

Von der Nachhaltigkeit des Temporären oder: Was bleibt, wenn nichts bleibt?

Der Akt des Verschwindens beendet ein zeitlich befristetes Projekt. Er ist die Voraussetzung von Temporalität und ein Prozess, dem die Initiatorinnen und Initiatoren mehr oder weniger Aufmerksamkeit widmen. Der Ort des Auf- und Abbaus wird besenrein hinterlassen. „Es war einmal ...“ – und am Ende bleibt nichts übrig ...?

Der Akt des Verschwindens ist auch der Grund dafür, dass die planerische Praxis den Sinn und Zweck zeitlich befristeter Projekte ambivalent diskutiert. Die Auffassung, das Temporäre sei nur ein flüchtiges Phänomen ohne weitere Nachwirkungen, ist durchaus verbreitet. Ein Grund für die Skepsis gegenüber dem Akt des Verschwindens, der diffus negativ belegt ist, ließe sich in der Etymologie finden: Die nächsten Verwandten des Wortes „verschwinden“ sind „schwindeln und verschwenden“ (Kluge 1999) – also Wörter, die nach schlechter Nachbarschaft klingen, nach Betrug und Leichtsinn oder auch verweigerter Verantwortungsübernahme. So ist bei der Beschreibung temporär angelegter Gärten und Installationen die Rede vom „Garten auf der Flucht“ (Milchert 1998, 30) oder „modisch-kosmetischen Scherzen“ (Weilacher 2000, 50), die lediglich auf Werbewirksamkeit ausgerichtet seien. Hartmut Häußermann und Walter Siebel beobachten eine „auffällige Häufung von Festspielen, Festivals sowie sportlichen und anderen Großereignissen seit den neunziger Jahren“ (Häußermann/Siebel 1993, 7). Sie geben zu bedenken, dass Feste temporäre, an konventionellen Zielen ausgerichtete Nutzungen sind, die nur eine unspezifische und weitgehend inhaltsleere öffentliche Aufmerksamkeit auf sich ziehen und die damit eindeutig zu wenig Wert auf nachhaltige Wirkung oder Qualität legen (s. a. Bernard/Sattler 1997, 10). Es gilt hier festzuhalten, dass zeitlich befristete Projekte in sehr verschiedenen Formen umgesetzt werden: als Events – aber auch als Performances, Aktionen, Interventionen, Installationen und Provisorien. Sie entstehen aus verschiedensten

Anlässen, unterscheiden sich in Dauer, Umfang, Zielen und beteiligten Akteuren und haben dementsprechend ebenso unterschiedliche Ansprüche an und Voraussetzungen für eine dauerhafte Nachwirkung.

Befristete Ereignisse, z. B. temporäre Installationen im öffentlichen Raum, können über den Zeitraum ihres Bestehens hinaus Spuren hinterlassen. Was übrig bleibt – vielmehr bleiben kann – ist ein nachhaltiger Eindruck, eine Irritation. Der Stachel im Fleisch, der nur so lange Aufmerksamkeit fordert, bis er entfernt wird, eine winzige Verletzung aber doch bleibt. Die durch einen zeitlich begrenzten Eingriff gesetzte Irritation ist wirkungsvoll, aber nicht bedrohlich, da ihr Gegenstand wieder verschwindet. Allein das Wissen darum, dass die Maßnahmen nicht von Dauer sind, erhöht die Wahrscheinlichkeit deren positiver Aufnahme und schafft damit überhaupt erst die Voraussetzung für ein intensiveres Sich-Einlassen. Temporäre Installationen ziehen Aufmerksamkeit auf sich, provozieren Auseinandersetzungen und können so (als Teil eines Planungs- und Diskussionsprozesses) dazu beitragen, bestehende Bilder und Wahrnehmungsmuster zu verändern. Denn die (öffentliche) Aufmerksamkeit ist temporären Aktionen meistens sicher, da der Wechsel eines Eindrucks eher bemerkt wird, als das, was sozusagen dauerhaft im Hintergrund vorhanden ist, das Haus, der Park, an dem man täglich vorbeikommt, das öffentliche Kunstwerk, das schon lange nicht mehr angesehen wird. (s. hierzu Tessin 2004).

Der Ausnahmezustand des Temporären bringt Freiheiten mit sich, die zeitliche Befristung macht vieles möglich: Straßenfeste, einen Marathon durch die Stadt – das Temporäre eröffnet einen Spielraum. Gesellschaftliche Regeln lassen sich zeitlich und örtlich befristet außer Kraft setzen, festgefahrene oder festgelegte Nutzungs- und Funktionsroutinen temporär verschieben. Daniel Buren, teilnehmender Künstler bei „Skulpturen Projekte Münster 1997“, beschreibt die Wirkung des zeitlich befristeten bezüglich der Akzeptanz kritischer

oder außergewöhnlicher Werke: „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). Nicht nur, dass Genehmigungen leichter zu bekommen sind (vor allem, wenn Projekte einen Kunst-Status für sich reklamieren), auch die Gestaltung und Ausführung unterliegt weniger Zwängen. Die temporäre Installation bietet die Möglichkeit „durch die explizite Einführung subjektiver Ordnungen und Relationen unter den Dingen diejenigen Ordnungen zumindest in Frage zu stellen, die in der Realität ‚da draußen‘ vermutet werden“. (Groys 2003, 26) Es darf nach Herzenslust experimentiert werden: mit Nutzungen, Materialien, Aktionen usw.

Ein Beispiel für ein auf nachhaltige Wirkung bedachtes Projekt ist die temporäre Installation eines Roggenfeldes auf einer Brache in Leipzig-Plagwitz (Schaubühne Lindenfels, René Reinhardt). Standort des „Jahrtausend Feldes“ war das Gelände einer ehemaligen Fabrik, die landwirtschaftliche Geräte herstellte. Nach dem Abriss einiger Montagehallen fiel das drei Hektar große Gelände an der Karl-Heine-Straße brach; danach verwahrloste es und wurde als wilde Müllhalde benutzt. An diesem Punkt setzte das „Jahrtausend Feld“ an. Durch die Verwandlung einer „alten Brachfläche“ in ein „lebendes Kornfeld“ beabsichtigten die Initiatorinnen und Initiatoren, den Übergang von einer „alten in die neue Zeit“ zu symbolisieren (Schulze et al. 2001, 5) und den Transformationsprozess zu begleiten (Hiort/ Wick 1999, 91). Die Bearbeitung des Bodens und des Kornes erfolgte ausschließlich mit alten Geräten, um thematisch an die Geschichte der Brache anzuknüpfen. Am Ende verschwand es durch Ernte und Brotbacken.

Die Aktion bot dem Publikum mehrere sinnliche Genüsse: den ungewohnten Anblick eines wogenden Kornfeldes in der Innenstadt, den Geruch frischen Heus bei der Ernte oder den des Brotes beim Backen. Außerdem machte sie den weitgehend industrialisierten Prozess der Nah-

rungsmittelherstellung sozusagen vor der Haustür der Städter anschaulich und erlebbar. Das am Ende vorweisbare Produkt „Brot“ trug wesentlich zur breiten Akzeptanz in der Bevölkerung bei: „Die Idee ist Realität geworden. Das erste ofenfrische Roggenbrot mit ‚Jahrtausend Feld-Zertifikat‘. Keine Spur von Skepsis mehr in den Gesichtern“ (Schulze et al. 2001, 42). Formell verweist das Feld auf den Wandel, dem die Stadt unterliegt, indem sie den Anfangszustand aller Städte zitiert: Das freie Feld steht als Symbol der Sesshaftwerdung des Menschen am Anfang der städtischen Entwicklung und wird nun angesichts vermehrt brach fallender städtischer Flächen wieder dorthin zurückgeholt. Ganz pragmatisch gesehen erprobt es (auch wenn dies nicht der Intention des Künstlers entsprach) eine Nutzungsvariante städtischer Brachflächen. Das Jahrtausend Feld ist ein Beispiel für ein inszeniertes Verschwinden. Die symbolische Dimension des „produktiven Rückbaus“ einer Installation ist im Zusammenhang mit dem von Schrumpfungprozessen betroffenen Stadtteil nicht hoch genug einzuschätzen (s. Schild 2004). Ein Hinweis auf eine nachhaltige Wirkung der Aktion ist die spätere Umbenennung der Brache an der ehemaligen Bodengerätebearbeitungsfabrik in Leipzig Plagwitz: Obwohl die Installation längst verschwunden ist, sprechen die Planerinnen und Planer der Stadt Leipzig, wenn sie auf die Brache verweisen, vom „Jahrtausend Feld“.

Ein weiteres Beispiel für ein Projekt mit allen Voraussetzungen einer nachhaltig Wirkung ist die Aktion: „Hausverabschiedung – Anfang braucht Abschied“; ein von Studierenden am 2. September 2004 durchgeführtes Experiment in der Thomas-Münzer-Str. 14, Neustadt 1 in Lauchhammer. Der Anlass, eine „Hausverabschiedung“ zu inszenieren, war durch den zunehmenden Leerstand in den Wohngebieten und dem drohenden Abriss von Gebäuden und Straßenzügen gegeben. Das Projekt ging davon aus, dass die (ungewollte) Trennung von einer vertrauten Wohnumgebung Gefühle von Trauer und Verlust bei den Betroffenen auslösen kann. Bevor man sich auf einen neuen

Liebhaber einlässt, sollte (idealerweise) die Trennung vom alten verarbeitet sein. Aus der Psychologie ist bekannt, dass Trauer mehrere Phasen durchläuft, die es dem Menschen ermöglichen, den Abschied zu akzeptieren und am Ende einen Neuanfang zu wagen: Trennung; Trauer, Frustration, Wut; Verarbeitung; Akzeptanz, Loslassen, Reinigung; Neubeginn. Der Akt der Trennung kann durch Rituale der Verabschiedung begleitet und so besser bewältigt werden. Der Wandel der Städte, die grundlegende Veränderung vertrauter Lebens- und Arbeitsorte löst zuerst einmal negative Gefühle wie Wut, Trauer und Frust aus. Diese müssen thematisiert und erkannt werden; einen Raum (im wahrsten Sinne des Wortes) zugewiesen bekommen, damit neue Ideen entstehen, die im erheblichen Maße von den Bewohnern und Bewohnerinnen getragen werden.

Teil dieses Verarbeitungsprozesses kann die Verabschiedung eines Gebäudes darstellen – in Form eines zelebrierten Rituals. Das in Lauchhammer durchgeführte Trennungsritual richtete sich an Menschen, die vielleicht Jahre ihres Lebens in diesem Haus verbracht haben und/oder an diejenigen, die mit dem bevorstehenden Abriss ein vertrautes Bild aus ihrer Siedlung, ihrer unmittelbaren Umgebung zu verlieren drohten. Als angekündigte Veranstaltung sollte es verhindern, dass ehemalige Bewohner von einem Abriss „überrascht“ werden und sie nicht einmal mehr eine Gelegenheit finden, „ein Erinnerungsfoto zu schießen“ (so ein Bewohner Lauchhammers). Das Haus wurde für das Fest vorbereitet, „herausgeputzt“, gereinigt, geschmückt und beleuchtet. Die Studierenden hielten eine Ansprache, in der sie die Namen ehemaliger Mieter und Mieterinnen erwähnten. Die Anwesenden wurden angehalten, allerletzte Abschiedsworte an das Haus auf dessen Wände zu schreiben, sich nach einem Souvenir aus dem Haus umzuschauen, dieses mitzunehmen und/oder sich damit vor oder im Haus fotografieren zu lassen.

Nachvollziehbarkeit herstellen, Trauerarbeit leisten, Abschied nehmen – so ist die temporäre Intervention „Hausverabschie-

dung“ letzten Endes dem Produzieren von emotionalen Sicherheiten und Selbstvergewisserung dienlich, indem sie die Wahrnehmung des Ortes und die daran geknüpften Empfindungen und persönlichen Erfahrungen anspricht und ein Angebot zu deren Verarbeitung macht. Es geht folglich um das Initiieren von Erfahrungsangeboten und um das Unterstützen von Erkenntnisprozessen. Dabei handelt es sich um einen Vorgang, der sich explizit an die Akteure vor Ort richtet.

Zu ermöglichen, dass sich nachhaltig ein Bild oder ein Wahrnehmungsmuster ändert, ist also ein Arbeitsfeld des Temporären – allerdings kein leichtes. Neue Bilder und Vorstellungen von Landschaft zu erarbeiten, setzt ein Ablösen alter Bilder voraus. Diese erweisen sich jedoch, so stellt Wolfgang Welsch in seinem Buch „Ästhetisches Denken“ fest, als hartnäckig: „Stets handeln wir im Duktus solcher Grundbilder. Gerade als unbewusst sind sie wirksam. [...] Eine schlagartige Veränderung im Ganzen wird einem in den seltensten Fällen geschenkt, die verbleibende Alternative aber, die sukzessive Durcharbeitung, bleibt schwierig und langwierig.“ (Welsch 1995, 35) Erschwerend kommt hinzu, dass die sukzessive Durcharbeitung der Bilder kaum zielgerichtet stattfindet. Dieser Schwierigkeit begegnen temporäre Projekte mit dem Herstellen konkreter sinnlicher Eindrücke: Die neuen Bilder der Landschaft werden tatsächlich erlebbar, anschaulich. Sie präsentieren sich als in realiter vorhandene (und nicht nur gedachte) Alternative zum Bestand; sie können als solche überprüft und auch wieder verworfen werden. Genau dieser Umstand zeigt mögliche Wirkungsbereiche oder Aufgabenfelder des Temporären: Temporäre Projekte können überall da zum Einsatz kommen, wo Unsicherheit über zukünftige Nutzungen herrschen, Genehmigungen nur schwer oder gar nicht zu bekommen sind und wo eine hohe Akzeptanz der Installation durch das Publikum hergestellt werden soll.

Inwieweit kann man sich der Frage der Nachhaltigkeit nun annähern? Es geht hier nicht um eine Nachhaltigkeit im Sinne der

langfristig gesicherten Bereitstellung von Ressourcen (Agenda 21), sondern um nachhaltige Wirkungen, um über die Dauer des Projektes hinausgehende Folgen. Diese sind weder an der unmittelbaren Akzeptanz durch die Rezipienten, noch direkt nach Beendigung des Projektes festzustellen: „Nachhaltigkeit [...] lässt sich nicht an der direkten positiven sozialen Wirkung ermitteln, sie zeigt sich erst nach längerer Zeit. Sie ist eine Verarbeitung der künstlerisch gesetzten Irritation weniger durch das Publikum als durch viele Individuen.“ (Hoffmann 2005, 200) Es geht also um mehr als darum, einen schönen Nachmittag gehabt oder viel Beifall erhalten zu haben. Temporäre Interventionen, Installationen oder Aktionen und ihre Folgen müssen einen gewissen Zeitraum überdauern, ehe sie nachhaltig genannt werden können. Im Umkehrschluss wäre zu fragen, ob es eine gewisse Dauer der Projekte erfordert, damit diese überhaupt Wirkung entfalten können und welche weiteren Kriterien eine nachhaltige Wirkung wahrscheinlicher machen. Zeitlich befristete Installationen und Interventionen brauchen Zeit um zu wirken, ein direktes Feedback über die Nachhaltigkeit der Wirkung gibt es nicht. Im Gegensatz zu Events und temporären Modeerscheinungen stehen eben jene zeitlich befristeten Projekte, die sich um eine Frage drehen, die die Entwicklung, den Wandel eines spezifischen Ortes thematisieren. Diese Projekte beziehen sich konkret auf einen Ort, seine Qualitäten und Defizite und richten sich damit auf einer verständlichen Ebene an das Publikum. Eine Rolle spielt dabei auch die Intensität der Aufmerksamkeit, die die temporäre Aktion oder Installation auf sich ziehen kann. An sehr belebten oder repräsentativen Orten werden diesbezüglich andere Anstrengungen nötig, als auf Quartiersplätzen.

Auch wenn Wirkungen, Überlegungen und Debatten etc. um temporäre Projekte nachgewiesen werden können, befindet man sich in dem Moment, wenn es um die Instrumentalisierung und zielgerichteten Einsatz derartiger Wirkungen für die Planung geht, schnell auf einem schwierigen Terrain. „Sensibilisieren“, „Hoffnung we-

cken“, „Wahrnehmung positiv umpolen“ - diese Absichten verdeutlichen, dass sich die Beispiele in einer, wie Gert Selle es nennt, „Behauptung von kalkulierbarer Positivität“ und den Argumenten von Prophetie bewegen (Selle 1994, 244f.). Zum einen lässt diese Positivität die Frage offen, warum nicht der Schmerz eines Verlustes thematisiert werden kann, das Negative, Widerständige, Verstörende einer Situation. Zum anderen werden gerade in der Debatte um künstlerische Werke deren Wirkungen insgesamt als unberechenbar eingestuft (s. Selle 1994; Grasskamp 1989).

Selbst wenn die Ziele und Absichten „positiv umbewerten“, „Hoffnung wecken“, „das Bild im Kopf bewegen“ und „aufmerksam machen“ für wichtig befunden werden, tauchen somit, wenn es um die Ableitung einer Strategie für die Planung geht, gleich mehrere Schwierigkeiten beziehungsweise Fragen auf, die hier offen gelassen werden müssen: Was braucht es, damit eine temporäre Installation den Status eines „gelungenes Projektes“ erhält? Was bleibt? Wie wichtig ist der Ortsbezug der Installation für ein als gelungen eingeschätztes Projekt? Wie lange muss eine Installation wirken beziehungsweise vor Ort sein, um ein Bild im Kopf zu bewegen oder um etwas positiv umzupolen? Wie lange dauert dieses Positiv-Umwerten, ist es dann für immer geschehen, oder kann man da ‚rückfällig‘ werden? Einfache Antworten darauf wird es kaum geben.

Literatur:

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

Buren, Daniel (1997): Kann die Kunst die Straße erobern? Bußmann, Klaus et al. (Hrsg.): Contemporary Sculpture, Projekte in Münster 1997. Katalog zur Ausstellung. S. 481-507

Grasskamp, Walter (Hrsg.) (1989): Unerwünschte Monumente. Moderne Kunst im Stadtraum. München

Groys, Boris (2003): Topologie der Kunst.
München/ Wien

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

Häußermann, Hartmut; Siebel, Walter
(Hrsg.) (1993): Festivalisierung der Stadt-
politik. Stadtentwicklung durch große Pro-
jekte. Leviathan Sonderheft 13. Opladen

Havemann, Antje; Schild, Margit (2006):
Der Nylonstrumpf als temporäre Aktion –
oder: Was können Provisorien? In: dérive.
Zeitschrift für Stadtforschung, Heft 21/22,
Januar-März 2006, S. 44-46

Hiort, Karen; Wick, Robert (1999): EXPO:
Katalysator und Motor für Stadterneuerung
und Stadtentwicklung. In: Plagwitz: ein
Leipziger Stadtteil im Wandel/ Pro Leipzig,
S. 73-91

Hoffmann, Detlef (2005): Kunstaktionen –
und was dann? Wer trägt welche Verant-
wortung für Nachhaltigkeit. In: Burmeister,
Hans-Peter (Hrsg.): Autonomie und Inter-
vention. Kunst im sozialen Kontext. (49.
Loccumer Kulturpolitisches Kolloquium,
Loccumer Protokolle 06/05). Rehburg-
Loccum. S. 197-200

Kluge (1999): Etymologisches Wörterbuch
der deutschen Sprache. Berlin/ New York
Milchert, Jürgen (1998): Landschaftsarchi-
tektur und Zeitgeist. In: Garten und Land-
schaft Nr. 12/ 1998, S. 28-31

Overmeyer, Klaus (2003): Urbane Suk-
zession. In: anthos Nr. 2/ 2003, S. 41-45

Schulze, Thomas; Oegel, Antje; Reinhardt,
René (Hrsg.) (2001): Das Jahrtausend
Feld. Eine realisierte Utopie. Ein Projekt
der Schaubühne Lindenfels. Altenburg

Selle, Gert (1994): Kunst – das Salz in der
Suppe des Gesamtkunstwerkes der Pla-
nung? In: Kreibich, Rolf et al.: Bauplatz
Zukunft. Dispute über die Entwicklung von
Industrieregionen. Essen, S. 243-251

Tessin, Wulf (2004): Gestalt oder Gesche-
hen? Anmerkungen zu einer Freiraumäs-
thetik des Performativen. Stadt und Grün
6/2004, S. 11-17