansiedlung von Kreativzentren in Industriebrachen eine so häufig eingesetzte Methode geworden, dass es von Charles Landry als „Klischee“ beschrieben wurde.¹⁹¹

Kreative in Industriebrachen sind zu einem globalen Phänomen geworden, sodass es einen Außenstehenden erscheinen könnte, als ob Industriegebäude über eine besondere architektonische Qualität verfügen, die sich besonders für kreative Nachnutzung eignen. Zukin argumentiert jedoch,

¹⁹¹ Landry, *The Creative City : A Toolkit for Urban Innovators*, 123.

dass nicht die Industriegebäude an sich die Kreativität anziehen, sondern die Tatsache, dass der Verlust der ursprünglichen Funktion dieser Gebäude das Ende einer Ära signalisiert.¹⁹² Sie konstatiert, dass diese Tatsache die Gebäude attraktiv machen, und nicht etwas in ihrer Form oder Struktur – „wir besuchen den Hafen in London aber nicht in Rotterdam weil Kommerz nur dann romantisch ist, wenn er verschwunden ist“.¹⁹³

In den 60er- und 70er-Jahren war es schräg und provokant in ehemaligen Industriegebäuden zu wohnen und zu arbeiten. Nun wird es von führenden Kreativforschern als „Klischee“ bezeichnet. Kreativzentren und Lofts in ehemaligen Industriegebäuden sind so erfolgreich, dass das Angebot an verfügbaren Objekten langsam knapp wird. Es stellt sich die Frage, welche Gebäude und Räume als nächstes „dran“ sind. Anzeichen findet man in Berlin und Potsdam: Das ORWO Haus in Berlin und das Rechenzentrum Kunst- und Kreativhauses in Potsdam – beide Kreativzentren sind in ehemaligen Gebäuden der DDR beherbergt, die in Plattenbauweise errichtet worden sind.¹⁹⁴

Wesentlich hierbei ist das Merkmal, dass diese Räume zu dem Zeitpunkt, in dem Kreativen sie „entdecken“ noch keine oder nur wenig Beachtung von der Politik oder der Immobilienbranche bekommen haben und daher auch preiswert sind. Bisher war die Funktion von Kreativen als sogenannte „Trüffelschweine“ eine Art „niedrig hängende Früchte“ für Stadtentwicklung und wirtschaftliche Entwicklung zugleich.

¹⁹² Zukin, *Loft Living: Culture and Capital in Urban Change*, 59.

¹⁹³ Robert Harbison, *Eccentric Spaces* (New York: Alfred A. Knopf, 1977), 131.

¹⁹⁴ Das Rechenzentrum wurde im Jahr 2015 in ein Kreativzentrum umgewandelt. Um darzustellen, wie rasch solche diskursive Entwicklungen sich ändern kann, möchte die Autorin betonen dass, als sie im Jahr 2010 und 2011 Interviews für ihre Doktorarbeit über Großwohnsiedlungen, Innerstadtquartiere, Image und Kreativität geführt hat, es der ausdrücklicher Konsens aller Befragten war, dass Plattenbauweise sich nicht zur kulturellen Ansiedlung eignet, weil sie zu homogen und konform sei.

Wie man Tabelle 3 entnehmen kann, haben sie viele Vorteile davon, ohne wesentliche Risiken zu tragen. Nun kommt jedoch seitens der Kulturbranche die Forderung, den Zugang zu preiswerten Räumen und das Fortbestehen nicht dem Zufall zu überlassen.¹⁹⁵ Reich betont, dass „die Verfügbarkeit von preisgünstigen ‚Erprobungs- und Experimentierflächen‘ essenziell“ ist.¹⁹⁶ Dieses Plädoyer findet sich auch in den Theorien Landry’s wieder. Auch Zukin betont: „jede Weltmetropole [...] muss sorgfältig erwägen wie sie Räume für Kreative erhalten kann. [...] Wenn die Stadt keine Räume bieten kann, in denen Künstler leben und arbeiten können, kann die Stadtwirtschaft nicht gedeihen“.¹⁹⁷ Es gibt bereits Schritte in diese Richtung, aber noch keine völlig ausgereiften Strategien. Solange Städte nur den kurzfristigen ökonomischen Nutzen im Visier haben, wird die Entwicklung von nachhaltigen Lösungen für diese Problemlage (weiter) stagnieren.

Es bleibt ein letztes Merkmal von Städtewandel durch Kultur, das noch nicht angesprochen wurde: Es ist ein urbanes Phänomen, das ausschließlich in Ländern mit hochentwickelten Volkswirtschaften stattfindet.¹⁹⁸ Somit bleiben bestimmte Räume in der Diskussion außen vor. Es wird nicht nur auf die Gefahr der Polarisierung innerhalb von Städten hingewiesen, sondern auch zwischen schrumpfenden und wachsenden Regionen. In den Diskussionen zur KKW wird auf die Notwendigkeit des urbanen Kontextes beharrt; in einer solchen starren Konstellation müssen dann Städte ab einer bestimmten Größe zwingend die „Verlierer“ sein.¹⁹⁹ Denn der

Zuzug Kreativer in die Metropolen bedeutet zugleich deren „Flucht“ aus ländlichen Räumen und kleinen und mittelgroßen Städten. Auch die Konzentration von Kreativen in einigen wenigen Metropolen des westlichen Europa und der USA darf nicht unkommentiert bleiben. Wer mehr Ressourcen zum „anwerben“ hat, kann auch mehr Kreative und deshalb auch mehr ökonomisches Wachstum anziehen. Die Verquickung von Globalisierung und Stadtmarketing vor dem Hintergrund bereits ungleich verteilter Ressourcen birgt die Gefahr, globale Ungleichheiten weiter zu verschärfen. Jedoch, wie man am Beispiel Glasgow 1990 oder der Entwicklung des Marktes für Lofts in den 70er-Jahren gesehen hat, ist die Zukunft unvorhersehbar. Man kann jetzt nicht sagen, welche die nächste Wende der Geschichte sein wird. Es bleibt abzuwarten.

195 Siehe hier zum Beispiel Schmidt, *Masterplan ART STUDIOS 2020*.

196 Reich, *Kultur- und Kreativwirtschaft in Deutschland: Hype oder Zukunftschance der Stadtentwicklung?*, 49, 67.

197 Zukin, *Loft Living: Culture and Capital in Urban Change*, xxiii.

198 Siehe Slach and Boruta, „What Can Cultural and Creative Industries Do for Urban Development? Three Stories from the Post-Socialist Industrial City of Ostrava.“

199 Reich, *Kultur- und Kreativwirtschaft in Deutschland: Hype oder Zukunftschance der Stadtentwicklung?*, 61.

Fazit

Kultur, sei es in Form von Kultur- und Kreativwirtschaft, großen Ereignissen oder kulturellen Projekten, hat die Macht, die Stadt zu verändern. Sie kann umfangreiche Effekte auf die Wirtschaft und den Immobilienmarkt haben. Sie kann auch die Wahrnehmung von Räumen verändern und die Möglichkeiten, diese zu nutzen, bewusst machen. Sie kann sogar das Image von Vierteln oder gar ganzen Städten wandeln.

Aber genauso viele potenzielle Konflikte birgt Kultur auch. Die positiven Effekte in Wirtschaft und Immobilienmarkt müssen nicht für alle Gruppen in der Stadt ausschließlich positiv sein. Für manche – zum Beispiel Prekärbeschäftigte – kann die Aufwertung von der Stadt sogar zur Verdrängung führen. Die Nutzung von Räumen für Kultur kann auch zu lokalen Konflikten führen, wie zum Beispiel das Nachbarschaftsfest, das von einzelnen Einwohnern als Lärmbelästigung und Verkehrshindernis wahrgenommen wird. Dieses Risiko ist aber wegen der großen Anzahl an unterschiedlichen Akteuren und Gruppen in der Stadt unvermeidbar. Klar bleibt aber, dass Kultur das Potenzial birgt, die Teilnahme an der Gestaltung der Stadt zu erhöhen. Die enorme Anzahl an unterschiedliche Kulturarten in der heutigen Stadt eröffnet zahlreiche Möglichkeiten, sich einzubringen und Teil zu haben, auch um Aufmerksamkeit für unterschiedliche gesellschaftspolitische Themen zu wecken. Denn hinter kulturellen Ereignissen müssen nicht nur Freizeit und Erholung stecken. Wie in diesem Text mehrmals dargestellt, kann Kultur auch ein wirksames Mittel sein, um spielerisch und engagiert Licht auf neue Räume, Strukturen und Probleme zu werfen.

Kultur ist jetzt in den Mittelpunkt unserer Stadtentwicklung gerückt und wird voraussichtlich dort bleiben. Aber was braucht Kultur, um nachhaltige und positive Veränderungen in unseren Städten zu erzielen?

Ein wesentlicher Punkt in der Weiterentwicklung von Kultur in der Stadtentwicklung ist die Tatsache, dass Kultur

physische sowie ökonomische Freiräume braucht. Egal, ob besetzt, legal angemietet, verpachtet oder gar gekauft, um experimentellen nicht-Profit-orientierten Tätigkeiten nachzugehen, brauchen Akteure bezahlbare und zugängliche Räume und fördernde ökonomische Rahmenbedingungen. Die Risiken und negativen Effekte der KKW und der Kulturszene sollen über möglichst viele Sektoren verteilt werden, sodass diese nicht nur von den Kreativen selbst getragen werden. Die wesentlichen Handlungsfelder in dieser Hinsicht sind der Erhalt und die Förderung von bezahlbaren Räumen für Kreative sowie politische Maßnahmen um deren soziale Absicherung langfristig zu gewährleisten. Es darf nicht so kurzfristig geplant werden, dass Kultur und Kulturschaffende als „Sahnehäubchen“ in einem größeren Immobilienentwicklungstrend betrachtet werden und diesem auch zum Opfer fallen. Um die Vorteile von Kultur als Motor der Stadtentwicklung langfristig zu genießen, bedarf es strategischer und nachhaltiger Planung, die auch die Bedürfnisse, Lebensbedingungen und Sichtweisen der Kreativen selbst mit einbezieht.

Vorteile könnten von einer Kulturplanung, die alle Akteure an einem Tisch bringt und diverse Wirkungen und Effekte in Betracht zieht, erzielt werden. Ein wiederkehrendes Thema dieses Buches ist die Nichtberücksichtigung aller Facetten, Vor- und Nachteile und Beteiligten im Städtewandel durch Kultur. Ob die alleinige Betrachtung der ökonomischen Wirkung den Fokus auf Touristen und nicht Einwohner oder eine Konzentration auf Großereignisse oder Großprojekte liegt, der Fokus auf nur einem Aspekt führt zu Ungleichheiten unterschiedlichster Art. Eine nachhaltige Stadtentwicklung durch Kultur braucht alle dazugehörigen Räume, Beteiligten, Sektoren und Kulturarten um authentisch, gerecht und lokal verankert zu bleiben. Es braucht eine Ausgewogenheit zwischen schneller Vergütung und langfristiger Planung, deren positive Folgen auch geteilt werden. Es müssen die Chancen, Risiken, Möglichkeiten und Gefahren für alle Akteure abgefragt oder abgeschätzt und in der Planung miteinbezogen werden.

Wenn diese Punkte mehr in die Stadtplanung einfließen, dann wird Kultur als zentrale Säule der heutigen Stadtentwicklung beibehalten werden. Es müssen aber neue Instrumente für die Partizipation erschaffen und mehr Möglichkeiten für Impulse aus der urbanen Gesellschaft eröffnet werden. Städtewandel durch Kultur basiert auf Impulsen von unten – eben aus der Kulturszene und aus der Zivilgesellschaft. Es bedarf formeller und informeller Instrumente der Ideenfindung und Bürgerbeteiligung, die die Kulturszene und die Zivilgesellschaft ernst nehmen, fördern und stärken. So werden die Chancen und Risiken für alle Gruppen sichtbar und die Vor- und Nachteile gerechter verteilt.

Schließlich hat Kultur die Macht, Menschen zusammen zu führen und neue Ideen zum Ausdruck zu bringen. Es ist jedoch Aufgabe der Politik, Strukturen zu schaffen, die diese Vorteile stärken, fördern und gerecht verteilen.



Foto: Autorin

Schätze, wo man sie am wenigsten erwartet.

Verwendete und weiterführende Literatur

Bell, Daniel. *The Coming of Post-Industrial Society*. New York: Basic Books, 1973.

Bianchini, F. "Cultural Planning for Urban Sustainability." In *Culture and Cities. Cultural Processes and Urban Sustainability*, edited by L. Nystrom and C. Fudge, 34–51. Stockholm: The Swedish Urban Development Council, 1999.

———. "Remaking European Cities: The Role of Cultural Policies." In *Cultural Policy and Urban Regeneration: The West European Experience*, edited by F. Bianchini and M. Parkinson, 1–19. Manchester: Manchester University Press, 1993.

Deutscher Bundestag, ed. *Schlussbericht der Enquete-Kommission "Kultur in Deutschland."* 16/2007. Berlin, 2007.

Einhoff, Matthias, Philip Horst, Markus Lohmann, Harry Sachs, Daniel Seiple. *Skulpturenpark Berlin_Zentrum*. Edited by Susanne Schröder. Berlin: Walther König Verlag, 2010.

Europäische Kommission. *Grünbuch. Erschließung des Potenzials der Kultur- und Kreativindustrien*. Brüssel, 2010. http://ec.europa.eu/culture/documents/greenpaper_creative_industries_de.pdf.

european centre for creative economy GmbH. "Urban Change: Cultural Players and Placemaking in the Ruhr Region." Dortmund, 2014. <http://www.e-c-c-e.de/en/activities/current-projects/creativequarters-ruhr/>.

Florida, Richard L. *Cities and the Creative Class*. New York: Routledge, 2005.

———. *The Rise of the Creative Class Revisited*. New York: Basic Books, 2012.

Fourastié, Jean. *Die große Hoffnung des Zwanzigsten Jahrhunderts*. Köln: Bund-Verlag, 1954.

García, Beatriz. "Cultural Policy and Urban Regeneration in Western European Cities: Lessons from Experience, Prospects for the Future." *Local Economy* 19, no. 4 (2004): 312–26.

———. "Deconstructing the City of Culture: The Long-Term Cultural Legacies of Glasgow 1990." *Urban Studies* 42, no. 5/6 (2005): 841–68.

———. "Urban Regeneration, Arts Programming and Major Events: Glasgow 1990, Sydney 2000 and Barcelona 2004." *International Journal of Cultural Policy* 10, no. 1 (2004): 103–18.

Harbison, Robert. *Eccentric Spaces*. New York: Alfred A. Knopf, 1977.

Häußermann, Hartmut, Walter Siebel. "Die Politik der Festivalisierung und die Festivalisierung der Politik." In *Festivalsierung der Stadtpolitik: Stadtentwicklung durch große Projekte*, edited by Hartmut Häußermann and Walter Siebel, 7–31. Wiesbaden: Springer Fachmedien Wiesbaden GmbH, 1993.

———. , eds. *Festivalsierung der Stadtpolitik: Stadtentwicklung durch große Projekte*. Wiesbaden: Springer Fachmedien Wiesbaden GmbH, 1993.

Hodgson, Kimberly, and Kelly Ann Beavers. "Overview: The Role of the Arts and Culture in Planning Practice." *Arts and Culture Briefing Papers*. Chicago, 2011. www.planning.org/research/arts.

Jacobs, Jane. *The Death and Life of Great American Cities*. New York: Vintage Books, 1961.

Landry, Charles. *The Art of City-Making*. New York: Earthscan, 2006.

———. *The Creative City: A Toolkit for Urban Innovators*. 2nd ed. New York: Earthscan, 2008.

Markusen, Ann, and Anne Gadwa. "Arts and Culture in Urban or Regional Planning: A Review and Research Agenda." *Journal of Planning Education and Research* 29, no. 3 (2010): 379–91.

Metropole Ruhr. "Renewing Urban Areas." *Regionalkunde Ruhrgebiet*, 2010. http://www.ruhrgebiet-regionalkunde.de/vertiefungsseiten/renewing_urban_areas.php.

Mommaas, Hans. "Cultural Clusters and the Post-Industrial

City: Towards the Remapping of Urban Cultural Policy." *Urban Studies* 41, no. 3 (2004): 507–32.

Niesewand, Nonie. "Barcelona Becomes the Model for Regenerating British Cities." *The Independent*, 1999. <http://www.independent.co.uk/news/barcelona-becomes-the-model-for-regenerating-british-cities-1102070.html>.

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

Rius-Ulldemolins, Joachim. "Culture and Authenticity in Urban Regeneration Processes: Place Branding in Central Barcelona." *Urban Studies* 51, no. 14 (2014): 3026–45.

Rosler, Martha. "Culture Class: Art, Creativity, Urbanism, Part I: Art and Urbanism." *E-Flux*, 2010. <https://www.e-flux.com/journal/21/67676/culture-class-art-creativity-urbanism-part-i/>.

Schmidt, Florian. *Masterplan ART STUDIOS 2020*. Berlin: Kulturwerk gGmbH, 2016. http://www.bbk-kulturwerk.de/con/kulturwerk/front_content.php?idart=4541&refId=2983.

Senatsverwaltung für Wirtschaft, Technologie und Frauen. "Kulturwirtschaft in Berlin 2008: Entwicklungen und Potenziale." Berlin, 2008.

Slach, Ondřej, Tomáš Boruta. "What Can Cultural and Creative Industries Do for Urban Development? Three Stories from the Post-Socialist Industrial City of Ostrava." *Quaestiones Geographicae* 31, no. 4 (2012): 99–112.

Söndermann, Michael, Christoph Backes, Dr. Olaf Arndt, Daniel Brünink. *Endbericht Kultur- und Kreativwirtschaft: Ermittlung der gemeinsamen charakteristischen Definitionselemente der heterogenen Teilbereiche der "Kulturwirtschaft" zur Bestimmung ihrer Perspektiven aus volkswirtschaftlicher Sicht*. Köln: Gutachten im Auftrag des Bundesministeriums für Wirtschaft und Technologie (BMWi), 2009.

Statistisches Bundesamt. "Kultur, Medien, Freizeit." In *Statistisches Jahrbuch*, 191–222. Statistisches Bundesamt, 2015.

———. "Zeitverwendung für Kultur und kulturelle Aktivitäten in Deutschland," 2016.

Stern, M. J., and S. C. Seifert. *Community Revitalization and the Arts in Philadelphia*. Philadelphia: University of Pennsylvania, Social Impact of the Arts Project, 1998.

Zukin, Sharon. *Loft Living: Culture and Capital in Urban Change*. 25th Anniv. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press, 2014.