

Formen des Verschwindens

Es gibt ein zentrales Merkmal intentional befristeter Projekte: ihr Dasein ist (in der Regel) irgendwann beendet, dann folgt der Akt des Verschwindens. Genaugenommen ist es der Vorgang, der am engsten mit der Idee des Temporären ‚verknüpft‘ ist; ohne das Verschwinden gibt es das Temporäre quasi gar nicht.

Im Kontext von Planung verbergen sich unter den Sammelbegriffen ‚intentional befristet‘ oder ‚temporär‘ verschiedenste Projekttypen: ‚Zwischennutzungen‘, ‚temporäre Installationen‘, ‚befristete Raum-Experimente‘ oder ‚Gärten auf Zeit‘, aber auch ‚Provisorien‘ und ‚Vorläufigkeiten‘ (vgl. Schild 2004). Deren Unterschiede bestätigen sich auch mit einem Blick auf die Phase des Projektendgeschehens; hier kommt so manche Eigenart zum Vorschein: Was in dem einen Fall das strikte Ende eines auf einmaliges Erscheinen ausgerichteten Werkes bedeutet, ist im anderen nur ein Wechsel des Ortes. Dort ein Abbau, Abtrag eines Gartens auf Zeit, hier der Aus- und Umzug einer Zwischennutzung. Dort ein Abriss und die Entsorgung einer Installation, hier das Wegkarren und Einmotten mobiler Grünelemente. ‚Provisorien‘ und ‚Vorläufigkeiten‘ verschwinden, indem sie durch die jeweils ‚richtige‘, die im Vorfeld angestrebte Lösung ersetzt oder ergänzt werden; sie dienten ja nur der Überbrückung eines noch nicht endgültigen Zustands. Verschwinden kann auch Transformation bedeuteten; in Kreisläufen oder prozesshaften Zusammenhängen ist das Verschwinden automatisch ein Bestandteil, eine Phase im Gesamtgeschehen - jeder Zustand, jedes erreichte Bild ist dann nur eine Zwischenstation.

Im Kontext der Kunst kann das Verschwinden die zentrale Aussage des Konzeptes bereithalten; hier wird auch die ganze Bandbreite, der Variantenreichtum dieses Vorganges ausgereizt: verwehen, versenken, vergehen, verbrennen, zersetzen, auftauen; Verschwinden durch Flutung oder Erosionsprozesse, durch Entwicklung und Wachstum u.s.f. Das versenkte Mahnmal für die jüdischen Opfer des Nationalsozialismus von Jochen Gerz und Esther Shalev-Gerz in Hamburg ist so ein Beispiel: errichtet 1884, wurde es in einem langsamen Prozess des Verschwindens 1993 endgültig versenkt. Es folgt der These, dass „Mahnmale (wie Kunst im öffentlichen Raum überhaupt) nur so lange wahrgenommen werden, wie sie umstritten sind“ und eben so lange vollzieht sich Erinnerung, die sich nicht an dauerhaft gesetzten Symbolen kristallisiert, sich eher an ihnen erschöpft (Grasskamp 1994: 62).

Angekündigtes Verschwinden

Im Kontext von Planung sind Konzepte in Diskussion, die mit dem Verschwinden in einer bestimmten Art und Weise bewusst ‚spielen‘. Da gibt es die Zwischennutzung ‚Clubkultur‘: Musik- und Tanzklubs, die sich nach dem Fall der Mauer in Berlins leeren Räumen etablierten und sich auf ein beständiges „Woandershin-Walking“ (Max Goldt) orientierten. „Viele dieser Clubs waren illegal, die unvermeidliche Schließung eines temporär funktionierenden Clubs war somit ein notwendiger Teil des Selbstverständnisses“ (Turowski 2003: 249).

Ein anderes intentional befristetes Projekt, die „provisorische Promenade am Beverello Pier“ in Neapel (Studio Boeri 1998) sah vor, mit seiner Existenz die Fortführung der nächsten

Entwicklungsschritte zu sichern. Innerhalb einer städtischen Erneuerung für das Areal des Neapolitaner Hafens sollten aus provisorischen Materialien hergestellte Einzelelemente „Rückzieher“ verhindern und zusätzlich schnell Nutzungsmöglichkeiten bereitstellen. Ein Detail der anberaumten Idee, die Promenade, wurde schon vor Abschluss aller Planungsphasen mit einer „ausgesprochen günstigen“ und „leicht auf - und abbaubaren“ Konstruktion vorgesehen (Boeri 2000: 16); ein behelfmäßig anmutender ‚Ersatz‘, der in den ‚billigen‘ Materialien - Schalungsholz und Baugerüstrohre - abzu lesen war. Ein angekündigtes Verschwinden provoziert ein ‚Anschlusspotenzial‘ (Schild 2004), das Fortsetzen der Idee.

Die Verwendung eines Holzlagers als temporäre Ausstellungsarchitektur konnte auf der EXPO 2000 in Hannover erlebt werden. Der Schweizer Pavillon (Peter Zumthor) bestand aus ineinander verschachtelten und verwobenen Wänden gestapelter Holzbalken, die eine labyrinthische, offene Grundstruktur formten. Dadurch entstand eine Vielzahl von Ein- und Ausgängen, 50 an der Zahl (Hönig 2000). So lag es nahe, das Holzlager als eine Zwittergestalt zu bezeichnen, etwas, das sich irgendwo zwischen Architektur, Skulptur und überdachtem Freiraum bewegte. Es ist die ‚Bestimmung‘ eines Holzlagers aufgebaut, eine Weile liegengelassen und dann für die ‚eigentlichen‘ Verwendungszwecke abgetragen zu werden.

Die Thematisierung von Wandel oder Transformation kann ebenfalls als ein dem Temporären und dem Verschwinden entsprechenden Thema angesehen werden. So existierte ein Roggenfeld als temporäre Installation

auf einer 10 ha großen Industriebrache in Leipzig-Plagwitz (Schaubühne Lindenfels, René Reinhardt): eine Getreideansaat auf dem Gelände einer ehemaligen Bodengerätefabrik, mitten in der Stadt als ‚Expo-Projekt‘. Das so genannte ‚Jahrtausend Feld‘ war für den Zeitraum einer Vegetationsperiode als „begehbare Kunstaktion“, als „Brücke zwischen den Jahrtausenden“ angelegt. Beabsichtigt war, den Wandel bzw. den Übergang eines Stadtteils von einer „alten in eine neue Zeit“ zu symbolisieren (Hiort; Wick 1999: 91). Am Ende verschwand es durch Ernte und Brotbacken. Die gesamte Aktion erschien in dieser letzten Phase als ‚Herstellungsprozess‘ für Brot, als Vorbereitung auf ein wesentliches Ereignis, denn es lag ein Ergebnis vor: „Die Idee ist Realität geworden. Das erste ofenfrische Roggenbrot mit ‚Jahrtausend Feld-Zertifikat‘. Keine Spur von Skepsis mehr in den Gesichtern“ (Schulze 2001: 42). Die symbolische Dimension des ‚produktiven Rückbaus‘ einer Installation ist im Zusammenhang mit dem von Schrumpfungprozessen betroffenen Stadtteil nicht hoch genug einzuschätzen (vgl. Schild 2004).

Unter dem Aspekt des Verschwindens ist die Arbeit mit Pflanzen generell interessant. (Schnitt-)Blumen gelten als „Ausdruck spontaner Herzlichkeit“ (Allmeier 2003: 47); jegliche Nützlichkeits erwägungen in Form langer Haltbarkeit wären unangebracht, denn „mit der Topfpflanze sehen sie aus wie der Vereinsvorsitzende, der einen Fresskorb überreicht“ (ebd.). Verschwindendes eignet sich gut für freundliche Gesten: Ein blühendes Gastgeschenk an die Stadt Halle hinterließen Studenten und Studentinnen vom Fachbereich Landschaftsarchitektur und Umweltentwicklung der Universität Han-

nover während einer Fachexkursion im September 2003 (1). Die Installation „1000 Tulpen Halle“, konzipiert von Hille von Seggern und mir, bestand aus rasterförmig angelegten Pflanzstandorten, die durch mit Schnüren verbundene Holzpflocke markiert wurden. Die Bewohner in Halle-Silberhöhe nahmen die Installation in ihre Obhut. Zu ihrer Freude erblühten im April 2004 erstmals 1000 rote Tulpen (2).

Entstehen - Präsenz - Verschwinden

Aufwand und Form des Entstehens, Zeitraum der Präsenz des (fertigen) Werkes, Aufwand und Form des Abbaus bedingen und beeinflussen sich gegenseitig. Auch wenn hier offen gelassen werden muss, woran sich Aufwand misst oder wie lange ein langer Zeitraum dauert, könnte eine ‚Milchmädchenrechnung‘ lauten (weil sie nicht auf jedes Projekt zutrifft): Aufwendiges Entstehen - langer Zeitraum der Präsenz - aufwendiges Verschwinden (Schweizer Pavillon auf der Expo 2000) und unaufwendiges Entstehen - kurzer Zeitraum der Präsenz - unaufwendiges Verschwinden (One-minute sculpture von Erwin Wurm, vgl. Reininghaus 2003). Anderen künstlerischen Konzepten liegen andere Gedanken zu Grunde: Andy Goldsworthy arbeitet bewusst mit dem (sehr) aufwendigen Entstehen seiner Werke; dem folgen ein kurzer Zeitraum der Präsenz und ein unaufwendiges (schnelles) Verschwinden.

Hier deutet sich schon an, dass das Verschwinden nicht einfach ein spiegelverkehrtes Entstehen ist - Anfang und Ende sind unterschiedliche Vorgänge und mit jeweils unterschiedlichen ‚Zielen‘ ausgestattet. Das Errichten einer Installation zielt unter anderem auf ein ‚gelungenes Projekt‘, evtl.

auf eine ‚Gestalt als Ganzes‘. Ein Abbau kann darauf zielen, den Ort wieder so herzurichten, wie er ehemals vorgefunden wurde. Hier schließen sich andere Tätigkeiten an, das Aufräumen etwa, als vorbereitende Handlung auf etwas Folgendes. Das Einrichten einer Wohnung unterliegt anderen Gesichtspunkten (z.B. Gemütlichkeit erzeugen) als das Einpacken von Büchern (Gewicht verteilen). Ein gelungenes Wohnen ist etwas anderes als ein gelungener Auszug; hier entscheiden spezifische Gesichtspunkte, die auf Funktionalität, Wirtschaftlichkeit, Praktikabilität, Einfachheit der Durchführung und auch auf Geschwindigkeit ausgerichtet sind.

In den meisten Fällen orientiert sich der Verschwindensprozess auf eine vollständige Ausführung; gerade dieser Punkt macht diese Phase so interessant. Ist das Temporäre auf Reversibilität ausgerichtet, bedeutet das, nicht die Hälfte im Raum zurückzulassen. Im Abbauen zeigt sich das ‚wahre Gesicht‘ des Projektes; ein Blick hinter die Kulissen ist möglich. Ein Vergleich mit dem Abspannen eines guten Films liegt nahe: noch einen Augenblick sitzen bleiben, wer hat was gemacht? Was war das doch gleich für ein Song? Bestimmte Fragen finden Beantwortung. So berührte die Beobachtung des Abbauvorganges des Schweizer Pavillons die Frage nach Zusammenhängen bzw. Schnittstellen zwischen den Themen Nachhaltigkeit, temporärer Architektur und dem Aufwand im Errichtungs- und Abbauprozess.

Die Ambivalenz des Verschwindens

In der nun schon länger andauernden Diskussion über Temporäres ist zu beobachten, dass diesen Typen eine Ambivalenz anhaftet; auch hier gibt

das Verschwinden einen Hinweis: In der Etymologie sind die nächsten Verwandten des Wortes ‚verschwinden‘: „schwindeln und verschwenden“ (Kluge 1999). Eine Idee, die wieder verschwindet, etwas, das nicht bleibt, haftet zur Lösung planerischer Fragen der Status des ‚Nicht-Richtigen‘ an. Geld wird für etwas Verschwindendes nicht ausgegeben, eine Klage des Bundes der Steuerzahler mussten die Initiatoren der ‚Land Art-Galerie Mechtenberg‘ über sich ergehen lassen (3); vom „Garten auf der Flucht“ ist die Rede (Milchert 1998: 30); von „modisch-kosmetischen Scherzen“ (Weilacher 2000: 50), die auf Werbewirksamkeit ausgerichtet sind; zudem zeige das Temporäre zunehmend einen „Event-Charakter“ (Bernard; Sattler 1997: 10).

Andererseits kann gerade dem angekündigten Verschwinden eines Projektes ein nicht unwesentlicher Beitrag auf das Erwirken von Akzeptanz kritischer oder außergewöhnlicher Werke zugeschrieben werden; Daniel Buren, teilnehmender Künstler bei ‚Skulpturen Projekte Münster 1997‘, einer Ausstellung zeitgenössischer Kunst im Stadtraum (für den Zeitraum von drei Monaten) meint dazu: "Das nur vorübergehend auf der Straße gezeigte Werk überzeugt noch die größten Skeptiker. Man braucht ihnen nur zu sagen, dass sie nicht lange zu leiden haben werden. Nur eine Ausstellung lang!" (Buren 1997: 504). Während eine „großzügige Zustimmung“ zu Projekten für die Dauer einer Ausstellung erteilt würde, könnten hingegen für dauerhafte Installationen Genehmigungen kaum erwirkt werden (ebd.). Das Temporäre bewirkt, dass das Werk in eine ‚Ausnahmeklammer‘ gesetzt wird ("ausnahmsweise!"). Astrid Heck, Landschaftsplanerin aus Leipzig (u.a.

beteiligt am Projekt ‚stadthalten‘ (4)) verweist auf einen ‚Trick‘: "Temporäre Maßnahmen sind DER Weg, um ungewöhnliche Projekte über das Experimentelle bei Zustimmung dauerhaft zu installieren" (Heck 2002). Es kann also von einem Tätigwerden im Spielraum des zeitlich Befristeten gesprochen werden (vgl. Schild 2004).

Zu guter Letzt: Als ‚Sonderform des Prozesshaften‘ liegt im Verschwinden maximale Offenheit: der Ort wird frei für neue Interpretationen.

Abspann: der Abbau des Schweizer Pavillon

Vorbereiten

Während der EXPO wurde im Schweizer Pavillon in einem Faltblatt für die "Wiederverwendung des Bauholzes", des Mobiliars und der technischen Ausstattung geworben - das sei ein "Teil des Gesamtkonzeptes". Wesentliche Einzelteile, aus denen der Pavillon bestand, waren mit Preisen versehen, sie konnten käuflich erworben werden. Die angegebene Stückzahl hinter aufgelisteten Gegenständen zeigten die Mengen des eingesetzten Materials. Der "Pavillon als Ganzes" stand auf Listenplatz 1. Die Balken in ihren verschiedenen Maßen und Sonderlängen waren aufgeführt (34.560 Stk.), aber auch einige Stahlteile, unter ihnen Zug- und Druckfedern (792 u. 144 Stk.). Ein Bestelltalon an der Rückseite des Faltblattes ermöglichte die Reservierung im Vorfeld. "Ich interessiere mich für ..." konnte ausgefüllt und abgegeben werden. Der Verkauf der Gegenstände sollte dann "vor Ort" geschehen, auf dem EXPO-Gelände. Oder, im weiteren Verlauf, in der Schweiz selbst. Eine Form war gefunden, an die Wiederverwendung gedacht, der Verkauf organisiert; ganz

im Sinne einer Demonstration von "Nachhaltigkeit" wie Peter Zumthor, Architekt des Pavillons, es vorsah.

Gestapelt wurden Holzbalken aus handelsüblichen Maßen - zwei Haupt- und einige Sonderlängen. Stahlfedern und Zugstangen pressten sie unter hohem Druck zusammen. Dadurch blieben sie vollkommen unbeschädigt – das war wichtig für den Verkauf und die Wiederverwendung der Hölzer. Stapelhölzer zwischen den einzelnen Schichten ermöglichten einen Luftdurchzug und somit den Trocknungsvorgang, wie es sich bei einem anständigen Holzlager gehört. So abgelagert wird es nun genutzt als Bodenbelag, zum Haus-, Gartenmöbel und Blumenkastenbau.

Stapeln

ist ein konstruktiver Vorgang, grundlegend und jedem bekannt. Betrachter und Besucher des Pavillons, die den Holzstapel auf der EXPO gesehen haben, wunderten sich über den 5 Monate dauernden Abbau-Prozess; Vorstellungen kursierten, den Stapel bräuchte man einfach "nur" zusammenbrechen, das Holz aufsammeln und einpacken zu lassen. Das Erscheinungsbild hinterließ offenbar die Vorstellung eines "schnellen, einfachen" Arbeitsprozesses. Tatsächlich waren verschiedene, aber sich wiederholende Grundvorgänge nötig, die langsam und allmählich zum Verschwinden der zwölf Stapel führten. Sechzehn Wochen wurden benötigt, bis das Holz abgetragen dalag, fünf weitere für die restlichen Arbeiten. Die Parzelle, auf der ehemals der Schweizer Pavillon stand, befand sich Ende März 2001 wieder in ihrem ursprünglichen Zustand.

Etliche vorbereitende Arbeiten waren nötig, bevor das Holz abgetragen werden konnte; das Abstützen der Wände z.B., weil der Pavillon als statisches Gebilde auf jeden seiner Stapel angewiesen war. Zu den vorbereitenden Aktionen gehörte ebenso die Entlastung des Druckes aus den Schraubenzugfedern. Dafür war ein einziger Mann zuständig, der dabei rittlings auf der obersten Holzschicht saß und sich so von Feder zu Feder bewegte. Er gebrauchte ein Gerät, das einem hydraulischen Wagenheber glich, eine Sonderanfertigung für diesen Pavillon. Waren die Federn demontiert, konnten mehrere Schichten Holz einer Stapelwand mit Hilfe von Gurten zusammengeschnürt und mit dem Kran auf den Boden abgesetzt werden. Während des Holzabbaus traten verschiedene Stahl- und Eisenteile hervor, die vorher dem Betrachter verborgen geblieben: einige schwere Platten lagen in der Dachkonstruktion. Sie sorgten oberhalb der Barräume des Pavillons für eine höhere Stabilität. Eisenteile, geformt wie der Buchstabe 'H', fanden sich in den obersten Holzschichten der Wände. Der Vorarbeiter nannte sie "Lagereisen". Er erzählte, dass die Schweizer erst beim 3. Versuch im Modell darauf gekommen seien, diese kleinen Sonderanfertigungen einzusetzen, um auch durch sie eine stabilisierende Wirkung zu erreichen.

Sortieren

Das Sortieren ist, ähnlich dem Stapeln, eine grundlegende Tätigkeit. Nach dem Absetzen der Holzschichten auf den Boden machten sich mehrere Abbaumeister ans Werk: sie sortierten die Balken nach Zustand und Größe und schichteten sie erneut. Stapel aus Riechhölzern, Stapelhölzern und Balken verschiedenster Größe entstanden und füllten zunehmend die

Parzelle. Beschäftigt war ein Großteil der Arbeiter in der Hauptsache nur mit den Vorgängen von Sortierung und Sammlung. Die kleineren Dinge wanderten in Holzkisten: Schrauben und Muttern, Metallbolzen, auch die Federn. Sperriges landete auf großen Haufen - die 'Schwerter' z.B., große Stahlelemente, die den Druck der Federn auf das Holz übertrugen.

Nach dem Abbau des Holzes ragten die drei schwarzen Türme, so genannte "Versorgungseinheiten" A, B, und C, ohne den sie umgebenden Baukörper aus dem Asphalt. Zerlegt in Dachplatten, schwarze Wandteile, Türen und die roten Treppenstufen – bildeten sie neue Stapelsorten in den letzten Wochen des Abbaus. Das Aufstemmen des Asphalts, das Entfernen der Fundamente, das Aufschütten der Parzelle mit Sand waren die abschließenden Tätigkeiten.

Lagern

Der Abbau war ein Monate dauernder Umschichtungs- und Sortierungsprozess von Materialien. Aus dem Holzstapel Schweizer Pavillon entstand ein Lager, das Holz in verschiedenen, aber bekannten Maßen, sowie fremd anmutende Eisen- und Stahlformen anbot, die zur Abholung bereit standen. Neu errichtete Stapel erhielten Kennzeichnungen: als "return goods" ausgewiesen, verrieten sie den Zielort und mit einer Nummer von 1 bis 12 die ehemalige Position in den Wänden des ursprünglichen Bauwerks.

Ein Lager besitzt mehrere Bedeutungen, z.B. die der Vorratshaltung und Vorsorge. Es enthält einen Hinweis auf etwas Nachfolgendes, auf Veränderung: Die Materialien kündeten, da sie noch nicht gebraucht werden, Ereignisse oder Tätigkeiten an - in unbe-

stimmter Anzahl an Möglichkeiten, mit mehreren Zielen ausgestattet. Indem der Schweizer Holzstapel verschwand, kam er seiner eigentlichen Idee näher: ein Lager ist der Ausgangspunkt eines beginnenden Prozesses, der in viele verschiedene Richtungen mündet (5).

Anmerkungen:

(1): „Verwandeln, Verzaubern, verschwinden? Projekte im Übergangsprozess, ihre Rolle und strategische Einbindung in Planung“. Die Fachexkursion wurde konzipiert von Margit Schild, Hille von Seggern, Ulrike Pongratz, am Institut für Freiraumentwicklung und Planungsbezogene Soziologie, in Zusammenarbeit mit Michael Rode vom Institut für Landschaftspflege und Naturschutz. Es wurden vornehmlich temporäre Projekte im Zusammenhang mit der Thematik ‚Stadtumbau Ost‘, im Zeitraum 10. bis 19. September 2003, besucht. Stationen waren: Leipzig, Berlin, Frankfurt/Oder, Cottbus und Halle.

(2): Weitere Informationen zu dem Projekt ‚1000 Tulpen Halle‘: www.laum.uni-hannover.de/ifps/welcome.html

(3): Die ‚Land Art-Galerie Mechtenberg‘ war ein Projekt der ‚Internationalen Bauausstellung Emscher Park‘. Auf einem 80 Meter hohen Berg, der in der Region des Ruhrgebiets als einziger landschaftsgeschichtlich gewachsener Ort gilt, wurden im Zeitraum 1993 bis 1999 auf einer Fläche von 34 Hektar drei hintereinander folgende temporäre Installationen umgesetzt. Sie orientierten sich in Material, Ausführung und Dauer an die vorhandene Landnutzung, die Landwirtschaft. Ausgelegt auf Bildwirkung sollten sie als ‚Landmarke‘ Orientierung und eine neue Zukunftsbedeutung in dieser Region ermöglichen.

(4): ‚stadthalten‘: Innerstädtische Brachflächen im Leipziger Stadtteil Lindenau sollen mittels temporärer „standortbezogener

Kunst“ modellhaft gestaltet werden (Stadt Leipzig, Ausschreibungsunterlagen, 2002)

(5): Eine ausführliche Schilderung des Abbaus ist im folgenden Artikel zu finden: Schild, Margit (2002): Nachklänge. Der Abbau des Schweizer Pavillons auf der Expo 2000, Stadt und Grün Nr. 2: 31-35

Quellen:

Allmeier, Michael (2003):
Ein jegliches hat seine Zeit. DIE ZEIT Nr. 5: 47

Bernard, Stefan; Sattler, Philipp (Hg.) (1997):
Vor der Tür. Aktuelle Landschaftsarchitektur aus Berlin, München

Boeri, Stefano (2000):
Neapel: Materialtest für den Städtebau. TOPOS Nr. 32: 15-16

Buren, Daniel (1997):
Kann die Kunst die Straße erobern? in: Bußmann, Klaus et al. (Hg.): Contemporary Sculpture, Projekte in Münster 1997, Katalog zur Ausstellung, 481-501

Hönig, Roderick (2000):
Klangkörperbuch. Lexikon zum Pavillon der Schweizerischen Eidgenossenschaft an der EXPO 2000 in Hannover, Basel, Boston, Berlin

Grasskamp, Walter (1994):
Die Behaglichkeit des Gedenkens in: DIE ZEIT Nr. 47, 61-62

Heck, Astrid (2002):
Büro Heck, Leipzig: Projekt ‚Stadthalten‘, email vom 8.4.2002

Hiort, Karen; Wick, Robert (1999):
EXPO: Katalysator und Motor für Stadterneuerung und Stadtentwicklung, in: Pro Leipzig: Plagwitz - ein Leipziger Stadtteil im Wandel. Leipzig

Kluge, Friedrich (1999):
Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache, Berlin/New York

Milchert, Jürgen (1998):
Landschaftsarchitektur und Zeitgeist. Garten und Landschaft Nr. 9: 28-30

Reininghaus, Alexandra (2003):
Eine Skulptur für alle Fälle. art. Das Kunstmagazin, Nr. 4, 18-25

Schild, Margit (2004):
Verschwindendes. Temporäre Installationen in der Landschafts- und Freiraumplanung. Ein Beitrag zur Diskussion. Promotion am Institut für Freiraumentwicklung und Planungsbezogene Soziologie, Fachbereich Landschaftsarchitektur und Umweltentwicklung der Universität Hannover, im Druck, Hannover

Schulze, Thomas; Oegel, Antje; Reinhardt, René (Hg.):
Das Jahrtausend Feld. Eine realisierte Utopie. Ein Projekt der Schaubühne Lindenfels, Altenburg

Turowski, Jan (2003):
Kunst statt Leerstand. Strategien künstlerischer Aneignung urbaner Brachen und ihre Ausstrahlung auf die soziale Ordnung, in: Bauer-Volke, K.; Dietzsch, I. (Hg.): Labor Ostdeutschland. Kulturelle Praxis in gesellschaftlichem Wandel, Berlin

Weilacher, Udo (2000):
Leichtes Spiel mit Temporärem? Gartenpraxis Nr. 10: 48-50