



## DIPLOMARBEIT

# Kreative Leerstandsnutzung in Wien

## Zwischen gegenkulturellen Möglichkeitsräumen und neoliberalen Heterotopien

Ausgeführt zum Zwecke der Erlangung des akademischen Grades eines

**Diplom-Ingenieurs**

unter der Leitung von

**Dipl.-Ing. Mag. Dr. Oliver Frey**

E 280/6 Fachbereich Soziologie ISRA

am Department Raumplanung

**eingereicht an der Technischen Universität Wien**

Fakultät für Architektur und Raumplanung

von

**Ulrich Fries, Mag.**

Matrikelnummer 0318269

Wien, am

---



## Abstract

The central scientific interest of the present diploma thesis lies within retracing how contemporary urban development has usurped the once countercultural ideal of creativity, as well as in the question, what it means to generate countercultural spaces of resistance, now that the aesthetic apparatus of culturally oriented city planning has absorbed aspirations of emancipation held by urban creatives and put them into service for an urban development regime geared towards the competition of cities. The topic of creative vacancy use and especially of temporary use seems particularly suited to reflecting on these interrelations, since strategies of culturalization by the creative city, spatial preferences of the creative industries and countercultural attempts to appropriate spaces intersect here.

In a first step an adequate position on urban and spatial theory is acquired by engaging with the work of Henri Lefebvre as well as with the perspective dispute in the German-language urban sociology (between critical urban theory and the *Eigenlogik* approach). The author picks up the four mutually constitutive propositions on critical urban theory proposed by Neil Brenner (critical theory is theory, reflexive, entails a critique of instrumental reason, and emphasizes the disjuncture between the actual and the possible) and the three-dimensional dialectic of the production of space according to Lefebvre, as well as his history of space, including the utopia of differential space. Furthermore the demand by the *Eigenlogik* approach to not just focus on politico-economic factors but to also take into account cultural factors as well is borne in mind, too.

In a second step the author reflects on the question, how the production of space has evolved since the homogeneous-fractured space that Lefebvre attributes to the functional city of the Fordism era. This actualization is achieved by incorporating the genealogy of a societal *dispositif* of creativity as presented by Andreas Reckwitz and the dialectical process of the neoliberalization of urban regulatory regimes according to Neil Brenner and Nik Theodore. Based on this the assumption is derived, that the contemporary production of space asserts itself as an aestheticized space of competition. In spite of some progress towards differential space, this space is deemed problematic, mostly due to its tendencies towards socio-spatial polarisation.

In the light of the above the author then thirdly formulates the dichotomy of creative vacancy use as a countercultural space of possibility on the one hand and as a neoliberal heterotopia on the other hand. The ideal-typical model of the countercultural space of possibility is conceptualized as a production of space that resembles Lefebvre's notion of a counter-space from which further development towards a differential space could spring. Promising approaches are assumed in extending the understanding of emancipation by questioning the narration of limitless flexibilization as a gain in freedom, as well as in incorporating social critique and in the concept of commoning. Its counterpart, the neoliberal heterotopia, is meanwhile recognized as a production of space, which is inserted complementary into the space of the neoliberal, creative city as a compensatory, illusionary space, that therefore perpetuates its production. This dichotomic theoretical model is understood as a bipolar continuum within which real, creative vacancy uses can be located.

In a fourth step two creative spaces in Vienna, CREAM, a temporary use project, and *mo.ë*, a space for arts and culture, are exemplarily examined. While CREAM rather corresponds to a neoliberal heterotopia, *mo.ë* largely resembles a countercultural space of possibility. Concerning the city of Vienna overall, a city increasingly characterized by a lack of spaces accessible to alternative usage, the author finally recommends removing some sites from the portfolio of municipal enterprises, transforming them into exceptional zones of experimentation protected from the capitalist exploitation logic, and leaving them to countercultural, creative scenes for independent development.

## Kurzfassung

Das zentrale Erkenntnisinteresse der vorliegenden Diplomarbeit liegt im Nachvollzug, wie sich die kontemporäre Stadtentwicklung des einst gegenkulturellen Ideals der Kreativität bemächtigt hat, sowie in der Frage, was es heute, da sich der ästhetische Apparat der kulturorientierten Stadtplanung die Emanzipationshoffnungen der urbanen Kreativen einverleibt und in den Dienst einer am Wettbewerb der Städte ausgerichteten Stadtentwicklung stellt, eigentlich noch bedeutet, widerständige, gegenkulturelle Räume zu entwickeln. Das Themenfeld der kreativen Leerstandsnutzung und vor allem auch der Zwischennutzung bietet sich zur Reflexion dieser Zusammenhänge an, da sich hier die Kulturalisierungsstrategien der *Creative City*, Raumpräferenzen der *Creative Industries* und gegenkulturelle Bestrebungen der Raumaneignung kreuzen.

In einem ersten Schritt wird in der Auseinandersetzung mit dem Werk Henri Lefebvres und dem Perspektivenstreit in der deutschsprachigen Stadtsoziologie (zwischen der kritischen und der eigenlogischen Stadtforschung) eine adäquate stadt- und raumtheoretische Position erarbeitet. Aufgegriffen werden insbesondere die vier Leitlinien der kritischen Stadtforschung nach Neil Brenner (theoretische Grundorientierung, Reflexivität, Kritik instrumenteller Vernunft, Kontrastierung der Wirklichkeit mit dem Möglichen) und die dreidimensionale Dialektik der Produktion des Raumes nach Lefebvre, sowie seine Geschichte des Raumes inklusive der Utopie des differentiellen Raumes. Eingang findet zudem die Forderung der eigenlogischen Stadtforschung, neben polit-ökonomischen verstärkt auch kulturelle Faktoren zu berücksichtigen.

In einem zweiten Schritt wird dann überlegt, wie sich die Produktion des Raumes seit dem homogen-zerbrochenen Raum, den Lefebvre der funktionellen Stadt des Fordismus zuschreibt, fortentwickelt hat. Eingeflochten wird in diese Aktualisierung zum einen die Genealogie eines gesellschaftlichen Kreativitätsdispositivs nach Andreas Reckwitz und zum anderen der dialektische Prozess der Neoliberalisierung städtischer Regulationsregime nach Neil Brenner und Nik Theodore. Hieraus wird die These abgeleitet, dass sich die kontemporäre Produktion des Raumes als die eines ästhetisierten Wettbewerbsraumes zeigt. Trotz eines gewissen Fortschritts hin auf einen differentiellen Raum wird dieser insbesondere hinsichtlich sozialräumlicher Polarisierungsprozesse als problematisch erachtet.

Vor diesem Hintergrund wird dann drittens die Dichotomie der kreativen Leerstandnutzung als gegenkulturellem Möglichkeitsraum einerseits und neoliberaler Heterotopie andererseits entworfen. Das idealtypische Modell des gegenkulturellen Möglichkeitsraumes wird dabei als eine Raumproduktion konzeptualisiert, die sich an Lefebvres Vorstellung eines Gegen-Raumes aufhängt und von der ein weiterer Wandel in Richtung eines differentiellen Raumes ausgehen könnte. Vielversprechende Ansätze werden in einer Erweiterung des Emanzipationsbegriffes im Sinne einer Infragestellung der Narration einer grenzenlosen Flexibilisierung als Freiheitsgewinn, in einer Inkorporation der Sozialkritik, sowie im *Commoning* vermutet. Das Gegenstück dazu, die neoliberale Heterotopie, wird hingegen als eine Raumproduktion begriffen, die sich als Kompensations- und Illusionsraum komplementär in den Raum der neoliberalen, kreativen Stadt einfügt, und dessen Produktion so fortschreibt. Dieses dichotome, theoretische Modell wird dabei als ein bipolares Kontinuum verstanden, innerhalb dessen sich reale, kreative Leerstandsnutzungen verorten lassen.

Exemplarisch werden dann viertens zwei kreative Räume in Wien, das Zwischennutzungsprojekt CREAU, sowie der Kunst- und Kulturraum mo.ë untersucht. Während die CREAU eher in die Nähe einer neoliberalen Heterotopie zu rücken ist, zeigt sich das mo.ë weitestgehend als gegenkultureller Möglichkeitsraum. In Bezug auf Wien insgesamt gibt der Autor, angesichts eines Mangels an bedeutungsoffenen, alternativ nutzbaren Räumen, abschließend die Empfehlung, einzelne Flächen aus dem Portfolio städtischer Unternehmen herauszulösen, diese in Experimentier- und Ausnahmezonen, die außerhalb der ökonomischen Verwertungslogik stehen, zu transformieren und gegenkulturellen, kreativen Szenen zur eigenständigen Entwicklung zur Verfügung zu stellen.

"Im Innersten wissen alle Menschen, ob sie es sich eingestehen oder nicht:

Es könnte anders sein."

*Theodor W. Adorno im SWF-Gespräch mit Ernst Bloch,*

*Möglichkeiten der Utopie heute (1964)*

## Inhaltsverzeichnis

1. Einführung.....	9
1.1. Themenstellung und Forschungsfragen .....	9
1.2. Methodologisches Vorgehen und Aufbau der Arbeit .....	11
2. Perspektiven auf die Stadt .....	14
2.1. Die Stadt als Forschungsgegenstand.....	14
2.2. Die kritische Stadtforschung .....	16
2.2.1. Lefebvres Denken als Quelle der Inspiration .....	16
2.2.1.1. Erkenntnistheoretische Grundlagen .....	16
2.2.1.2. Die Urbanisierung der Gesellschaft.....	17
2.2.1.3. Die Produktion des Raumes .....	19
2.2.1.4. Der Raum als historisches Produkt.....	22
2.2.2. Sozialtheoretisches Fundament und Konzeption der kritischen Stadtforschung.....	25
2.3. Die eigenlogische Stadtforschung .....	31
2.3.1. Wider eine Stadtforschung ohne Stadt.....	31
2.3.2. Erkenntnistheoretische Grundlagen und Konzeptionierung.....	33
2.3.3. Kritik an der eigenlogischen Stadtforschung.....	36
2.4. Positionierung .....	41
3. Von der funktionalistischen Stadt zur neoliberalen Creative City .....	45
3.1. Die funktionalistische Stadt der organisierten Moderne .....	45
3.1.1. Der funktionalistische Städtebau .....	45
3.1.2. Die Krise der Stadt.....	48
3.2. Die Herausbildung der kontemporären Creative City .....	50
3.2.1. Die Ästhetisierung der Gesellschaft und die Entwicklung des Kreativitätsdispositivs.....	50

3.2.2.	Das Stadtentwicklungsparadigma der kreativen Stadt .....	57
3.2.3.	Neoliberalisierung städtischer Regulationsregime .....	66
3.2.4.	Tendenzen zur sozialräumlichen Polarisierung .....	70
3.3.	Die Produktion des Raumes in der neoliberalen Creative City .....	74
4.	Kreative Leerstandsnutzungen – Zwischen gegenkulturellen Möglichkeitsräumen und neoliberalen Heterotopien.....	81
4.1.	Das proklamierte Allheilmittel der Zwischennutzung .....	81
4.1.1.	Eine Annäherung .....	81
4.1.2.	Potentialräume.....	83
4.1.3.	Akteur*innen und ihre Motivationen .....	84
4.1.4.	Projektverläufe .....	88
4.1.5.	Kritik .....	91
4.2.	Entwurf einer Dichotomie .....	92
4.2.1.	Position I – Gegenkulturelle Möglichkeitsräume .....	92
4.2.2.	Position II – Neoliberale Heterotopien.....	99
4.3.	Bezug gegenkultureller Möglichkeitsräume und neoliberaler Heterotopien aufeinander.....	104
5.	Kreative Leerstandsnutzung in Wien.....	105
5.1.	Das lokale Stadtentwicklungsregime .....	105
5.2.	Leerstandsnutzung in Wien – Potentialräume, Akteur*innen, Strategien .....	108
5.3.	Fallstudie I – Die CREAU .....	114
5.3.1.	Einordnung in das gesamtstädtische Gefüge und Bestand .....	114
5.3.2.	Der konzipierte Raum – Repräsentationen des Raumes.....	116
5.3.3.	Die räumliche Praxis .....	119
5.3.4.	Der gelebte Raum – Raum der Repräsentation.....	121

5.3.5.	Resümee – Zusammenspiel der Momente der Raumproduktion.....	124
5.4.	Fallstudie II – Das mo.ë.....	126
5.4.1.	Einordnung in das gesamtstädtische Gefüge und Bestand.....	126
5.4.2.	Der konzipierte Raum – Repräsentationen des Raumes.....	127
5.4.3.	Die räumliche Praxis.....	130
5.4.4.	Der gelebte Raum – Raum der Repräsentation.....	136
5.4.5.	Resümee - Zusammenspiel der Momente der Raumproduktion.....	138
6.	Ausblick – Ein sinnvoller Umgang mit Leerstand in Wien .....	139
7.	Abbildungsverzeichnis.....	142
8.	Literaturverzeichnis.....	143
9.	Internetquellen.....	150
10.	Anhang.....	152

## 1. Einführung

### 1.1. Themenstellung und Forschungsfragen

Als Potentialräume für die künftige Stadtentwicklung rücken häufig Räume in den Fokus, die in den letzten Jahrzehnten aus der Nutzung gefallen sind und seither ihrer Wiederbelebung harren: Industriebrachen, ehemalige Bahnhofs- und Hafengelände, aber auch von Leerstand geplagte Straßenzüge. Einerseits sind in vielen Städten nur noch hier ausreichend dimensionierte, ungenutzte Flächen zu finden, um größere Entwicklungsprojekte zu realisieren. Andererseits konnten sich in der Vergangenheit gerade in solchen, verfallenen, ungenutzten, bedeutungsoffenen Räumen ästhetisch-künstlerische Gegen- und Subkulturen einrichten und verwirklichen. Und da sich eben diese, mal dauerhaft, mal vorübergehend etablierten, gegenkulturellen Möglichkeitsräume wiederum als Keimzellen kreativer Milieus und Katalysatoren von Aufwertungsprozessen erwiesen, gehen Stadtverwaltungen, aber auch private Investoren, vermehrt dazu über, die Entstehung von Räumen diesen Typs zu initiieren. Anstatt abzuwarten bis Raumpionier\*innen einen Leerstand, ein Gebäudeensemble oder gar ein Quartier für sich entdecken und aneignen, werden Räume strategisch temporär an mehr oder minder kreative Interessentengruppen zur Zwischennutzung vergeben. Für die häufig im Prekariat lebenden urbanen Kreativen ist Raumbedarf freilich ein großes Thema, so dass es an Interessent\*innen nicht mangelt. Dennoch entstehen diese Räume unter anderen Vorzeichen als ihre gegenkulturellen Vorbilder. Diese Diskrepanz soll im Rahmen der vorliegenden Arbeit näher beleuchtet werden, wobei der Fokus der empirischen Betrachtung auf der Situation in Wien liegt.

Auch in Wien entstand seit den 1970er Jahren eine Vielzahl gegenkultureller Freiräume. (vgl. z.B. Wien Museum, 2012) Platz gab es in der damals schrumpfenden Stadt zunächst genug. Noch heute profitiert das Kulturleben Wiens vom damaligen Aktionismus, konnte sich doch manch eine gegenkulturelle Institution, wie beispielsweise das WUK, das EKH, das Ammerlinghaus oder die Arena, etablieren und bis in die Gegenwart halten. Dennoch waren diese Räume vielfach durch ihren temporären Charakter geprägt. Da illegale Besetzungen lange Zeit der klassische Weg der Aneignung leerstehender Gebäude und Areale waren, schien die Räumung nicht selten unmittelbar bevorzustehen oder drohte zumindest am Horizont. Inzwischen hat sich die Situation indes grundlegend gewandelt. Die Stadt boomt und wächst wieder, so dass der verfügbare Raum, gerade auch für alternative Projekte, immer knapper wird. Besetzungen als Mittel der Aneignung haben derweil weiter an Akzeptanz verloren. Gleichzeitig wurde der Wert alternativer, kreativer, kultureller, oft auch temporärer Nutzungen inzwischen jedoch erkannt. Zwar positioniert sich die Stadt Wien im Stadtentwicklungsdiskurs eher als *Smart* denn als *Creative City* (vgl. MA18, 2014) und gilt zudem

vordringlich als Metropole der Hochkultur. Anders als etwa in Hamburg werden die subkulturellen Szenen hier nur selten ins Schaufenster gestellt. Dennoch soll auch Wien kreativ sein. Seit 2003 fördert die Kreativagentur *departure*, ein Ableger der Wirtschaftsagentur Wien, Initiativen und Start-ups aus der Kreativwirtschaft. In der 2012 von *departure* beauftragten Studie *Räume kreativer Nutzungen* wird gerade auch die Bedeutung temporärer Nutzungen für kreative Milieus unterstrichen. (vgl. *departure*, 2014) Seit 1998 ist bei der Magistratsabteilung 18 der Stadt Wien die kommunale Koordinationsstelle Einfach-Mehrfach verankert, die zunächst vordringlich auf die Ermöglichung von Mehrfachnutzungen urbaner Freiflächen, wie etwa Schulhöfen, hin ausgerichtet war. Seither hat sich der Schwerpunkt jedoch zunehmend in Richtung kultureller Zwischennutzungen verschoben. (vgl. Stadt Wien - Internetquelle 1) Im zweiten Halbjahr 2015 wurde, wie bereits im rot-grünen Regierungsübereinkommen von 2010 angekündigt, ein zweistufiger Wettbewerb für die Bildung einer Wiener Leerstandsagentur ausgeschrieben. Den Zuschlag erhielt die Bietergemeinschaft KREATIVE RÄUME, die sich mit *SOHO in Ottakring* und dem Projekt *Urbanauts* bereits einen Namen im Bereich Zwischennutzungen gemacht hatte. Parallel dazu hat auch die private Leerstandsagentur NEST den Betrieb aufgenommen und bringt Raumsuchende und Leerstandseigentümer\*innen in Wien zusammen. Immer wichtiger werden zudem Akteure aus der Bau- und Immobilienbranche. So ermöglichte beispielsweise die Immobilienfirma CITYWERT GmbH im Jahr 2013 das Zwischennutzungsprojekt Rummel Hummel in den leerstehenden Gebäuden der ehemaligen Lusterfabrik Bakalowits. Inzwischen entstehen dort Luxusapartments, die unter dem Label BAKALOFTS vermarktet werden. (vgl. Citywert – Internetquelle 2; Rummel Hummel – Internetquelle 3) Ob in dieser Gemengelage tatsächlich vorrangig der Raumbedarf der Kreativen bedient werden soll, oder nicht doch eher die Interessen der Immobilienfirmen und der Bauwirtschaft durchgesetzt werden, scheint mehr als fraglich. Auffällig ist jedenfalls, dass sich auch in Wien immer mehr Räume im Graubereich zwischen Subkultur, *Creative Industries* und *Place-Branding* entwickeln. Dass die verschiedenen Akteure, ob Initiator\*innen, Betreiber\*innen oder Nutzer\*innen, dabei mit teils ganz unterschiedlichen Zielvorstellungen und Wünschen an die Sache herangehen ist offensichtlich.

Das zentrale Erkenntnisinteresse dieser Arbeit liegt im Nachvollzug, wie sich die kontemporäre Stadtentwicklung dem einst gegenkulturellen Ideal der Kreativität bemächtigt hat, sowie in der Frage, was es heute eigentlich noch bedeutet, gegenkulturelle Räume zu entwickeln. So wie der ästhetische Kapitalismus die Images und Ästhetiken sub- und gegenkultureller Bewegungen, sei es nun *Punk* oder *Hip Hop*, *Do it Yourself* oder *Street Art*, fortlaufend kommodifiziert und deren subversives Image konsumierbar macht, verleibt sich der ästhetische Apparat der kulturorientierten Stadtplanung die Emanzipationshoffnungen der urbanen Kreativen ein und stellt diese in den Dienst einer am Wettbewerb der Städte ausgerichteten Stadtentwicklung. Die These lautet, dass es angesichts jener Problemlagen, die mit dem kontemporären Stadtentwicklungsregime verbunden sind, neuer Zwänge

und sozialräumlicher Polarisierungsprozesse jedoch weiterhin einer gegenkulturellen Raumproduktion bedarf, welche die Entwicklung und Erprobung neuer Modelle des Arbeitens und Zusammenlebens ermöglicht, und von der ein zukünftiger gesellschaftlicher Wandel ausgehen könnte. Ansätze, um dabei den allgegenwärtigen Kommodifizierungsprozessen etwas entgegen stellen zu können, werden in einer Erweiterung des Emanzipationsbegriffes im Sinne einer Infragestellung der Narration einer grenzenlosen Flexibilisierung als Freiheitsgewinn sowie in einer Inkorporation der Sozialkritik vermutet. Das Themenfeld der kreativen Leerstandsnutzung und vor allem auch der Zwischennutzung, bietet sich zur Reflexion dieser Zusammenhänge an, da sich hier die Kulturalisierungsstrategien der *Creative City*, Raumpräferenzen der *Creative Industries* und gegenkulturelle Bestrebungen der Rauman eignung kreuzen. Dies überträgt sich in die folgenden Forschungsfragen:

1. Wie hat das Ideal der Kreativität Eingang in die kontemporäre Stadtentwicklung gefunden?
2. Wie stellt sich die Produktion des Raumes in der neoliberalen *Creative City* dar?
3. Wie lässt sich der Gegensatz zwischen kommodifizierten und gegenkulturellen kreativen Leerstandsnutzungen konzeptualisieren?
4. Welche Interessen verfolgen die einzelnen Akteur\*innen und wie spiegelt sich dies in der Konzeptionierung von Leerstandsnutzungen wider?
5. Wie gestaltet sich der Alltag, die räumliche Praxis in kreativ genutzten Leerständen? Was findet dort statt?
6. Welche Semiotik prägt die Räume kreativer Leerstandsnutzungen und mit welchen Wertvorstellungen und Sehnsüchten ist diese verknüpft?
7. Wer sind die entscheidenden Akteur\*innen bei der Initiierung, dem Betrieb und der Nutzung von kreativ genutzten Leerständen in Wien?
8. Welche Ansätze eröffnen eine sinnvolle Perspektive auf den künftigen Umgang mit der Frage der Leerstandsnutzung in Wien?

## **1.2. Methodologisches Vorgehen und Aufbau der Arbeit**

Der erste Teil der Arbeit (Kapitel 2) ist von dem Streben bestimmt, eine raumtheoretische Position zu erarbeiten, die eine adäquate Perspektive auf die Stadtentwicklung bietet, und so erlaubt die Themenstellung differenziert zu beleuchten und zu erfassen. Den Ausgangspunkt liefert dabei eine Auseinandersetzung mit dem Werk Henri Lefebvres und der daraus hervorgegangenen kritischen Stadtforschung. So werden Lefebvres epistemologische Grundlagen und seine Sichtweise auf das Themenfeld der Stadt und der Urbanisierung nachvollzogen, seine Theorie der Produktion des

Raumes (dreidimensionale Dialektik des Raumes) aufgeschlüsselt und seine Geschichte des Raumes, inklusive der Utopie des differentiellen Raumes, in ihren Grundzügen dargelegt. Daran anschließend folgt eine Diskussion des sozialtheoretischen Fundaments der kritischen Stadtforschung nach Neil Brenner, wie auch weiterer für die kritische Stadtforschung grundlegender Annahmen, insbesondere der Position, dass die Stadt heute keine eigenständige soziologische Kategorie mehr darstelle. Kontextualisiert wird dies über einen Nachvollzug des aktuellen Perspektivenstreits in der deutschsprachigen Stadtsoziologie zwischen den Vertretern des Eigenlogik-Ansatzes und der kritischen Stadtforschung. Letztlich wird eine Position bezogen, die weitestgehend der Perspektive der kritischen Stadtforschung folgt. Gleichzeitig wird es jedoch als sinnvoll erachtet, neben den dort dominierenden polit-ökonomischen Ansätzen auch kulturelle Aspekte aufzugreifen, und diese in eine Aktualisierung des homogen-zerbrochenen Raumes, der nach Lefebvre die funktionelle Stadt des Fordismus prägte, einzuflechten. Im zweiten Teil der Arbeit (Kapitel 3) wird daher, ausgehend von der funktionellen Stadt und deren Krise, die entscheidend für das Verständnis der heutigen Stadtentwicklung ist, die Genese der kontemporären Produktion des Raumes nachvollzogen. Zurückgegriffen wird dabei einerseits auf die Ästhetisierung der Gesellschaft und die Entwicklung eines Kreativitätsdispositivs nach Andreas Reckwitz. Die Kulturalisierung der Stadt und das normative Leitbild der *Creative City* lassen sich als Ausdruck dieses Wandels fassen. Andererseits wird der neoliberale Urbanismus, wie er in der kritischen Stadtforschung diagnostiziert wird, aufgegriffen. Das umfasst sowohl die Neoliberalisierung städtischer Regulationsregime, als auch die resultierende sozialräumliche Polarisierung. Beide Prozesse, die Entwicklung des Kreativitätsdispositivs und die Neoliberalisierung der Stadt, werden dann in eine Aktualisierung des homogen-zerbrochenen Raumes nach Lefebvre übertragen, wobei die These vertreten wird, dass sich die Raumproduktion heute als die eines ästhetisierten Wettbewerbsraumes begreifen lässt. Im dritten Teil der Arbeit (Kapitel 4) wird dann überlegt, welche Rolle kreative Leerstandsnutzungen innerhalb der kontemporären Produktion des Raumes einnehmen. Zunächst werden hierzu die generellen Merkmale kreativer Leerstandsnutzungen, insbesondere in Bezug auf das viel diskutierte Konzept der Zwischennutzung dargelegt. In Anlehnung an Lefebvres dialektische Sichtweise, dass sich die Welt nur in ihrer Widersprüchlichkeit erfahren lasse, wird auf Grundlage dessen die Dichotomie der kreativen Leerstandsnutzung als gegenkulturellem Möglichkeitsraum einerseits und neoliberaler Heterotopie andererseits entwickelt. Das idealtypische Modell des gegenkulturellen Möglichkeitsraumes wird dabei als eine Raumproduktion konzeptualisiert, die sich an Lefebvres Vorstellung eines Gegen-Raumes aufhängt und von der ein erneuter Wandel in Richtung eines differentiellen Raumes ausgehen könnte. Das Gegenstück dazu, die neoliberale Heterotopie, die aus Michel Foucaults Begriff der Heterotopie entwickelt wird, wird hingegen als eine Raumproduktion begriffen, die sich als Kompensations- und Illusionsraum komplementär in den Raum der

neoliberalen, kreativen Stadt einfügt, und dessen Produktion so fortschreibt. Dieses dichotome, theoretische Modell wird dabei als ein bipolares Kontinuum verstanden, innerhalb dessen sich reale, kreative Leerstandsnutzungen verorten lassen, und das so als Hintergrundfolie bei deren Diskussion dienen kann. Im vierten Teil der Arbeit (Kapitel 5) wird schließlich die Situation in Wien reflektiert. Dies umfasst einerseits eine Erläuterung des Stellenwerts der Neoliberalisierung wie auch des normativen Ideals der *Creative City* im lokalen Stadtentwicklungsregime. Andererseits wird der Umgang mit dem Themenfeld der kreativen Leerstands- und Zwischennutzung in Wien offengelegt. Exemplarisch werden zudem zwei konkrete Räume in Wien und zwar das Zwischennutzungsprojekt CREAU sowie der Kunst- und Kulturraum mo.ë empirisch untersucht. Es wird versucht die vorgefundene Raumproduktion zu entschlüsseln und innerhalb der entwickelten Dichotomie zu verorten. Zu Grunde liegen dem dabei ausführliche, qualitative Leitfadeninterviews (siehe Anhang), sowie Begehungen und der Besuch diverser Veranstaltungen vor Ort. Lukas Böckle, Geschäftsführer der Leerstandsagentur NEST und einer der Betreiber\*innen und zentralen Figuren in der CREAU, sowie Valerie Bosse, Alisa Beck und Marie-Christin Rissinger, die zuletzt das künstlerische Leitungsteam des mo.ë bildeten, stellten sich hier dankenswerterweise zur Verfügung. Die so gewonnen Erkenntnisse werden in die dreidimensionale Dialektik des Raumes nach Lefebvre übertragen. Die räumliche Praxis wird dabei im Kern als die Nutzung der Räumlichkeiten und die Netzwerke in die diese eingebunden ist verstanden. Zudem wird dem Aneignungsprozess besondere Aufmerksamkeit geschenkt. Der Wahrnehmungsraum wird einerseits als stark vom Bestand beeinflusst gesehen und so jeweils bereits einleitend thematisiert. Andererseits wird die aus der räumlichen Praxis hervorgehende Ästhetik, die im Grunde dem Wahrnehmungsraum zuzuordnen ist, in Bezug auf den Raum der Repräsentation diskutiert, da davon ausgegangen wird, dass hier eine Semiotik vorliegt, die auf Ideale und Wertvorstellungen verweist, und sich trotz kollektiv-individueller Differenzen im Erleben des Raumes weitestgehend objektiv entschlüsseln lässt. Zudem wird das in den Interviews dargelegte Selbstverständnis im Rahmen der Raumproduktion, geäußerte Sehnsüchte und Wertvorstellungen, aufgegriffen, um sich der emotional-imaginären, verborgenen Seite des geliebten Raumes weiter anzunähern. Hier wird angenommen, dass beteiligte Akteur\*innen den Raum mit diesen inneren Welten belegen, und der Raum für diese so im Laufe der Zeit beginnt, auf eben diese emotional-imaginäre Seite zu verweisen. Die Dimension des konzipierten Raumes wird derweil in das Konzept für die kreative Nutzung und die Nachnutzung differenziert. Die Repräsentation des Raumes wird auch in Bezug auf das Thema kreative Leerstandsnutzung insgesamt dargelegt, da davon ausgegangen wird, dass hier vorliegende Meinungen mit in die konkrete Raumproduktion eingehen. Den Abschluss der Arbeit (Kapitel 6) bildet ein Ausblick darauf, wie ein sinnvoller Umgang mit dem Thema der kreativen Leerstandsnutzung in Wien aussehen könnte.

## 2. Perspektiven auf die Stadt

### 2.1. Die Stadt als Forschungsgegenstand

Angesichts einer Vielzahl unterschiedlicher Ausprägungen im Laufe der Geschichte, aber auch in verschiedenen Kulturräumen, ist klar, dass es sich beim Phänomen Stadt nicht um eine allgemein gültige, universelle, sondern vielmehr um eine historische Kategorie handelt, die sich je nach Gesellschaftsformation different ausbildet. (vgl. Schmid, 2010, S.27) Wenig überraschend gab und gibt es daher auch eine Vielzahl verschiedener Ansätze das Phänomen Stadt zu erklären und zu definieren. Im Mittelpunkt stand dabei zunächst der Gegensatz zwischen Stadt und Land. So definierte Max Weber die Stadt als politisches Subjekt und Hort der Freiheit in der feudalen Gesellschaft, versinnbildlicht durch den bekannten Ausspruch: *Stadtluft macht frei!* Karl Marx fokussierte sich in seiner dialektischen Analyse der Entwicklung des Kapitalismus hinsichtlich des Städtischen auf die ökonomischen Beziehungen zwischen urbanen und ländlichen Räumen und konzipierte die Stadt „nicht als eine spezifische, sondern als gesamtgesellschaftliche Kategorie, die sich nur im widersprüchlichen Verhältnis von Stadt und Land begreifen lässt“ (Schmid, 2010, S.25). Friedrich Engels eröffnete mit seinem richtungsweisenden Werk *Die Lage der arbeitenden Klasse in England* (1845), in welchem er das soziale Elend in den wachsenden Industriestädten ergründete, „eine lange Tradition von Reflexionen [...], die der sozialen Bedeutung der Stadt nachspüren und die das Städtische als Brennpunkt der gesellschaftlichen Entwicklung analysieren“ (Schmid, 2010, S.25). Den Ausgangspunkt im Denken Engels bildete dabei die Stadt als Ort, an dem sich die Arbeitskräfte und Produktionsmittel der Industrialisierung konzentrieren, als Ort an dem die gesellschaftlichen Widersprüche aufeinanderprallen. Georg Simmel machte sich jedoch „als erster Soziologe systematische Gedanken über die neue Qualität des sozialen Lebens in der Großstadt“ (Häußermann/Siebel, 2004, S.35). Er verstand die Stadt als eine kulturelle Form und ging von einem Zusammenhang zwischen der sozialen Organisation des Zusammenlebens und der städtischen Morphologie aus. Die sozialen Beziehungen in der Stadt sind demnach maßgeblich durch die Arbeitsteilung, die Geldökonomie und die Dichte und Größe der Stadt geprägt. In seinem berühmten Essay *Die Großstädte und das Geistesleben* (1903) hob Simmel vor Allem die besondere Geisteshaltung des Großstädtlers hervor, die sich aus dessen Umgang mit schnell wechselnden, sehr verschiedenartigen Eindrücken und der Vielzahl an sozialen Kontakten ergebe. Er sah diese insbesondere durch Reserviertheit, Blasiertheit und Intellektualität charakterisiert. Ezra Park, die zentrale Figur der sogenannten *Chicagoer Schule*, interessierte sich indessen nicht mehr vordringlich für den Gegensatz zwischen Stadt und Land, „sondern die Lebenswelten unterschiedlicher sozialer Gruppen innerhalb der Stadt, deren physische und soziale Binnenstruktur“ (Häußermann/Siebel, 2004, S.45). Inspiriert durch das, in seiner Sozialstruktur von Migrationswellen geprägte, Chicago des

frühen 20. Jahrhunderts, wird die Stadt dabei „als eine sozialökologische Einheit, in der sich spezifische Prozesse wie Invasion, Sukzession oder Segregation abspielen“(Schmid, 2010, S.25), verstanden. Besondere Bekanntheit erlangte das Stadtmodell nach Ernest Burgess, der um einen Geschäftsbezirk in der Stadtmitte die sozioökologischen Habitate verschiedener Bevölkerungsgruppen in konzentrischen Kreisen anordnete. Während sich in der sogenannten *Zone of Transition* um den Stadtkern die Gemeinschaften der Neuankömmlinge der jüngsten Immigrationsbewegungen gruppieren, schließen sich daran nach außen hin sukzessive die wohlhabenderen Schichten an. Louis Wirth wiederum, ebenfalls ein Vertreter der *Chicagoer Schule*, definierte die Stadt in *Urbanism as a Way of Life* (1938), teils in Anlehnung an Simmel, recht vage als relativ große und dichte Siedlung mit heterogener Bevölkerung, die einen urbanen Lebensstil ermögliche. Der Verzicht auf eine strikte räumliche Abgrenzung machte konzeptionell so einen kontinuierlichen Übergang zwischen urbanem und ländlichem Raum möglich. Im Rahmen der *Zentrale Orte Theorie* (1933) versuchte derweil der Geograph Walter Christaller die ökonomischen Grundlagen der Stadtentwicklung zu fassen. Basierend auf Zentralitätsstufen von Städten und Reichweiten von Gütern und Dienstleistungen entwickelte er ein hexagonal angeordnetes, hierarchisches Städtesystem, das die optimale Versorgung der Bevölkerung eines Territoriums ermögliche. Insbesondere in der Nachkriegszeit diente diese Theorie vielerorts als Grundlage für die Raumplanung. Besonders einflussreich waren im gleichen Zeitraum die Ansichten des Architekten und Stadttheoretikers Le Corbusier. (siehe Kapitel 3.1.1) Dieser verstand die Stadt als eine funktionelle Einheit, in der die vier Grundfunktionen Wohnen, Arbeiten, Freizeit und Mobilität sichergestellt werden müssten. Problematisch zeigte sich insbesondere der Ansatz diese Funktionen räumlich zu trennen; ein Erbe des funktionalistischen Städtebaus, das heute noch nachwirkt. Henri Lefebvre brachte in *Le droit à la ville* (1968) den Vorschlag ein, die Stadt als eine Projektion der Gesellschaft in den Raum zu begreifen. Die Form der Stadt ist demnach jene der Zentralität, was sich in ihr konzentriert ist jedoch von der jeweiligen Gesellschaftsform abhängig. Infolgedessen impliziert eine Beschäftigung mit dem Forschungsgegenstand Stadt immer auch eine Betrachtung gesamtgesellschaftlicher Wirkkräfte und deren Wandel im Laufe der Zeit. Denn wie Walter Siebel es formuliert: „Ahistorische, ohne den Bezug auf eine bestimmte Gesellschaft formulierte Definitionen von Stadt, bleiben soziologisch leer“(Siebel, 2015, S.14). In den Ruinen der alten Stadt entsteht diese immer wieder neu, unter gewandelten Vorzeichen, doch stets unter Einbeziehung dieses vorgefundenen städtebaulichen, aber auch soziokulturellen Erbes. Die neue Stadt stülpt sich über die Relikte und Artefakte, die vorangegangene Gesellschaftsformationen hinterlassen haben, formt und deutet sie um, und sickert in die Zwischenräume ein. So gilt es den Blick auf die Stadt stets neu zu justieren, entsprechend der gesellschaftlichen Entwicklungen einzurichten auf das Forschungsinteresse, zu überlegen, welche theoretische Perspektive auf den Forschungsgegenstand,

wenn nicht die erhofften Antworten, so doch zumindest die richtigen Fragen liefert. Dementsprechend wird im Folgenden zunächst eine für das Themenfeld adäquate stadttheoretische Position entwickelt. (vgl. Häußermann/Siebel, 2004, S. 35-66; Siebel, 2015, S. 11-21; Schmid, 2010, S. 23-27; Wirth, 1938; Simmel, 2006)

## **2.2. Die kritische Stadtforschung**

### **2.2.1. Lefebvres Denken als Quelle der Inspiration**

#### **2.2.1.1. Erkenntnistheoretische Grundlagen**

Die Ursprünge der kritischen Stadtforschung sind maßgeblich im dialektischen Denken Henri Lefebvres zu suchen. Die historische gesellschaftliche Situation, von der Lefebvres Auseinandersetzung mit Stadt, Raum und Gesellschaft ihren Ausgang nahm, war die sogenannte Krise der Stadt in 1960er und 1970er Jahren. (siehe Kapitel 3.1.2) Zur gleichen Zeit befand sich die Wissenschaft, die kontemporäre Stadtforschung, ebenfalls in einer Sackgasse. Die quantitativen Ansätze der dominierenden Sozialökologie, die, in der Tradition der *Chicagoer Schule*, immer feingliedriger Verteilungsmuster verschiedener Bevölkerungsgruppen im urbanen Raum analysierte, konnte keine Antworten mehr auf die drängenden sozialen Probleme in den Städten liefern. Christian Schmid bilanziert, dass „die Stadtforschung zunehmend in Empirismus und Modelldenken erstarrte. [...] Die ‚Krise der Stadt‘ wurde so unmittelbar auch zur Krise der Stadtforschung, und zwar in allen ihren beteiligten Disziplinen“ (Schmid, 2010, S.31). Den entscheidenden Wendepunkt lieferte Henri Lefebvre mit seinen Schriften *Le droite à la ville* (1968), *La révolution urbaine* (1970) und schließlich *La production d'espace* (1974). „In diesem Kontext bedeuteten die Arbeiten von Henri Lefebvre zur Frage des Städtischen einen eigentlichen Durchbruch. Sie wurden zum Ausgangspunkt eines Paradigmenwechsels, der zur Entstehung einer neuen, kritischen Stadtforschung führte, an der verschiedenste Disziplinen beteiligt waren“ (Schmid, 2010, S.31). Die Grundlage für das Verständnis seiner Theorien bildet im Folgenden vorrangig der viel beachtete Versuch Christian Schmidts, das vielgliedrige, essayistische und teils auch widersprüchliche Werk Lefebvres zu Stadt, Raum und Gesellschaft zu einem kohärenten Gedankengebilde zusammenzuführen. (vgl. Schmid, 2010)

Die Grundlagen im Denken Lefebvres verortet Schmid bei Hegel, Marx und Nietzsche. Demnach lässt sich Lefebvres erkenntnistheoretisches Fundament als eine spezifische Variante der deutschen Dialektik in einer französischen Färbung begreifen. Von Hegel übernahm Lefebvre die Überzeugung, dass die menschliche Existenz von Widersprüchen gekennzeichnet sei und sich nur im Verständnis dieser Widersprüche erfassen lasse. Dementsprechend wandte er sich der Dialektik zu, blieb aber bei

seiner grundsätzlichen Kritik der Philosophie (insbesondere des Idealismus), von der er eine Weltlichwerdung einforderte. Dies führte ihn zum historischen Materialismus (Marx/Engels), der statt des Geistes (Hegel) die physische Welt ins Zentrum stellt, und zum zentralen Referenzpunkt Lefebvres wurde. Wie Nietzsche war er der Ansicht, die Wahrheit sei etwas Poetisches. Er selbst sah sich als Metaphilosophen. „Metaphilosophie bezeichnet [...] das Ende der Philosophie und den Ausgangspunkt eines neuen Projektes: der poetischen Erforschung der Praxis. Diese Praxis war für Lefebvre zuallererst der Alltag“ (Schmid, 2010, S.113). Diesem Ansatz folgend entwarf Lefebvre eine dreidimensionale Dialektik der gesellschaftlichen Wirklichkeit, in der die drei Momente der materiellen gesellschaftlichen Praxis (Ausgangspunkt), des Denkens (Abstraktion und Macht) und der Poesie (Begehren) gleichwertig und gleichzeitig aufeinander bezogen sind. Im Zentrum seines Interesses lag dabei nicht die Beschaffenheit der Dinge, ihr Zustand, sondern ein Nachvollzug des Werdens, des Prozessualen. (vgl. Schmid, 2010, S.71-112)

#### **2.2.1.2. Die Urbanisierung der Gesellschaft**

Diese Perspektive spiegelt sich in Lefebvres Auseinandersetzung mit der Stadt und dem Raum wider. Über die phänomenologische Betrachtung des Alltäglichen stößt er auf das allgegenwärtige Phänomen der Urbanisierung, wobei er die historische Entwicklung der Dichotomie Stadt-Land aus doppelter Perspektive nachvollzieht. Aus der Sicht des Landes wird der rurale Raum urbanisiert, während der urbane Raum aus der Sicht der Stadt seine Eigenständigkeit und klare Form verliert. Definiert er die Stadt in *Le droit à la ville* noch als räumliches Objekt, setzt er an den Anfang von *La révolution urbaine* die strategische Hypothese der vollkommenen Urbanisierung der Gesellschaft. (vgl. Lefebvre, 2014, S.7 ff.) Strategische Hypothesen verwendet Lefebvre im Rahmen seiner Methode der dialektischen Transduktion (Hindurchführung). Der Ansatz besteht darin, ausgehend von Informationen zur Realität und deren Problematiken, experimentelle Utopien zu entwickeln, theoretische, aber mögliche Objekte, deren Reichweite und Gültigkeit er dann in dialektischer Auseinandersetzung mit der Empirie ergründet. (vgl. Lefebvre, 1996, S.151f.) In diesem Sinne interpoliert Lefebvre, ausgehend von einer historischen Analyse, den Urbanisierungsprozess, in Zuge dessen sich der Gegensatz Stadt-Land dialektisch aufhebe und potentiell in die Utopie einer urbanen Gesellschaft münde. Zu verstehen ist diese als „eine mögliche, also eine nur in Ansätzen existente, aber erstrebenswerte Gesellschaft, die als Gegenfolie für die kritische Bewertung der aktuellen Gesellschaft gelten kann“ (Vogelpohl, 2012, S.19). Während die letzte große Umwälzung, die industrielle Revolution, über die Erhebung der Produktivität zum „Fetisch“ (Lefebvre, 2014, S.38) und den „Terror des Ökonomischen“ (Schmid, 2010, S.144) quantitatives Wachstum hervorgebracht habe

und die Urbanisierung technisch ermögliche, sei die urbane Revolution nun eine soziale Entwicklung, die die qualitative Seite betone und „zur wahren Menschwerdung des Menschen“ (Schmid, 2010, S.145) hinführen soll. Im Kern dieses Prozesses stehe das dialektische Begriffspaar der Industrialisierung und Urbanisierung, das in sich das Urbane enthalte und aus dessen Widerspruch schließlich die Utopie der urbanen Gesellschaft hervorgehen werde. Letztlich erhofft sich Lefebvre „nichts weniger als die Schaffung eines neuen Humanismus“ (Schmid, 2010, S.147) – durch und für die urbane Gesellschaft. (vgl. Lefebvre, 2014, S.77) Einher geht damit ein Neuentwurf des menschlichen Wesens, als einem polyvalenten, polysensoriellen urbanen Menschen, fähig zu komplexen und transparenten Beziehungen mit sich selbst und seiner Umwelt. Erst so könnten die Stadt und das Leben in der Stadt tatsächlich zum Werk, zum Œuvre, zum Gebrauchswert, zur Aneignung werden (vgl., Lefebvre, 1996, S.149), oder wie Lefebvre betont: „Urban life has yet to begin“ (Lefebvre, 1996, S.150). Hier kommt also die, für das marxistische Denken so charakteristische, Hoffnung auf die Hervorbringung eines neuen Menschen zum Ausdruck. Über die urbane Revolution soll sich der Mensch befreien, zu sich selbst finden, die Herrschaft der Ökonomie überwinden und die Begierde (*desír*) ins Zentrum stellen: War das bäuerliche Leben vom Bedarf bestimmt und das industrielle von der Arbeit, so folge die urbane Gesellschaft dem Genuss. (vgl. Schmid, 2010, S.113-155)

Wenigstens in der kritischen Stadtforschung nimmt die These der vollständigen Urbanisierung der Gesellschaft heute den Status einer allgemein akzeptierten Tatsache ein. (vgl. z.B. Siebel, 2015, S.17) Durch die Aufhebung des Stadt-Land-Gegensatzes verlören die Stadt und der ländliche Raum den Status eigenständiger soziologischer Kategorien, es handle sich vielmehr um „ein Mehr oder Weniger vom Gleichen“ (Siebel, 2015, S.17). Demnach fungiert die Stadt also nunmehr lediglich als eine Bühne auf der gesamtgesellschaftliche Prozesse und Konflikte in konzentrierter Form dargeboten werden. In der eigenlogischen Stadtforschung, der zweiten gewichtigen Forschungsperspektive in der kontemporären deutschsprachigen Stadtforschung, wird das freilich anders gesehen, und die Subsumtion der Stadt unter die Gesellschaft abgelehnt. (siehe Kapitel 2.3.1; vgl. z.B.: Frank et al., 2013; Löw, 2012) Unabhängig davon stellt sich jedoch natürlich auch vor der Prämisse einer komplett urbanisierten Gesellschaft die Frage nach dem spezifisch Städtischen, besteht die Stadt rein phänomenologisch, als Objekt ja zunächst weiter. Lefebvre begreift die Stadt grundsätzlich als eine historische Konfiguration, eine Projektion der gesellschaftlichen Wirklichkeit in den Raum. Diese wandle sich, zeichne sich, seiner Überzeugung nach, aber durch eine gewisse Trägheit aus und verschwinde nicht einfach. Schmid fasst zusammen: „Einerseits löst sich die Stadt im Urbanisierungsprozess auf und öffnet sich auf einen widersprüchlichen virtuellen Konvergenzpunkt: die urbane Gesellschaft. Andererseits bleibt sie jedoch bestehen, als Bild, als Ideologie, aber auch als gebaute Form“ (Schmid, 2010, S.161). Losgelöst von der historischen Konfiguration, also auch in der

urbanen Gesellschaft, verortet Lefebvre die Stadt nun auf einer intermediären Ebene, die zwischen der globalen (abstrakten) und der privaten (konkret-sinnlichen) Ebene vermittelt. In ihrer Funktion der Vermittlung führt die Stadt nach Lefebvre die verschiedenen Elemente der Gesellschaft zusammen und macht sie dort erst wirksam – sie zeige sich also als Ort der Konzentration. „Diese Überlegungen führen Lefebvre schliesslich zu einer neuen Definition der Stadt: die Stadt ist ein Zentrum, sie definiert sich durch die Zentralität“ (Schmid, 2010, S.177). Die Stadt ist demnach also eine bloße Form; was sich in ihr konzentriert ist von der jeweiligen Gesellschaftsform abhängig. (vgl. Schmid, 2010, S.156-190)

### 2.2.1.3. Die Produktion des Raumes

In *La production d'espace* geht Lefebvre einen Schritt weiter und sucht „einen allgemeineren Begriff, der den Alltag, die Stadt und den Staat, diese spezifischen Konfigurationen, umfasst und auf einer übergeordneten Ebene abbildet. Dieser Begriff ist der ‚Raum‘: Lefebvre stellt fest, dass die urbane Frage und die Frage des Alltags das Auftauchen einer neuen Problematik enthüllt hätten – die Problematik des Raumes, die diejenige des Urbanen und des Alltäglichen einschliesse“ (Schmid, 2010, S.191). Sowohl ein Verständnis des Raumes als einem rein materiellen als auch einem rein mentalen Phänomen kommt für ihn jedoch nicht in Frage. Einen naiven Materialismus lehnt er genauso ab wie eine idealistische Konzeption des Raumes. Diesen beiden Raumkonzepten, Raum als Objekt bzw. bloßer Idee, stellt er den sozialen Raum als Produkt entgegen. In ihm werde der Gegensatz des materiellen und des mentalen Raumes aufgelöst, und als Raum der gesellschaftlichen Wirklichkeit offenbar. Die Problematik des sozialen Raums drückt sich für Lefebvre in der doppelten Triade der räumlichen Praxis (wahrgenommener Raum), der Repräsentationen des Raumes (konzipierter Raum) und der Räume der Repräsentation (gelebter Raum) aus. (Sozialer) Raum geht demnach aus einem gesellschaftlichen Produktionsprozess hervor, der sich im gleichzeitigen, dialektischen Bezug der drei Dimensionen aufeinander vollzieht. Die räumliche Praxis produziert den wahrgenommenen Raum bzw. Wahrnehmungsraum (*espace perçu/perceived space*):

*„Spatial Practice: The spatial practice of a society secretes that society's space; it propounds and presupposes it, in a dialectical interaction; it produces it slowly and surely as it masters and appropriates it“ (Lefebvre, 2015, S.38).*

Die räumliche Praxis entspricht also dem materiellen Aspekt der sozialen Praxis, die sich in den Raum einschreibt und das Wahrnehmbare hervorbringt und reproduziert. Dementsprechend hat der soziale Raum im menschlichen Körper und dessen Produktivkraft seinen Ursprung und steht damit in direktem Zusammenhang mit der materiellen Produktion und somit auch der Produktionsweise im

Sinne des Marxismus. Der wahrgenommene Raum entspricht den Relationen der Besetzungen durch den Menschen und wird durch Netze, Verbindungen und Ströme gekennzeichnet, modifiziert und transformiert. Dabei umfasst die räumliche Praxis die Produktion und Reproduktion jener Orte und Ensembles, die für eine soziale Formation typisch sind. Die Kontinuität dieses Prozesses ist abhängig von räumlicher Kompetenz, also dem Wissen, was eine Fabrik, Bar, Tankstelle, Küche oder ein Park ist, und wie dieser Raum gebraucht wird, also welche räumliche Praxis dort stattfindet. Damit ist klar, dass es für Lefebvre keinen über die räumliche Praxis generierten wahrgenommenen Raum geben kann, der nicht gleichzeitig gedanklich konzipiert worden wäre. Dieser konzipierte Raum (*espace conçu/conceived space*) wird über die Wissensproduktion erzeugt und kommt einer Repräsentation des Raumes gleich. Es geht also um den gedanklich gefassten Raum, der auf der Ebene des Diskurses, in der Sprache, auf Karten und Plänen entsteht. Es ist ein abstrakter Raum, der aber in der sozialen und politischen Praxis umgesetzt wird:

*„Representations of space: conceptualized space, the space of scientists, planners, urbanists, technocratic subdividers and social engineers, as of a certain type of artist with a scientific bent – all of whom identify what is lived and what is perceived with what is conceived“ (Lefebvre, 2015, S.38).*

Er wählt den Begriff der Repräsentation, da sich in diesem mit seiner Doppelung der Realität sowohl der Aspekt der Erkenntnis, die aus der Kritik hervorgeht, als auch das Wissen, dem er eine ideologische Komponente zuschreibt, vereinen lassen. Der klassische konzipierte Raum ist für ihn der Raum des Planers, seine durch Wissen und Ideologie vorgeprägte normative Vision. Dieser konzipierte Raum ist also für gewöhnlich mit einer Zielsetzung, einem Interesse verknüpft. Gemeint ist aber auch der gedanklich gefasste Raum, die gesellschaftliche Konvention, die die räumliche Praxis strukturiert. Komplettiert wird diese Konstellation durch einen dritten Faktor, den gelebten oder erlittenen Raum bzw. den Raum der Repräsentation (*espace vécu/lived space*):

*„Representational spaces: space as directly lived through its associations, images and symbols, and hence the space of ‚inhabitants‘ and ‚users‘ [...]. This is the dominated – and hence passively experienced – space which the imagination seeks to change and appropriate. It overlays physical space, making symbolic use of its objects“ (Lefebvre, 2015, S.39).*

Auf dieser Ebene werden Elementen im Raum und deren Konstellationen zueinander Bedeutungen zugeschrieben, die über den Raum selbst hinausgehen, also auf etwas anderes außerhalb, beispielsweise Wertvorstellungen, verweisen. Im Begehren der Aneignung und Modifikation dieser Symboliken sieht Lefebvre den poetischen Moment der Raumproduktion, das tatsächliche Erleben und Erleiden des Raumes. Interessanterweise ordnet Martina Löw den Begriff des erlittenen Raumes anders als Christian Schmid dem Formanten der räumlichen Praxis bzw. dem wahrgenommenen

Raum und nicht dem gelebten Raum bzw. dem Raum der Repräsentation zu. (vgl. Löw et al., 2008, S.52) Letztlich scheint das Erleiden als Aspekt des Erlebens jedoch sinnvoller denn als Aspekt der Praxis, soll dies doch gerade die emotional-imaginäre Seite der Raumproduktion zum Ausdruck bringen. Das Zusammenspiel dieser drei Momente bringt den Raum hervor. „Kurz zusammengefasst geht es darum, die gebaute Umwelt im Zusammenhang mit den bewussten, oft mit Interessen verknüpften Konzepten über den Raum einerseits und den subjektiven Vorstellungen von Raum andererseits zu sehen“(Vogelpohl, 2012, S.38). Diese Subjektivität ist dabei bei Lefebvre stets in eine Kollektivität eingebettet. Die resultierenden sozialen Räume sind keine voneinander separaten Felder, vielmehr überlappen diese einander. „Diese Räume zerstören sich nicht gegenseitig, sondern durchdringen und überlagern sich“(Schmid, 2010, S.215). Die Produktion von Raum beinhaltet explizit und insbesondere die Produktion von Stadt. (vgl. Schmid, 2010, S.191-245)

Wenn Raum als (soziales) Produkt konzipiert ist, also prozessual verstanden wird, so ist klar, dass er in einer Beziehung zur zeitlichen Dimension steht. Lefebvre denkt den Raum immer im Zusammenhang mit der Zeit: „Space is the envelope of time“(Lefebvre, 2015, S.339). Die Zeit läuft im Raum ab und der Raum existiert in der Zeit, sie konstituieren und spiegeln sich gegenseitig. Einerseits betrifft dies das Zusammenspiel der raum-zeitlichen Dimensionen, der drei Formanten der Produktion des Raumes: „Zentral an diesem Konzept ist die Gleichzeitigkeit der drei Momente: Der Raum wird zugleich konzipiert, wahrgenommen und gelebt. Diese drei Aspekte sollten zwar nicht miteinander vermischt werden, aber sie lassen sich auch nicht voneinander trennen. Jeder impliziert und verbirgt den anderen, setzt ihn und setzt ihn voraus“(Schmid, 2010, S.208). Andererseits transformieren sich die raum-zeitlichen Konfigurationen mit dem Lauf der Geschichte. Sie entsprechen jeweils über die Zeit relativ stabilen Weisen der Produktion des Raumes und damit einer bestimmten Konstellation der raum-zeitlichen Dimensionen zueinander. Von Interesse im Nachvollzug des Konstitutionsprozesses des historischen Produktes Raum sind dementsprechend nicht vorrangig die einzelnen Momente der Raumproduktion, sondern deren Verbindungen, deren Bezug zueinander, und insbesondere auch Verwerfungen, Verschiebungen und Interferenzen. Letztlich stellt Lefebvre nichts Geringeres als „den Anspruch auf, eine allgemeine Theorie vom Verhältnis von Raum und Gesellschaft zu entwickeln“(Schmid, 2010, S.191), wobei sich jede Gesellschaftsformation durch ein spezifisches Verhältnis der Momente der Produktion des Raumes zueinander auszeichnet. Im „Schlüsselwerk“(Schmid, 2010, S.193) *La production d'espace* kumulieren also Lefebvres Überlegungen zur Stadt und zum Raum. (vgl. Schmid, 2010, S.205-252)

#### 2.2.1.4. Der Raum als historisches Produkt

Zu bedenken ist dabei, dass Lefebvres Theorie der Produktion des Raumes mit seiner dreidimensionalen Dialektik zwar durchaus als allgemeingültig zu verstehen ist, sich seine Analysen der Gesellschaft jedoch zwangsläufig auf die zu Zeiten seines Wirkens vorgefundene Formation und deren Genese bezieht. Seitdem hat sich freilich einiges getan. Bevor wir diese Lücke schließen (siehe Kapitel 3), gilt es allerdings seine historische Analyse nachzuvollziehen. Ausgehend von der These, Raum sei ein soziales Produkt, entwirft Lefebvre eine Geschichte des Raumes, der raum-zeitlichen Konfigurationen der gesellschaftlichen Wirklichkeit, die sich grob in der Abfolge Naturraum – Absoluter Raum – Abstrakter Raum – Differentieller Raum zusammenfassen lässt. Zu Beginn liefert die Natur das Rohmaterial der Produktion des Raumes, und bleibt im Hintergrund zwar zunächst erhalten, wird gleichzeitig jedoch zum Produkt transformiert, und damit aufgebraucht und zerstört. Sukzessive wird die Natur durch eine zweite Natur, den sozialen Raum, ersetzt. Allerdings werden vorangegangene Raum-Zeit-Konfigurationen durch ihre Nachfolger niemals vollständig verdrängt, sondern bestehen stets in Nischen fort. Die erste Entwicklungsstufe, die sich von der Natur absetzt, bezeichnet Lefebvre als den absoluten Raum, wobei er diese wiederum in mehrere Phasen, den analogen, kosmologischen, symbolischen und perspektivischen Raum unterteilt. Diese Phasen anhand der ihnen zugrunde liegenden Dialektik hier im Detail nachzuvollziehen ist wenig zielführend. Zu beachten gilt es vorrangig, dass der absolute Raum nach Lefebvre ein religiös-politisch geprägter Raum war, der in erster Linie gelebt und kaum konzipiert wurde. Bereits im symbolischen Raum sah Lefebvre jedoch eine visuelle Logik angelegt – versinnbildlicht durch die Kathedralen des Hoch- und Spätmittelalters. Diese visuelle Logik verstärkte sich im perspektivischen Raum der Renaissance weiter und führte schließlich auf eine immer stärkere Abstraktion des Raumes hin. (Schmid, 2010, S.246-260)

Diesen abstrakten Raum nun, der sich aus der bis zum Letzten geführten Visualisierung ergibt, begreift Lefebvre als den Raum der Moderne, den Raum jener Gesellschaft, wie er sie vorfindet. Kennzeichnend für den von ihm als homogen-zerbrochen charakterisierten, abstrakten Raum ist demnach insbesondere die Dominanz der Repräsentationen des Raumes über dessen Produktion. Diese Repräsentationen auf Basis des euklidischen Raumes bezeichnet er als den geometrischen Formanten, der idealtypisch der Planung auf einem leeren Blatt Papier, der abstrakten, homogenen Reduktion auf zwei Dimensionen entspricht. Er sieht darin den Raum einer technokratischen, staatlich-bürokratischen Ordnung, des Fordismus und Taylorismus, der funktionellen Stadt, der auf die Durchsetzung einer Rationalität hin konzipiert ist. Dies wirkt sich direkt auf den Wahrnehmungsraum aus, den Lefebvre als visuell dominiert, durch Sichtbarkeit charakterisiert sieht, und daher den optischen Formanten nennt. Dem Auge präsentiert sich dieser Raum in weiten Teilen

als isotopisch, also geprägt durch Gleichheit, in Gestalt großer, gerader Linien, breiter Alleen, leerer Räume und weit offener Perspektiven. Die Elemente des sozialen Lebens liegen dort getrennt auf dem Boden, dargeboten als Spektakel, in einem Raum des Tauschwertes. Sowohl der optische als auch der geometrische Formant sind durch eine Reduktion der Wirklichkeit gekennzeichnet, und wirken somit entleerend auf die Räume der Repräsentation. Der gelebte Raum ist nicht mehr von den Wünschen seiner Bewohner\*innen bestimmt, er ist entfremdet: „Denn wegen hierarchischer Arbeitsformen, zentralistischer Raumplanung und der Übermacht des Staates sei der Alltag des Einzelnen nicht mehr individuell bestimmbar“ (Vogelpohl, 2012, S.43). In diese Leere, wird nun etwas objekthaft Absolutes, das Phallische, gesetzt, um den dem abstrakten Raum inhärenten Affektmangel zu überwinden, so dass Lefebvre den Raum der Repräsentation des abstrakten Raumes folgerichtig als den phallischen Formanten bezeichnet. Das prototypische Objekt, das diese Funktion erfüllt, ist der Wolkenkratzer. Er verweist auf die Macht und Autorität des technokratischen Systems. Aus dem Zusammenspiel des geometrischen, optischen und phallischen Formanten resultiert für Lefebvre ein abstrakter Raum in dem sich die Welt der Ware entfaltet, ein Milieu des Tausches, und damit der Austauschbarkeit, ein Raum der Akkumulation, Kalkulation und Planung. Angesichts der weltweiten Reichweite der zugrundeliegenden Produktivkräfte und wissenschaftlichen Erkenntnis, sieht er diesen Raum einerseits einer homogenisierenden Tendenz ausgesetzt, andererseits wird dieser Raum zur Ware gemacht, kommodifiziert, parzelliert und verkauft, aber auch von administrativen Grenzen durchschnitten, funktionell unterteilt, und so zugleich zerbrochen. Der zentrale Anklagepunkt den Lefebvre formuliert, besteht darin, dass der abstrakte Raum, wie jede Abstraktion, ein Instrument sei, dem Gewalt inne liege. Unter dem Deckmantel der Rationalität und Evidenz entfalte dieser instrumentelle Raum in Gestalt von Zwängen, Bestimmungen und Vorschriften, aber auch über die Reduktionslogik, funktionelle Lokalisation, Hierarchisierung und Segregation, wie Schmid zusammenfasst, eine „normativ-repressive Wirksamkeit. [...] Das Verbotene, als negative Basis der sozialen Ordnung, triumphiert“ (Schmid, 2010, S.269). Von der politischen Macht werde wiederum die Reproduktion des homogen-zerbrochenen Raumes kontrolliert. Angekündigt hat sich dieser Raum, der das Referentielle, die Perspektive, die Horizontlinie überwindet, und polyskopisch unterschiedlichste Elemente und Fragmente in eine Einheit zwingt, für Lefebvre in seiner Widersprüchlichkeit erstmals in Picassos Gemälde *Les Femmes d'Alger* von 1910. Tatsächlich hervorgebracht wird er jedoch, wie nach Lefebvre jeder Raum, aus der räumlichen Praxis, in diesem Fall derjenigen der Industriegesellschaft im Fordismus-Taylorismus. Wenngleich marxistischer Denker, so fällt Lefebvres Fazit zu den Räumen des real existierenden Sozialismus jedoch nicht weniger ernüchternd aus. Er sieht hier nahverwandte Prinzipien am Werke: „Revolutionen [...] mißlingen, sobald sie in den Staatskult einmünden, in einen Produktionsfetischismus, der die

Fortführung des Geld- und Warenfetischismus ist“(Lefebvre, 2014, S.42). (vgl. Schmid, 2010, S.260-270)

Von hier ab wagt Lefebvre wiederum einen Blick in die Zukunft. Aus den Widersprüchen, die dem abstrakten, homogen-zerbrochenen Raum inne liegen, wird sich, so seine Utopie, ein neuer Raum entwickeln: „abstract space carries within itself the seeds of a new kind of space“(Lefebvre, 2015, S.52). Dieser Raum ist für ihn der differentielle Raum, bzw. die differentielle Raum-Zeit. Während der abstrakte Raum darauf hinstrebt, zu homogenisieren, könne der differentielle Raum allerdings nur aus einer Akzentuierung der Differenzen hervorgehen. „I shall call that new space ‚differential space‘, because, inasmuch as abstract space tends towards homogeneity, towards the elimination of existing differences or peculiarities, a new space cannot be born (produced) unless it accentuates differences“(Lefebvre, 2015, S.52). So definiert Lefebvre den differentiellen Raum, im Unterschied zum isotopischen, abstrakten Raum, als heterotopisch, als durch Heterotopien charakterisiert. Er stützt sich dabei auf die topologische Semiotik von Algirdas Greimas und begreift die Heterotopie als kontrastierenden, differentiellen Ort oder Raum, der sich durch seine Andersartigkeit und Differenz gegenüber dem zuvor betrachteten auszeichnet: „Heterotopien: der andere Ort und der Ort des Anderen, das ausgeschlossen und zugleich einbezogen wird“(Lefebvre, 2014, 138). Zwischen den einzelnen Heterotopien findet sich ein neutraler Raum, der diese trennt und verbindet, eine Schnitt-Naht. Je nach deren Beschaffenheit kann diese stärker trennen oder verbinden, so wie eine kleine Gasse oder ein Platz verbindet, wohingegen eine stark befahrene Straße trennt. Während der abstrakte Raum der Industriegesellschaft zu einer Homogenität hinstrebt, die aber nicht zum Letzten verwirklicht werden kann, also in der Leugnung und Bekämpfung der Differenzen zerbrochen bleibt, können die einzelnen Elemente, die verschiedenartigen Räume, über die Akzeptanz und Akzentuierung der Unterschiede und in Bezugnahme aufeinander, im differentiellen Raum tatsächlich zu einer Einheit zusammengefügt werden. So hofft Lefebvre wenigstens: „It will also restore unity to what abstract space breaks up – to the functions, elements and moments of social practice“(Lefebvre, 2015, S.52). Letztlich ist dieser differentielle Raum nichts anderes als der urbane Raum, denn der „städtische Raum *ist* konkreter Widerspruch“(Lefebvre, 2014, S.46), oder an anderer Stelle: „The *urban* [...] is a *difference*, or rather an ensemble of differences“(Lefebvre, 1996, S.131). Hier wird offensichtlich, dass ein direkter Zusammenhang zu Lefebvres strategischer Hypothese der vollständigen Urbanisierung der Gesellschaft besteht. Der differentielle Raum ist der Raum jener utopischen, urbanen Gesellschaft, die Lefebvre entwirft. „Sobald das verstädterte Raum-Zeit-Gebilde nicht mehr durch die industrielle Rationalität definiert wird – durch deren Streben nach Homogenität –, erscheint es differentiell, jeder Ort und jeder Augenblick existieren nur als Teil eines Ganzen, durch Kontraste und Gegensätze, die den Ort mit anderen Orten, den Augenblick mit anderen Augenblicken verbinden und somit herausheben“(Lefebvre, 2014, S.43 f.). Dementsprechend gelte es die

industriell-rational-unternehmerische Logik hinter sich zu lassen, um die Stadt als intermediäre Ebene zu stärken, und den Blick auf die urbane Gesellschaft hin zu öffnen. „Der urbanistische Gedanke [...], also die Reflexion über die Stadtgesellschaft, bringt Fakten wieder zusammen, die von der Geschichte geschaffen und getrennt wurden. Quelle, Ursprung, Schwerpunkt dieses Gedankens ist nicht mehr das Unternehmen. Es kann von keinem anderen Standpunkt als dem der Begegnung, der Gleichzeitigkeit, des Zusammenkommens ausgehen – das heißt von den spezifischen Merkmalen der verstädterten Form“ (Lefebvre, 2014, S.43). Der Ursprung dieses Wandels liegt also in der Überwindung des ökonomischen Gedanken, in der Betonung der Zusammenkunft, im Schaffen urbaner Orte und damit im Gegen-Raum (*contre-espace*), konzipiert als Gegen-Plan (*contre-plan*), realisiert als Gegen-Projekt (*contre-projet*), letztlich einem Raum der Gegenkultur. Dieser neue Raum müsse dabei aus einer Praxis hervorgehen und fände zunächst auf der privaten, auf der sinnlich-konkreten Ebene des Wohnraums ihren Ausgangspunkt, müsse dann jedoch auf die mittlere, die städtische Eben übergreifen. Dem Wohnraum schreibt Lefebvre auch eine imaginäre, eine poetische Dimension zu, eine emotionale Bindung an den Ort, und setzt ihn so in Gegensatz zur Begrifflichkeit des Lebensraumes, der das menschliche Wesen auf elementare Funktionen, wie Nahrungsaufnahme, Schlaf und Reproduktion beschränke, und den er dem rationalistischen Urbanismus zuschreibt. (vgl. Lefebvre, 2014, S.88 ff.) Analog dazu postuliert Lefebvre die These der Vorrangstellung des Raumes über die Zeit: „space is assuming an increasingly important role in supposedly ‚modern‘ societies, and [...] if this role is not already preponderant it very soon will be“ (Lefebvre, 2015, S.412). Die Probleme der Zeit, analysiert über die Dialektik Hegels und den historischen Materialismus Marxs, sind mit Lefebvres Werk zu Problemen des Raumes geworden. Der Philosoph und Kunsthistoriker Ralph Ubl sieht es gar als *Lefebvres* zentrale Leistung, „den Raum (und nicht die Zeit) als Medium sozialer Veränderungen zu denken“ (Ubl, 2002, S. 135). Im Zentrum steht ab dem Aufkommen des abstrakten Raumes und noch weiter verstärkt im differentiellen Raum der Gegensatz zwischen Zentralität und Peripherie. (Schmid, 2010, S. 271-281)

### **2.2.2. Sozialtheoretisches Fundament und Konzeption der kritischen Stadtforschung**

Einigkeit besteht darüber, dass Lefebvres Arbeiten den Grundstein für eine neue Forschungstradition und zwar die kritische Stadtforschung legten. Zunächst wurden allerdings vorrangig *Le droit à la ville* und *La révolution urbaine* rezipiert. Manuel Castells legte, inspiriert durch Lefebvres urbane Revolution, seine strukturalistische Theorie der kollektiven Konsumtion vor, aus der die lange einflussreiche *New Urban Sociology* hervorging. David Harvey wiederum entwickelte in

Auseinandersetzung mit Lefebvre, Marx und Engels seine politische Ökonomie der gebauten Umwelt. Zusammenfassend aufbereitet in *Limits to Capital* (1982) bildete diese fortan die Basis von Harveys Arbeiten zu Stadt und Raum, wobei er sich jedoch weitestgehend auf das Reproduktionsschema des Kapitals beschränkt. Ebenso fand die Vorstellung eines Rechts auf Stadt bald Eingang in die Debatte und dient noch heute als Slogan zahlreicher urbaner Bewegungen weltweit. Allerdings wird dieses dabei auf vielfach verschiedene Weise, etwa im Sinne der Forderung nach *urban citizenship*, interpretiert. (vgl. z.B. Holm et al., 2011, S.7-24) *La production d'espace* rückte hingegen erst spät in den Fokus, wohl auch, weil bis 1991 keine Übersetzung ins Englische vorlag. Seit jedoch die empirischen Arbeiten auf Basis des, im Rahmen des strukturalistischen Regulationsansatzes entworfenen, postfordistischen (liberalproduktivistischen) Entwicklungsmodells eine neue Bedeutung des Raumes nahe legten, und Ansätze wie die aufkeimende Neue Regionalökonomie, das *World City* (John Friedmann) oder das *Global City* Modell (Saskia Sassen) die Raumdebatte und damit den *spatial turn* weiter befeuerten, bot und bietet es sich an, auf Lefebvres Konzept der Produktion des Raums als raumtheoretischem Unterbau zurückzugreifen. Bislang werden seine theoretischen und epistemologischen Grundlagen jedoch meist nur unzureichend berücksichtigt. (vgl. Schmid, 2010, S.31-70)

Die von Anfang an transdisziplinäre Ausrichtung der kritischen Stadtforschung, die im englischsprachigen Raum gewöhnlich weiter in die *Critical Urban Theory* und *Critical Urban Studies* differenziert wird, mag dazu beigetragen haben, dass diese häufig deskriptiv, als bloßes Sammelbecken, für linksgerichtete Stadtforschungsansätze im Zeitraum nach 1968 angesehen wird. Neil Brenner, neben David Harvey wohl ihr bekanntester zeitgenössischer Vertreter, argumentiert jedoch, dass der *Critical Urban Theory* gleichzeitig ein gemeinsames sozialtheoretisches Fundament zugrunde liege: die kritische Theorie der *Frankfurter Schule*. In Auseinandersetzung mit dieser identifiziert Brenner vier untereinander verbundene Elemente, die der *Critical Urban Theory* als Leitlinien dienen: ihre theoretische Grundorientierung, ihre Reflexivität, ihre Kritik der instrumentellen Vernunft und die Kontrastierung der Wirklichkeit mit dem Möglichen. Entsprechend ihrer theoretischen Grundorientierung sei die *Frankfurter Schule* gekennzeichnet durch epistemologische und philosophische Reflektionen, die Entwicklung formeller Konzepte, diverse Formen der Analyse historischer Entwicklungen und deren Generalisierung, wobei sowohl deduktive als auch induktive Argumentationsketten zum Einsatz kämen. So könnten diese freilich auch auf empirischen Erkenntnissen aufbauen. Zwar sollten diese theoretischen Entwürfe durchaus Hinweise darauf bieten, in welche Richtung sozialer Wandel verlaufen könnte und sollte, konkrete Strategien hierzu würden jedoch nicht geboten. Die *Frankfurter Schule* bliebe vielmehr dem Moment der Abstraktion verhaftet. Dabei seien die so entwickelten Theorien, entsprechend ihrer Reflexivität, immer unter Berücksichtigung ihrer spezifischen historischen Kontexte zu verstehen. Das bedeute

einerseits, jeglichen Standpunkt von dem behauptet wird, er stünde außerhalb dieses Kontextes, abzulehnen, und andererseits, der Frage zu folgen, wie gegensätzliche, antagonistische Formen des Wissen, des Bewusstseins und der Subjektivität der gleichen historischen sozialen Formation entspringen. In Bezug auf die moderne Gesellschaft bedeute dies insbesondere die Widersprüchlichkeiten innerhalb der Entwicklung des Kapitalismus aufzudecken. Einher ginge damit eine Kritik der instrumentellen Vernunft, die Ablehnung der gesellschaftlichen Verallgemeinerung von Zweckrationalitäten, also der effizienten Kopplung von Mitteln und Zwecken, ohne die Zwecke selbst kritisch zu hinterfragen. Dementsprechend würde rigoros gegen jegliche Formen des instrumentellen sozialwissenschaftlichen Wissens, das in den Dienst bestehender Machtstrukturen gestellt wird, um diese in ihrer Effizienz und Effektivität bei der Dominierung der sozialen und physischen Welt zu stärken, Stellung bezogen. Eine Orientierung an technokratischen Visionen werde also strikt abgelehnt. Hinzu kommt die Zielsetzung, die Diskrepanz zwischen der Realität und dem Möglichen offen zu legen, denn die dialektische Kritik der kapitalistischen Moderne inkludiere neben einer kritischen Auseinandersetzung mit systematischer Exklusion, Unterdrückung und sozialer Ungerechtigkeit auch die Betonung von Möglichkeiten der Befreiung: „The task of critical theory is therefore not only to investigate the forms of domination associated with modern capitalism, but equally, to excavate the emancipatory possibilities that are embedded within, yet simultaneously suppressed by, this very system“ (Brenner, 2009, S.203). So gelte auch für die Forschungsarbeit der kritischen Stadtforschung, dass sozialwissenschaftliches Wissen nicht dazu dienen sollte, vorhandene Machtstrukturen zu stärken, sondern im Gegenteil mögliche Katalysatoren revolutionären sozialen Wandels aufzuzeigen. Die der Entwicklung von urbanen Räumen zugrundeliegenden Mechanismen und Machtkonstellationen und damit deren Formbarkeit aufzudecken, sieht er als die Kernaufgabe der kritischen Stadtforschung: „critical urban theory emphasizes the politically and ideologically mediated, socially contested and therefore malleable character of urban space – that is, its continual (re)construction as a site, medium and outcome of historically specific relations of social power“ (Brenner, 2009, S.198). Dementsprechend wird beharrlich darauf gedrungen, dass eine andere, demokratischere, sozial gerechtere, nachhaltigere Stadtentwicklung möglich sei, auch wenn diese momentan durch die dominanten institutionellen Ausrichtungen, Praktiken und Ideologien unterdrückt werde. Heute bezieht sich dies insbesondere auf die neoliberale Stadtentwicklung (siehe Kapitel 3.3). (vgl. Brenner, 2009)

Neben diesen, aus dem Denken der *Frankfurter Schule* abgeleiteten, sozialtheoretischen Grundlagen, ist insbesondere die deutschsprachige kritische Stadtforschung, bzw. kritische Stadtsoziologie, wie sie hier vielfach auch betitelt wird, entscheidend von einer folgenschweren Position geprägt, die bei Lefebvre bereits in ähnlicher Form als strategische Hypothese aufscheint. Bezogen wird diese von Hartmut Häußermanns und Walter Siebels 1978 erschienenen *Thesen zur Soziologie der Stadt* (vgl.

Häußermann/Siebel, 2013), welche „rückblickend als Gründungsdokument einer ‚kritischen Stadtsoziologie‘ im deutschen Sprachraum betrachtet werden“ (Frank et al., 2012, S.199) können. Häußermann und Siebel stellen in diesem Artikel fest, dass die „Gemeinde als lokalspezifische soziale Institution, die eigenständiger Gegenstand soziologischer Theoriebildung werden könnte“(Häußermann/Siebel, 2013, S.102), nicht mehr existiere. Demnach sei, wenigstens in den westlichen Gesellschaften, bereits 1978 der Punkt erreicht, dass Städte keine politisch oder ökonomisch eigenständige Einheit mehr darstellten, stattdessen in nationale und internationale Regulationsregime und Märkte eingebunden seien und sich zudem der Gegensatz zwischen Stadt und Land aufgehoben habe: „Stadt und Land sind keine Kategorien mehr, die unterschiedliche Produktions-, Reproduktions-, und Herrschaftsformen bezeichnen. Der Gegensatz von Stadt und Land hat sich aufgelöst zu einem Mehr-Oder-Weniger vom Selben, also Disparitäten, die [...] innerhalb verstädterter Gebiete wie zwischen diesen und ländlichen Regionen auftreten“(Häußermann/Siebel, 2013, S.103). Hier kommt klarerweise eine stark polit-ökonomisch orientierte Sichtweise zum Ausdruck. Allerdings beziehen sie sich auch auf die Entwicklung kultureller Differenzen zwischen städtischen und ländlichen Räumen: „Wir finden zwar heute noch große Unterschiedlichkeiten in den Lebensformen- und auffassungen in Stadt und Land vor, es handelt sich aber um kulturelle Besonderheiten und Phänomene eines cultural lag, die einem raschen Wandel unterworfen sind. Sie geben keine Grundlage mehr ab für eine soziologische Stadttheorie“ (Häußermann/Siebel, 2013, S.113). Die sozialen Unterschiede innerhalb von Städten, und damit zwischen verschiedenen sozialen Klassen seien heute größer, als zwischen Stadt und Land. Demgemäß sei „die Untersuchung der Stadt in Wirklichkeit die Untersuchung der ‚modernen‘ (=industriellen) Gesellschaft, die Stadt also nur der Ort, an dem die Gesellschaft in ihrer Struktur und ihren Konflikten erscheint“ (Häußermann/Siebel, 2013, S.103). Diese Position vertreten Häußermann und Siebel auch in den Folgejahren konsequent weiter (vgl. z.B.): „Die Stadt ist nicht mehr die Ursache für gesellschaftliche Entwicklungen, sondern deren Bühne. Sie ist nicht mehr Subjekt, sondern Objekt der Entwicklung geworden“(Häußermann/Siebel, 2004, S.100). Dementsprechend habe eine Soziologie der Stadt „anzuknüpfen an den gesellschaftstheoretischen Ansätzen, die den Zusammenhängen zwischen politischen, ökonomischen, sozialen und räumlichen Entwicklungen auf gesamtgesellschaftlicher Ebene mit denen auf lokaler Ebene nachgehen“ (Häußermann/Siebel, 2013, S.102). Ansätze, die nicht von einem gesamtgesellschaftlichen Interesse getragen werden, sondern sich auf aktuelle Problemlagen in der Stadtplanung beziehen, diskreditieren sie in Anlehnung an Bernhard Schäfers hingegen als „Stadtplanungssoziologie“ (Häußermann/Siebel, 2013, S.102). Diese fokussiere sich darauf, im Stile einer Hilfswissenschaft der Administration anwendbare Ergebnisse zu liefern, die zur kurzfristigen Bekämpfung krisenhafter Symptome herangezogen würden, anstatt sich mit deren gesellschaftlichen Wurzeln zu befassen. Um praxisrelevant für die planende Verwaltung zu sein,

richte sich die Stadtplanungssoziologie maßgeblich an der administrativen Problemperson und damit vorrangig der räumlich-physischen Dimension der Stadtentwicklung aus, wobei die Restriktionen der Praxis die Perspektive weiter einengten. Somit sei eine derartig ausgerichtete Stadtforschung entpolitisiert und letztlich durch „Theorielosigkeit und Banalität“ (Häußermann, Siebel, 2013, S.102) gekennzeichnet. Demgegenüber identifizieren Häußermann und Siebel drei zentrale Aufgabenfelder, mit denen sich eine kritische Soziologie der Stadt zu befassen habe. Erstens müsse diese Wissenschafts- und Ideologiekritik üben – insbesondere gegenüber der anwendungsorientierten Stadtsoziologie. Zweitens gelte es, über die Analyse von ausschnittshaften Extremsituationen und statistischen Datensätzen hinaus, die tatsächliche Situation und Entwicklung der Reproduktionsbedingungen von verschiedenen lohnabhängigen Bevölkerungsschichten zu erfassen, also auch empirisch tätig zu werden. In diesem Zusammenhang weisen Häußermann und Siebel darauf hin, dass die von den Administrationen auch zu jener Zeit bereits eingeleiteten Sanierungsmaßnahmen vielfach eine Verschlechterung der Lebenssituation benachteiligter sozialer Klassen nach sich zöge. Drittens müsse sich eine kritische Stadtsoziologie mit der Krise der staatlichen Stadtpolitik befassen. Dabei verweisen sie einerseits auf Hoffnungen zur Basismobilisierung und kollektiven Selbstverwaltung, heben andererseits jedoch das auch damals schon bestehende Problem der kommunalen Finanzmisere hervor. (vgl. Häußermann/Siebel, 2013)

Natürlich hat sich die Gesellschaft seit dem Abdruck von Häußermanns und Siebels neomarxistisch gefärbten *Thesen zur Soziologie der Stadt* aus dem Jahr 1978, in vielerlei Hinsicht gewandelt. Insbesondere hat sich der damals bereits eingeläutete Übergang von der Industrie- zur Dienstleistungsgesellschaft vollumfänglich vollzogen. Einher geht damit ein weitgehender Bedeutungsverlust der sogenannten Arbeiterklasse, wie Häußermann und Siebel sie in ihrem Artikel noch betiteln. Während diese zweifelhafte Ehre heute primär Langzeitarbeitslosen und anderen unterprivilegierten Bevölkerungsgruppen, wie beispielsweise Asylsuchenden, zufällt, bildete damals noch diese Arbeiterklasse die Unterschicht, der seinerzeit, im Gegensatz zu heute, eine strategische Bedeutung als politischer Akteur zugeschrieben wurde. Auch waren Verschiebungen in der sozialräumlichen Polarisierung, wie etwa „ein Ende der Dynamik der Suburbanisierung der Mittelschichten, Prozesse der Gentrifizierung oder gar eine sogenannte Renaissance der Städte [...] nicht absehbar“ (Gestring, 2013, S.125). Da die hieraus resultierenden sozialen Problemlagen heute vielfach marktförmig bewältigt werden sollen (vgl. Kapitel 3.3), hat sich zudem der Stellenwert des Sozialstaates und der Planung und damit auch der soziologischen Forschung deutlich verändert: „Durch die verstärkte Markt- statt Planungsorientierung ist die Stadtsoziologie seltener gefragt. Veränderte Steuerungsmodi stellen somit sowohl Änderungen des Forschungsgegenstandes dar als auch neue Rahmungen für Forschung und Lehre“ (Wehrheim, 2013, S.143). Dementsprechend hat der Druck auf Stadtforscher\*innen, sich im Wettbewerb um Förderungen nach den legitimatorischen

Interessen der städtischen Administrationen zu richten, noch weiter zugenommen. Abgesehen davon ist darauf hinzuweisen, dass sich Häußermann und Siebel, wie viele andere auch, in der Folgezeit von einer neomarxistischen Ausdrucksweise mehr und mehr abwandten, und dementsprechend die Thematik der Klassenverhältnisse wenigstens in der Wortwahl in den Hintergrund rückte und an die Stelle einer generellen Kritik am Kapitalismus jene des Neoliberalismus rückte. Dennoch lässt sich auch heute noch an den drei postulierten, zentralen Aufgabenfeldern einer kritischen Stadtforschung anknüpfen. So bildet die Reflektion der eigenen Kultur und der davon abgeleiteten Deutungsmuster, im Sinne einer Ideologiekritik, eine Grundvoraussetzung für eine kritische Stadtforschung, deren Personal sich weiterhin weitestgehend aus den Reihen des sogenannten Bildungsbürgertums rekrutiert. Ebenso gilt es nach wie vor die Forderung nach einer eingehenden Untersuchung des Alltags der urbanen Bevölkerung aufzugreifen, um einerseits soziale Ungleichheiten offenzulegen und andererseits die empirische Fundierung von Diagnosen und theoretischen Ansätzen sicherzustellen. Auch die Untersuchung staatlicher Stadtpolitik, insbesondere in Bezug auf den sozialen Wohnungsbau oder auch der staatlichen Förderung der Kreativwirtschaft, bleibt, gerade bei einem Verständnis von Stadt als einem Ausdruck gesamtgesellschaftlicher Wirkkräfte, eine wichtige Forschungsperspektive. Den zentralen Anknüpfungspunkt kritischer Stadtforschung bilden jedoch weiterhin die These der Auflösung der Stadt als eigenständiger soziologischer Kategorie und die davon abgeleitete Notwendigkeit der Auseinandersetzung mit gesamtgesellschaftlichen Strukturen, besteht darin doch einer der Eckpfeiler ihrer theoretischen Fundierung. Als vordringliche Begründung für diese Sichtweise, wird meist angeführt, dass sozialräumliche Disparitäten heute quer zu den Kategorisierungen Stadt und Land lägen: „Man denke nur an das Auseinanderfallen der Entwicklungsmuster von Großstädten oder an wachsende innerstädtische Disparitäten infolge der wachsenden sozioökonomischen Segregation und der Herausbildung von benachteiligten Quartieren“ (Gestring, 2013, S.126). (vgl. Häußermann/Siebel, 2013; Frank et al., 2012; Gestring, 2013; Keller, 2013; Wehrheim, 2013; Kemper/Vogelpohl, 2013)

Letztlich charakterisiert sich die kritische Stadtforschung damit durch eine an den historischen Materialismus angelehnte Sichtweise sozialen Wandels, der im Sinne einer teleologischen, gesellschaftlichen Entwicklung über die Dialektik der Klassengegensätze vorangetrieben und durch historisch spezifische, aufeinander folgende Gesellschaftsformationen getragen wird. Im Zentrum des Interesses stehen soziale Ungleichheiten, Machtverhältnisse und deren historische Genese. Die Stadt tritt dabei heute lediglich als Bühne, als Katalysator, als Filter oder Kompressor gesellschaftlicher Entwicklungen zu Tage, nicht jedoch als deren Ursache: „Eine kritisch orientierte sozialwissenschaftliche Stadtforschung [...] verzichtet auf einen starken, zur Erklärung von Stadtentwicklungsprozessen verwendeten Stadtbegriff. Stattdessen bemüht sie sich um eine

Reflexion der gegenseitigen Konstitution von Stadt, Raum und den aktuellen wie historischen sozialen Verhältnissen“(Kemper/Vogelpohl, 2013, S.24).

## **2.3. Die eigenlogische Stadtforschung**

### **2.3.1. Wider eine Stadtforschung ohne Stadt**

Genau an jener zentralen, von Häußermann und Siebel vorgetragenen These, dass die Stadt heute keine eigenständige soziologische Kategorie mehr sei, entzündet sich allerdings seit einigen Jahren im deutschsprachigen Raum ein Perspektivenstreit in der Stadtforschung. Ausgefochten wird dieser zwischen Vertreter\*innen der kritischen Stadtforschung einerseits und der sogenannten Eigenlogik der Städte (EdS) andererseits. Die maßgeblichen Fragestellungen, um die in diesem Streit gerungen wird, lassen sich wie folgt zusammenfassen: „Kann Stadt als ‚eine eigenständige Ursache gesellschaftlicher Entwicklungen‘ [...] verstanden werden? Was sonst, wenn nicht ‚die Stadt‘, sollte im Fokus der Teildisziplin Stadtsoziologie stehen? Was gewinnt und was verliert man, wenn man das Städtische als eigenständigen Modus der Vergesellschaftung begreift? Und schließlich: Wie und worüber soll man forschen?“(Frank et al., 2012, S.197). Die Eigenlogiker\*innen, und allen voran ihre beiden Galionsfiguren Martina Löw und Helmuth Berking, attackieren die oben dargestellte Grundannahme der kritischen Stadtforschung unter dem Schlagwort der „Subsumtion der Stadt unter die Gesellschaft“(Löw, 2012, S.32). Diese führe dazu, dass eine „Stadtforschung ohne Stadt“(Berking, 2008, S.16) betrieben werde. Anstelle der Erforschung der Stadt an sich vollziehe man Gesellschaftsanalysen in der Stadt. Wenn allerdings im Zentrum der Stadtforschung eine Leerstelle steht, mache dies letztlich eine differenzierte, theoretische und empirische Ergründung der Stadt als Forschungsgegenstand unmöglich: „Die Stadtsoziologische Forschung ohne Stadt ist nicht nur blind für die Differenz zwischen Städten, für die Eigenlogiken und lokalen Kontextbedingungen ‚dieser‘ im Unterschied zu ‚jener‘ Stadt, sondern auch für die ‚Stadt‘ als Wissensobjekt selbst“(Berking, 2008, S.16). Ebenso distanzieren sich die Eigenlogiker\*innen von Ansätzen, die kleinräumige Vergesellschaftungsprozesse wie Stadtteile, Quartiere oder Milieus im Blick haben, denn auch hier ginge es „um die spezifischen Orte spezifischer sozialer Gruppen *in* der Stadt“(Berking/Löw, 2008, S.8). In beiden Fällen geriete „nicht nur das Spezifische der Vergesellschaftungsform Stadt, sondern auch die Besonderheit *dieser* Stadt als Gegenstand der Forschung“(Berking/Löw, 2008, S.8) aus dem Blick. In der Forderung Städte in ihrer Unterschiedlichkeit zu analysieren erhalten die Eigenlogiker\*innen durchaus Schützenhilfe, etwa von Seiten der Politikwissenschaften. (vgl. z.B. Zimmermann et al., 2014) Man solle sich dementsprechend auf einer mittleren Ebene zwischen makrostrukturellen und konkretionslogischen

Ansätzen positionieren und Stadt als eine „genuin eigenständige Vergesellschaftungsform“ (Berking, 2008, S.17) begreifen. Denn letztendlich könne die Stadtsoziologie „zwar viel über die Stadt als Laboratorium der Gesellschaft sagen, aber bisher nur wenig über die Stadt als distinktives Wissensobjekt der Sozialwissenschaften“ (Berking/Löw, 2008, S.9). Eingebettet wird diese Kritik in eine Anklage von Modernitätskonzepten, die „die Herausbildung moderner Gesellschaftsformationen als mehr oder weniger monokausale Wirkung von Differenzierungsprozessen oder Produktionsverhältnissen“ (Berking/Löw, 2008, S.9) verstünden. Kulturelle, multikausale und pluralistische Ansätze würden hingegen vernachlässigt. Zu verstehen ist dies als ein Seitenhieb auf die polit-ökonomischen Erklärungsansätze des historischen Materialismus und seine teleologische Dialektik sozialen Wandels: „Ein Modernitätsverständnis aber, das der gesellschaftlichen Entwicklungsdynamik Determinismus unterstellt, kann der Stadt allenfalls noch Funktionen im System des globalen Kapitalismus zuerkennen, die Bedeutung der Städte und des Lokalen aber für gesellschaftlichen Fortschritt nicht benennen“ (Berking/Löw, 2008, S.9). Dabei werde außer Acht gelassen, dass der allgegenwärtige Prozess der Globalisierung zunehmend als lokal produziert verstanden werde (Glokalisierung), was eine Schwächung der nationalstaatlichen Ebene und gleichzeitig eine Stärkung der Städte impliziere. Es sei daher nicht plausibel, dass die Gesamtgesellschaft relevanter als die Ebene der Stadt sei. Stattdessen müsse die Stadt konzeptionell vielmehr als „strukturbildend, [...] als gestaltendes Element im Globalisierungsprozess begriffen werden“ (Berking/Löw, 2008, S.10). Allerdings fehle der Stadtforschung bislang „das empirische Wissen über die eigenlogische Entwicklung von Städten und deren Rahmenbedingungen sowie eine systematische soziologische Typenbildung von Städten“ (Berking/Löw, 2008, S.12). Genauso bestünde kein Wissen zum relationalen Verhältnis der Städte zueinander, was deren Wahrnehmung und das Handeln von Akteuren präge. Auch habe die Stadtforschung bislang kaum Antworten auf Fragen geliefert, die seit dem *cultural turn* der Sozial- und Geisteswissenschaften an sie herangetragen werden. Genannt werden hier unter anderem „Fragen nach kumulativen Strukturen lokaler Kulturen und ihrer Sedimentbildung in der Materialität der Städte oder in der Stadt als kollektivem Gedächtnis“ (Berking/Löw, 2008, S.11). Geschlussfolgert wird daraus, dass es eines Paradigmenwechsels bedürfe, einer theoretisch-konzeptionellen und methodisch-empirischen Neuorientierung, bzw. gar einer Neuerfindung der Stadtforschung. (vgl. Berking/Löw, 2008; Berking, 2008; Löw, 2012 S.32-40; Frank et al., 2012)

### 2.3.2. Erkenntnistheoretische Grundlagen und Konzeptionierung

Die konzeptionelle Idee hinter der eigenlogischen Stadtforschung lautet also: „Nicht länger und ausschließlich *in* den Städten zu forschen, sondern die *Städte* selbst erforschen, ‚diese‘ im Unterschied zu ‚jener‘ Stadt zum Gegenstand der Analyse machen“ (Berkling/Löw, 2008, S.7). Während sich die kritische Stadtforschung zuvorderst von der makrosoziologischen Perspektive des historischen Materialismus anleiten lässt, die Stadt als abgrenzbaren Gegenstand ablehnt und daher Stadtsoziologie als Gesellschaftsanalyse in der Stadt sieht, begreift die eigenlogische Stadtforschung die Stadt als eine raumstrukturelle Form, die sich aus sich selbst heraus lokal different ausbildet und so durch eine Eigenlogik auszeichnet. Zu verstehen ist der Begriff der Eigenlogik allerdings weder als „bloße Besonderheit des Allgemeinen [...], noch ist tatsächlich eine ‚Logik‘ gemeint, also eine rationale Gesetzmäßigkeit oder gar eine verborgene Vernunft als gemeinsamer Nenner städtischen Gebahrens. Vielmehr ist die Kombination von ‚eigen‘ (nämlich: singulär) und ‚Logik‘ eine paradoxe Kombination: Etwas ist eigen und hat dennoch eine Logik – *diese* Logik, *seine* Logik“ (Gehring, 2008, S.156).

Auch wenn die eigenlogische Stadtforschung keinen monolithischen Block darstellt, so lassen sich dennoch drei soziologische Theorietraditionen identifizieren, die diesen Ansatz prägen, und zwar eine wissens- und kultursoziologische, eine raumtheoretische und eine praxeologische Perspektive. (vgl. Frank et al., 2012, S.203-207) Erstens wird in wissens- und kultursoziologischer Hinsicht das *Thomas-Theorem* aufgegriffen und dementsprechend davon ausgegangen, dass jenes, was Menschen als real definieren, in seinen Konsequenzen auch real werde. Daher manifestiere sich die, erst einmal vielleicht auch nur imaginierte, empfundene Differenz in der Wirklichkeit von Städten über Handlungen, die von diesen Statuszuschreibungen angeleitet werden. Damit würden diese also über Rückkopplungsschleifen auch auf sozialer Ebene wirksam. Ohne einen Begriff von Stadt könnten solche Differenzen jedoch nicht angesprochen werden. Zweitens wird daher, hinsichtlich der raumtheoretischen Perspektive, vielfach auf die Raumsoziologie nach Martina Löw zurückgegriffen, um die Basis für einen solchen Stadtbegriff zu legen. Ausgehend von einer Kritik historischer absolutistischer und relativistischer Raumvorstellungen (vgl. Löw, 2015, S.9-129) entwickelt diese einen handlungstheoretischen, relationalen Raumbegriff, nach dem sich Raum in der Wechselwirkung von Handeln und Strukturen, über den Vollzug von Spacing und Syntheseleistung konstituiert. (vgl. Löw, 2015, S.130-230) Martina Löw stellt dabei „den *Prozeß* der Konstitution in den Mittelpunkt“ (Löw, 2015, S.151). Sie definiert Raum wie folgt:

*„Raum ist eine relationale (An)Ordnung sozialer Güter und Menschen (Lebewesen) an Orten. Der Begriff ‚soziale Güter‘ meint hier primär materielle Güter, da nur diese platzierbar sind. [...] Der Begriff der relationalen Anordnung bezeichnet mehreres. Die Relationalität wird betont, um*

*hervorzuheben, daß Raum durch die Elemente [...] und durch deren relationale Beziehung entsteht. Raum ist nie nur eine Substanz und nie nur die Beziehung, sondern aus der (An)Ordnung, das heißt aus der Platzierung in Relation zu anderen Platzierungen entsteht Raum. Dabei wird von einer (An)Ordnung gesprochen, um mit dem Ordnungsaspekt auf die strukturelle Dimension, mit dem Anordnen auf die Handlungsdimension der Konstitution von Raum hinzuweisen“(Löw, 2015, S.224).*

Die Konstitution von Raum vollzieht sich demnach also über zwei Prozesse – das Spacing und die Syntheseleistung. Kurz gefasst bezeichnet das Spacing das Platzieren von Gegenständen, also die Handlungsdimension, während die Syntheseleistung das Verknüpfen des Wahrgenommenen zu Räumen bezeichnet. Beide Teilprozesse sind dabei durch verschiedene Aspekte, insbesondere Raumvorstellungen, institutionalisierte Raumkonstruktionen und den Habitus vorstrukturiert, womit Löw also das Habitus-Konzept nach Pierre Bourdieu aufgreift (vgl. Löw, 2015, S.179-198). Spacing-Prozesse sind zudem Aushandlungsprozesse und daher mit Macht verknüpft. Strukturen versteht Löw in Anlehnung an Anthony Giddens „als Regeln und Ressourcen [...], die rekursiv in Institutionen eingelagert sind“(Löw, 2015, S.167). Dabei überträgt sie Giddens Dualität der Struktur aus seiner *Strukturierungstheorie* (1984) auf den Raum: „Der Konstitutionsprozeß von Raum ist strukturbildend und -reproduzierend. Die wechselseitige Zuordnung von Handeln und Struktur, die nur analytisch zu trennen ist, wird als *Dualität von Raum* bezeichnet“(Löw, 2015, S.226). Das praktische und in zweiter Ordnung auch das diskursive Bewusstsein ermöglichen die regelhafte Reproduktion räumlicher Strukturen und leiten diese an. „Von *institutionalisierten* Räumen ist dann die Rede, wenn die (An)Ordnungen über individuelles Handeln hinaus wirksam bleiben und genormte Syntheseleistungen und Spacings nach sich ziehen“(Löw, 2015, S.226). Räumliche Strukturen seien letztlich „*Formen gesellschaftlicher Strukturen*“(Löw, 2015, S.167), ähnlich wie zeitliche, politische, rechtliche, ökonomische, etc. es sind, und könnten zwar Handlungen ermöglichen oder verhindern, wirkten dabei jedoch nicht „rigide determinierend und stabilitätssichernd“(Löw, 2015, S.166). Konträr dazu stellt Löw allerdings an anderer Stelle klar: „Strukturen sind nicht abwägbar, man kann sich nicht zwischen Alternativen entscheiden“(Löw, 2012, S.95). Die Stadt wird nun als eine spezifische raumstrukturelle Form verstanden, die aus solch einem Konstitutionsprozess hervorgeht. Stadt sei, wie Berking feststellt, „zuallererst ‚Form‘, räumliche Form, oder präziser, ein sehr spezifisches räumliches Strukturprinzip“(Berking, 2008, S.19). In Rückgriff auf Louis Wirths „für die stadtsoziologische Forschung außerordentlich prägenden Versuch, Urbanität als spezifische räumliche Vergesellschaftungsform konzeptionell zu fassen“(Berking, 2008, S.18) spezifiziert Berking diese Form der Stadt. Er greift die Prinzipien der Größe, Dichte und Heterogenität, welche im Zentrum der Konzeptionierung nach Wirth stehen, auf, und definiert die Stadt, bzw. genauer die Großstadt, als „raumstrukturelle Form der Verdichtung“(Berking, 2008, S.19). Er kontrastiert sie, statt mit dem ländlichen Raum, mit dem Begriff des Territoriums: „Das Territorium als räumliches

Strukturprinzip setzt auf den Ausschluss, die Großstadt auf Einschluss. Das Eine braucht die Grenze und erhöht auf diese Weise die Homogenität im Inneren, das andere verneint die Grenze und erhöht die Dichte und die Heterogenität“ (Berking, 2008, S.19). Damit wird also zunächst auf eine inhaltliche Festlegung, was sich in der Stadt heterogen verdichtet, verzichtet. Vehement hingewiesen wird allerdings darauf, dass die eigenlogische Stadtforschung folglich die Heterogenität der Stadt im Blick hätte, während die kritische Stadtforschung mit dem Ausgangspunkt der Gesamtgesellschaft homogenisiere. Eine Perspektive, die weder der gegenüber dem Territorialstaat distinkten raumstrukturellen Form noch der Eigenlogik der Städte Rechnung trage, halte der Realität jedoch nicht stand. Schließlich sei offensichtlich, dass „New York nicht Wanne-Eickel und Eimsbüttel nicht Chicago ist“ (Berking, 2008, S.23). Im Sinne einer dritten wegweisenden Perspektive lässt sich „das gemeinsame theoretische Fundament der ‚Eigenlogik der Städte‘ [...] als praxissoziologisch informierter Ansatz, der Städten zutraut, die Alltagspraxis ihrer BewohnerInnen mit zu formen“ (Frank et al., 2012, S.206) bestimmen. In Anlehnung an Louis Wirth und Georg Simmel geht Berking davon aus, dass die quantitativen Parameter der Größe, Dichte und Heterogenität, welche die Stadt als raumstrukturelle Form der Verdichtung kennzeichnen, qualitative Effekte nach sich ziehen. Auch er rekurriert hier auf einen Begriff Bourdieus und zwar auf den der Doxa. Berking versteht darunter „jene auf Fraglosigkeit und Vertrautheit basierende ‚natürliche‘ Einstellung zur Welt, die mich praktisch mit den Prinzipien des Handelns, Urteilens und Bewertens versorgt“ (Berking, 2008, S.24). Er geht davon aus, dass auch die Erfahrung von Räumen und Orten doxisch ist, und sich die Doxa damit lokalspezifisch ausbildet. Gleiches gelte auch für die Großstadt als raumstrukturelle Form der Verdichtung und Heterogenität: „‚Stadt‘ geht mit Wahrnehmungs- und Gefühls-, mit Handlungs- und Deutungsschemata einher, die in ihrer Gesamtheit das ausmachen, was man als ‚großstädtische Doxa‘ auszeichnen kann“ (Berking, 2008, S.23). Er sieht diese als ein Resultat des Aufbrechens althergebrachter doxischer Gewissheiten im Zuge von Heterogenisierungsprozessen und der Pluralisierung von Normalitätsvorstellungen in der Großstadt. „Dieser neue, eben großstädtische ‚praktische Sinn‘ [...] verfügt, verordnet, erzwingt und ermöglicht die Habitualisierung des Flüchtigen, des Unsicheren und Fremden, seine Anverwandlung mit Vertrautheit und Zugehörigkeit“ (Berking, 2008, S.26). Für Berking dient diese großstädtische Doxa als eine Art Hintergrundmelodie, die von Stadt zu Stadt unterschiedlich ausfällt: „Jede große Stadt, so die These, evoziert die ihr eigene ‚natürliche Einstellung‘ zur Welt“ (Berking, 2008, S.27). So sieht er denn auch einerseits die Dichte, also die Frage, was sich in der Großstadt verdichtet, sowie andererseits die Doxa, also die Frage nach der lokalspezifischen Sinnwelt, als den konzeptionellen Rahmen, über den in der eigenlogischen Stadtforschung die Differenzen zwischen Städten erkundet werden sollten. Martina Löw konzentriert sich entsprechend ihrer Raumsoziologie anstatt auf lokalspezifische Sinnwelten hingegen stärker auf die Alltagspraktiken in den Städten, die über ihre Körperlichkeit in

den Habitus der Bewohner\*innen eingingen. Jede Stadt prägt demnach eigenlogisch einen gemeinsamen Habitus seiner Bewohner\*innen und überschreibt damit sogar milieuspezifische Ausprägungen. Löw nimmt an, „dass quer zu den Milieus die Taxifahrer, Hochschullehrer, Tänzer und Priester etc. einer Stadt gemeinsame Praxisformen ausprägen“ (Löw, 2012, S.82). Daneben gibt es in der eigenlogischen Stadtforschung jedoch noch eine weitere Adaption des Habitus-Konzeptes. Rolf Lindner entwirft einen Habitus der Stadt als städtische Individualität, so dass hier also die Stadt selbst zum Träger des Habitus wird. Diese Konzeption ist jedoch innerhalb der eigenlogischen Stadtforschung umstritten. (Berking/Löw, 2008; Berking, 2008; Löw, 2015; Löw, 2012, S.65-102; Frank et al., 2012)

### **2.3.3.Kritik an der eigenlogischen Stadtforschung**

Wie zu erwarten, blieb diese Attacke auf die Annahmen der kritischen Stadtforschung allerdings nicht unbeantwortet. Vielmehr sehen sich die Eigenlogiker\*innen inzwischen selbst in vielerlei Hinsicht mit harscher Kritik an ihrem Ansatz konfrontiert. Das oben thematisierte „Dauerdilemma soziologischer Stadtforschung auf dem Gebiet ihrer Gegenstandskonstruktion“ (Kemper/Vogelpohl, 2011b, S.16) wird dabei jedoch zunächst durchaus eingestanden: „Weder gelingt es die mannigfaltigen Sachverhalte und Problemlagen zu einer spezifisch ‚städtischen‘ sozialen Beziehung oder einer distinkten Form sozialer Organisation zu generalisieren [...], [noch] einen soziologischen Begriff der Stadt und des Städtischen, mit dem entscheidende soziale Beziehungen verdeutlicht werden könnten, sozialtheoretisch auszuformulieren“(Kemper/Vogelpohl, 2011b, S.16). Konstruktionen, die Ansätzen folgen, als städtisch wahrgenommene, soziale Phänomene mit als urban verstandenen, räumlichen Strukturen zu verknüpfen, würden jedoch in illegitimer Weise Soziales mit Nicht-Sozialem erklären. In der kritischen Stadtforschung wird Raum hingegen prinzipiell als der Gesellschaft untergeordnet bzw. durch diese produziert verstanden, und kann so nicht als unabhängige Variable eingeführt werden. Als exemplarisch für eine derartige illegitime Konstruktion wird etwa auf die Bestrebungen von Louis Wirth verwiesen, einen städtischen Lebenswandel aus den Kriterien der Größe, Dichte und Heterogenität abzuleiten. Da hier jedoch nicht nur eine bauliche, sondern durchaus auch eine soziale Dichte und Heterogenität gemeint ist, also die Konzentration differenter Lebensstile, Handlungen, Praktiken usw., ist dieser Einwand allerdings wenigstens fragwürdig. Nach Kemper und Vogelpohl ist die Stadt als soziale Tatsache, die sich auf den Begriff der Stadt soziologisch rückführen ließe, jedenfalls nicht feststellbar, weshalb man einerseits dazu übergegangen sei „in der Stadt die Gesellschaft zu suchen“ (Kemper/Vogelpohl, 2011b, S.17). Die Stadt werde dabei, analog zur Position von Häußermann und Siebel, als „Repräsentationsraum

sozialer Wirklichkeit“ (Kemper/Vogelpohl, 2011b, S.17) verstanden. Andererseits bezeichne der Ausdruck der Stadtsoziologie lediglich „ein Unterfangen, das darauf gerichtet ist, soziologische Aufklärung über das städtische Thema zu leisten. Die räumlich-bauliche Gestaltung und die Sozialverhältnisse der Städte, das gesellschaftliche Gespräch über ‚Städtisches‘ und seine Imaginationen oder der gesellschaftliche Wunsch nach ‚Urbanität‘ werden als Symptome gesellschaftlicher Problemlagen dechiffriert, die in der Stadt bzw. an dem Städtischen ihren Ausdruck finden“ (Kemper/Vogelpohl, 2011b, S.17). Eine solche Stadtsoziologie greift theoretische Ansätze einer allgemeinen Soziologie auf. Die Kritik an einer „Stadtforschung ohne Stadt“ (Berking, 2008, S.16) wird also als ungerechtfertigt aufgefasst, weil die Stadt nun einmal kein soziologisch abgrenzbarer Tatbestand sei. Gleichzeitig wird der Vorwurf abgewehrt, durch diese Unterordnung der Stadt unter die Gesellschaft werde in der kritischen Stadtforschung homogenisiert. Im Zentrum des Erkenntnisinteresses stehe vielmehr die Differenz. (vgl. Kemper/Vogelpohl, 2011b, S.15-18)

Umgekehrt wird nun allerdings der Ansatz der eigenlogischen Stadtforschung problematisiert. Auch wenn sich die Kritik an dieser hier nicht vollumfänglich darstellen lässt, so können die hauptsächlich vorgebrachten Kritikpunkte jedoch grob in insgesamt sechs Themenbereiche untergliedert werden. Diese betreffen die Interpretation des eigenlogischen Ansatzes als eine konzeptionell lokalistische Stadtforschung (1), die Homogenisierung der Stadt nach Innen (2), die Verwendung von Elementen aus *Bourdieu*s Handlungstheorie (3), eine forschungspraktische Kulturalisierung der Städte, wobei zudem ein argumentativer Zirkelschluss vollzogen werde (4), die unbestimmte Forschungsagenda und damit die Empirie (5) sowie das mangelnde kritische Potential des eigenlogischen Ansatzes (6). Jan Kemper und Anne Vogelpohl interpretieren die EdS-Forschungsperspektive als lokalistisch (1), da die Relevanz des Lokalen hier zur „forschungsleitenden Prämisse“ (Kemper/Vogelpohl, 2011b, S.30) erhoben werde. Wenn jedoch zunächst eine vorrangige Bedeutung des Lokalen für die Stadt vorausgesetzt und dann deren Betonung zur Aufgabe der Stadtforschung gemacht werde, so sei diese vorgebliche Bedeutung unhinterfragbar. Eine ökonomische, politische oder subjektiv-individuelle Relevanz einer Strategie der Lokalisierung wird nicht prinzipiell abgestritten, sie könne allerdings nur analysiert werden, wenn die Annahme selbst zum Forschungsgegenstand wird. Dies sei jedoch nicht möglich, wenn „‘Stadt‘ als das Lokale zum einzigen Referenzpunkt“ (Kemper/Vogelpohl, 2011b, S.30) stilisiert wird. Unberücksichtigt bliebe dabei die Eingebundenheit in translokale und -nationale Netzwerke und Zusammenhänge. Letztlich tendiere die eigenlogische Stadtforschung dazu, „jegliche ‚städtisch‘ genannte Situation als den ausschließlichen Effekt dieser Stadt selbst zu interpretieren“ (Kemper/Vogelpohl, 2011b, S.31) und sei damit lokalistisch. (vgl. Kemper/Vogelpohl, 2011a, S.7-14; Kemper/Vogelpohl, 2011b, S.18-36; Gestring, 2011; Höhne, 2011; Özkan, 2011; Frank et al., 2012; Kemper/Vogelpohl, 2013)

Da die Stadt dabei in ihrer Eigenlogik wiederum als Ganzheit homogen auftreten soll, ergebe sich (2) zudem genau jener Effekt der Subsumtion, der der kritischen Stadtforschung vorgeworfen wird. Stefan Höhne weist darauf hin, „wie sich im eigenlogischen Denken eine bemerkenswerte Doppelbewegung realisiert: Es verabschiedet sich einerseits von jeglicher Subsumtionslogik unter ein Universelles des Urbanen, fordert dies aber auf der Ebene der Universalität eigenlogischer Strukturen einer Stadt rigoros wieder ein“ (Höhne, 2011, S.55). Damit werden Differenzierungen innerhalb der Stadt unmöglich. „Gesamtstädte stellen in der EdS-Perspektive also einen homogenen Erfahrungsraum dar, der in den einzelnen Städten quer zu sozialen Merkmalen wie Alter, Bildung, Klasse, Geschlecht, etc. [...] einheitlich wahrgenommen wird, aber gegenüber den anderen Städten abzugrenzen ist“ (Kemper/Vogelpohl, 2013, S.12). Zudem würden Wechselwirkungen zwischen verschiedenen Maßstabsebenen gezielt ausgeblendet, und so insgesamt „zum einen eine Homogenisierung der Sozialverhältnisse der Städte ‚nach innen‘, zum anderen ihre Isolierung ‚nach außen‘ vorgenommen“ (Kemper/Vogelpohl, 2013, S.12). (vgl. Höhne, 2011; Kemper/Vogelpohl, 2013)

Als epistemologisch besonders problematisch wird (3) die Anwendung mehrerer Aspekte von Bourdieus Handlungstheorie dargestellt. Generell stehe im Zentrum des eigenlogischen Ansatzes, trotz seiner, mit dem Aufgreifen der Wechselwirkung von Handeln und Strukturen, vorgeblich poststrukturalistischen Ausrichtung, letztlich die „*Struktur, nicht Handlung*“ (Kemper/Vogelpohl, 2011b, S.19). Statt die Handlungsdimension zum Ausgangspunkt zu machen, würden „Strukturen zum unhintergehbaren, determinierenden Moment jeden Handelns erklärt“ (Kemper/Vogelpohl, 2011b, S.19). Zudem wird die Verwendung von Bourdieus Begriffen des Habitus und der Doxa kritisiert. Wie Norbert Gestring feststellt, ist diese „nicht in Einklang zu bringen mit Bourdieus Theorie“ (Gestring, 2011, S.43). Das Habitus-Konzept wird in der eigenlogischen Stadtforschung, wie oben dargestellt, auf zweierlei Art angewandt. In beiden Fällen gehe jedoch „die Bedeutung des Habitus als Vermittlungsinstanz zwischen der sozialen Positionierung im Klassengefüge einer Gesellschaft und der kulturellen Praxis (Lebensstile) verloren“ (Gestring, 2011, S.46). In Bezug auf Löws Konzeption, die Eigenlogik der Stadt schreibe sich in den Habitus ihrer Bewohner\*innen ein, konstatiert Gestring, diese sei geradezu konträr zu Bourdieus Überlegungen, da dieser den Habitus an homogenen Existenzbedingungen aufhänge: „Sie beschreiben gerade nicht eine Vereinheitlichung aufgrund der regionalen oder städtischen Zugehörigkeit. Denn in Städten kann von homogenen Existenzbedingungen keine Rede sein; die Sozialisationsbedingungen in Villenvierteln, gentrifizierten Innenstadtquartieren und Großsiedlungen am Stadtrand mögen als Beispiele genügen“ (Gestring, 2011, S.46). Im Hinblick auf Lindners These eines Habitus der Stadt im Stile einer Subjektivierung als eigenem Charakter kommt Gestring zu einem ähnlichen Schluss, denn ein solcher städtischer Habitus unterstelle „eine Homogenität, die es angesichts der ökonomischen, sozialen und kulturellen Vielfalt (nicht nur) in deutschen und europäischen Städten nicht geben kann“ (Gestring, 2011, S.46).

Genauso zeigt sich Gestring mit der Verwendung des Doxa Begriffes in der eigenlogischen Stadtforschung nicht einverstanden, da dabei dessen kritischer Gehalt verloren ginge. Doxa bezeichne bei Bourdieu klassenübergreifende Ordnungsbeziehungen, die stillschweigend hingenommen würden, die Aufgabe des kritischen Intellektuellen liege jedoch gerade in deren Zersetzung. (vgl. Kemper/Vogelpohl, 2011b, S.19f.; Gestring, 2011; Frank et al., 2012, S.210-213)

Außerdem wird von Kemper und Vogelpohl (4) eine forschungspraktische Kulturalisierung der Städte im Rahmen der eigenlogischen Perspektive identifiziert. Nach ihrem Verständnis besteht die unterstellte Eigenlogik in den Städten in den routinierten und habitualisierten Praktiken und geteilten doxischen Gewissheiten, die die Bewohner\*innen bewusst und unbewusst reproduzierten, womit „also *kulturelle* Strukturen [...] zum eigentlichen Gegenstand der Stadtforschung erklärt“ (Kemper/Vogelpohl, 2011b, S.20) würden. Dabei werde „*Kultur als Gesellschaft*“ (Kemper/Vogelpohl, 2011b, S.20) verstanden, während Akteurskonstellationen hingegen keine Berücksichtigung fänden. Wenn kulturelle Faktoren zum einzigen Explanans für „*Städte als erlebte Einheiten*“ (Kemper/Vogelpohl, 2013, S.11) erklärt werden, sei jedoch der Tatbestand der Kulturalisierung erfüllt. Sie führen aus: „Der Ausdruck ‚Kulturalisierung‘ benennt in der sozialwissenschaftlichen Diskussion Praktiken der Gegenstandskonstruktion, -beobachtung und -erklärung, die darauf hinauslaufen, erstens ‚Kultur‘ vor allem als überindividuelle, kollektive Größe auszudeuten, sie zweitens als statisch-beständige Größe zu verstehen, sie drittens zum entscheidenden Faktor in der Ausbildung individueller und kollektiver Identität und damit zur zentralen erklärenden Variable für Prozesse sozialen Handelns und Verhaltens, letztlich für soziale Ordnungsbildung zu erheben“ (Kemper/Vogelpohl, 2011b, S.31). Dies sei bei der eigenlogischen Stadtforschung der Fall, womit andere erklärende Faktoren, etwa polit-ökonomische, aus dem Blick gerieten. Auch würde der Soziogenese dieser kulturellen Strukturen nicht nachgegangen, vielmehr erschiene die jeweilige lokale Kultur „von Städten wie naturwüchsig gegeben und als deren beständiger und zukunftsbestimmender Charakterzug“ (Kemper/Vogelpohl, 2011b, S.29). Gleichzeitig bestehe darüber hinaus eine „Kongruenz von Explanans und Explanandum“ (Kemper/Vogelpohl, 2011b, S.32), womit also ein „insgesamt zirkuläres Erklärungsmodell“ (Kemper/Vogelpohl, 2011b, S.32) vertreten werde. Die Eigenlogik der Städte werde zunächst zu dem ernannt, was die Stadtentwicklungsprozesse bestimme, und solle umgekehrt „selbst aus der Untersuchung der Einzelphänomene erkennbar werden“ (Kemper/Vogelpohl, 2011b, S.32). So resümiert etwa auch Jan Wehrheim: „Der Anspruch, daraus eine Eigenlogik der Städte abzuleiten und so ein neues stadtsoziologisches Paradigma zu begründen, steht jedoch vor dem methodischen und theoretischen Problem, aus ausschließlich aus Stadt abgeleiteten Variablen Stadt wiederum zu erklären und intervenierende Variablen nicht nur zu isolieren, sondern als irrelevant erklären zu müssen. [...] Mit dieser offensiven Negation von Gesellschaft verkürzt die Eigenlogik-Hypothese mikrosoziologisch die

kulturelle Konstruktion der Wirklichkeit [...] bzw. begrenzt sie auf eine Mesoebene ‚Stadt‘“(Wehrheim, 2013, S.144). Es würden außerdem keine geeigneten Prozessbegriffe entwickelt, um die, für die Eigenlogik der Städte als zugleich konstitutiv und repräsentativ begriffenen, Phänomene der Stadtentwicklung zu erklären und transparent zu machen, was eine empirische Überprüfung erst ermöglichen würde. (vgl. Kemper/Vogelpohl, 2011, S. 20; S. 27-32; Frank et al., 2012, S. 213f.; Kemper/Vogelpohl, 2013; Wehrheim, 2013, S. 144)

Einher gehen mit dem argumentativen Zirkelschluss und den fehlenden Prozessbegriffen somit (5) Probleme in der Empirie. Es fehle eine klare inhaltliche Ausrichtung, was eigentlich analysiert werden soll: „Die EdS-Perspektive errichtet zwar ein um Lokalität und Kultur gruppiertes Gegenstandsverständnis von ‚Stadt‘. Sie wirft aber selbst keine zu klärende Fragestellung auf bzw. begründet keinen Problembezug, auf den hin die Forschungsperspektive ausgerichtet wird“ (Kemper/Vogelpohl, 2011b, S.33). Zwar sollten Städte hinsichtlich ihrer Eigenlogiken verglichen werden, was jedoch eigenlogisch funktioniere sei unklar, genauso wie die Frage, was die Auswahl der Vergleichsaspekte begründe. Ebenso bliebe die Frage ungeklärt, was sich in den Städten eigentlich konkret verdichtet. Daher müssten, obwohl „das Stadium eines auszuarbeitenden Arbeitsbegriffes längst durchlaufen“(Kemper/Vogelpohl, 2011b, S.36) sei, erst „konkrete Themen- und Fragestellungen“ (Kemper/Vogelpohl, 2011b, S.34) entwickelt werden. Dementsprechend bilanzieren Kemper und Vogelpohl: „Der Verzicht der EdS-Perspektive, jenseits der Behauptung einer ‚Eigenlogik der Städte‘ genauer zu spezifizieren, was an den Städten eigentlich untersucht wird, lässt die tatsächlichen Untersuchungsabsichten, die Themenwahl und die Auswahl der Kategorien zu ihrer Analyse undurchsichtig bzw. willkürlich werden“(Kemper/Vogelpohl, 2011b, S.34). Letztlich falle damit, etwa in den von Martina Löw vorgelegten (vorbereitenden) Studien zu München und Berlin, die Empirie hinter die Theorie zurück. Eine theoretische Tiefe werde nicht erreicht, die empirischen Studien blieben an der Oberfläche. (vgl. Kemper/Vogelpohl, 2011b, S.32-34; Frank et al., 2012, S.210)

Insgesamt wird aus dieser Gemengelage (6) ein mangelndes kritisches Potential abgeleitet. Insbesondere wird eine „implizite Konsens- und Stabilitätsorientierung“(Kemper/Vogelpohl, 2011b, S.34) erkannt. Diese komme einerseits durch die Homogenisierung der Städte nach innen und andererseits durch die fehlende Hinterfragbarkeit der tatsächlichen Existenz eigenlogischer Strukturen sowie eine fehlende Konzeptionierung ihrer Veränderlichkeit, also deren Zerschlagen, Deformieren, Erneuern oder Ersetzen, zustande. Die gegebenen sozialen Verhältnisse würden essentialistisch festgeschrieben und eine Analyse sozialen Wandels unmöglich gemacht. Zudem verstelle die einseitige Fokussierung auf kulturelle Strukturen, bzw. in der Praxis gar „auf vorgegebene, stereotype Stadtporträts den Blick auf den komplexen Prozess der Ausbildung von Alltagsroutinen“(Kemper/Vogelpohl, 2011a, S.8) und minimiere gleichzeitig „das Verständnis für den

politisch-ökonomischen Kontext, in dem sich Stadtentwicklungen entfalten“ (Kemper/Vogelpohl, 2011, S.8). Konflikte, asymmetrische Machtverhältnisse und divergierende Interessen in der Stadtentwicklung würden ausgeblendet. Zusätzlich wird ein „*Parteilicher Praxisbezug*“ (Kemper/Vogelpohl, 2011b, S.35) identifiziert, womit der Eigenlogik-Ansatz „affirmativ wirke und als Stichwortgeber für die Vermarktung von Städten fungiere“(Frank et al., 2012, S.215). Im Grunde würden jene Stereotype, die einer Stadt zugeschrieben werden, als deren Eigenlogik proklamiert. Damit werden Parallelen zwischen dem eigenlogischen Denken und dem Stadtmarketing gezogen. All dies stünde einem kritischen Blick auf die Stadt im Weg: „Ultimately, it seems that the Eigenlogik approach is uninterested in possibilities for spatial emancipation, and in imaginations that are affirmative of an alternative urban space and spatiality, which facilitate rather than erase differences without reifying them“(Özkan, 2011, S.179). In Summe wird eine inhärente Tendenz der Entpolitisierung der Stadtforschung zu Tage gefördert, was Hartmut Häußermann zu folgender Frage an die Vertreter\*innen der eigenlogischen Perspektive veranlasst: „Soll nun endlich die Stadtsoziologie als Krisenwissenschaft überwunden und an ihre Stelle eine – theoretisch ganz unvoreingenommene – Beschreibung lokaler Kulturen treten?“(Häußermann, 2011, S.164). Insgesamt greife ein solcher Ansatz deutlich zu kurz. „Erforschung von Gemeinden ist keine Stadtsoziologie, sondern eben eine Methode der empirischen Sozialforschung“(Häußermann/Siebel, 2013, S.102). (vgl. Kemper/Vogelpohl, 2011a, S.8; Kemper/Vogelpohl, 2011b, S.34-36; Häußermann, 2011; Özkan, 2011; Frank et al., 2012, S.215)

Zudem werden von Kemper und Vogelpohl Parallelen zu einer Forschungstradition der Geographie gezogen, die in der Vergangenheit stark in die Kritik geraten ist, und zwar der Landschaftsforschung. Dort sei es ebenfalls um „Eigenarten von Räumen“(Kemper/Vogelpohl, 2013, S.19) gegangen und der Untersuchungsgegenstand sei in ähnlicher Weise als erfahrbare Einheit konzipiert worden. Die konservativ geprägte Landschaftsforschung, die insbesondere Probleme in der Ansprache gesellschaftlicher Konflikte und dem Erklären sozialen Wandels gehabt habe, und innerhalb derer überhaupt das generalisierende Theoretisieren schwer gefallen sei, habe jedoch schon vor Jahrzehnten ihren Status als ernstzunehmende Teildisziplin der Geographie verloren: „sie galt als grundlegend unwissenschaftlich und als gesellschaftlich irrelevant“(Kemper/Vogelpohl, 2013, S.20). (vgl. Kemper/Vogelpohl, 2013, S.18-21)

## **2.4. Positionierung**

Was bedeutet dies nun für die vorliegende Arbeit? Insgesamt wird bei der Auseinandersetzung mit dem Thema kreative Leerstandsnutzungen eine Perspektive eingenommen, die in weiten Teilen jener

der kritischen Stadtforschung entspricht. Folglich bestimmen die vier Leitlinien der kritischen Stadtforschung nach Brenner den theoretischen Blickwinkel auf die Thematik, wobei gleichzeitig eine Rückbesinnung auf die Wurzeln, insbesondere auf das Werk Lefebvres als sinnvoll erachtet wird. Das Raumverständnis, das dieser Arbeit zugrunde liegt, basiert daher auf seiner dreidimensionalen Dialektik des Raumes. Einerseits äußert sich dies bei der Analyse der historischen Genese der Stadt, im Rückgriff auf Lefebvres Geschichte des Raumes, wobei die Utopie der urbanen Gesellschaft und des differentiellen Raumes aufgegriffen wird und als Gegenfolie, als normativer Maßstab, bei der Kritik der kontemporären Stadtentwicklung dient. Hierzu wird zunächst versucht, den Wandel der Stadt in den letzten Jahrzehnten, insbesondere deren Neoliberalisierung und die Entwicklung der *Creative City* in eine Aktualisierung seiner Konzeption des abstrakten, homogen-zerbrochenen Raumes, wie er in der funktionellen Stadt der fordistischen Moderne seinen Ausdruck fand, zu übertragen. Es werden beim Nachvollzug der historischen Entwicklung der Stadt, in die die Thematik der kreativen Leerstandsnutzung eingebettet wird, also Überlegungen dazu angestellt, wie sich das Zusammenspiel der drei Formanten des Raumes bis zum heutigen Zeitpunkt fortentwickelt hat (siehe Kapitel 3). Im Anschluss daran wird andererseits auch das Phänomen der kreativen Leerstandsnutzung selbst anhand von Lefebvres dreidimensionaler Dialektik des Raumes analysiert. Dabei wird im Sinne der Entwicklung eines deduktiven theoretischen Modells eine Dichotomie entworfen, wobei der Frage nachgegangen wird, unter welchen Voraussetzungen kreative Leerstandsnutzungen innerhalb der neoliberalen, kreativen Stadt als Gegen-Räume, als Keimzellen revolutionären sozialen Wandels fungieren können, und bei welchem Zusammenspiel der Momente der Produktion des Raumes es sich hingegen um Heterotopien handelt, die sich komplementär in den Raum der kontemporären Stadt einfügen. Identifiziert wird dabei auch eine dialektische Beziehung zwischen diesen Räumen, wobei der Ursprung kreativer Leerstandsnutzungen im Sinne von Gegen-Projekten in einer von der Künstlerkritik angeleiteten Opposition zum abstrakten Raum der organisierten Moderne verortet wird. Kreative Leerstandsnutzungen im Sinne neoliberaler Heterotopien werden hingegen als Anpassungsstrategie analog zum „neuen Geist des Kapitalismus“ (Boltanski/Chiapello, 2013, S.377) dechiffriert, die ihr Vorbild genau in jenen Gegen-Räumen finden. Umgekehrt gilt es für Gegen-Projekte nun in einer ästhetisierten, vom Kreativitätsdispositiv geprägten Gesellschaft, die von der Künstlerkritik seit jeher vorgebrachten Fragen nach Authentizität und Emanzipation neu zu stellen, das Narrativ einer grenzenlosen Flexibilisierung als Freiheitsgewinn und somit den Lobgesang auf temporäre urbane Räume zu hinterfragen, soziale Sicherheit als veritablen Emanzipationsfaktor zu begreifen und das Kritikverständnis um eine Sozialkritik zu erweitern, bzw. diesen Aspekt verstärkt zu betonen, was insbesondere auch den Faktor der gesellschaftlichen Teilhabe in diesen Räumen betrifft. Einher geht damit eine Kritik an der zweckrationalen Position, kreative, oft temporäre Nutzungen in der Stadt als

bloße Vehikel zur Aufwertung von Räumen und geeignete Standorte für aufstrebende Start-ups aus der Kreativbranche zu begreifen. Nur unter Einbezug von sich im Zuge des gesellschaftlichen Wandels auftuenden neuen Problemlagen kann es gelingen, von neoliberalen Heteropien unterscheidbar zu bleiben und auch weiter den Status von Versuchslaboren für die Entwicklung eines differentiellen Raumes zu halten. Vermutet wird in diesem Zusammenhang zudem, dass gerade zum Thema Zwischennutzungen anachronistische Einstellungen verbreitet sind. So steht die These im Raum, dass insbesondere Besucher\*innen, die kreative, oft zwischengenutzte Räume aufsuchen sich in gegenkulturellen Räumen wähnen und sich eine Teilhabe an der Emanzipationshoffnung versprechen, während dort eigentlich in vielfacher Hinsicht die Neoliberalisierung der Stadt fortgeschrieben wird.

Gleichzeitig wird das Konzept der eigenlogischen Stadtforschung, mit seiner Homogenisierung der Stadt nach Innen und der Isolation nach Außen, zwar als verkürzt wahrgenommen, dennoch sollen einige vorgebrachte Kritikpunkte an der kritischen Stadtforschung im Folgenden berücksichtigt werden. Insbesondere betrifft dies die Feststellung, dass innerhalb der kritischen Stadtforschung eine Thematisierung kultureller Aspekte, gerade der „Kultur des Kapitalismus“ (Berking/Löw, 2008, S.9) bislang zu wenig Beachtung geschenkt worden wäre. Dabei wird bereits von Lefebvre eine reine Fokussierung auf (polit-)ökonomische Aspekte als problematisch erachtet. Wie Schmid anmerkt, äußert Lefebvre die Kritik, „dass die Reduktion des Ästhetischen, des Sozialen und des Mentalen auf die Ökonomie ein katastrophaler Fehler gewesen sei, den eine gewisse Zahl von ‚Marxisten‘ immer noch verlängerten“ (Schmid, 2010, S.283). Stattdessen setze „Lefebvre in zentralen Momenten nicht-ökonomische Aspekte als Erklärungsgrößen“ (Schmid, 2010, S.283) ein. Zwar zeigte er sich gegenüber dem Begriff der Kultur als äußerst skeptisch (vgl. Schmid, 2010, S.66), mit seinen Räumen der Repräsentation als poetischem Moment der Raumproduktion geht er aber jedenfalls deutlich über eine rein polit-ökonomische Betrachtung der Stadtentwicklung hinaus. Auch Walter Siebel, der als einer der Autoren der *Thesen zur Stadtsoziologie*, die deutschsprachige kritische Stadtforschung mit anregte, plädiert inzwischen für eine stärkere Berücksichtigung kultureller Aspekte in der Auseinandersetzung mit der Stadt und legt eine Definition von „Stadt als eine andere Kultur“ (Siebel, 2015, S.17) nahe. Er zielt damit auf eine „Pluralisierung der Stadtkultur“ (Siebel, 2015, S.21) im Zuge der Ausdifferenzierung der Milieus und Lebensstile, aber auch in Folge von Migrationsbewegungen, sowie auf die Triade der „Kulturalisierung der städtischen Ökonomie“ (Siebel, 2015, S.22), „Kulturalisierung der Stadtpolitik und Ökonomisierung der Kulturpolitik“ (Siebel, 2015, S.24), ab. Er versteht diese verstärkte Inbetrachtung kultureller Faktoren jedoch nicht in Konkurrenz zu polit-ökonomischen Ansätzen, sondern vielmehr als eine Ergänzung derer.

Dieser Sichtweise wird hier gefolgt und dementsprechend die Entwicklung der *Creative City*, in Anlehnung an Andreas Reckwitzs praxeologisch-poststrukturalistische Diagnose einer „gesellschaftlichen Ästhetisierung“ (Reckwitz, 2014, S.20) und der damit verbundenen Ausbildung eines „Kreativitätsdispositivs“ (Reckwitz, 2014, S.20) in der Spätmoderne, in die Konzeption einer dreidimensionalen Dialektik der kontemporären Raumproduktion mit eingeflochten. Gerade bei einer Auseinandersetzung mit der Bedeutung von kreativen Leerstandsnutzungen für die Stadtentwicklung, und auch in Bezug auf die Thematik der Gentrifizierung, ist diese Dimension von entscheidender Bedeutung. Hinsichtlich der Frage, ob die Stadt eine genuin eigenständige Vergesellschaftungsform darstellt, oder ob die Stadt als bloße Bühne gesamtgesellschaftlicher Wirkkräfte fungiert, wird hingegen eine Mittelposition bezogen. Zwar scheint die Idee einer von äußeren Einflüssen völlig losgelösten und zudem nach Innen homogenisierten Stadt wenig sinnvoll, denn gerade in unserer heutigen, stark vernetzten Welt, in der Technologien und Trends in kürzester Zeit um den Globus schwappen, ist es letztlich doch mehr als fraglich ob die entscheidende Stellgröße tatsächlich eine lokale Eigenlogik ist. Gleichzeitig sind jedoch in der Tat Unterschiede zwischen Städten (wenn auch jene zwischen Kulturräumen dominieren) offensichtlich, die sich in distinkten lokalen Kulturen und differenten polit-ökonomischen Stadtentwicklungsregimen manifestieren. Entscheidend scheint hier, diese nicht als starre Strukturen zu konzipieren, sondern einerseits als veränderbar und von der Handlungsdimension her zu begreifen, und andererseits nach Innen und Außen als offen zu verstehen. Nicht die vermeintliche Struktur, sondern das, was dahinter steht, der Prozess, ist also vom eigentlichen Interesse. Gerade das dialektische Denken Lefebvres, das der räumlichen Praxis besondere Aufmerksamkeit schenkt und in Bezug zur konzeptionellen und imaginären Seite der Raumproduktion setzt, und gleichzeitig die Stadt auf einer mittleren Ebene der Vermittlung verortet, beugt derartigen Verkürzungen vor. Dabei ist darauf hinzuweisen, dass auch Lefebvre, trotzdem er strukturalistischen Ansätzen skeptisch und der Typologisierung von Räumen ablehnend gegenüberstand, in seinem dialektischen Denken nicht völlig ohne die Struktur auskam. So trägt seine Konzeption des differentiellen Raumes, geprägt durch von Schnittnähten zugleich verbundene wie getrennte Heterotopien, durchaus Merkmale einer Struktur. Auch der folgende Entwurf einer Dichotomie von kreativen Leerstandsnutzungen als gegenkulturellen Möglichkeitsräumen einerseits und neoliberalen Heterotopien andererseits kann als eine strukturelle Typologisierung begriffen werden. Allerdings hängt sich diese gerade an Lefebvres Entwurf des Gegen-Raumes auf und wird mit Fokussierung auf das dahinterliegende Zusammenspiel der Formanten des Raumes diskutiert. Zunächst folgt nun aber der Versuch die Lücke zwischen dem abstrakten, homogen-zerbrochenen Raum der funktionalistischen Stadt der organisierten Moderne und der Raumproduktion, wie sie sich uns heute darbietet, zu schließen. Seit den 1970er Jahren vollzieht sich in den westlichen Gesellschaften ein Transformationsprozess, der sich in ökonomischer

Hinsicht als der Übergang vom Fordismus zum Postfordismus und in philosophischer, soziologischer und politologischer Hinsicht von der Moderne zur Postmoderne begreifen lässt. Hinsichtlich der Bedeutung von kreativen Leerstandsnutzungen in der Stadtentwicklung sind diesbezüglich vor Allem zwei Aspekte, und zwar die Neoliberalisierung der Stadt und die Entwicklung eines Kreativitätsdispositivs im Zuge der Ästhetisierung der Gesellschaft, zu berücksichtigen. Begreifen lässt sich die kontemporäre Produktion des Raumes nur, indem man einen Schritt zurück nimmt und den Wandel der Stadt seit der organisierten Moderne nachvollzieht.

### **3. Von der funktionalistischen Stadt zur neoliberalen Creative City**

#### **3.1. Die funktionalistische Stadt der organisierten Moderne**

##### **3.1.1. Der funktionalistische Städtebau**

Natürlich reicht das in unseren Städten präsente Erbe weiter zurück als bloß ein paar Jahrzehnte. Man denke nur an städtebauliche Strukturen, wie mittelalterliche Gässchen in den Altstädten oder gründerzeitliche Blockrandbebauungen in den umliegenden innerstädtischen Vierteln, die nach wie vor die europäische Stadt prägen. Dennoch lohnt es sich einen intensiveren Blick gerade auf die funktionale bzw. funktionelle Stadt der organisierten Moderne, also jene Stadt, wie sie in Europa ab den 1920er Jahren entstand, zu werfen, erscheint diese aus heutiger Sicht doch als notwendiger Wegbereiter und Gegenstück zum Prinzip der *Creative City*. So ist die Stadtentwicklung, wie sie heute vorangetrieben wird, in vielerlei Hinsicht als eine Antwort auf jene Problemlagen zu verstehen, wie sie mit dem damaligen Stadtentwicklungsregime verbunden sind. Die organisierte Moderne bezeichnet dabei jene historische Gesellschaftskonfiguration, welche ab dem frühen 20. Jahrhundert als Gegen- und Nachfolgemodell die bürgerliche Moderne ablöste. Kennzeichnend war die Forcierung von Steuerung, Koordination und Planung sowohl auf der privatwirtschaftlichen als auch der staatlichen Ebene, wobei im Gegensatz zur bürgerlichen Moderne auf eine umfassende soziale Inklusion und den Wohlstand breiter Bevölkerungsschichten abgezielt wurde. Bei stärkerer Fokussierung auf die ökonomische Dimension wird das entsprechende Regulationsregime, das sich durch die Koppelung von Wohlfahrtsstaat und standardisierte Formen der Massenproduktion und des Massenkonsums charakterisierte, häufig auch als Fordismus bezeichnet. Die funktionale Stadt, die in wirtschaftlicher Hinsicht in erster Linie eine Verwaltungs- und Industriestadt war, kann nun als das „räumlich-materiale Pendant zur ‚organisierten Moderne‘“ (Reckwitz, 2016, S.170) begriffen werden. Genau auf diese Gesellschaft der organisierten Moderne und die funktionelle Stadt, die sie

hervorgebracht hat, bezieht sich das Modell des homogen-zerbrochenen Raumes nach Lefebvre. (vgl. Reckwitz, 2012, S.315-317; Reckwitz, 2016, S.170)

Ihre planerische Grundlage fand die funktionelle Stadt in all jenen Stadtvisionen, die im Kontext des Neuen Bauens formuliert wurden. Das Neue Bauen, der prägende Architekturstil der organisierten Moderne, zeichnete sich durch einfache und klare Formen und funktionelle Grundrisse aus, und schwor jeglichem Historismus im Bauen ab. Für die enge Verflechtung mit der modernen Avantgarde aus Kunst und Design steht das 1919 von Walter Gropius gegründete Bauhaus. Allerdings ging man über die Entwicklung einer neuen Formensprache weit hinaus. Durch das Zusammenspiel moderner Architektur und Technik sollte das Leben der Stadtbewohner auf allen Maßstabsebenen von der Gesamtstadt bis hinein in die Innenräume der Wohnungen neu strukturiert und erleichtert werden. Fortlaufend ausverhandelt wurden die Grundsätze des Neuen Bauens ab 1928 im Rahmen der *Congrès Internationaux d'Architecture Moderne (CIAM)*. Als zentrales Dokument und Referenzwerk der funktionellen Stadtplanung gilt die *Charta von Athen*, die auf den 1933 in Athen abgehaltenen IV. CIAM zurückgeht. So einheitlich, wie die 1943 von Le Corbusier veröffentlichte Charta einen glauben lassen könnte, war die zeitgenössische Diskussion zwar nicht. Dessen ungeachtet finden sich dort all jene Grundsätze gebündelt wieder, welche die Stadtentwicklung insbesondere der Nachkriegszeit prägten, wenn diese auch meist nicht in der dargebotenen Radikalität umgesetzt wurden. Die in der *Charta von Athen* formulierten Forderungen sind dabei als eine Reaktion auf jene Herausforderungen zu verstehen, denen sich die europäischen Großstädte in Folge von Industrialisierung und Landflucht seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zunehmend ausgesetzt sahen. Die Lebensbedingungen in der dicht bebauten, funktional durchmischten, auf Basis des Handelskapitalismus entstandenen bürgerlichen Stadt, verschlechterten sich angesichts immer stärkerer Schadstoffbelastungen, Überbevölkerung, Überlastung urbaner Infrastrukturen und Wohnungsnot zusehends. Die planerische Handhabe hierfür fehlte zunächst, teilweise drohte gar die soziale Desintegration. „Auf die Verbesserung dieser Verhältnisse zielt die zentrale Forderung der Charta von Athen: Im Zeitalter der rauchenden Schloten [...] der Schwerindustrie soll eine *strikte Trennung der städtebaulichen Hauptfunktionen Wohnen, Arbeiten und Erholung* den StädterInnen ein halbwegs gesundes und angenehmes Leben ermöglichen“(Löw et al., 2008, S.98). Die Antwort der funktionellen Stadtplanung auf die akute Problemstellung der „Organisation des Arbeitens und Wohnens für große Menschenmassen“(Reckwitz, 2016, S.170) bestand also in einer, auch mittels Flächennutzungsplänen festgeschriebenen, Separierung der Stadt in Zonen unterschiedlicher Nutzung. Eine herausgehobene Bedeutung nahm folgerichtig das urbane Verkehrssystem ein, das die verschiedenen Funktionen in der Stadt möglichst effizient miteinander verbinden sollte. Spielarten waren dabei Konzepte, die entweder auf den öffentlichen Verkehr, oder den motorisierten Individualverkehr (autogerechte Stadt) setzten. Als Vorbild für das Modell der funktionellen Stadt diente die Zergliederung des

standardisierten industriellen Produktionsprozesses, wie auch Le Corbusier selbst hervorhob: „Die Stadt wird den Charakter eines im voraus durchdachten Unternehmens annehmen, das den strengen Regeln eines allgemeinen Planes unterworfen ist“ (Le Corbusier, 2000, S.161). Bezug nahm man insbesondere auf betriebswirtschaftliche Konzepte von Henry Ford und Frederick W. Taylor. Der städtische Raum sollte effizient nach rationalen Gesichtspunkten, nach dem Vorbild der industriellen Produktion neu strukturiert werden: „Das städtebauliche Ideal des Funktionalismus ist das der ‚Serie‘, das heißt die Reproduktion eines Prototyps, sei es im Wohnblock, sei es im Einfamilienhaus, und ihr ästhetisches Prinzip das eines antiornamentalen Purismus, der sich bis in die Gestaltung der Innenarchitektur von ‚Wohnmaschinen‘ fortsetzt“ (Reckwitz, 2012, S.277f.). Die Bezeichnung der Wohnmaschine für in Wohnblöcken gestapelte, standardisierte Wohnungen geht auf Le Corbusier zurück. „Sie enthielt die Vorstellung einer allen nützlich gemachten Maschinerie, die das Dasein von den alltäglichen Nöten befreit. Es ging um die Frage der Technisierung der Kultur oder umgekehrt – nach Gropius‘ Vorstellungen bei der Gründung des Bauhauses – um eine kulturelle Durchdringung technischer Errungenschaften“ (Hilpert, 2000, S.13). Entsprechend der industriellen Logik war insbesondere ab der Nachkriegszeit eine Ausführung der Wohnhochhäuser in Plattenbauweise weit verbreitet. Die einzelnen Funktionen des privaten Alltags im Wohnraum – Kommunikation, Schlaf, Körperhygiene, Kochen – wurden räumlich getrennt und spezialisierten Räumen, das heißt Küche, Schlafzimmer, Wohnzimmer, Bad und Toilette zugewiesen. Besonders augenscheinlich werden die Bemühungen zur Rationalisierung des Alltags im Falle der, von der Wiener Architektin Margarete Schütte-Lihotzky 1926 entwickelten, Frankfurter Küche, einem Vorläufer heutiger Einbauküchen. Ausgangspunkt für die Entwicklung der Wohnmaschinen bildete eine Analyse der Wohnbedürfnisse des vorgeblichen Durchschnittsmenschen, wobei neben physischen Kriterien, wie Sonnenlicht oder Belüftung, auch soziale Aspekte berücksichtigt wurden. Auffällig ist dabei, dass konservative Vorstellungen der Familie als sozialer Grundeinheit und der Rolle der Frau im Haushalt unhinterfragt übernommen wurden. Während Le Corbusier am liebsten ganze Stadtviertel abgerissen und überbaut hätte, errichtete man den dringend benötigten neuen Wohnraum jedoch meist am Stadtrand, in Folge dessen die Wohnfunktion also zunehmend aus den Innenstädten ausgelagert wurde. Obgleich sich die, der funktionellen Stadt zugrunde liegenden, Prinzipien sowohl in Europa als auch in Nordamerika, in kapitalistisch wie in sozialistisch geprägten Staaten als einflussreich erwiesen, so zeigten sich dennoch regionale Unterschiede, die im Westen insbesondere die Wohnbebauung betrafen. Während in Europa die Konzentration der Wohnbevölkerung in Wohnblöcken eine wichtige Rolle spielte, dominierte in den USA der Suburbanismus. Verkörpert werden diese beiden stadtplanerischen Visionen von Le Corbusier (Wohnmaschinen) und Frank Lloyd Wright (Suburbanismus). Im Roten Wien der Zwischenkriegszeit flossen beim Bau von Großwohnanlagen (z.B. Karl-Marx-Hof) auch sozialistische Ansätze mit ein. Kollektivistische

Einrichtungen wie Bibliotheken, Gemeinschaftsräume und Zentralwaschküchen in den sogenannten Reformblöcken sollten zum Heranwachsen des sozialistischen Neuen Menschen beitragen. Diese Hoffnung der Wiener Sozialdemokratie erfüllte sich jedoch nicht. Allgemein wurden die Defizite der funktionellen Stadt in den folgenden Jahrzehnten zunehmend offensichtlich: „Von der Frankfurter Küche über die säuberliche Trennung der städtischen Funktionen bis zur Suburbanisierung herrschten räumliche Ordnungsschemata, die mit dem chaotischen Durcheinander auch Spontaneität und Überraschung aus der Stadt verbannten“ (Siebel, 2015, S.151). Auf die Spitze trieb dies Le Corbusier mit seinen Entwürfen für die französische Kapitale: „Er plante ein neues Paris, in dem es neben ein paar übriggelassenen Monumenten, die in der leergeräumten Stadt beziehungslos herumstehen, nur Wohnmaschinen, Autobahnen und Grünflächen geben sollte: vollkommen beherrschte Natur und tote Stadt“ (Siebel, 2015, S.151). Im Laufe der 1960er Jahre setzte sich in der Öffentlichkeit dann auch ein zunehmend kritischer Blick auf diese moderne funktionalistische Stadtentwicklung bzw. -planung durch. (vgl. Hilpert, 1988; Lenger, 2013: S. 346-354; Löw et al., 2008: S. 97-102; Siebel, 2015, S.148-151; Reckwitz, 2012, S.276-278; S.315-317; Reckwitz, 2016, S.170)

### **3.1.2. Die Krise der Stadt**

Die wahrgenommene Legitimationskrise der funktionellen Stadt ergab sich dabei aus zweierlei Stoßrichtung. (vgl. Reckwitz, 2016, S.171) Zum einen konnte der Anspruch, die soziale Desintegration in den Städten mit planerischen Mitteln zu verhindern, nicht eingehalten werden. Während in den USA die starken Suburbanisierungsprozesse zu einem Niedergang der Innenstädte samt Ghettobildung führte, erwies sich in Europa, dass auch die Auslagerung der Wohnfunktion in den sogenannten Wohnmaschinen soziale Schieflagen nach sich ziehen kann, wie die sogenannten französischen Banlieus geradezu exemplarisch aufzeigen. Zum anderen wurden die Räume, die sich aus der funktionalen Trennung der Stadt in Bereiche, des Wohnens, des Arbeitens und der Freizeit, sowie deren verkehrliche Anbindung ergaben, zunehmend als lebensfeindlich gebrandmarkt. In der zeitgenössischen Diskussion etablierte sich die Auffassung der Situation als einer *Krise der Stadt*, die sich mehr und mehr als „unwirtliche, kreativitätstötende Kontrollmaschine“ (Reckwitz, 2016, S.171) entpuppte. Diese Einschätzung kam zunächst allerdings nicht aus der Wissenschaft und Planung, sondern wurde vielmehr von außen eingebracht. Hervorzuheben ist das Wirken der Journalistin Jane Jacobs mit ihrer Brandschrift *The death and life of great American cities* (1961). (vgl. Gratz, 2014, S.13) Ihr Buch begann mit den Worten:

„This book is an attack on current city planning and rebuilding [...] It is an attack, rather, on the principles and aims that have shaped modern, orthodox city planning“ (Jacobs, 1992, S.3).

Und dieser Angriff verfehlte seine Wirkung nicht. „It is difficult to realize what a bombshell Death and Life was at the time. [...] From that moment on, Jane Jacobs changed the way we look [at] and think about cities” (Gratz, 2014, S.13). Insbesondere werden seither innerstädtische Quartiere, die sich durch gewachsene, kleinteilige, funktionale und soziale Verflechtungen auszeichnen, wieder als eine zentrale Qualität von Städten, als der Inbegriff urbaner Strukturen erkannt. Jane Jacobs war mit ihrem vitalistischen Standpunkt jedoch nicht die einzige Stimme, die bereits früh einen Paradigmenwechsel einforderte. Im deutschsprachigen Raum trug beispielsweise der Philosoph und Psychoanalytiker Alexander Mitscherlich mit *Die Unwirtlichkeit unserer Städte* (1965) zur Etablierung des Perspektivwechsels bei. (vgl. Schmid, 2010, S. 35) Von nun an regte sich in Stadtteilen, deren Bewohner\*innen sich durch Modernisierungsmaßnahmen bedroht sahen, zum Teil massiver Widerstand. Diese nahmen vielfach nicht länger hin, wenn ihre gewachsenen Quartiere Infrastrukturprojekten im Sinne der autogerechten Stadt oder Anlagen im Stile der Wohnmaschinen Le Corbusiers weichen sollten. Auch Jane Jacobs selbst engagierte sich als Aktivistin in ihrer eigenen Nachbarschaft, dem Greenwich Village in New York City, und später dann in Toronto. (vgl. z.B. White, 2014, S.33-36)

Die Krise der Stadt lässt sich allerdings nicht als ein isoliertes Phänomen begreifen. Vielmehr war sie ein Aspekt der Krise der „Gesellschaft des gelenkten Konsums“ (Schmid, 2010, S.176) und des fordistischen Wirtschaftssystems insgesamt. Für Lefebvre war dies eine Krise des Alltags, und diese habe sich „primär auf der Ebene der Stadt“ (Schmid, 2010, S.176) offenbart. Er sah dabei insbesondere die Stadt als mittlere Ebene der Mediation in Bedrängnis. So interpretiert er, wie Schmid feststellt, die Krise der Stadt im Fordismus neu: „Sie ist das Resultat der Ausschaltung der vermittelnden Funktion der Stadt, die der direkten Kontrolle durch Nationalstaat und Ökonomie unterworfen wird“ (Schmid, 2010, S.176). Während auf der globalen Ebene der Staat agiere, der dazu tendiere, Unterschiede zu homogenisieren, impliziere die zunehmende Unterwerfung der privaten Ebene unter eine industrielle Logik die Funktionalisierung und Kontrolle des Alltags. „Lefebvre beobachtet die Zerstörung, die Auflösung der Stadt durch die Zangenbewegung der globalen und der privaten Ebene“ (Schmid, 2010, S.176). Wenn allerdings diese vermittelnde Funktion verloren geht, so droht die soziale Desintegration einer Gesellschaft. Hinzu kommt die in Lefebvres Modell des homogen-zerbrochenen Raumes angesprochene Problematik, dass sich in diesem, im Zuge der Abstraktion, eine normativ-repressive Wirksamkeit zur Durchsetzung rationalistischer Prinzipien entfaltet, und somit die poetische, imaginäre Seite der Raumproduktion entleert wird. Zu einem ähnlichen Schluss kommt Andreas Reckwitz in Bezug auf die Gesellschaft der organisierten Moderne insgesamt, der er einen „Affektmangel“ (Reckwitz, 2014, S.315) und damit verbunden einen „Motivationsmangel“ (Reckwitz, 2014, S.317), an dieser zu partizipieren, attestiert. In Folge kam das gesamte gesellschaftliche System, inklusive der funktionalistischen Stadtplanung und des zugrunde

liegenden fordistischen Regulationsregimes, vorangetrieben durch eine von gegenkulturellen Motiven getragene Kultur des Widerständigen (68er-Generation), ins Wanken: „Im Umfeld der grossen gesellschaftlichen Proteste der späten sechziger Jahr[e] (sic!) geriet dieses Modell in eine tiefgreifende Krise, die schliesslich in die Wirtschaftskrise der frühen siebziger Jahre mündete“(Schmid, 2010, S.48). In wirtschaftlicher Hinsicht folgte der Übergang zu einem neuen Regulationsregime, das heute in der Regel als Postfordismus bezeichnet wird. Kennzeichnend für dieses ist insbesondere die Flexibilisierung von zentralen Aspekten des Wirtschaftssystems, wie Produktionsprozessen, Arbeitsmärkten, Finanzmärkten und Konsummustern. Gleichzeitig hat sich auf gesamtgesellschaftlicher Ebene ein tiefgreifender sozialer Wandel vollzogen, der sich nach Reckwitz mit der Ästhetisierung der Gesellschaft und der Herausbildung eines Kreativitätsdispositivs fassen lässt, und der wiederum auch auf die Ökonomie rückwirkt. Beides, die Entwicklung des postfordistischen Regulationsregimes einerseits, und die Ästhetisierung der Gesellschaft andererseits, haben sich in der Zwischenzeit als zentrale Einflussgrößen auf die Stadtentwicklung herauskristallisiert. Dementsprechend werden diese Prozesse im Folgenden aufgeschlüsselt und im Anschluss in eine Aktualisierung des homogen-zerbrochenen Raumes nach Lefebvre übertragen. (vgl. Schmid, 2010, S.47-49; Reckwitz, 2014, S.278; Reckwitz, 2016, S.171)

## **3.2. Die Herausbildung der kontemporären Creative City**

### **3.2.1. Die Ästhetisierung der Gesellschaft und die Entwicklung des Kreativitätsdispositivs**

In *Die Erfindung der Kreativität* (2012) erarbeitet Andreas Reckwitz die Genealogie eines Kreativitätsdispositivs, das unsere heutige Gesellschaft entscheidend mitprägt. Den Begriff des Dispositivs entlehnt Reckwitz bei Foucault. Ein Dispositiv bildet sich demzufolge als Reaktion auf eine gesellschaftliche Problemlage, eine Dringlichkeit heraus, und umfasst „ein ganzes soziales Netzwerk von gesellschaftlich verstreuten Praktiken, Diskursen, Artefaktsystemen und Subjektivierungsweisen, die [...] durch bestimmte Wissensordnungen koordiniert werden“(Reckwitz, 2014, S.49). Dieses Dispositiv disponiert dann zu etwas: „In seiner kulturellen Logik zielt es strategisch darauf ab, bestimmte Zustände des Sozialen und des Subjekts aktiv hervorzubringen, ohne dass dies von bestimmten Akteuren so intendiert sein müsste“(Reckwitz, 2014, S.49). Dabei tragen Dispositive eine transformative Kraft in sich, die sich gegen andere Dispositive, Diskurse, Lebensformen und Systeme richtet, diese zu verdrängen sucht und so im Zuge ihrer Durchsetzung homogenisierend wirkt. Nach Reckwitz ist das gesellschaftliche Kreativitätsdispositiv eng mit Prozessen einer gesellschaftlichen Ästhetisierung verbunden, mit diesen jedoch nicht deckungsgleich. Die Ästhetisierung ist ganz

allgemein als ein soziologischer Steigerungsbegriff zu verstehen und bezeichnet also „die Expansion und Intensivierung des Ästhetischen auf Kosten eines Nichtästhetischen“(Reckwitz, 2014, S.22). Dieses Ästhetische definiert Reckwitz zunächst in Anlehnung an die klassische Ästhetik als „*eigendynamische* Prozesse sinnlicher Wahrnehmung, die sich aus ihrer Einbettung in zweckrationales Handeln gelöst haben“(Reckwitz, 2014, S.23). Allerdings bezieht das Ästhetische in phänomenologischer Hinsicht eine weitere Dimension mit ein und erschöpft sich nicht in reiner Sinnesaktivität, sondern enthält vielmehr „eine erhebliche Affektivität, eine emotionale Involviertheit des Subjekts“(Reckwitz, 2014, S.23). Dabei umfasst dies ein Doppel von Perzepten und Affekten, also neben menschlichen Subjekten auch Objekte als Anreize der Affektion. In praxeologischer Hinsicht unterscheidet Reckwitz zwei Aggregatzustände des Ästhetischen und zwar ästhetische Episoden und ästhetische Praktiken. Während ästhetische Episoden spontane, kurzfristige ästhetische Wahrnehmungen bezeichnen, bringen ästhetische Praktiken hingegen ästhetische Wahrnehmungen oder hierzu dienliche Objekte gewohnheitsmäßig oder routiniert hervor. Ästhetische Praktiken sind also nicht zweckfrei, sondern dienen dem Zweck der Hervorbringung zweckfreier ästhetischer Wahrnehmungen. Von besonderer Wichtigkeit sind in der ästhetischen Praxis der Körper und die Zeichen. Während der Körper im zweckrationalen Handeln der Zielerreichung dient, ist der Körper in der ästhetischen Praxis Selbstzweck, „als leibliche Instanz sinnlichen Affiziertwerdens“(Reckwitz, 2014, S.27). Zeichen wiederum dienen in der ästhetischen Praxis, anders als im zweckrationalen Handeln, nicht vornehmlich der Vermittlung von Informationen, sondern dazu, in ihrer Mehrdeutigkeit Subjekte sinnlich-affektiv anzuregen. Rein zweckrationales Handeln und rein ästhetische Praktiken bilden die Extrempunkte eines Kontinuums, Mischformen sind also die Regel. Das gesellschaftliche Kreativitätsdispositiv betreibt nach Reckwitz nun eine „radikale Ausrichtung des Ästhetischen am dynamisch Neuen“(Reckwitz, 2014, S.39). Jenes Neue, welches heute begehrt wird, ist „*das Neue als Reiz*“(Reckwitz, 2014, S.44). Entscheidend ist die relative Differenz gegenüber dem Anderen, dem bereits Dagewesenen, die Abweichung vom Üblichen, die als Reiz perzeptiv-affektiv wahrgenommen und positiv bewertet wird. Gleichzeitig erfolgt „eine asymmetrische Zurechnung dieses ästhetisch Neuen auf einen ‚Produzenten‘, auf jemanden, der kreativ/schöpferisch ist und das Neue in die Welt setzt“(Reckwitz, 2014, S.39f.) Der Prozess dieser Ästhetisierung ist folglich an den Produktionsethos des Kreativen gekoppelt, und „Kreativität bezeichnet dann die Fähigkeit, ästhetisch Neues zu fabrizieren, und der Künstler das ursprüngliche, bis heute wirksame Modell dieser Fähigkeit“(Reckwitz, 2014, S.40). Nicht die technische Innovation sondern die ästhetische Kreation liefert das soziale Modell für Kreativität. Das Ideal des Künstlers hat im Zuge der Durchsetzung des Kreativitätsdispositivs das Subjekt, welches „nach gesichertem sozialen Status im Rahmen einer Normalbiographie strebt“(Reckwitz, 2014, S.316) als idealtypische Lebensform abgelöst. Als Gegenstück dazu, als komplementäre Instanz, bedarf es jedoch auch eines Rezipienten, bzw. eines

Publikums, das perzeptive und affektive Aufmerksamkeit für dieses Neue zeigt, das ästhetisch interessiert ist. Somit wird das Kreativitätsdispositiv als „Schnittstelle zwischen einem Ästhetisierungsprozess *und* einem gesellschaftlichen Regime des Neuen“(Reckwitz, 2014, S.40) wirksam. Die Ästhetisierungsweise des Kreativitätsdispositivs nimmt dabei die paradoxe Form einer ästhetischen Normalisierung zweiter Ordnung an. „Es fördert die Abweichungen vom Standard [...], es verlangt das Überraschende und Unberechenbare [...]. Trotzdem und gerade darin findet eine ästhetische Normalisierung statt [...]: eine paradoxe Erwartbarkeit der Produktion von Abweichungen, die prämiert werden“(Reckwitz, 2014, S.47). (vgl. Reckwitz, 2014, S.20-53; S.313-319)

Die gesellschaftliche Problemlage, die Dringlichkeit, auf die hin sich das Kreativitätsdispositiv als Reaktion ausgebildet hat, sieht Reckwitz im „*Affektmangel* der klassischen gesellschaftlichen, insbesondere der organisierten Moderne“(Reckwitz, 2014, S.315). Demnach schlug sich die grundlegende Rationalisierung sozialer Praxis in der Moderne in einer weitgehenden Entästhetisierung der prägenden, komplementären Grundstrukturen des Sozialen nieder. Die Prozesse der Industrialisierung, Kapitalisierung, rationalen Versachlichung, funktionalen Differenzierung und strikten Separierung der Menschenwelt und der Dingwelt, wurden als „resolute *Entästhetisierungsmaschine*“(Reckwitz, 2014, S.32) wirksam. So lässt sich die Genese des Kreativitätsdispositivs im Kern also als Antwort auf einen der Moderne inhärenten Affekt- und Motivationsmangel verstehen. Gleichzeitig leugnet Reckwitz nicht, dass das Ästhetische in Nischen wie dem Religiösen, dem Höfischen, ländlich-agrarischen Volkskulturen oder auch politischen Kulturen wie dem Nationalismus und Militarismus fortbestand. Hinzu kommt, dass sich im Zuge der funktionalen Differenzierung die moderne, zunächst bürgerliche Kunst als spezialisierte Sphäre des Ästhetischen etablierte. Damit sind die Ästhetisierung der Gesellschaft und die Herausbildung des Kreativitätsdispositivs nicht als ein absoluter Bruch zwischen der heutigen Gesellschaft und jener der organisierten Moderne zu begreifen. Vielmehr identifiziert Reckwitz einige „genuin moderne Konstellationen, die seit dem 18. Jahrhundert Rahmenbedingungen für Prozesse der Ästhetisierung geliefert“(Reckwitz, 2014, S.34) hätten. Er nennt hier den Expansionismus der Kunst, die Medienrevolutionen, die Kapitalisierung, die Objektexpansion und die Subjektzentrierung, und bezeichnet diese als „*Ästhetisierungsagenten*“(Reckwitz, 2014, S.34), aus denen im Zuge einer Verdichtung dieser Prozesse Elemente als Voraussetzungen und Bestandteile in das Kreativitätsdispositiv mit eingingen. Die Wurzeln dieses Prozesses lassen sich genealogisch bis in die Romantik zurückverfolgen. In einer Vorbereitungsphase vom Ende des 18. bis Ende des 19. Jahrhunderts, bildete sich das soziale Feld der Kunst als „exemplarisches Format für das Kreativitätsdispositiv als Ganzes“(Reckwitz, 2014, S.320) heraus. Hier versammelten sich „Diskurse, Praktiken, Artefakte und Subjektformen, die sich langfristig als vorbereitende Faktoren für das gesellschaftliche Modell ‚Kreativität‘ herausstellen“(Reckwitz, 2014, S.52): die Originalität des

Künstlers, das bürgerliche Kunstpublikum, die gegenkulturelle Bohème, ästhetische Utopien, die künstlerische Dekadenz und das Modell des Schöpferischen als dem künstlerisch Neuartigen. Die Zeitspanne von etwa 1900 bis in die 1960er Jahre lässt sich als eine Formierungsphase, als eine „Inkubationszeit des kreativen Dispositivs“ (Reckwitz, 2014, S.52) interpretieren. In dieser entstanden stückweise, verstreut und nischenhaft in verschiedenen sozialen Feldern soziokulturelle Formate, „die eine am (ästhetisch) Neuen und seiner kreativen Produktion orientierte Praxis forcieren“ (Reckwitz, 2014, S.52). Reckwitz verweist diesbezüglich beispielsweise auf die Arts-and-Crafts-Bewegung, die Anfänge der *Creative Industries*, die positive Psychologie der Kreativität und die Ausbildung der audiovisuellen Massenmedien mit ihrem systematischen Interesse an kreativen Stars. Besondere Bedeutung misst er zudem den Avantgarden bei, die das Feld der Kunst von innen heraus aufsprengten. In den 1960er und 1970er Jahren erfolgte dann eine „krisenhafte Verdichtung der Elemente des Dispositivs“ (Reckwitz, 2014, S.53). Diese vollzog sich im Zusammenhang mit der Counter Culture, der Entstehung von Jugendkulturen und kritischen Protestbewegungen und führte zu einer breiteren gesellschaftlichen Aufmerksamkeit für einzelne Elemente des kreativen Komplexes. Die postmoderne Kunst, die kritische Psychologie der Selbstverwirklichung, die Ausrichtung der Mode-, Design- und Werbebranche an einem experimentellen Publikum, den Aufstieg der Rock- und Popkultur und auch den kritischen Urbanismus ordnet Reckwitz in diesen Kontext ein. Der Ausgangspunkt der Entstehung des Kreativitätsdispositivs liegt demnach also in künstlerischen und gegenkulturellen sozialen Nischen, und wurde entscheidend von der sogenannten Künstlerkritik mitgeprägt: „Gegen das bürgerliche und nachbürgerliche Establishment, gegen deren Moralität, Zweckrationalität und soziale Kontrolle gerichtet, haben sie die nichtentfremdete Existenz als einen Dauerzustand kreativer Neuerfindung definiert und zelebriert“ (Reckwitz, 2014, S.13). Seit den 1980er-Jahren ist das Kreativitätsdispositiv laut Reckwitz nun in eine neue Hegemonie umgeschlagen. Das Resultat ist ein Doppel aus Kreativitätswunsch und Kreativitätsimperativ. Man will kreativ sein und man muss es sein: „Am Ende ist die einstmals elitäre und oppositionelle Orientierung am Kreativen allgemein erstrebenswert und zugleich für alle verbindlich geworden“ (Reckwitz, 2014, S.15). (Reckwitz, 2014, S.9-19; S.30-53)

Formiert hat sich laut Reckwitz damit eine sehr spezifische Form des Sozialen, eine ästhetische Sozialität. Diese hat sich von der Existenz in der sozialen Nische, zur Gegenkultur, die bestrebt war das rationalistische Establishment zu delegitimieren, zur sozialen Steuerungsform, die die Produktion und Rezeption des Ästhetischen systematisch auf Dauer stellt, entwickelt. Im Kern verknüpft diese ästhetische Sozialität vier Instanzen und zwar das kreative Individuum oder Kollektiv, das ästhetisch interessierte Publikum, das ästhetische Objekt oder Ereignis und die institutionalisierte Regulierung von Aufmerksamkeiten. In Zuge dessen führt die Konkurrenz um Aufmerksamkeit, trotz der an sich zugrunde liegenden steigerungslosen Sequenz des Neuen als Reiz, zu einem Regime des Neuen als

Steigerung. Um Aufmerksamkeit zu generieren gilt es Wettbewerber zu überbieten: „Im Kreativitätsdispositiv verschränken sich eine Kultur der Postmoderne und der Moderne miteinander, nämlich die postmoderne fortschritts- und steigerungslose Sequenz ästhetischer Ereignisse in ihrer reinen Gegenwart und das moderne Steigerungsspiel der Produktivität“ (Reckwitz, 2014, S.328). Das Kreativitätsdispositiv betreibt damit eine „umfassende ästhetische Mobilisierung der Subjekte und des Sozialen“ (Reckwitz, 2014, S.326). Die Gesellschaft wird im Sinne des Regimes des Neuen dynamisch transformiert, und die Entwicklung der *Creative City* konzeptualisiert Reckwitz als einen zentralen Aspekt dieses Prozesses. So identifiziert er vier „Knotenpunkte positiver Motivationen und Erregungszustände“ (Reckwitz, 2014, S.328), in denen die Intensivierung ästhetischer Affektivität zusammenläuft, und zwar die kreative Tätigkeit, das ästhetische Erleben, das kreative Subjekt, das selbst zum ästhetischen Objekt wird, sowie kreative Räume, in denen der Raum so arrangiert ist, „dass das Subjekt dort kreative Tätigkeiten vollziehen, ästhetische Erfahrungen machen und sich als kreatives Selbst entwickeln kann“ (Reckwitz, 2014, S.329). Die kulturalisierte Stadt, die *Creative City*, fasst Reckwitz nun als „Kristallisationsort eines solchen kreativen Raums“ (Reckwitz, 2014, S.330) auf. (vgl. Reckwitz, 2014, S.319-333).

Möglich geworden ist diese Hegemonie des Kreativitätsdispositivs, seine großflächige Diffusion in der Gesellschaft, wie Reckwitz betont, allerdings erst durch die Kopplung an nichtästhetische Formate. Das Kreativitätsdispositiv ist in die Rahmenbedingungen der Ökonomisierung, Medialisierung und Rationalisierung des Sozialen eingebettet und „keineswegs antirational“ (Reckwitz, 2014, S.335), sondern stützt diese vielmehr. Sowohl zwischen der Ästhetisierung und der Ökonomisierung, als auch zwischen der Ästhetisierung und der Medialisierung besteht demnach eine strukturelle Homologie des Sozialen. Im Zentrum befindet sich jeweils die Trias von Produzent, Objekt und Publikum und es hat sich gezeigt, dass diese Prozesse voneinander profitieren. „Die Ästhetisierung stellt der Medialisierung eine Affekt- und Motivationsquelle zur Verfügung und vermag den Affektmangel einer lediglich kognitiv-informationell ausgerichteten Medialität zu beheben“ (Reckwitz, 2014, S.339). Eine sinnlich-affektive Perzeption von Medienangeboten dient als Motivation für deren fortlaufende Nutzung. „Umgekehrt erleichtert die Medialisierung eine soziale Diffusion ästhetischer Objekte“ (Reckwitz, 2014, S.339). Ähnlich verhält es sich im Falle der Ökonomisierung. Auch hier kompensiert die Ästhetisierung den grundsätzlichen Affektmangel kapitalistischer Vermarktlichung, und umgekehrt ermöglichen „Marktstrukturen der ästhetischen Sozialität eine erhebliche soziale Diffusion“ (Reckwitz, 2014, S.337). Herausgebildet hat sich sogar das, was Reckwitz den „‘ästhetischen Kapitalismus‘ der Gegenwart“ (Reckwitz, 2014, S.11) nennt: „Die Ökonomische Produktion stellt sich nun nicht als standardisierte Herstellung von Gütern, sondern als ästhetische Arbeit, vor allem als eine ‚kreative‘ Arbeit am ästhetisch Neuen und Singulären dar“ (Reckwitz, 2014, S.191). Unabhängig davon, ob die produzierten Objekte materiell oder immateriell sind, sind diese

„primär hinsichtlich ihres sinnlich-emotionalen Werts von Relevanz, der über ihren Gebrauchs- oder Statuswert hinausgeht“ (Reckwitz, 2014, S.191). Eingegangen ist in diese Wirtschaftsform neben der Orientierung am Neuen als Reiz insbesondere das „kulturelle Modell eines projektorientierten Arbeitens“ (Reckwitz, 2014, S.194) als Motivationsquelle nach dem Vorbild des nichtentfremdeten, expressiven Schaffens der Künstler\*in. Allerdings hat sich diese, zunächst als emanzipatorisch verstandene, Abkehr von einer strikten Regulierung der Arbeitswelt, in einen neuen Zwang transformiert. Wie etwa Anne Vogelpohl anmerkt, lässt sich bilanzieren, „dass Flexibilität, Selbstverantwortung, Mobilität oder Entgrenzung nicht mehr für die Emanzipation des Einzelnen stehen, sondern Kennzeichen einer neuen Wirtschaftsordnung sind“ (Vogelpohl, 2012, S.59). Eingang gefunden haben in die Wirtschaftsform des ästhetischen Kapitalismus zudem „Kompetenzen zur ästhetischen Arbeit“ (Reckwitz, 2014, S.195), wie sie seit dem frühen 20. Jahrhundert in den sogenannten *Creative Industries* entwickelt wurden. Essentiell war zudem die Entdeckung der Kund\*innen als eines ästhetisch interessierten Publikums. Damit geht Reckwitz über die Konzeption einer kognitiven Wissensökonomie oder einer Ökonomie der Zeichen (vgl. Zukin, 1997) hinaus, da er den Aspekt der Affektion ins Zentrum stellt. Letztlich lässt sich diese Kopplung des Kreativitätsdispositivs an nichtästhetische Komplexe als eine ästhetische Rationalisierung lesen: „Da die formale Rationalisierung generell das Ziel der Optimierung enthält, kann im Rahmen des Kreativitätsdispositivs eine Optimierung der ästhetischen Produktion und Rezeption angestrebt werden“ (Reckwitz, 2014, S.341). Wenn diese Bemühungen institutionalisiert werden, so bezeichnet Reckwitz diese als „ästhetische Apparate“ (Reckwitz, 2014, S.341), zweckrationale Formate, „die versuchen, systematisch Voraussetzungen für die ästhetische Arbeit und das ästhetische Erleben zu schaffen“ (Reckwitz, 2014, S.341). Neben Organisationen aus den verschiedenen Bereichen der Ökonomie, wie Design, Werbung oder Mode, aber auch der Architektur und der Kunst, lässt sich auch die Stadtplanung im Sinne der *Creative City* als ein solcher ästhetischer Apparat interpretieren. Hier wird laut Reckwitz ebenfalls versucht die Produktion und Distribution ästhetischer Ereignisse auf Dauer zu stellen. Insgesamt habe sich so eine Entwicklung in Gang gesetzt, die inzwischen weite Teile der Gesellschaft erfasse: „Das Kreativitätsdispositiv scheint nun vollständig zu sein und strebt erfolgreich nach kultureller Dominanz. [...] Es wird zu einem System, das systematisch seine eigenen Ressourcen zu mobilisieren versucht und dabei nichtmobilisierbare Reste zurücklässt“ (Reckwitz, 2014, S.53). (vgl. Reckwitz, 2014, S.9-19; S.189-197; S.333-343)

Klarerweise hat das Kreativitätsdispositiv jedoch trotz der von Reckwitz postulierten hegemonialen Stellung nicht alle Bereiche der kontemporären Gesellschaft in gleichem Maße erfasst. So funktionieren heute weder sämtliche Felder der Ökonomie nach dem Muster des ästhetischen Kapitalismus, noch konnte sich das Ideal der Künstler\*in quer durch alle Gesellschaftsschichten als idealtypisches Lebensmodell etablieren. Nach wie vor spielen in der Wirtschaft

Optimierungsprozesse und technische Innovation eine wichtige Rolle und das Streben nach gesichertem sozialem Status im Rahmen einer Normalbiographie stößt angesichts neuer sozialer Unsicherheiten in weiten Teilen der Bevölkerung wohl eher unfreiwillig an seine Grenzen, als dass es dramatisch an Strahlkraft eingebüßt hätte. Dennoch arbeitet Reckwitz mit der Ästhetisierung der Gesellschaft und der Herausbildung eines Kreativitätsdispositivs ohne Frage eine entscheidende Dynamik der letzten Jahrzehnte heraus und legt die zentrale Bedeutung von Kreativität in der heutigen Zeit offen. Gerade auch in Bezug auf die urbane Sphäre steht er mit einer derart gelagerten Analyse bei weitem nicht alleine. So hebt beispielsweise auch Bastian Lange in *Die Räume der Kreativszenen* (2007) „Kreativität als gesellschaftliches Leitmotiv“ (Lange, 2007, S.66) hervor. Aufgegriffen wird die Genealogie nach Reckwitz an dieser Stelle letztlich, da eine ganze Reihe an Aspekten dazu führt, dass sich diese hervorragend in das Vorhaben einpasst, die Geschichte der Produktion des Raumes nach Lefebvre zu aktualisieren und vor diesem Hintergrund dann das Thema der kreativen Leerstandsnutzung zu diskutieren. So wird nicht nur dem Anspruch der kritischen Stadtforschung Genüge getan, von einer gesamtgesellschaftlichen Perspektive auszugehen, sondern gleichzeitig auch die Forderung der eigenlogischen Stadtforschung aufgegriffen, kulturelle Aspekte stärker zu berücksichtigen. Hinzu kommt, dass der vorgestellten Genealogie eine dialektische Beziehung inne liegt, wie sie sowohl für das Denken Lefebvres, als auch für die kritische Stadtforschung allgemein, kennzeichnend ist. Das Aufeinandertreffen der Mehrheitsgesellschaft der Moderne (These) und künstlerischen Gegenkulturen (Antithese), mündet in eine Transformation der Gesellschaft nach dem Modell einer ästhetischen Sozialität (Synthese), wobei allerdings manche emanzipatorische Aspekte der Gegenkultur, wie dessen antikapitalistische Grundausrichtung, verloren gehen. Es handelt sich also nicht um einen bloßen Verdrängungsprozess sondern um eine Aufhebung in einen neuen Zustand. Günstig erweist sich weiters, dass sowohl in die Genealogie des Kreativitätsdispositivs als auch in das Modell des homogen-zerbrochenen Raumes die Diagnose einer sinnlichen Leere der organisierten Moderne eingewoben ist. Für Lefebvre drückt sich diese in der Entleerung der Räume der Repräsentation aus, und Reckwitz fasst sie als einen allgemeinen Affektmangel, der sich in einen Motivationsmangel überträgt. Hier bietet sich also ein klarer Anknüpfungspunkt, um beide Theoriegebilde miteinander zu verknüpfen. Zudem verharnt auch Reckwitz selbst, wie im Folgenden aufgezeigt wird, nicht auf einer gesamtgesellschaftlichen Ebene, sondern schenkt der Transformation des Urbanen im Zuge der Durchsetzung des Kreativitätsdispositivs besondere Aufmerksamkeit.

### 3.2.2. Das Stadtentwicklungsparadigma der kreativen Stadt

In der kontemporären Stadtentwicklung äußern sich die Ästhetisierung der Gesellschaft und das Kreativitätsdispositiv nach Reckwitz nun also auf zweierlei Weisen. Zum einen ist die vom normativen Ideal der *Creative City* inspirierte Stadtplanung im Stile eines ästhetischen Apparates als „Programm, kulturorientierter Gouvernamentalität“ (Reckwitz, 2016, S.157) wirksam. Zum anderen bildete sich, nicht nur infolge einer Neuorientierung der Planung, die kulturorientierte Stadt heraus, die dem kreativen Subjekt als kreativer Raum, als Ort der Selbstentfaltung dient. Reckwitz spricht gar von einer „Selbstkulturalisierung der Stadt“ (Reckwitz, 2016, S.156). Die Wurzeln der kulturorientierten Gouvernamentalität verortet Reckwitz in der Phase der krisenhaften Verdichtung des Kreativitätsdispositivs, im kritischen Urbanismus, in einem „kritischen Stadtdiskurs bei Planern und Architekten“ (Reckwitz, 2014, S.278), der sich gegen die „sinnliche Leere“ (Reckwitz, 2014, S.280) in den Städten richtete. Auch Reckwitz verweist hier auf Jane Jacobs und Alexander Mitscherlich, auf Henri Lefebvre und die von ihm beeinflussten Situationisten, aber auch auf kritische Architekten wie Robert Venturi, der mit seinem semiotisch aufgeladenen, antifunktionalistischen Baustil die postmoderne Phase der Architektur mit einläutete. Erste Erfolge dieses Paradigmenwechsels zeigten sich dann auch in der Abkehr von der modernistischen Architektur, Bemühungen zum Denkmalschutz und Konzepten wie der *Sanften Stadterneuerung*. Seit den 1990er Jahren und weiter verstärkt seit der Jahrtausendwende bildete sich dann das aus, was Reckwitz als kulturorientierte Gouvernamentalität bezeichnet, die „versucht die *creative city* als Ort der permanenten Produktion des ästhetisch Neuen auf Dauer zu stellen“ (Reckwitz, 2014, S.280). Richtungsweisend waren hierfür die Arbeiten *The Creative City. A Toolkit for Urban Innovators* (2000) von Charles Landry (vgl. Landry, 2000) und *The Rise of the Creative Class* (2002) von Richard Florida (vgl. Florida, 2004). Floridas Konzeption ist dabei durch eine stark wirtschaftliche Perspektive geprägt. Der Kern der Überlegung besteht darin, dass eine Stadt, um auch künftig im globalen Wettbewerb erfolgreich zu sein, ein gesuchter Standort für die Kreativwirtschaft sein muss, was wiederum nur dann möglich sei, wenn die „3T's of economic development: *Technology, Talent and Tolerance*“ (Florida, 2004, S.249) an einem Ort zusammentreffen. Aus einer statistischen Analyse der amerikanischen Städtelandschaft, kommt Florida zu dem Schluss, dass es für ökonomischen Erfolg heute anstelle der ubiquitär verfügbaren, infrastrukturellen, harten Standortfaktoren, vordringlich der Anwesenheit einer mobilen *Creative Class (talent)* mit ihrem innovativen Know-how (*technology*) bedürfe, und dass sich diese kreative Klasse in der Auswahl ihrer Wohn- und Arbeitsorte wiederum maßgeblich an der vorgefundenen kulturellen Vielfalt und Offenheit (*tolerance*) orientiere. Damit wird das Bestehen im Wettbewerb um die Aufmerksamkeit der *Creative Class* zur zentralen Aufgabe der Stadtplanung erhoben. Sein sehr weit gefasster Begriff der Kreativität zielt dabei allerdings weniger auf die schöpferische Kreation der

Künstler\*in ab, sondern ist eher in die Nähe der technischen Innovation zu rücken. Charles Landry, der als Initiator der Bezeichnung der *Creative City* gilt, beschränkte sich hingegen nicht in dem Maße auf eine rein wirtschaftliche Sichtweise. Zwar ist auch seine Strategie des „cultural planning“ (Landry, 2000, S.163) zur Entwicklung der „cultural resources“ (Landry, 2000, S.7), wobei insbesondere die Herausstellung einer „local distinctiveness“ (Landry, 2000, S.43) unter Berücksichtigung der „cultural heritage“ (Landry, 2000, S.39) entscheidend sei, zunächst dem Ziel geschuldet, eine erfolgreiche wirtschaftliche Entwicklung zu begünstigen. Gleichzeitig hat er jedoch auch eine tatsächliche Verbesserung der Lebensqualität der Bewohner\*innen im Auge, die durch eine kreative Steuerung von Stadtentwicklungsprozessen im Stile einer „civic creativity“ (Landry, 2000, S.170) gesichert werden soll. Landrys Empfehlungen flossen maßgeblich in das 1998 von der britischen Labour-Regierung initiierte *Towards Urban Renaissance* Programm ein, womit „Kreativität [...] erstmals zum systematischen Gegenstand staatlicher Steuerung“ (Reckwitz, 2014, S.303) erhoben wurde. Wie Anne Vogelpohl anmerkt, hat jedoch insbesondere Richard Florida mit seinen „griffigen Slogans [...] eine Welle der Euphorie gerade auch außerhalb der Wissenschaften ausgelöst, die darin gemündet hat, dass inzwischen fast alle Städte ein Papier zur Förderung der Kreativen in ihrer Stadt vorgelegt haben“ (Vogelpohl, 2012, S.69). Das normative Ideal der *Creative City* ist zum Leitbild einer Stadtplanung avanciert, die nun nach dem Muster einer kulturorientierten Gouvernamentalität als ästhetischer Apparat wirksam wird. „Dieser Stadtplanung geht es [...] um eine totalisierende strategische Kulturalisierung des Urbanen“ (Reckwitz, 2014, S.305f.). Im Zentrum dieser geplanten Kulturalisierung der Stadt steht „deren Ästhetisierung im Sinne eines Managements von Atmosphären“ (Reckwitz, 2014, S.307f.). Einher geht damit auch die Entwicklung von ortsspezifischen Narrativen. Walter Siebel fasst diesen Prozess in ähnlicher Weise als „*Kulturalisierung der Stadtpolitik*“ (Siebel, 2015, S.247) auf. Auch nach seinem Dafürhalten zeigt sich die Stadtpolitik, angesichts einer zunehmenden „*Kulturalisierung der städtischen Ökonomie*“ (Siebel, 2015, S.22), in immer stärkerem Maße kulturalisiert, um über kulturelle Attraktivität wirtschaftliche Prosperität sicherzustellen. Derweil finden sich die städtische Kulturpolitik, bzw. städtische Kultureinrichtungen, zunehmend in der Situation wieder, anhand wirtschaftlicher Kriterien bewertet zu werden – diese werden also wiederum ökonomisiert. Letztlich stellen sich die Kulturalisierung der städtischen Ökonomie, die Kulturalisierung der Stadtpolitik und die Ökonomisierung der städtischen Kultur damit als komplementäre Prozesse dar. Städtische Kultur und städtische Ökonomie sind immer weniger voneinander zu unterscheiden. Wie Reckwitz zudem feststellt, hat sich im Rahmen der Orientierung an kulturellen Aspekten ein grundlegender Wandel der Planung hin zu einer Steuerung zweiter Ordnung ergeben: „An die Stelle der mechanistischen Vision einer Neuplanung in einen leeren Raum hinein tritt die Vorstellung, dass das zu Planende bereits irreduzibel vorhanden ist und über eine beträchtliche Eigendynamik verfügt, dass es sich bereits auf unberechenbare Weise selbst

steuert“(Reckwitz, 2016, S.162). Die Steuerungsbemühungen der Stadtplanung setzen also nicht länger vorrangig auf Input-Output-Prozesse, sondern nehmen vielmehr „die Form von ‚Anreizen‘ und ‚Abschreckungen‘, von Regulierungen des Gegebenen“(Reckwitz, 2016, S.162) an. Die Strategie der kulturorientierten Gouvernmentalität besteht demnach also in der Modellierung von ohnehin bereits ablaufenden kulturellen Prozessen. (vgl. Reckwitz, 2014, S.278-312; Reckwitz, 2016, S.155-184; Siebel, 2015, S.189-284; Landry, 2000; Florida, 2004; Florida, 2005)

Damit ist klar, dass die Stadtplanung auch nicht der einzige Akteur sein kann, der die Kulturalisierung der Städte vorantreibt. Reckwitz macht daneben noch drei weitere, beteiligte Akteur\*innengruppen und zwar „die urbanen Künstlerszenen und Subkulturen, [...] die postmaterialistische, akademische Mittelschicht [...] [und] die lokal oder global agierenden Unternehmen des postfordistischen Konsums und der Kreativökonomie“(Reckwitz, 2014, S.287) als maßgebliche Instanzen aus. Zusammen mit der Stadtplanung bzw. Stadtpolitik bilden diese demnach die „vier kollektiven *Kulturalisierungsagenten*“(Reckwitz, 2014, S.287). Daraus ergibt sich, dass es sich bei der Kulturalisierung der Städte um einen Prozess handelt, der sich weder ausschließlich top-down durch die Planung, noch alleinig bottom-up entfaltet: „Vielmehr konnte die Kulturalisierung der Stadt dadurch eine derartige Dominanz erlangen, dass sie übereinstimmend vom Viereck dieser unterschiedlichen Instanzen zugleich forciert wird“(Reckwitz, 2016, S.173). Dennoch bestehen zwischen diesen Akteur\*innengruppen durchaus auch divergierende Interessen hinsichtlich der Frage, in welche Richtung sich die Kulturalisierung konkret entwickeln soll. Prinzipiell läuft dieser von den Kulturalisierungsagenten getragene Prozess jedoch auf den Fluchtpunkt einer Ästhetisierung zu, „das heißt, eine gezielte Steigerung und Verdichtung von sinnlich-affektiven urbanen Atmosphären, die unabhängig von der praktischen Nutzung des Stadtraums sinnliche und emotionale Befriedigung verschaffen“(Reckwitz, 2014, S.279). Damit fügt die Kulturalisierung der Stadt „dem Kreativitätsdispositiv schließlich eine weitere tragende Säule hinzu. Die kulturelle Orientierung an Kreativität erfährt hier gewissermaßen eine ‚Materialisierung‘“(Reckwitz, 2014, S.321). Grundlegend für diese Ästhetisierung im Sinne der Generierung urbaner Atmosphären ist zum einen „eine Semiotisierung, das heißt die Steigerung und Verdichtung der symbolischen Qualitäten des Stadtraums“(Reckwitz, 2014, S.279) und zum anderen eine „reflexive Historisierung“(Reckwitz, 2014, S.279), also die „Wertschätzung und Neuaneignung des historischen Erbes der Stadt und zugleich dessen flexible Kombination mit dem Zeitgenössischen“(Reckwitz, 2014, S.279). (vgl. Reckwitz, 2014, S.274-288; S.319-322; Reckwitz, 2016, S.173-180)

Die Ursprünge einer solchen durch das Kreativitätsdispositiv geprägten Raumproduktion lassen sich in Räumen verorten, die als Gegen-Räume im Sinne Lefebvres aufgefasst werden können. Während die bürgerliche Stadt wenigstens zum Teil als Arena für das soziale Feld der Kunst dienen konnte,

hatten diese Kunstszene ihren Ort in der funktionellen Stadt jedoch weitestgehend verloren und „waren eher ein Untergrundphänomen“ (Reckwitz, 2016, S.174). Exemplarisch arbeitet Reckwitz in Anlehnung an Sharon Zukin aus, wie in der Endphase der funktionalistischen Stadtentwicklung, im New York der 1960er und 1970er Jahre, „eine Art ‚Neobohème‘“ (Reckwitz, 2016, S.174) entstand, die sich ihre eigenen Räume in der Stadt, vordringlich in innenstadtnahen, verwahrlosten Quartieren erschloss. Charakteristisch für diese Neobohème, „einer gegenkulturellen und zugleich etablierten Künstlerszene“ (Reckwitz, 2014, S.269), war „der spezielle *Raum*, der ihnen eine Bühne bietet: ehemalige Fabrikhallen, die nun als Atelierwohnungen genutzt werden“ (Reckwitz, 2014, S.269). Nach Reckwitz handelte es sich um eine Avantgarde, „die nicht mehr ganz Gegenkultur und noch nicht ganz Hegemonie“ (Reckwitz, 2014, S.273) war, und deren, vor allem im New Yorker Stadtteil Soho verortetes, „‘Loft Living‘“ (Reckwitz, 2014, S.269) sich durch eine „Kombination von kreativer, selbstorganisierter Arbeit, Freizeit und Privatsphäre im gleichen Raum sowie die antikonformistische ästhetische Gestaltung der Räume“ (Reckwitz, 2014, S.271) auszeichnete. Die Raumproduktion in diesen Gegen-Räumen wies also Charakteristika auf, die sich in Folge für die Transformation der Stadt als paradigmatisch herausstellen. Reckwitz erkennt darin die „Keimzelle für einen tiefgreifenden Strukturwandel, der die Städte Nordamerikas und Westeuropas in den folgenden Jahrzehnten erfassen wird: [...] eine semiotische und ästhetische ‚Kulturalisierung‘ der Städte“ (Reckwitz, 2014, S.269f.). Zum einen etablierte sich das Modell einer ästhetischen Sozialität mit dem Aufkommen der „Figur des erfolgreichen Künstlers als Kreativarbeiter“ (Reckwitz, 2014, S.271) langsam aus der gegenkulturellen Nische heraus. Zum anderen wurde die Architektur des Industriezeitalters zum „Gegenstand einer ‚Umnutzung‘“ (Reckwitz, 2014, S.272), in Zuge dessen „sich die industriellen Relikte der Jahrhundertwende in Orte einer postmodernen Industrieästhetik verwandeln“ (Reckwitz, 2014, S.272). Es vollzog sich eine semiotische Umcodierung von der Assoziation mit harter körperlicher Arbeit hin zu einem „Zeichen einer ‚Authentizität‘“ (Reckwitz, 2014, S.272). Diese idealtypische Ästhetik prägt auch heute noch viele vorgeblich sub- oder gegenkulturelle, zum Teil zwischengenutzte, kreative Räume. Die sogenannte Neobohème hat inzwischen allerdings „nichts Anti-Hegemoniales mehr an sich“ (Reckwitz, 2016, S.174). Vielmehr wird diese heute ökonomisch gestützt und politisch gefördert und ist somit „trotz aller gegen den vorgeblichen Mainstream gerichteten Distinktionsansprüche vollständig integriert“ (Reckwitz, 2016, S.174). Auch findet diese postmoderne Kunstszene ihre Klientel hauptsächlich in der postmaterialistischen Mittelschicht und „einer neuen kunstaffinen Oberklasse“ (Reckwitz, 2016, S.174f.), die in ihrem Lebensstil wiederum häufig selbst dem kreativen Künstlerideal nachstrebt. Damit bietet sich diesen Kunstszene im Rahmen ihrer lokalen Netzwerke „ein geeignetes Umfeld, um zum *culturepreneur* zu werden“ (Reckwitz, 2016, S.175). Sie fügen sich in den „urbanen Markt symbolischer Güter“ (Reckwitz, 2016, S.175) ein, in dem die Grenzen zwischen Kunstproduktion und

allgemeinem Konsum zunehmend fließend werden. Gleichzeitig profitiert das postmoderne, neobohème Kunstfeld wirtschaftlich häufig von staatlichen Förderungen, einerseits direkt, und andererseits indirekt durch die Bewerbung der Künstlerviertel im Rahmen eines „überregionalen *place branding*“ (Reckwitz, 2016, S.175). (vgl. Reckwitz, 2014, S.269-273; Reckwitz, 2016, S.174f.)

Ausgehend von diesen Keimzellen erfolgte laut Reckwitz dann eine breite Ästhetisierung innerstädtischer und innenstadtnaher Stadtviertel, an denen sich die Transformation von der funktionellen Stadt hin zur kulturorientierten *Creative City* besonders deutlich ablesen lasse. Diese bieten demnach als „neue Wohn-, Arbeits- und Konsumviertel“ (Reckwitz, 2014, S.288) genau jene kreativen Räume, die dem kreativen Subjekt als Ort der Selbstentfaltung und perzeptiv-affektiven Befriedigung dienen. In der klassischen Stadtforschung wird dieser Prozess meist unter dem Schlagwort der Gentrifizierung thematisiert. Der Fokus liegt dabei auf dem mit dieser Entwicklung einhergehenden Bevölkerungsaustausch, der Verdrängung der ursprünglichen Bewohner\*innen eines Stadtviertels durch sozioökonomisch besser gestellte Schichten. Der Begriff der Gentrifizierung geht auf die Soziologin Ruth Glass zurück, die in *London: Aspects of Change* (1964) eine solche Entwicklung am Beispiel des Londoner Stadtteiles Islington analysierte. Reckwitz geht in seiner Analyse über eine Betrachtung der dynamischen Verschiebung in der sozioökonomischen Zusammensetzung der Bevölkerung in diesen Stadtteilen hinaus und nimmt stärker „den *kulturellen* Antriebsmotor“ (Reckwitz, 2014, S.289) der Reurbanisierung und die Folgen dieses Prozesses in der Materialität der Quartiere in den Blick, die er einem „*urbanen Ästhetisierungszyklus*“ (Reckwitz, 2014, S.293) unterworfen sieht. Den Ausgangspunkt liefern zunächst „entleerte oder sozial schwache Stadtviertel“ (Reckwitz, 2014, S.289), die meist durch eine zentrale Lage sowie eine historische Bausubstanz, vor allem „Altbauten des historistischen Baustils aus der Zeit um 1900“ (Reckwitz, 2014, S.288) und zur „Umnutzung fähige Industriebauten“ (Reckwitz, 2014, S.288), gekennzeichnet sind. In einer ersten Phase entdecken dann Pionier\*innen diese Stadtteile und betreiben eine „semiotische Umcodierung“ (Reckwitz, 2014, S.288) des Vorgefundenen, wobei sie „der Historizität der Gebäude mit einer ästhetischen Haltung“ (Reckwitz, 2014, S.291) begegnen: „Die historische Bausubstanz wird zur Generierung von affektiv reizvollen Atmosphären für gegenwärtige Praktiken genutzt“ (Reckwitz, 2014, S.291). Zwar müssen diese Quartiere einen „semiotischen und ästhetischen Reiz versprechen“ (Reckwitz, 2014, S.290), für eine reflexive Historisierung im Sinne einer „Anfangsästhetisierung“ (Reckwitz, 2014, S.293) sind zunächst negative Assoziationen wie Hässlichkeit, Verfall, mangelnder Komfort oder Risiko jedoch nicht prinzipiell hinderlich. Hinzu kommt, dass auch die Anwesenheit von ethnischen Minderheiten, sozial Deklassierten und anderen sozialen Randgruppen als „ästhetische Bereicherung des Alltags“ (Reckwitz, 2014, S.292) begriffen wird: „Soziale Heterogenität wird hier unter dem Blickwinkel der semiotisch-ästhetischen Abwechslung erlebt“ (Reckwitz, 2014, S.292). Während Reckwitz allerdings ökonomische

Beweggründe für das Interesse an diesen Quartieren nur am Rande erwähnt, heben andere Autor\*innen, wie beispielsweise Oliver Frey jedoch hervor, dass sich deren Attraktivität für „PionierInnen (KünstlerInnen, Studierende, Subkultur etc.)“ (Frey, 2009, S.145) auch in den zunächst niedrigen Mieten begründet, die sich aus vorangegangenen Zeiten der Desinvestition ergeben. Als besonders „wirkungsvolle Umcodierungsstrategie“ (Reckwitz, 2014, S.290) hat sich laut Reckwitz die „Leitformel *grit as glamour*“ (Reckwitz, 2014, S.290) erwiesen: „Auf Versatzstücke der Bohèmeästhetik zurückgreifend, wird das bisher Schäßige oder Nichtssagende in etwas Pittoreskes, auf bizarre Weise Interessantes und Authentisches umcodiert – in einen *cool place*“ (Reckwitz, 2014, S.290). Dieser steht dann im Gegensatz zu monotonen Großwohnanlagen und Einfamilienhausgegenden. Die „Spuren vergangener Bewohner“ (Reckwitz, 2014, S.291) werden reaktiviert und die historischen Räume einerseits als „Orte einer räumlichen ‚Authentizität‘ interpretiert“ (Reckwitz, 2014, S.291) und andererseits einer Umnutzung unterworfen. Genau dieser Prozess kann sich im Rahmen von kreativen, auch temporären Leerstandsnutzungen, wie sie im weiteren Verlauf dieser Arbeit noch analysiert werden, abspielen. Kennzeichnend für diese „ästhetisierende Aneignung“ (Reckwitz, 2014, S.291) ist die Kombination zweier Muster der „Ästhetik des Postmodernismus [...]: ein *mode rétro*, das heißt eine Reappropriation des Vergangenen als Quelle ästhetischen Behagens, und ein *pastiche*, das heißt eine Kombination unterschiedlicher Zeichen und Nutzungsweisen verschiedenster Zeiten und Räume“ (Reckwitz, 2014, S.291). Damit transformiert sich gerade in dieser ersten „Phase der Besetzung und Umnutzung durch neue Bewohner“ (Reckwitz, 2014, S.293) die „sinnliche Perzeption und empfundene Atmosphäre des Ortes radikal“ (Reckwitz, 2014, S.293), während sich die Bausubstanz vorerst hingegen kaum verändert. In einer zweiten Phase avancieren diese Räume dann zu „*places to be*“ (Reckwitz, 2014, S.293), zu „Symbolen einer global allseits geschätzten urbanen ‚Vitalität‘“ (Reckwitz, 2014, S.293). Die fortlaufende Transformation des sozialen Raumes, der Zuzug von Bewohner\*innen und Kunstszene, sowie die Etablierung neuer Angebote aus der Gastronomie und dem Einzelhandel, wird nun durch die Sanierung und Neuerrichtung von Gebäuden begleitet. Damit erscheint „der Ort unfertig und ‚ständig in Bewegung‘: Immer wieder ergeben sich andere semiotisch-ästhetische Reize“ (Reckwitz, 2014, S.293). In der dritten und letzten Phase schließlich sind „die bauliche Veränderung und auch der Bewohneraustausch weitestgehend abgeschlossen“ (Reckwitz, 2014, S.293). Die Alltagsästhetik wandelt sich vom *grit as glamour* hin zu sogenannten „*designer heritage aesthetics*“ (Reckwitz, 2014, S.293), die sich durch die Kombination von gepflegter Sanierung und postmoderner Architektur auszeichnen und die völlig risikolos als „semiotisch-sinnliche Diversität“ (Reckwitz, 2014, S.294) konsumiert werden können. Ein solches Viertel bietet dann mit seinen immer wechselnden Stil- und Erlebnisangeboten (neue Cafés, Boutiquen, Galerien, etc.) eine breite Palette an Möglichkeiten des affizierenden Konsums und der Unterhaltung, ohne sich weiter grundlegend zu wandeln, womit der

Zyklus des Neuen auf eine oberflächlichere Ebene verschoben wird. Einher geht damit allerdings das „Risiko einer ästhetischen Sättigung und Entdynamisierung“ (Reckwitz, 2014, S.294), so dass sich der Ästhetisierungszyklus gegebenenfalls in anderen Stadtvierteln fortsetzt. (vgl. Frey, 2009, S.145-149; Reckwitz, 2014, S. 288-294; Reckwitz, 2016, S.178f.)

Genau diese, sich so herausbildenden, ästhetisierten Stadtviertel, haben sich gleichzeitig als vordringliche Standorte der sogenannten *Creative Industries* etabliert, die als integraler Bestandteil und maßgeblicher Wegbereiter des ästhetischen Kapitalismus der Gegenwart „im Wesentlichen Symbolproduktion betreiben“ (Reckwitz, 2016, S.175) und damit die ökonomische Basis der *Creative City* bilden. Kennzeichnend ist dabei eine räumliche Zusammenballung von verschiedenen Branchen der Kreativökonomie zu sogenannten *Creative Clusters* in diesen Vierteln, die mit ihrer Mischnutzung einen „semiotisch-atmosphärischen Anregungsraum für Kreativarbeiter und Künstler“ (Reckwitz, 2014, S.295) bieten. Die vorgefundene semiotische Dichte und Vielfalt, die übliche Begegnung mit dem „relativ Fremden – seien es Subjekte anderer ethnischer Gemeinschaften, Subkulturen oder Milieus, seien es räumliche Atmosphären des gebauten Raums oder die geballte Konfrontation mit diversen Kunst- und Konsumangeboten“ (Reckwitz, 2014, S.296) – versorgt die Kreativarbeiter mit den nötigen Irritationen um kreativ tätig sein zu können. Zudem zeichnen sich diese kreativen Cluster durch „räumlich fokussierte Kommunikationszusammenhänge für ‚Kulturunternehmer‘ (*culturepreneurs*)“ (Reckwitz, 2014, S.296) aus, auch zwischen verschiedenen Branchen. Einerseits erleichtert eine „informelle *Face-to-face*-Kommunikation“ (Reckwitz, 2014, S.296) die „zufällige Anregung des Neuen“ (Reckwitz, 2014, S.296), andererseits ist es hier möglich „zwanglos strategisch günstige Kontakte zu knüpfen, etwa zu Türöffnern des jeweiligen Feldes“ (Reckwitz, 2014, S.296f.). Zudem stehen die verschiedenen Akteure der Kreativbranche hier in direkter Konkurrenz zueinander, was einen Wettbewerb um die besten Ideen weiter anfacht. Gefasst werden diese wirtschaftlichen Vorteile, die sich aus der räumlichen Nähe ergeben auch unter dem Begriff der Agglomerationseffekte. (vgl. z.B. Maier/Tödting, 2006, S.95-120) Insgesamt bieten kreative Cluster damit die besten Voraussetzungen für die Generierung und erfolgreiche ökonomische Umsetzung von kreativen Ideen. (vgl. Reckwitz, 2014, S.294-297; Reckwitz, 2016, 175f.; Siebel, 2015, S.22-24; Siebel, 2015, S.189-220)

Als Gegenstück hierzu hat sich im ästhetischen Kapitalismus der Gegenwart eine postmoderne Konsumentenkultur entwickelt, die in der kulturorientierten Stadt, insbesondere in den ästhetisierten Stadtvierteln, ihre Befriedigung findet. Dieser Wandel umfasst „zum einen die Verdrängung des standardisierten Massenkonsums durch einen Lebensstilkonsum, in dem der einzelne Konsument Güter zur individuellen Stilisierung verwendet; zum anderen eine Erweiterung der Konsumgüter um kulturelle Dienstleistungen und Atmosphären“ (Reckwitz, 2014, S.298). Prägend

sind dabei Angebote von „spezialisiertem Nischenkonsum wie von ‚glamourösem‘ Luxuskonsum“(Reckwitz, 2016, S.177) sowie die Kombination mit „erlebnisorientierten Dienstleistungen wie der Gastronomie und ‚kulturellen‘ Events“(Reckwitz, 2016, S.177). Im Zuge der Etablierung des Lebensstilkonsums und der „Erlebnisökonomie“(Reckwitz, 2014, S.298f.) hat sich eine „offensive Umformung der Stadtzentren zu Schaustellen konsumatorischer Opulenz“(Reckwitz, 2016, S.176), eine Transformation in „Erlebnisorte des Konsums“(Reckwitz, 2014, S.299) vollzogen. Mit dieser neuen Konsumentenkultur geht zudem die Entwicklung dessen einher, was Reckwitz als den „generalisierten ‚touristischen Blick‘“(Reckwitz, 2014, S.297) bezeichnet. Demnach wollen sowohl die Tourist\*innen als auch Bewohner\*innen in den kulturalisierten Städten „mit dem Fremden, dem Authentischen, dem Außeralltäglichen, dem Irritierenden oder Harmonischen um seiner selbst willen konfrontiert werden“(Reckwitz, 2014, S.297). Es handelt sich um einen ästhetischen Blick, der „die Stadt nicht als Mittel zum Zweck, sondern als Selbstzweck versteht“(Reckwitz, 2014, S.297), wobei sich dieser Blick nicht auf den Sehsinn begrenzt, sondern vielmehr „alle Sinne mobilisiert, um die urbane Atmosphäre zu erfassen“(Reckwitz, 2014, S.298). Als weiterer Baustein der urbanen „Kulturalisierungs- und Ästhetisierungsstrategie“(Reckwitz, 2014, S.300), die darauf abzielt eben diesen touristischen Blick einzufangen, ist eine „Redefinition der Hochkultur“(Reckwitz, 2016, S.157) zu nennen. Prägend ist dabei einerseits eine „Musealisierung“(Reckwitz, 2016, S.177) und andererseits eine „‚Festivalisierung‘ und ‚Eventifizierung‘“(Reckwitz, 2014, S.300). Für die zunehmende Eventifizierung sind Formate wie „Theater-, Film- und Musikfestivals und Wechselausstellungen“(Reckwitz, 2014, S.301) und damit eine „Struktur des Wechsels und der Kurzfristigkeit immer neuer Kulturangebote“(Reckwitz, 2014, S.300) kennzeichnend. Der Prozess der „umfassenden Musealisierung des Urbanen“(Reckwitz, 2014, S.301) bewirkt derweil eine „enorme Zunahme museumswürdiger Objekte, das heißt eine Erweiterung des Bereichs dessen, was für eine ästhetische Betrachtung in Frage kommt“(Reckwitz, 2014, S.301). So sind heute sowohl Industriedenkmäler als auch nostalgische Objekte aus der vorindustriellen Zeit, Relikte der Naturgeschichte, örtlicher Persönlichkeiten oder kulturelle Minderheiten, sowie mediale Objekte von historischer Relevanz, und überhaupt regionale Besonderheiten von musealem Interesse. Die Ausstellungsformate sind derweil nicht mehr durch eine „Auratisierung und lineare Narration“(Reckwitz, 2014, S.301) geprägt, sondern das Dargebotene wird stattdessen über poststrukturalistische, zum Teil selbstreflexive Ansätze dekonstruktiv verfremdet, fragmentarisch aufgearbeitet und durch eine „‚indexikale Narrativierung‘“(Reckwitz, 2014, S.301) in größere Zusammenhänge eingebettet. Um einen weiteren ästhetischen Reiz zu setzen, und wenn möglich einen positiven Effekt auf das Image einer Stadt zu erzielen, werden Museen und andere Gebäude mit hochkulturellen Nutzungen derweil nicht selten im Stile einer unverwechselbaren „Solitärarchitektur“(Reckwitz, 2016, S.179) errichtet. Bekannte Beispiele hierfür

sind etwa das Guggenheimmuseum in Bilbao, das Centre Pompidou in Paris oder die Elbphilharmonie in Hamburg. Beides, sowohl die Darbietung herausragender Events der Hochkultur, als auch die Errichtung aufsehenerregender Bauwerke durch die Stadt, fasst Walter Siebel unter dem Begriff der „Stadtkronenpolitik“ (Siebel, 2015, S.256) zusammen. (vgl. Reckwitz, 2014, S.297-303; Reckwitz, 2016, S.176-178; Siebel, 2015, S.247-284)

Angesichts all dieser Faktoren, all dieser Merkmale der kulturorientierten Stadt, kommt Reckwitz zu dem Schluss, dass die *Creative City* das Stadtentwicklungsparadigma der funktionellen Stadt abgelöst hat: „Es reicht nicht mehr aus, dass die Städte ihre Grundfunktionen erfüllen, Wohnraum und Arbeitsstätten zur Verfügung stellen, wie es für die klassische Industriegesellschaft galt. Es wird von ihnen vielmehr eine permanente *ästhetische* Selbsterneuerung erwartet, die immer wieder die Aufmerksamkeit der Bewohner und Besucher fesselt – sie wollen und sollen *creative cities* sein“ (Reckwitz, 2014, S.12f.). Die Stadt offenbart sich als entscheidende Arena für eine Materialisierung des Kreativitätsdispositivs. In die ehemals zu beklagende sinnliche Leere der Stadt ist die Affizierung durch das Neue als Reiz gerückt, und gleichzeitig bietet die urbane Sphäre nun angesichts seiner semiotisch-atmosphärischen Dichte dem kreativen Subjekt als kreativer Raum verbesserte Möglichkeiten zur Selbstentfaltung. Zum einen stellt sich die Durchsetzung des Kreativitätsdispositivs und die Ästhetisierung der Stadt somit als ein zentraler Prozess dar, der in eine Aktualisierung der Produktion des Raumes nach Lefebvre einzuflechten ist, zum anderen zeigt sich, dass sich Gegen-Räume im Sinne Lefebvres, in denen eine vom homogen-zerbrochenen Raum abweichende Raumproduktion forciert wurde, als Keimzellen dieses Wandels erwiesen. Im genealogischen Nachvollzug dieses Prozesses wird jedoch auch offensichtlich, wie aus der dialektischen Auseinandersetzung zwischen Gegenkultur und Mehrheitsgesellschaft, beziehungsweise Gegen-Räumen und homogen-zerbrochenem Raum eine enge Verflechtung des kreativen Komplexes mit der Ökonomie erfolgte. Hier nähern wir uns dem Kern der in dieser Arbeit aufgeworfenen Fragen rund um die Rolle kreativer Leerstandsnutzungen in unseren heutigen Städten. Die Indienstnahme gegenkultureller Ideale durch den ästhetischen Kapitalismus lässt eine tatsächliche Realisierung von Emanzipationshoffnungen und weiteren substantiellen Fortschritt hin auf eine differentielle Raumproduktion und die Utopie der urbanen Gesellschaft wenigstens fragwürdig erscheinen. Die durch diese Verschmelzung vorangetriebene Ausrichtung der Innenstädte an den Bedürfnissen eines weltumspannenden Städtetourismus, die Ausbreitung von Filialen der immer gleichen, global agierenden Unternehmen im Einzelhandel, der Gastronomie und Unterhaltungsbranche, sowie die zunehmende ästhetische Sättigung innenstadtnaher Stadtviertel, mündet vielmehr in Tendenzen einer neuerlichen Homogenisierung, während sich Kreativarbeiter\*innen heute zunehmend neuen Zwängen ausgesetzt sehen. Im folgenden Kapitel wird die hier bereits angedeutete gesteigerte Bedeutung des Ökonomischen in der Stadtentwicklung

unter dem Schlagwort des *neoliberalen Urbanismus* näher beleuchtet, um schließlich beide Prozesse, die Ästhetisierung und die Neoliberalisierung der Stadt in eine Aktualisierung der Produktion des Raumes zu übertragen. Erst vor diesem Hintergrund lässt sich dann der Frage nachgehen, unter welchen Voraussetzungen kreative Leerstandsnutzungen als gegenkulturelle Möglichkeitsräume aufzufassen sind, von denen einer neuerlicher Wandel der Stadt ausgehen könnte, und wann es sich hingegen um neoliberale Heterotopien handelt, die sich komplementär in die kontemporäre Produktion des Raumes einpassen.

### **3.2.3. Neoliberalisierung städtischer Regulationsregime**

Trotz aller Skepsis lässt sich jedoch nicht von der Hand weisen, dass ein erheblicher Teil der Kritik an der funktionalistischen Stadt der organisierten Moderne, wie sie vom kritischen Urbanismus vorgebracht wurde, in der Zwischenzeit Eingang in die Stadtplanung und -entwicklung gefunden hat. So versucht nicht nur der ästhetische Apparat der kulturorientierten Stadtplanung, wie oben dargestellt, für affektive Reize in der kreativen Stadt zu sorgen, sondern auch in städtebaulicher Hinsicht werden viele der Forderungen nach einer lebenswerten Stadt heute berücksichtigt. An die Stelle funktionaler Trennung und autogerechter Planung sind in der *Stadt der kurzen Wege* weitestgehend Bestrebungen der Entwicklung kleinteiliger funktionaler Strukturen und die Bevorzugung der Fußgänger\*innen, Radfahrer\*innen sowie des öffentlichen Verkehrs getreten. Zudem gibt es Bemühungen Betroffene über Beteiligungsprozesse wenigstens vordergründig in Planungen mit einzubinden, und um die negativen Begleiterscheinungen von Sanierungsmaßnahmen zu lindern, wurden Konzepte wie die *Sanfte Stadterneuerung* (vgl. z.B. Feuerstein, 2014, S. 95-106) entwickelt. Als richtungsweisend hinsichtlich der Gestaltung des öffentlichen Raums sind beispielsweise die viel beachteten Ausführungen des Architekten und Stadtplaners Jan Gehl (vgl. Gehl, 2012) zu nennen, der den menschlichen Maßstab wieder ins Zentrum rückt, wobei Parallelen zu den vitalistischen Ansichten Jane Jacobs unübersehbar sind. Fraglich scheint allerdings, inwieweit die heute vorgeblich im Fokus der Stadtplanung stehenden, hehren Ziele der Lebensqualität, der Ermöglichung urbaner Räume und Lebensstile und Bemühungen möglichst nachhaltige Strukturen zu entwickeln, tatsächlich als Selbstzweck verfolgt werden. Vielmehr setzt sich immer stärker das durch, was Schmid „the new metropolitan mainstream“ (Schmid, 2012, S.54) nennt und in die Kommodifizierung des Urbanen selbst mündet. (vgl. Schmid, 2012, S.54-56) Selbst Bemühungen den, insbesondere im Zuge des Klimawandels drohenden, Kollaps der Ökosysteme mithilfe einer nachhaltigen Stadtentwicklung abzuwenden, wandeln sich sukzessive „hin zur Durchsetzung profitorientierter Umwelt-Projekte“ (Mössner, 2013, S.186). Dementsprechend offenbart sich das vorherrschende Paradigma in der Stadtplanung zunehmend als janusköpfig, da es an einem entscheidenden Manko leidet: der unverhältnismäßigen Gewichtung der immer gleichen Dimension

in allen Aspekten der Stadtentwicklung, und zwar der ökonomischen. Unter dem Deckmantel der Entwicklung und Sicherstellung von lebenswerten Räumen wird ein Paradigma verfolgt, das vorrangig dem Diktat der Wirtschaftlichkeit bzw. dem Erfolg der Stadt oder der Stadtregion im globalen Wettbewerb unterworfen ist und sich in erster Linie an den Interessen bestimmter Bevölkerungsgruppen, insbesondere der sogenannten *Creative Class*, aber auch der globalen Elite, ausrichtet.

Die Analyse, dass sich im Nachlauf der Krise des Fordismus, mit dem Wandel der Akkumulationsregime und der Transformation nationaler Regulationsweisen durch eine angebotsorientierte Wirtschaftspolitik, auch auf kommunaler Ebene ein tiefgreifender Paradigmenwechsel vollzogen hat, kam zunächst von David Harvey. Bereits 1989 legte er in seinem vielzitierten Artikel *From Managerialism to Entrepreneurialism: The Transformation in Urban Governance in Late Capitalism* dar, wie sich der Fokus der Stadtpolitik zunehmend von der Sicherstellung der Wohlfahrt und Umverteilung hin zu Themen der wirtschaftlichen Entwicklung und strukturellen Wettbewerbsfähigkeit verschiebt. In diesem Zusammenhang kommt erstmals die passende Begrifflichkeit des *Unternehmens Stadt* auf. Genau dieser Wandel, die Flexibilisierung städtischer Regulation, deren verstärkte Ausrichtung an den Anforderungen einer postfordistischen Ökonomie und die sich daraus ergebenden sozioökonomischen Auswirkungen, sowie deren räumlicher Niederschlag, stehen im Fokus der kontemporären kritischen Stadtforschung. Thematisiert werden diese Prozesse dabei meist unter dem Schlagwort des *neoliberalen Urbanismus*. Auf den ersten Blick mag der Kampfbegriff des Neoliberalismus als überstrapaziertes Feindbild linker Gesellschaftskritik erscheinen, der die komplexen Prozesse in den Städten eher verhüllt als aufdeckt. Den beiden kritischen Stadtforschern Neil Brenner und Nik Theodore gelingt es jedoch nicht nur, den Neoliberalismus als eine Ideologie, die naiv einer utopisch-idealisierten Vorstellung von Marktwirtschaft anhängt, zu entschlüsseln, sondern darüber hinaus den tatsächlich ablaufenden, parasitären Prozess der Neoliberalisierung bestehender sozialer und politischer Formationen offenzulegen. (vgl. Brenner et al., 2008) Auf der einen Seite werde entsprechend dem, der neoliberalen Ideologie inhärenten, blinden Vertrauen in die Allheilmacht freier Märkte, von deren Verfechtern die Entfesselung der Marktkräfte, unabhängig von der Ausgangssituation, als eine Universalstrategie zur Sicherstellung von Wachstum und Prosperität propagiert. Dabei stelle man den Staat und den Markt absurderweise als diametral entgegengesetzte Prinzipien dar, anstatt den politisch konstruierten Charakter jeglicher ökonomischer Beziehungen anzuerkennen. Auf der anderen Seite entfaltet sich der real existierende Neoliberalismus nach Brenner und Theodore hingegen als pfadabhängiger Prozess, der in der dialektischen Auseinandersetzung mit vorgefundenen Regulationsregimen über die Dekonstruktion bestehender institutioneller Arrangements einerseits und die Schaffung neuer Infrastrukturen für marktorientiertes Wachstum,

Kommodifizierung und kapitalorientierte Herrschaft andererseits, lokal differente Mutationen hervorbringt. Der zentrale Imperativ besteht demnach in der Mobilisierung urbaner Räume als Arenen wirtschaftlichen Wachstums, was über intensivierte Kommodifizierungs- bzw. Privatisierungsprozesse, den Einsatz unternehmerischer Formen von Governance und die Sicherstellung von Marktdisziplin erreicht werden soll. Die auf nationaler wie kommunaler Ebene umgesetzten Maßnahmen umfassen unter anderem die Deregulierung der Wirtschaft, Angriffe auf Gewerkschaften, die Senkung von Unternehmenssteuern, den Abbau und teils die Privatisierung öffentlicher Dienstleistungen, die Kürzung öffentlicher Haushalte, die Liquifizierung öffentlicher Vermögenswerte, die Demontage öffentlicher Sozialleistungen, die Restrukturierung städtischer Wohnungsmärkte, die Stärkung der Freizügigkeit des internationalen Kapitalverkehrs und die Intensivierung interlokaler Wettbewerbs, wobei das Ineinandergreifen destruktiver und konstruktiver Momente für den Prozess der Neoliberalisierung kennzeichnend ist. Beispielsweise lassen sich bei der üblichen Rekonfiguration städtischer Wohnungsmärkte einerseits der Verkauf und Abriss sozialer Wohnbauten und anderer niedrigpreisiger Unterkünfte, sowie die Abschaffung von Mietpreiskontrollen und Wohnbauförderungen als destruktive Momente identifizieren. Andererseits führen Brenner und Theodore die Schaffung neuer Möglichkeiten zur spekulativen Investition in innerstädtische Immobilienmärkte und die Errichtung vorübergehender Notunterkünfte für Obdachlose als kreative Momente auf. Zum Ausgleich der Etablierung von Marktmieten auch in niedrigpreisigen Nischen des Mietmarktes werden zudem mitunter Mietzuschüsse eingeführt und so zum Teil also Maßnahmen ergriffen, um die gravierendsten sozialen Folgen der Restrukturierungsmaßnahmen wenigstens notdürftig abzufedern, ohne allerdings die finanziellen Interessen von Investoren im urbanen Raum zu gefährden. Jamie Peck und Adam Tickell konzeptualisieren diese Momente der „creative destruction“ (Brenner et al., 2008, S.15) im Zuge des Neoliberalisierungsprozesses, je nach zeitweiliger Dominanz der kreativen bzw. destruktiven Aspekte, weiter als Roll-Back bzw. Roll-Out-Phasen. Folgerichtig ist dieser real existierende Neoliberalismus letztlich nicht in purer Form, als Endzustand, greifbar, sondern zeigt sich als offener, multiskalarer und translokal vernetzter Prozess der Umformung ererbter Regulationsregime im Sinne einer verstärkten Markt- und Wettbewerbsorientierung. Dabei haben sich die Städte zu einem maßgeblichen Schauplatz dieser marktorientierten Restrukturierung entwickelt: „Cities have become strategically central sites in the uneven, crisis-laden advance of neoliberal restructuring projects“ (Brenner et al., 2009, S.49). Es wäre jedoch zu kurz gegriffen, urbane Räume lediglich als lokalisierte Arenen zu begreifen, in denen extern generierte neoliberale Restrukturierungsprojekte durchgesetzt werden. „On the contrary, cities have become increasingly central to the very reproduction, extension and mutation of neoliberalism itself“ (Brenner et al., 2009, S.65). Dennoch beschränkt sich dieser Prozess klarer Weise nicht auf die urbane Ebene, sondern zeigt sich vielmehr

als stark multiskalares Phänomen: „it reconstitutes scaled relationships between institutions and economic actors, such as municipal governments, national states and financialized capital; and it leads to the substitution of competitive for redistributive regulatory logics while downloading risks and responsibilities to localities“ (Brenner et al., 2009, S.50-51). Auch wenn sich einige dieser Merkmale des Neoliberalisierungsprozesses, wie die Ausrichtung am exportorientierten Finanzkapital, die Bevorzugung unbürokratischer Regulationsweisen, die Antipathie gegenüber sozialräumlicher Umverteilung und ein struktureller Hang zu marktähnlichen Regierungssystemen durchaus verallgemeinern lassen, so muss freilich bedacht werden, dass bei der Betrachtung eines konkreten Raumes die eingehende Untersuchung der jeweils spezifischen Mechanismen und Ausprägungen samt deren Genese alternativlos bleibt. Klar ist auch, dass angesichts der Pfadabhängigkeit sehr wohl regionale Unterschiede existieren. So zeigt sich die Neoliberalisierung im angelsächsischen Raum, dessen Analyse bei der Konzeptualisierung des dialektischen Prozesses vorrangig zugrunde lag, in Ausprägung und Folgen von besonders drastischer Seite. In den traditionell eher sozial- und christ-demokratisch ausgerichteten mitteleuropäischen Staaten haben sich bislang hingegen moderatere, anders gewichtete, aber dennoch neoliberale, lokale Regulationsregime etabliert. Nochmals anders zeigt sich die Situation im globalen Süden, wo im Vorfeld häufig gar keine Strukturen vorlagen, die mit den fordistischen Regulationsregimen in Industriestaaten vergleichbar wären. Gleiches gilt für die postsozialistischen Staaten Osteuropas. Gemein ist all diesen Räumen jedoch, dass die zentrale Zielsetzung des urbanen Neoliberalismus stets in der Aktivierung urbaner Räume als Arenen wirtschaftlichen Wachstums besteht. Tatsächlich habe, wie Brenner und Theodore betonen, die Implementierung dieser Politiken allerdings die, im Sinne der neoliberalen Ideologie unterstellte, optimale Allokation von Ressourcen durch selbstregulierende Märkte häufig nicht leisten können. Stattdessen kommt es wiederholt zu Marktversagen, neuen Formen sozialer Polarisierung, einer dramatischen Intensivierung divergierender räumlicher Entwicklung und Krisen herkömmlicher politischer Steuerungsmechanismen. Letztlich attestiert die kritische Stadtforschung also weitreichende Probleme mit der regulatorischen Koordination, zerstörerischen interkommunalen Wettbewerb, eine steigende Diskrepanz zwischen wirtschaftlich florierenden und krisengebeutelten Städten, verstärkte innerkommunale Ungleichheit und allgemein soziale Unsicherheit. Dennoch werden die mit neoliberaler Stoßrichtung durchgesetzten Programme von Entscheidungsträger\*innen häufig als notwendige Restrukturierungsmaßnahmen, als heilsbringende Lösungsstrategien angepriesen, die angesichts allgegenwärtiger krisenartiger Zustände alternativlos seien. Tatsächlich bringt die Neoliberalisierung die Problemlagen und sozialräumlichen Disparitäten, zu deren Beseitigung sie beitragen soll, häufig jedoch erst selbst hervor. (vgl. Harvey, 1989; Brenner et al., 1999; Brenner et al., 2008; Peck et al., 2008; Brenner et al., 2009)

### 3.2.4. Tendenzen zur sozialräumlichen Polarisierung

Hinsichtlich der sozialräumlichen Polarisierung innerhalb von Städten bilden die intensivierten Gentrifizierungsprozesse der letzten Jahrzehnte ein Themenfeld, das in der kontemporären kritischen Stadtforschung besonders ausgiebig diskutiert wird. Nach Neil Smith ist die von Ruth Glass beschriebene, sporadische, im Vergleich fast schon idyllische, lokale Anomalität des Häusermarktes, die zunächst lediglich in Metropolen wie London, New York oder Paris feststellbar war, inzwischen in einen systematisierten, sorgsam geplanten Prozess umgeschlagen. Er sieht darin gar eine „Global Urban Strategy“ (Smith, 2008, S.90). Demnach handelt es sich heute nicht mehr wie einst um vereinzelte, wenn auch schon damals zum Teil staatlich geförderte, lokale Entwicklungen, sondern um ein zentrales Ziel kontemporärer Stadtentwicklungspolitik. Trieben zu Zeiten von Ruth Glass Studie noch Akademiker aus der Mittelschicht bzw. oberen Mittelschicht die Gentrifizierungsprozesse voran, so tun dies heute staatliche und unternehmerische Akteure und insbesondere Public-Private-Partnerships. Eine zentrale Rolle spielen dabei destruktive Momente der Neoliberalisierung, insbesondere die Deregulierungen des Wohnungsmarktes. Dementsprechend haben auch die Finanzmärkte einen immer größeren Einfluss auf diesen Sektor. „What marks the latest phase of gentrification in many cities, therefore, is that a new amalgam of corporate and state powers and practices has been forged in a much more ambitious effort to gentrify the city than earlier ones“ (Smith, 2008, S.96). Zudem hat dieser Prozess trotz lokaler und regionaler Unterschiede heute eine globale Reichweite erlangt, so dass sich von einer globalen Generalisierung der Gentrifizierung sprechen lässt. Gerade in Europa, wo es Bemühungen gibt, eine „Europe-wide urban regeneration strategy“ (Smith, 2008, S.97) zu etablieren, werden Gentrifizierungsprojekte dabei immer öfter unter dem Label der Stadterneuerung abgewickelt. Dieser Analyse, dass gerne auf den Deckmantel weniger stigmatisierter Begrifflichkeiten zurückgegriffen wird, stimmt auch Tom Slater zu: „‘Gentrification’ as a concept and a political rallying cry has in many places been swept away by an alliterative garble of revitalization, renaissance, regeneration, renewal, redevelopment, rejuvenation, restructuring, resurgence, reurbanisation and residentialisation – terms that bolster a neoliberal narrative of competitive progress“ (Slater, 2012, S.172). Gleichzeitig sind mit dem Siegeszug neoliberaler Sichtweisen, auch die Stimmen lauter geworden, Gentrifizierungsprozesse überhaupt positiv bewerten (vgl. Slater, 2012, S.177-183). Wenn allerdings, wie in der kritischen Stadtforschung, soziale Ungleichheiten und Ungerechtigkeiten im Zentrum des Erkenntnisinteresses stehen, so muss Gentrifizierung auch weiterhin skeptisch hinterfragt werden. Zunächst mag die Durchmischung verschiedener sozioökonomischer Schichten in strukturschwachen Quartieren, zu Beginn einer gentrifizierenden Episode, durchaus positiv erscheinen. Verbunden wird damit unter anderem die Hoffnung auf eine Steigerung des sozialen Kapitals und verbesserte Infrastrukturen auch für

sozioökonomisch benachteiligte Bewohner\*innen. Allerdings bleibt dies häufig nur eine vorübergehende Durchgangsstation bei der Herausbildung wiederum homogener Stadtviertel. Während sich die Mittelschicht meist innenstadtnahe Quartiere mit attraktiver Bausubstanz aneignet, finden sich ärmere Schichten am Ende dieses Prozesses in periphere Stadtgebiete abgedrängt wieder. Der Wettbewerb um die Zentralität in der Stadt geht zu Ungunsten der bereits im Vorfeld Benachteiligten aus. Was bleibt, ist eine segregierte Stadt. (vgl. Smith, 2008; DeFilippis/Fraser, 2010; Slater, 2012)

Dies beschränkt sich dabei nicht ausschließlich auf die Verteilung der Wohnstandorte, auch im öffentlichen Raum der neoliberalen Stadt finden Verdrängungsprozesse statt. Befördert werden diese Tendenzen der Exklusion maßgeblich durch die personelle und technische Überwachung von Räumen, eine Architektur der Ausgrenzung, neue rechtliche Rahmenbedingungen und letztlich durch eine Fokussierung auf die Sicherheit, Ordnung und Sauberkeit im öffentlichen Raum. Begründet werden diese Maßnahmen gerne mit einem vorgeblichen Sicherheitsbedürfnis der Bevölkerung. Die Wurzeln dieses gesteigerten Verlangens nach Sicherheit liegen häufig jedoch erst in den durch den Neoliberalismus beförderten sozialen Schieflagen: „Wenn die soziale [Sicherheit], im Sinne sozialer Einbindung und Absicherung nicht mehr gewährleistet ist, wird die physische, im Sinne der Betonung körperlicher Unversehrtheit, Schutz des Eigentums und der individuellen Freiheit vor einschränkenden oder bedrohlichen Handlungen Anderer, umso vehementer gefordert“ (Wehrheim, 2012, S.28). Auch berufen sich die Verantwortlichen gerne auf die Vermeidung von Nutzungskonflikten und stellen die Frage, inwieweit bestimmte Nutzungen wie Betteln, Alkohol- und Drogenkonsum oder die Verunreinigung durch Abfall noch allgemeinverträglich seien. Letztlich liegt der eigentliche Grund für eine Intensivierung dieser Maßnahmen jedoch vielmehr im Bemühen um die Wettbewerbsfähigkeit der Städte, denn „Sauberkeit und Sicherheit sind zu weichen Standortfaktoren geworden“ (Wehrheim, 2012, S.32). „Insbesondere die Zentren sollen der Öffentlichkeit als ‚Visitenkarte‘ präsentiert“ (Ronneberger, 2001, S.30) und im Rahmen eines integrierten Stadtmarketings in Wert gesetzt werden. Ein direkter Zusammenhang besteht dabei mit der voranschreitenden Privatisierung des öffentlichen Raumes, denn gerade in halböffentlichen Räumen sind verstärkte Bemühungen um Sicherheit, Ordnung und Sauberkeit offensichtlich. Zunehmend prägen öffentlich zugängliche *de jure* jedoch private Räume die Innenstädte. Zu diesen Räumen neuen Typs zählen etwa Einkaufszentren, Malls, U-Bahn-Stationen und Bahnhöfe, vereinzelt auch Platzsituationen. Dort geben Hausordnungen dem privaten Sicherheitspersonal die rechtliche Grundlage bei deviantem Verhalten der Nutzer\*innen zu intervenieren und gegebenenfalls einen Ausschluss zu bewirken. Betroffen sind hiervon meist Obdachlose, Drogen- und Alkoholkonsument\*innen, migrantische Jugendliche oder Bettler\*innen. Das Konsumklima soll nicht gestört werden. Aber auch im tatsächlich öffentlichen Raum wird verstärkt eingegriffen. Als

besonders problematisch gilt das sogenannte *Zero Tolerance Policing*, das seine theoretische Begründung in der *Broken-Windows-Theorie* (1982) von James Q. Wilson und George L. Kelling fand, und vom New York der 1990er Jahre aus seinen globalen Siegeszug antrat. Die Strategie basiert darauf, bereits bei kleinsten Regelübertretungen im öffentlichen Raum, Urinieren in der Öffentlichkeit, Prostitution, Graffiti oder dem Konsum von Alkohol, rigoros durchzugreifen, um einer befürchteten Abwärtsspirale vorzubeugen. Ebenso werden bei der architektonischen Gestaltung von Räumen sicherheitsrelevante Aspekte berücksichtigt. So spielen Sichtbeziehungen und die Beleuchtung im öffentlichen Raum eine wichtige Rolle für die Erhöhung des Sicherheitsgefühls. Genauso können Räume durch den Verzicht auf Sitzgelegenheiten, oder deren entsprechendes Design, unattraktiv für unerwünschte Nutzer\*innen gestaltet werden, die beispielsweise einen Schlafplatz suchen, und so einen Exklusionseffekt bewirken. Zudem kann eine ästhetisierte, exklusiv wirkende Gestaltung als Mittel symbolischer Abgrenzung genutzt werden, und so maßgeblich zur sozialen Segregation der Gesellschaft beitragen. Selbstverständlich können nicht all diese Maßnahmen ausschließlich negativ bewertet werden. Dennoch tragen sie im Zusammenspiel letztlich zu einer verstärkten Segregation auch im öffentlichen Raum bei. Neil Smith hat für diese exkludierenden Entwicklungen, die er in direkten Zusammenhang zur Gentrifizierung stellt, den Begriff der *revanchist city* geprägt: „The revanchist city is, to be sure, a dual and divided city of wealth and poverty“ (Smith, 1996, S.227). Klaus Ronneberger spricht analog dazu gar von der „neofeudalen Stadt“ (Lanz/Ronneberger, 1999, S.10). (vgl. Kelling/Wilson, 1982; Smith, 1996; Lanz/Ronneberger, 1999; Ronneberger, 2001; Wehrheim, 2012)

Hinzu kommt ein weiteres räumliches Phänomen in den heutigen Städten, das in direktem Zusammenhang mit dem neoliberalen Strukturwandel seit dem Fordismus steht, und zwar der weit verbreitete Leerstand von Gebäuden und das Brachliegen ganzer Areale. Anna Hirschmann sieht im Leerstand gar ein „zentrales architektonisches Merkmal des Strukturwandels“ (Hirschmann, 2014, S.12) und schreibt dem Neoliberalismus eine „disjunktive Raumproduktion“ (Hirschmann, 2014, S.13) zu. Gemeint ist damit eine Entkoppelung der Raumproduktion von den gesellschaftlichen Bedürfnissen. Leerstand wird hier als das „aktiv hergestellte Ergebnis einer spezifischen politökonomisch bedingten Architektur und Raumproduktion“ (Hirschmann, 2014, S.13) begriffen. Unstrittig ist, dass im Zuge der Tertiärisierung der Wirtschaft und dem *Outsourcing* von Produktionszweigen an kostengünstigere Standorte Deindustrialisierungsprozesse in Gang gesetzt wurden, an deren Ende Industriebrachen stehen. Dabei steht das Freiwerden von Flächen allerdings nicht nur mit neoliberalen Politiken, sondern auch mit dem technologischen Fortschritt in Zusammenhang. So ermöglicht die heutige Logistik und *Just-in-time*-Produktion die Verkleinerung und Verlagerung von Lagerkapazitäten in die Peripherie, womit beispielsweise vielfach flächenintensive, innerstädtische Gleisanlagen aus der Nutzung gefallen sind. Neben dem

*Outsourcing* verweist Hirschmann hinsichtlich neoliberaler Einflussgrößen vor allem auf den interkommunalen Wettbewerb und die finanzmarktgesteuerte Stadtentwicklung als Ursachen für einen strukturellen Leerstand. Die sich aus der interkommunalen Konkurrenz ergebende Aufspaltung der Städtelandschaft in prosperierende, wachsende und stagnierende, schrumpfende Städte und Regionen bedeutet auf der einen Seite einen erhöhten Raumbedarf und steigende Mieten, auf der anderen wächst der Leerstand. Außerdem hat sich die Stadt selbst mit der Deregulierung der globalen Finanzmärkte zu einem „Spekulationsobjekt“ (Hirschmann, 2014, S.17) entwickelt. Wie schon David Harvey mit seinem Modell des *spatial fix* aufzeigte, wird insbesondere bei Überakkumulationskrisen in die gebaute Umwelt investiert. Wie Hirschmann betont, habe sich im Rahmen der Immobilienkrisen der letzten Jahre, wie beispielsweise in Spanien, gezeigt, dass so zum Teil „Leerstand direkt produziert“ (Hirschmann, 2014, S.18) wird. Der tatsächliche Erfolg von Bauprojekten sei für viele, die daran mitverdienen, oft gar nicht entscheidend – daraus folgende Leerstände würden wissentlich in Kauf genommen. Außerdem werde auch systematisch direkt mit Leerstand spekuliert, um nicht von unliebsamen Mieter\*innen ausgebremst zu werden: „In diesem Segment des Immobilienhandels werden Gebäude unabhängig von einer möglichen sinnvollen Nutzung permanent leer gehalten, um sie einfach und schnell weiterverkaufen zu können“ (Hirschmann, 2014, S.19). Nicht zu vergessen ist allerdings, dass daneben noch eine ganze Reihe anderer Faktoren eine Rolle bei der Entstehung und Beibehaltung von Leerständen spielt. So warten Immobilieneigentümer\*innen zum Teil auf steigende Mieten oder haben zu hohe Mietvorstellungen. (vgl. Hirschmann, 2014)

Zugegebenermaßen lassen sich nicht alle der oben dargestellten Phänomene sozialräumlicher Polarisierung und disjunktiver Raumproduktion eins zu eins auf Wien übertragen. So spielen beispielsweise Räume wie die sogenannten *gated communities* und *business improvement districts*, in denen Exklusionsmechanismen besonders offensichtlich greifen, in Wien keine Rolle. Auch Gentrifizierungsprozesse verlaufen in Wien, wenigstens bislang, relativ sozialverträglich ab. (vgl. z.B. Scheuvsen, zitiert nach: Weise, 2012, S. 131) Dahingegen nimmt jedoch auch in Wien die Zahl halböffentlicher und damit privat überwachter Räume stetig zu (z.B. Museumsquartier) und Schutzzonen gegen Prostitution, Betteln und den öffentlichen Konsum von Alkohol wurden teils diskutiert, teils eingeführt. Tendenzen der Exklusion müssen also auch hier kritisch hinterfragt werden. Ebenso sind Leerstände, insbesondere von Bürobauten und Geschäftslokalen, weit verbreitet. Dabei kommt Hirschmann auch in Bezug auf Wien zu dem Schluss, dass unter anderem die Stadtpolitik unmittelbare Schuld trage, da diese „der Verteuerung von Raum, der Produktion von Neubauleerstand und dem Erhalt von Leerstand wenig bis gar nichts entgegengestellt, sondern all dies gerade begünstigt“ (Hirschmann, 2014, S.21). Angesichts dieser manigfaltigen Fehlentwicklungen, die den neoliberalen Urbanismus kennzeichnen, scheint es doch mehr als

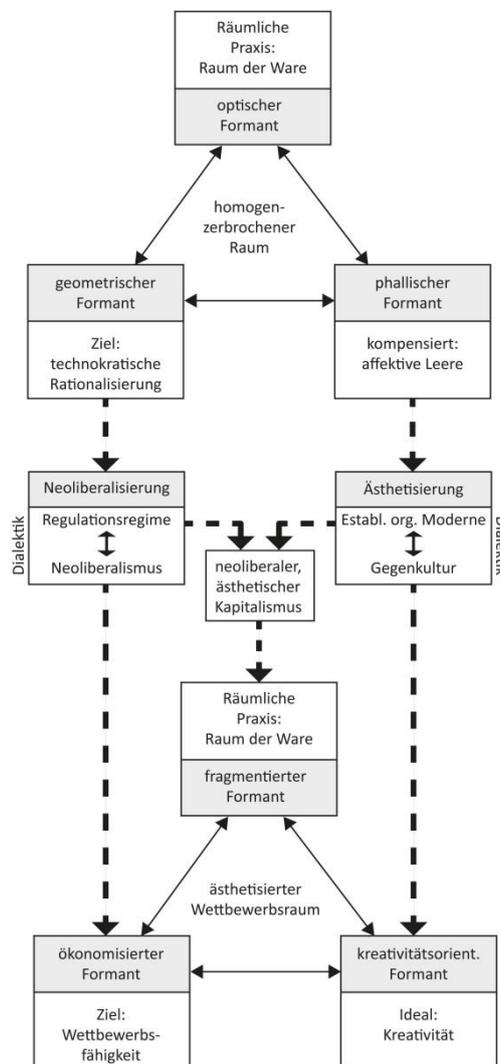
fraglich, auch weiterhin Empfehlungen für die Stadtentwicklung aus einer zuallererst wirtschaftlichen Betrachtungsweise abzuleiten, wie dies etwa Richard Florida mit seiner einflussreichen *Creative Class* Theorie macht. So mahnt beispielsweise auch Walter Siebel: „Die Konzepte der *creative class* (Florida 2002) und der *creative city* (Landry 2000) legitimieren eine Stadtpolitik, die Prozesse in Gang setzt und unterstützt, an deren Ende Aufwertung, Verdrängung und die Spaltung der Stadtgesellschaft stehen“ (Siebel, 2015, S.276). Zu einem ähnlichen Schluss kommt Stefan Krätke: „the theory serves to reinforce the right to the city of those that already have it“ (Krätke, 2012, S.148). Es droht die „Pervertierung der Diversität: die Stadt als Ort der Ausgrenzung“ (Siebel, 2015, S.355). Die lebenswerte Stadt gibt es also nicht für alle gleichermaßen. Lefebvres urbane Revolution, das „Ende der Herrschaft des Ökonomischen, die Befreiung des *désir*, die Entdeckung des Kontinents des Genusses, die Wiederherstellung des Gebrauchswertes“ (Schmid, 2010, S.147), lässt auf sich warten.

### **3.3. Die Produktion des Raumes in der neoliberalen Creative City**

Wie wirkt sich nun die Kombination aus der Neoliberalisierung und Ästhetisierung der Stadt und der Gesellschaft unter der Prämisse eines allgemein gültigen Kreativitätsdispositivs auf die Produktion des Raumes aus? Welchen Raum bringt diese Gesellschaft hervor? Hinsichtlich der oben aufgeschlüsselten Quellen, die für eine Aktualisierung der Geschichte des Raumes nach Lefebvre herangezogen werden, ist darauf hinzuweisen, dass unter diesen auf den ersten Blick eine gewisse Inkompatibilität hinsichtlich der Raumkonzepte besteht. Während die kritische Stadtforschung, aus deren Perspektive die Neoliberalisierung der Stadt nachvollzogen wurde, durch eine dialektische Herangehensweise geprägt ist, liegt Reckwitzs Konzeption der Kulturalisierung der Stadt, trotzdem sich dieser hinsichtlich seines Verständnisses von Raum unter anderem auf Lefebvre (und auch Löw) bezieht (vgl. Reckwitz, 2014, S.275f.), letztlich eine poststrukturalistische Perspektive zugrunde. Nichtsdestotrotz wird an dieser Stelle davon ausgegangen, dass sich aus seinem Entwurf einer Ästhetisierung der Gesellschaft und der Herausbildung eines Kreativitätsdispositivs samt der, durch die vier Ästhetisierungsagenten vorangetriebene, Kulturalisierung der Stadt wertvolle Hinweise gewinnen lassen, in welche Richtung sich die drei Dimensionen der Raumproduktion nach Lefebvre in den letzten Jahrzehnten verschoben haben. Lefebvre hegte die Hoffnung, dass sich die Dialektik des Doppelprozesses der Industrialisierung und Urbanisierung perspektivisch in der urbanen Gesellschaft aufheben und analog dazu aus den Widersprüchen des homogen-zerbrochenen Raumes der differentielle Raum hervorgehen würde. Eine gewichtige Rolle innerhalb dieses Prozesses räumte er dem Gegen-Raum, dem Gegen-Projekt, der Gegenkultur als Keimzelle dieses Wandels ein: „necessary inventiveness can only spring from interaction between plans and counter-plans, projects and

counter-projects“(Lefebvre, 2015, S.419) Tatsächlich stellten sich die Forderungen nach Autonomie, Kreativität, Freiheit und Authentizität wie sie von zunächst gegenkulturellen Strömungen vorgetragen wurden, und die auch in der Produktion eigener Räume ihren Ausdruck fanden, in den letzten Jahrzehnten als einflussreich heraus. Parallel dazu erfolgte die Neoliberalisierung der Wirtschaft und städtischer Regulationsregime. Dementsprechend lautet die These, dass sich der Wandel der Produktion des Raumes seit dem homogen-zerbrochenen Raum anhand des dialektischen Doppelprozesses der Ästhetisierung und der Neoliberalisierung nachvollziehen lässt. Dabei ist die Neoliberalisierung durchaus als eine Weiterführung der Industrialisierung unter gewandelten Vorzeichen und die Ästhetisierung als Aspekt der Urbanisierung, im Sinne der Betonung der qualitativen Seite der Entwicklungsdynamik, zu lesen.

**Abbildung 1 - Herausbildung des ästhetisierten Wettbewerbsraumes**



Quelle: Eigene Bearbeitung

Beide Prozesse stehen in einer dialektischen Beziehung zueinander, aus der der neoliberale, ästhetische Kapitalismus hervorgegangen ist. Dieser bildet heute die Grundlage der räumlichen Praxis

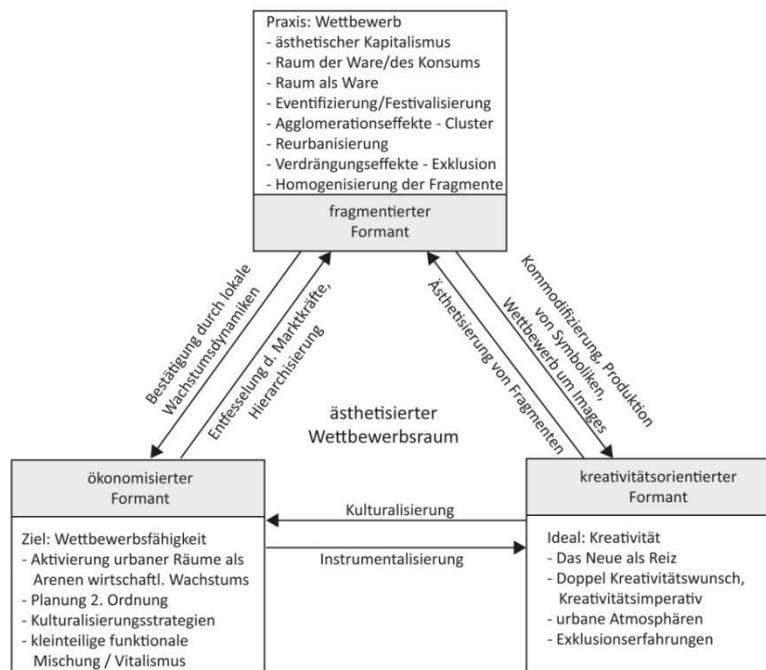
und damit des Wahrnehmungsraumes, wobei deren Grundlogik, also der Raum als Ware, bzw. der Raum der Ware, unangetastet geblieben ist. Gleichzeitig liegt der Neoliberalisierung und der Ästhetisierung, wie dargestellt, jeweils selbst wiederum eine Dialektik inne. So zeigt sich der real existierende Neoliberalismus als pfadabhängiger Prozess der Neoliberalisierung vorgefundener Regulationsregime, während die Ästhetisierung der Gesellschaft und die Herausbildung des Kreativitätsdispositivs aus der dialektischen Auseinandersetzung zwischen den Bestrebungen der ästhetisch-künstlerischen Gegenbewegungen auf der einen Seite und der Moralität, Zweckrationalität und sozialen Kontrolle des bürgerlichen und nachbürgerlichen Establishments auf der anderen Seite, hervorging. Trotz der dialektischen Beziehung zwischen der Neoliberalisierung und der Ästhetisierung lässt sich dennoch jeweils eine Dimension der Produktion des Raumes identifizieren, auf welche sich diese vordringlich transformierend auswirken. So wird die Neoliberalisierung hier als ein Prozess verstanden der sich innerhalb der dreidimensionalen Dialektik der Produktion des Raumes in erster Linie auf die Repräsentationen des Raumes auswirkt, die Ästhetisierung hingegen auf die Räume der Repräsentation. Zudem beeinflussen und implizieren sich die einzelnen Formanten klarerweise gegenseitig. Im Ergebnis, so die zentrale These, zeigt sich der Prozess der Raumproduktion heute als ästhetisierter Wettbewerbsraum. (vgl. Abbildung 1)

Gehen wir also zunächst die sich daraus ergebenden Verschiebungen der einzelnen Formanten durch, um dann deren Zusammenspiel offenzulegen. Lefebvre sah den homogen-zerbrochenen Raum durch die Dominanz der Repräsentationen des Raumes, die er als geometrischen Formanten titulierte, gekennzeichnet. Er erkannte hier das Werk einer technokratischen Planung, die auf einem leeren Blatt Papier ohne Rücksicht auf Verluste Raumkonzepte entwirft, welche nach dem Muster einer industriellen Logik auf die Durchsetzung einer rationalistischen Weltansicht abzielen. Heute wird hingegen, wie Reckwitz darlegt, in der Stadtplanung deutlich stärker das Vorgefundene berücksichtigt und versucht bereits ablaufende Prozesse zu beeinflussen, so dass es sich um eine Planung zweiter Ordnung handelt. „Das Gebaute ist nicht mehr Zielpunkt, sondern Ausgangspunkt“ (Oswalt et al., 2014, S.15). Im Zentrum stehen nun Strategien zur Mobilisierung von Ressourcen und der Beförderung von Kulturalisierungsprozessen, wie Marketingkampagnen oder die Festivalisierung der Stadt – Ansätze, die letztlich alle dem dahinterstehenden Ziel der Wettbewerbsfähigkeit der Städte zuarbeiten. Einher geht damit eine Fokussierung auf Potentialräume, Wachstumspole, auf Räume in denen sich Cluster zukunftssträchtigen Wirtschaftens bilden sollen. „Es dominiert eine unternehmerische Orientierung, die den Stadtraum durch die Aufwertung einzelner Fragmente hierarchisiert. Man kann deshalb von einer Politik der privilegierten Orte sprechen“ (Ronneberger, 2012). Gleichzeitig geht mit diesem Wandel hin zu einem eher indirekten Planungssystem, das im Sinne des Neoliberalismus verstärkt auf die Ordnungsmacht der freien Märkte setzt, ein Rückgang der Wirkmächtigkeit staatlicher und kommunaler Eingriffe einher,

während die Konzeptionierung des Raumes durch private Akteur\*innen, insbesondere Unternehmen, an Einfluss gewinnt. Es ergibt sich damit also eine Pluralisierung der Akteur\*innen, deren Raumkonzepte Wirkmächtigkeit erlangen. Während die Stadtpolitik versucht urbane Räume als Arenen wirtschaftlichen Wachstums zu aktivieren, richten private Unternehmen ihre Raumkonzepte direkt am Ziel der Gewinnmaximierung aus. In beiden Fällen liegt dabei die Zielsetzung der Wettbewerbsfähigkeit zugrunde, so dass sich diese Dimension der Raumproduktion als ökonomisierter Formant fassen lässt. Angesichts der immer offensichtlicheren Grenzen des quantitativen Wachstums ist dieses Streben heute eher als dogmatisch denn als rationalistisch anzusehen. Den Raumkonzepten, über die dies ermöglicht werden soll, liegen vitalistische Raumvorstellungen zugrunde. Als Mittel zum Zweck soll eine kleinteilige funktionale Mischung den Raum beleben.

Eine zentrale Problematik des homogen-zerbrochenen Raumes bestand nach Lefebvre in der Entleerung der Räume der Repräsentation. In diese Leere wurde etwas objekthaft Absolutes gesetzt, das auf die Macht und Autorität des technokratischen Systems verwies, um so den inhärenten Affektmangel zu überwinden. Dementsprechend bezeichnete Lefebvre diese Räume der Repräsentation als phallischen Formanten. Wie Reckwitz aufarbeitet wird diese sinnliche Leere in der kreativen Stadt nun mit der Affizierung durch das Neue als Reiz besetzt. Dementsprechend sind die Räume der Repräsentation in der neoliberalen kreativen Stadt heute durch das Doppel von Kreativitätswunsch und Kreativitätsimperativ gekennzeichnet und werden hier als kreativitätsorientierter Formant aufgefasst. Der gelebte Raum verweist also auf das Ideal der Kreativität, was sich einerseits im Verlangen nach Affizierung durch ästhetisierte, urbane, kreative Atmosphären äußert und dabei in die postmoderne Instrumentalisierung „des Konsums für die Repräsentation kollektiver und individueller Identitäten“ (Ronneberger, 2012) einbettet. Andererseits geht damit der Zwang einher, selbst kreativ sein zu wollen und zu müssen, um am Prozess der Raumproduktion teilhaben zu können. Diejenigen die an dieser Aufforderung zur Entwicklung eines kreativen Selbst scheitern, können diesen Raum wiederum als exkludierend erleiden. So verweist beispielsweise auch Ilse Helbrecht auf die „Neue Intoleranz‘ der Kreativen Klasse“ (Helbrecht, 2011, S.119).

**Abbildung 2 - Dreidimensionale Dialektik des ästhetisierten Wettbewerbsraums**



**Quelle: Eigene Bearbeitung**

In der funktionalistischen Stadt wirkte sich die Planung nach Lefebvre sehr direkt auf den Wahrnehmungsraum aus, den er als visuell dominiert, durch Sichtbarkeit charakterisiert sah und so als optischen Formanten bezeichnete. In diesem isotopischen, durch Gleichheit geprägten Raum lagen die Elemente des sozialen Lebens demnach entsprechend der funktionellen Trennung separiert nebeneinander auf dem Boden. Im ästhetisierten Wettbewerbsraum ergibt sich der Wahrnehmungsraum hingegen vordringlich, wie auch von Lefebvre ursprünglich konzeptioniert, aus der räumlichen Praxis. Der bestimmende Faktor dieser Praxis ist heute der Wettbewerb um die Zentralität in der Stadt. Zentralität bezieht sich dabei nicht einzig auf eine tatsächlich zentrale Lage, sondern vielmehr auf das Image einzelner Räume. Gesucht und zum Teil hervorgebracht werden dabei jene, durch urbane Atmosphären geprägten, Räume, die für den ästhetischen Kapitalismus, mit seinem Doppel von kreativer Produktion und postmodernem Konsum, besonders geeignet sind. Der Wahrnehmungsraum ist damit von dem geprägt, was sich als ökonomisch leistungsfähig herausstellt und bleibt ein Raum der Ware. Dies äußert sich in der Ausbildung rein am Konsum ausgerichteter Innenstädte und ästhetisierter, funktional durchmischter Konsum-, Produktions- und Wohnviertel, die in Teilräumen der Stadt den homogen-zerbrochenen Raum fragmentarisch verdrängen, womit diese Dimension der Produktion des Raumes als fragmentierter Formant aufgefasst werden kann. Innerhalb dieser Fragmente kann am Ende eines Ästhetisierungs- und Gentrifizierungszyklus wiederum eine Homogenisierung stehen (vgl. z.B. Vogelpohl, 2012), wodurch sich die gesuchten Qualitäten als kreativer Raum wieder abschwächen. Weiter verstärkt wird diese Fragmentierung des

Stadtraums durch dessen Hierarchisierung in der Konzeption. Auch wenn dieser Raum ein Raum der Ware bleibt, ist er nicht mehr im gleichen Maße durch die Visualisierung geprägt. Vielmehr sind heute atmosphärische Aspekte und damit auch die anderen Sinne in Kommodifizierungsprozesse mit eingeschlossen.

Die Problematik des ästhetisierten Wettbewerbsraumes besteht damit nicht, wie im homogenzerbrochenen Raum, in der sinnlichen Leere und der Dominanz einer der Dimensionen der Raumproduktion. Eine erzwungene Homogenisierung durch die Planung wird nicht mehr im gleichen Maße angestrebt. Stattdessen hat, mit dem Aufkommen des Ideals der Kreativität, die Differenz an Stellenwert gewonnen. In gewisser Weise kann also tatsächlich ein Fortschritt hin zur Utopie eines differentiellen Raumes verzeichnet werden. Allerdings hat die Differenz nicht vordringlich um ihrer selbst willen, als Aspekt der Lebensqualität, an Bedeutung zugenommen. Vielmehr hat sich, und das nicht nur in der urbanen Sphäre, eine umfassende „Ökonomisierung der Differenz“ (Boltanski/Chiapello, 2006, S.476) vollzogen. Gebrochen wurde nicht mit der Logik des Tauschwertes, sondern lediglich mit standardisierten Formen des Massenkonsums und der Massenproduktion, sowie deren zentralstaatlicher Orchestrierung. Während immer weitere Teile der Gesellschaft dem freien Spiel der Märkte überlassen werden, verschieben sich die Disparitäten und Machtverhältnisse derweil noch weiter zu Ungunsten der unterprivilegierten Schichten. So gilt es letztlich zu beklagen, dass die allen Dimensionen der Raumproduktion inhärente Wettbewerbslogik zur Schaffung eines konstitutiven Außen, der abgehängten, nicht erfolgreichen, nicht kreativen Bewohner\*innen, und ästhetisch uninteressanten Städte und Quartiere führt. Dies impliziert Verdrängungseffekte und eine Zunahme sozialräumlicher Disparitäten, und das nicht nur innerhalb, sondern gerade auch zwischen verschiedenen Städten und Regionen. Das Zusammenspiel des ökonomisierten, des fragmentierten und des kreativitätsorientierten Formanten bringt also einen Raum hervor, der auf der einen Seite durch wirtschaftliche Prosperität und kulturelle Vielfalt, und auf der anderen durch Monotonie und Verfall gekennzeichnet ist. Zu beachten ist dabei, dass diese zurückgelassenen Räume vielfach in der Phase der funktionellen Stadtentwicklung entstanden sind und heute noch Merkmale des homogenzerbrochenen Raumes tragen. Dieser wurde durch den ästhetisierten Wettbewerbsraum zwar abgelöst, jedoch nicht vollständig verdrängt. Dabei kranken diese, häufig mit Hinblick auf eine wohlfahrtsstaatliche Daseinsfürsorge eingerichteten, Räume heute nicht nur an den Schwächen, die von vornherein für diese kennzeichnend waren, sondern befinden sich angesichts einer um sich greifenden Austeritätspolitik und gleichzeitigen Fokussierung auf Wachstumsräume, zudem nicht selten in einer Abwärtsspirale. Der Zugang zu den affektiv reizvollen, wirtschaftlich prosperierenden Räumen in der Stadt, bzw. die Partizipation an deren Produktion, ist indessen an die Ausstattung mit einem entsprechenden sozialen, kulturellen und/oder ökonomischen Kapital gekoppelt. Die zentrale Problematik dieses Raumes besteht also in der Exklusion jener Teile der Bevölkerung, die sich im

Wettbewerb um die kreative Selbstoptimierung nicht durchsetzen. Erreicht werden kann eine wirklich urbane Gesellschaft nach Lefebvre aber nur dann, wenn es gelingt wahrhaft städtische Orte zu schaffen, Orte der Zentralität, Orte des Zusammentreffens und der Begegnung, Orte die auch tatsächlich allen Bevölkerungskreisen offenstehen. Erst dann kann sich die Stadt in ihrer intermediären Vermittlungsfunktion voll entfalten.

Vor diesem Hintergrund lässt sich gar die Frage stellen, ob heute nicht eine neue Krise der Stadt zu befürchten ist. Führt Lefebvre die Krise der Stadt im Fordismus noch auf eine Zangenbewegung des Nationalstaates (globale Ebene) einerseits und der Ökonomie (private Ebene) andererseits, die die Stadt (mittlere Ebene) bedrängt, zurück, hat die ökonomische Wettbewerbslogik heute alle Ebenen fest im Griff. Einerseits findet sich auf der privaten Ebene das Subjekt selbst im Neoliberalismus verstärkt an die Notwendigkeiten des Marktes gebunden. (vgl. z.B. Kaindl, 2008) Andererseits sind auf der globalen Ebene supranationale Institutionen wie die Europäische Union in weiten Teilen an die Stelle des Staates gerückt, und diese kann als „Vermittler und Beschleuniger der neoliberalen Globalisierung“ (Heinz, 2015, S.26) angesehen werden. Gleichzeitig gewinnt im Zuge der Glokalisierung die lokale (mittlere) Ebene und damit die Kommunen an Bedeutung, deren Stadtverwaltungen „sich zunehmend als dynamisches Management des ‚Unternehmens Stadt‘“ (Ronneberger, 2001, S.29) definieren. Wird Lefebvres Analyse zur Krise der Stadt als Maßstab angelegt, so sind wir in mancher Hinsicht tatsächlich wieder dort angelangt, wo sich Jane Jacobs bereits 1961 wiederfand. Die Stadt als intermediäre Ebene erodiert trotz der Abkehr von einer funktionellen Untergliederung und des fortschreitenden Rückzuges des Staates angesichts des immer weiter steigenden ökonomischen Druckes und der omnipräsenten unternehmerischen Logik zusehends: „Die Ökonomisierung der Stadtpolitik droht nun, die ganze Stadt zum Objekt unternehmerischen Kalküls zu machen“ (Siebel, 2015, S.270). Dabei gerät die Stadtpolitik im Zuge der Bildung immer neuer Public-Private-Partnerships zunehmend auch direkt in die Einflussosphäre privatwirtschaftlicher Interessen. Es stellen sich also gar Fragen zur demokratischen Legitimation. Gleichzeitig stehen die kommunalen Haushalte vielerorts im Schatten einer omnipräsenten Austeritätspolitik, was die Handlungsmöglichkeiten im Sinne einer wohlfahrtstaatlichen Ausrichtung zusehends einschränkt. All diese immer offensichtlicheren Fehlentwicklungen verleiten durchaus dazu, die „Neoliberalisierung als Gesellschaftskrise“ (Mössner, 2013, S.185) aufzufassen. So sieht etwa auch Dirk Schubert die Zeit für einen möglichen Paradigmenwechsel in der Planung gekommen: „Today many theorists and practitioners are thinking about a new paradigm shift in the current period of rapid globalization and neoliberal as well as deregulated approaches to planning“ (Schubert, 2014, S.4). Lefebvre bewertete die Konflikte in der Stadt als Auseinandersetzungen darum, mit welchen Inhalten die Form der Stadt als Zentralität besetzt wird, und wer Zugang dazu hat. Entsprechend der Utopie der urbanen Gesellschaft formulierte er daher in *Le droit à la ville* ein Recht

auf Stadt, also ein Recht auf Mitbestimmung beim Setzen der Inhalte, ein Recht auf Zugang, ein Recht auf Differenz. Angesichts der kontemporären Fehlentwicklungen scheint diese Forderung aktueller denn je. Im Folgenden wird nun überlegt, ob und unter welchen Voraussetzungen kreative, meist temporäre, Leerstandsnutzungen als Keimzellen eines gegenkulturellen Wandels dienen könnten, in denen sich die Utopie eines wahrhaft urbanen, differentiellen Raumes ankündigt, oder ob dort nicht doch eher der Raum der neoliberalen, kreativen Stadt fortgeschrieben wird.

#### **4. Kreative Leerstandsnutzungen – Zwischen gegenkulturellen Möglichkeitsräumen und neoliberalen Heterotopien**

##### **4.1. Das proklamierte Allheilmittel der Zwischennutzung**

###### **4.1.1. Eine Annäherung**

Der weit verbreitete Leerstand von Gebäuden, das Brachliegen ganzer Areale, kann, wie dargestellt, als ein zentrales raumstrukturelles Merkmal heutiger Städte aufgefasst werden. Trotz damit verbundener Probleme wie ausfallenden Mietzahlungen, Wertverlust, Vandalismus, Verfall und der Ingangsetzung von Abwärtsspiralen auch im Umfeld, wird Leerstand gerade in wachsenden Städten mit begrenzten Raumressourcen jedoch gleichzeitig zunehmend als Chance begriffen. Insbesondere das hier umsetzbare Konzept der Zwischennutzung wird vielfach als eine „Win-Win-Situation“ (IG Kultur, 2011, S.8) dargestellt. Dieses bietet Möglichkeiten zur Verwirklichung alternativer Nutzungen, so dass sich beispielsweise Künstler\*innen erhoffen dürfen, dort ihren Raumbedarf bei geringen Kosten abzudecken, während sich die derart genutzten Räume gleichzeitig mit einem attraktiven symbolischen Kapital aufladen. Das ist nicht nur im Sinne der Eigentümer\*innen, sondern verschafft obendrein dem ästhetischen Apparat der kulturorientierten Stadtplanung einen Ansatzpunkt, die Entwicklung kreativ-urbaner Atmosphären, die Etablierung kreativer Szenen, die Entstehung von kreativen Clustern und die Initiierung von Aufwertungsprozessen zu begünstigen. Den Archetyp derartiger Nutzungsformen bilden dabei jene durch Künstler\*innen angeeigneten Räume, die sich als Keimzellen der Transformation der ganzen Stadt seit der organisierten Moderne erwiesen. Im Zusammenhang mit den Protestbewegungen seit der Krise des Fordismus entstanden in vielen Städten florierende Hausbesetzer\*innenszenen, die sich ihre eigenen, subversiven Freiräume schufen. Zum Teil konnten sich diese dauerhaft etablieren, zumeist handelte es sich jedoch um temporäre Phänomene. Seit etwa Anfang der 1990er Jahre ist es im Planungsdiskurs üblich, temporäre Raumnutzungen als Zwischennutzungen zu bezeichnen. Dabei werden allerdings durchaus divergierende Standpunkte vertreten, welche Merkmale eine Raumnutzung überhaupt aufweisen

muss, um als Zwischennutzung zu gelten. So wird teilweise der Abschluss eines Vertrages (Duldung, Prekarium, Staffelmiete, Miete) als zwingender Bestandteil angesehen, während im Gegensatz dazu zum Teil auch illegale Besetzungen als eine Form der Zwischennutzung betrachtet werden. Einigkeit besteht jedenfalls hinsichtlich der zeitlichen Limitierung. Allerdings kann auch die Frage der Temporalität sehr unterschiedlich ausgelegt werden. So wird beispielsweise in der Studie Perspektive Leerstand der IG Kultur das 1975 besetzte und nach wie vor betriebene Amerlinghaus in Wien als „langfristige Zwischennutzung“ (IG Kultur, 2011, S.16) aufgefasst. Zudem kann es sich durchaus auch um eine gefühlte zeitliche Begrenzung handeln, die sich aus einem unklaren Zeithorizont ergibt, wenn beispielsweise jederzeit die Räumung oder Beendigung eines Projektes droht. Sinnvoll scheint es letztlich, zunächst eine möglichst offene Definition zum Ausgangspunkt zu nehmen:

*„Zwischennutzung ist eine Nutzung, die zeitlich zwischen diejenige Nutzung, für die ein Areal ursprünglich angelegt wurde [...] und eine intendierte meist noch festzulegende Nutzung fällt. Die Zwischennutzung ist damit weder von der Art der Aktivität noch von der zeitlichen Dimension her und meist auch rechtlich nicht klar definiert“ (Angst et al., 2010, S.56).*

Das kann dann aber natürlich alles und nichts bedeuten: von der zwischenzeitlichen Nutzung einer Baulücke als Parkplatz oder urbanem Garten, über den Pop-Up-Store zur Flüchtlingsunterkunft und dem Co-Working-Space bis hin zum Technoclub oder der politisch motivierten Besetzung durch Autonome. Zwischennutzungsprojekte decken also prinzipiell ein breites Spektrum an kulturellen, soziokulturellen, sozialen und ökonomischen Tätigkeiten ab. Dabei sind diese heute als wichtiger Baustein einer zeitgemäßen, auch informelle Instrumente aufgreifenden Stadtentwicklung in aller Munde. „Zwischennutzung ist inzwischen zu einem magischen Begriff geworden“ (SenStadt, 2007, S.17) Dieser Ansatz scheint geradezu perfekt in eine Zeit zu passen, in der mehr oder weniger alles einem Flexibilisierungsimperativ unterworfen ist, und die allseits gesuchte kreative Klasse unaufhörlich nach fortlaufenden Affizierungen mit dem Neuen, dem Spontanen, dem vorgeblich Subkulturellen lechzt. Der Fokus dieser Arbeit liegt dementsprechend auf ehemaligen Leerständen, die, ob nun als Ateliers, Ausstellungs- oder Proberäume, Theater oder Veranstaltungsorte anderer Art, im weitesten Sinne kulturell genutzt werden – also auf kreativen Räumen im Sinne von Reckwitz, in denen kreative Tätigkeiten vollzogen werden, das ästhetisch Neue produziert wird, sich ästhetische Erfahrungen machen lassen und die den Beteiligten Möglichkeiten bieten, das kreative Selbst zu entwickeln. Gerade hier scheint jene Bruchlinie zwischen vorgeblich subversiv ausgerichteten Räumen und ökonomisch motivierten Projekten zu verlaufen, die das zentrale Erkenntnisinteresse dieser Reflexion darstellt. Angelegt wird zudem ein zeitlicher Maßstab, der über den des Events, über ephemere Räume, die „existentiell zeitlich begrenzt“ (IG Kultur, 2010, S.9) sind, und die es in der Stadt schon immer gab, hinausgeht. Eingebettet wird das Konzept der

Zwischennutzung zudem in den allgemeiner gefassten Kontext der Leerstandsnutzung, um den Aspekt der Temporalität zu problematisieren. (SenStadt, 2007, S.17-47; IG Kultur, 2011, S.3-10)

#### **4.1.2.Potentialräume**

Doch wo finden sich derlei temporäre, kreative, kulturelle Nutzungen im urbanen Raum? Zwischennutzungen lassen sich prinzipiell in all jenen Räumen verwirklichen, die aus der Nutzung gefallen sind, vergessenen Resträumen in der Stadt: „Ausgangspunkt jeder Zwischennutzung sind leerstehende Bauten und brachliegende Flächen, die für einen kürzeren oder längeren Zeitraum nicht regulär genutzt werden“(Oswalt et al., 2014, S.52). Es handelt sich meist um Räume „im ‚rohen‘ Zustand“(SenStadt, 2007, S.42), gezeichnet von Spuren des Verfalls, die damit aber gleichzeitig bedeutungsoffen und gestaltbar sind. Hinsichtlich der Lage in der Stadt unterscheiden sich die räumlichen Präferenzen der Zwischennutzer\*innen in der Regel nicht grundlegend von denen des regulären Immobilienmarktes. Gerade bei kulturellen Zwischennutzungen wird auf einen „lebhaften Publikumsverkehr“(Oswalt et al., 2014, S.54) abgezielt, womit eine gewisse Zentralität eine Rolle spielt. Dabei wirkt sich auch die Nachbarschaft zu ähnlich gelagerten Nutzungen positiv aus. Periphere Standorte sind deutlich schwieriger umzunutzen, wobei auch die verkehrliche Anbindung, gerade mit dem öffentlichen Verkehr, aber auch die Erreichbarkeit mit dem Fahrrad von Bedeutung ist. Qualitative Einschränkungen, das heißt vor Allem bauliche Mängel, können von Zwischennutzer\*innen mit innovativen Ideen zwar durchaus behoben werden, wenigstens solange keine drastische Sicherheitsgefährdung, wie etwa bei Baufälligkeit, besteht. Dennoch erleichtert eine im weitesten Sinne intakte Infrastruktur eines Raumes, beispielsweise hinsichtlich der Versorgung mit Wasser oder Strom, die Etablierung einer Zwischennutzung. Wenn hohe Investitionen zur Instandsetzung nötig sind, stellt dies nicht selten eine unüberwindbare Hürde dar. Zudem eignen sich in der Regel Areale, die eine, im günstigsten Fall kleinteilige, Bebauung aufweisen, besser als Freiflächen. Kaum ein Problem stellt hingegen ein bislang fragwürdiges oder gar negatives Image eines Raumes dar, da im Zuge der Umnutzung und Neuinterpretation der Spuren der Vergangenheit als Indikatoren einer Authentizität, sich ja erst ein neues Image ausbildet. Vielmehr eignen sich „ungewöhnliche Locations“(Oswalt et al., 2014, S.54) mit einer eigentümlichen Raumstruktur oder ehemals durchaus fragwürdigen Nutzungen, ob nun als Bordell, Schlachthof oder Gefängnis, sogar in besonderem Maße für die Affizierung mit dem Unbekannten, dem Überraschenden. Somit sind es auch in aller Regel jene Räume, die „sowohl gesellschaftlich als auch immobilienwirtschaftlich abgewertet“(Oswalt et al., 2014, S.54) worden sind, in denen sich angesichts der mangelnden Konkurrenz durch finanzkräftigere Nutzer\*innen Zwischennutzungen erfolgreich etablieren lassen.

Vielfach handelt es sich um Konversionsflächen, also ehemalige Industrieareale, Hafenanlagen, Bahnflächen oder Flughäfen, ungenutzte Gewerbegebiete, aber auch leerstehende Wohnquartiere, Geschäftslokale, Bürobauten und öffentliche Gebäude oder einfach Baulücken, scheinbar funktionslose Flächen, die einer neuen Nutzung oft schon seit Jahren harren. Eine weitere Möglichkeit für temporäre Nutzungen bieten Areale, die im Rahmen von Stadterweiterungsprojekten erschlossen werden. Insbesondere in der Startphase können diese einen Beitrag zur Schaffung einer neuen raumbezogenen Identität leisten. Möglich ist aber auch eine dauerhafte Etablierung. (vgl. SenStadt, 2007, S.17-47; Oswald et al., 2014, S.52-61)

#### **4.1.3. Akteur\*innen und ihre Motivationen**

Aus Leerstand ergeben sich aber noch lange nicht zwangsläufig Zwischennutzungen. So bieten schrumpfende Städte Leerstand im Übermaß, ohne dass sich dort in aller Regel Zwischennutzungsprojekte in großer Zahl etablieren. Neben verfügbaren Räumen braucht es in erster Linie natürlich Zwischennutzer\*innen, die „*Leerstand als Ressource*“ (Oswald et al., 2014, S.52) begreifen und in solchen Räumen ihre Ideen umsetzen wollen. Diese Zwischennutzer\*innen verfügen typischerweise „über wenig finanzielle Ressourcen, aber viel soziales und kulturelles Kapital, großes Engagement und hohe Bereitschaft zu Improvisation“ (Oswald et al., 2014, S.53). Vielfach werden diese auch als „Raumpioniere“ (SenStadt, 2007, S.36) bezeichnet: „Vergleichbar mit Pionierpflanzen haben sie keine besonderen Ansprüche an einen Standort. Wichtiger als ein aufwendig gestaltetes Umfeld sind ihnen geringe Kosten und die Möglichkeit, sich Räume anzueignen und durch persönliches Engagement selbst zu gestalten“ (SenStadt, 2007, S.36). Neben der Möglichkeit zur kreativen Selbstentfaltung und Gestaltung des Raumes, spielen also auch finanzielle Aspekte eine wichtige Rolle, insbesondere, wenn es um eine künstlerische Bespielung geht: „Ateliers, Arbeitsräume und Proberäume sind häufig Nutzungen, die über den normalen Immobilienmarkt nicht realisiert werden können, da sie keinen oder geringen wirtschaftlichen Profit generieren“ (IG Kultur, 2012, S.6). Zwischennutzer\*innen lassen sich dabei hinsichtlich ihrer grundsätzlichen Interessenslage in drei Gruppen unterteilen. Erstens gibt es jene, die im Rahmen einer Zwischennutzung eine Professionalisierung anstreben, diese als „Sprungbrett“ (Oswald et al., 2014, S.53) betrachten und den niedrighschwelligen Zugang zu Raum für die Erprobung und Etablierung eines Konzeptes nutzen wollen. Häufig sind dies junge, gut gebildete Leute an der Schwelle zum Berufsleben. Zweitens gibt es solche, die bereits etablierten gesellschaftlichen Strukturen angehören, und sich eher als eine Art Hobby bei einem Zwischennutzungsprojekt engagieren. Diese suchen in zwischengenutzten Räumen meist „bereichernde Erfahrungen jenseits gewohnter Ordnungen [...]

[und] Freiheiten für experimentelle Lebenspraktiken“(Oswalt et al., 2014, S.53). Drittens kommen noch Aussteiger\*innen, wie Wagenburg- oder Hausbootbewohner\*innen oder auch Obdachlose und andere Randgruppen hinzu, die Möglichkeiten zum Aufbau alternativer Lebenszusammenhänge erproben wollen. So erlauben Zwischennutzungen „ungewohnte, aber attraktive urbane Lebensstile und decken damit eine Nachfrage ab, welche die etablierte städtische Angebotsstruktur nicht anbieten kann“(SenStadt, 2007, S.41). Die Attraktivität von Zwischennutzungen ergibt sich also insbesondere aus der Chance zur kreativen Selbstentfaltung, wie auch immer diese im Einzelfall verstanden wird – ein Bestreben, das zeitgemäßer nicht sein könnte. Zum Teil wird diesbezüglich argumentiert, dass gerade die Temporalität, die zeitliche Begrenzung, den Freiraum gebe, zu experimentieren. Besonders stark vertreten sind unter den Zwischennutzer\*innen letztlich aufstrebende Start-Ups aus den *Creative Industries*, Künstler\*innen und Kulturarbeiter\*innen. Dabei ist es durchaus üblich, dass sich Nutzer\*innen aus diesen verschiedenen Bereichen im gleichen Raum verwirklichen: „Kulturelle, subkulturelle und kommerzielle Nutzungen überlagern sich in vielen Arealen“(Angst et al., 2010, S.60). So sind es auch nicht zwangsläufig ehrenamtlich tätige, teils in Vereinen oder anderweitigen Netzwerken organisierte Zwischennutzer\*innen, die als Initiator\*innen von Zwischennutzungsprojekten auftreten. Genauso kann die Initiative von Unternehmer\*innen ausgehen, die Räume suchen, um dort ihre kommerziell, kulturell oder teilweise auch am Gemeinwohl ausgerichteten Konzepte zu realisieren. Auch öffentliche Akteur\*innen aus der Kulturförderung, Planung, Verwaltung, dem Bildungswesen oder der Jugendarbeit treten als Initiator\*innen von Projekten auf. All diese verschiedenen Gruppen können dann auch jeweils die Funktion als Betreiber\*innen übernehmen. Ebenso können die Grundstückseigentümer\*innen selbst den Startschuss für die Etablierung eines Zwischennutzungsprojektes geben. Diesen fällt klarerweise überhaupt eine besondere Machtposition, eine „Schlüsselrolle“(SenStadt, 2007, S.40) innerhalb dieses Kontextes zu. Handelt es sich nicht gerade um eine illegale Besetzung, so müssen sie die Zwischennutzung wenigstens dulden, oder durch den Abschluss eines Mietvertrages formalisieren. Obwohl die anfallenden Betriebskosten häufig, beispielsweise im Rahmen eines Prekariatsvertrags, von den Zwischennutzer\*innen übernommen werden, was zumindest eine Kostensenkung impliziert, rechnen sich die Projekte für Eigentümer\*innen jedoch direkt finanziell, das heißt in der Form von Mieten, in aller Regel nicht. Stattdessen erhoffen sich diese vor allem Vorteile indirekter Art. Insbesondere zielen sie auf „das neue, gute Image des Ortes, die Schaffung einer spezifischen Identität, die Verankerung des Ortes im Bewusstsein sowie die Verhinderung von Vandalismus und Verfall“(Oswalt et al., 2014, S.58). Im Zentrum steht die Hoffnung darauf, dass eine Zwischennutzung zur Aufwertung eines Raumes beiträgt oder dessen Potentiale überhaupt erst ans Tageslicht bringt. So können neue, dauerhafte Nutzungen angezogen werden, oder auch direkt aus der Zwischennutzung hervorgehen. Trotz der Chance zu einer Standortentwicklung bei geringen oder

gänzlich ausfallenden Investitionskosten, gibt es allerdings auch eine Reihe von Bedenken, die Grundstückseigentümer\*innen von der Initiierung oder dem Zulassen von derlei Projekten abhalten können. Besonders verbreitet ist die Angst vor Konflikten mit Zwischennutzer\*innen bei der Beendigung eines Projektes. Gerade Investor\*innen und Bauträger\*innen sind hier auf einen reibungslosen Ablauf angewiesen. Aber auch die Sorge vor der Generierung eines negativen Images kann eine Rolle spielen. Beispielsweise kann sich dies aus Lärmbelästigungen, etwa bei der Nutzung im Rahmen des Nachtlebens, oder durch die Verunreinigung mit Müll ergeben. Manche scheuen auch den möglichen Verwaltungsaufwand, oder das Risiko, das sich aus der Verantwortlichkeit für die bauliche Sicherheit ihrer Immobilie ergibt. Gerade in der Startphase von Projekten sind daher häufig sogenannte „Agenten“ (Oswalt et al., 2014, S.57) wichtig, die zwischen den verschiedenen Parteien vermitteln, und beispielsweise den Eigentümer\*innen diese Ängste nehmen. Diesen Agent\*innen kommt eine „Brückenfunktion“ (Oswalt, 2014, S.57) zu, wobei sie im Optimalfall einerseits die Sympathie der Zwischennutzer\*innen genießen und „einen guten Einblick in deren informelle Mechanismen“ (Oswalt, 2014, S.57) haben und andererseits „die Sprache der Behörden und Eigentümer“ (Oswalt, 2014, S.57) sprechen. So können diese der einen Seite Zwischennutzer\*innen und der anderen Flächen vermitteln, und sind bei der Schaffung von Rahmenbedingungen, „beim Aufbau von Organisationsstrukturen, bei der Planung, beim Marketing, bei der Beschaffung von Geldern, beim Einholen von Genehmigungen“ (Oswalt et al., 2014, S.58) oder beim Aushandeln von Verträgen behilflich. Häufig kommen diese Agent\*innen selbst aus dem Zwischennutzungsmilieu, oder aber aus kommunalen Behörden, die mit verwandten Themen befasst sind. Während Agent\*innen zunächst meist rein ideell motiviert waren und sich keine finanziellen Vorteile aus ihrer Tätigkeit erhofften, bieten sie ihren Service heute zunehmend professionalisiert als Zwischennutzungsagenturen an. Diese können privat oder öffentlich finanziert sein. So kommt natürlich auch den Kommunen selbst, also der Stadtpolitik und Verwaltung, eine Rolle in Bezug auf Zwischennutzungen zu, etwa indem sie solche Agenturen einrichten. Außerdem sind Nutzungen von Flächen klarerweise von gesetzlichen Bestimmungen und behördlichen Genehmigungen abhängig, sowie von einer „Auslegungspraxis“ (Oswalt et al., 2014, S.58) hinsichtlich des Brandschutzes, der Verkehrssicherheit und Gesundheitsvorschriften, die alternative Nutzungen ermöglichen oder verhindern kann. Dabei sind Zwischennutzungen zu einer „attraktiven Option der Stadtentwicklung“ (Oswalt et al., 2014, S.58) avanciert, Räume zu aktivieren und diese in Katalysatoren zukunftssträchtiger Prozesse zu verwandeln. Erhofft wird insbesondere die Formierung von Clustern kreativer Nutzungen. Zwischengenutzte Räume sollen als Labore, als Lern- und Experimentierfeld der *Creative Industries*, der Künstler\*innen und Kulturarbeiter\*innen dienen, sich zu Brutstätten von Start-ups entwickeln und so die wirtschaftliche Zukunft einer Stadt begünstigen. Zudem strahlen Zwischennutzungen in die nähere und weitere Umgebung aus und können einen

positiven Effekt auf ein ganzes Quartier ausüben. So bieten sich diese, in Zeiten knapper Budgets, als kostengünstige Alternative zur Stabilisierung oder Aufwertung strukturell und sozial schwacher Viertel an. Gerade in Räumen in denen die „klassische Stadtplanung“ (Oswalt et al., 2014, S.59) gescheitert ist oder in denen bis auf weiteres andernfalls keine Investitionen zu erwarten sind, wird daher verstärkt auf Zwischennutzungen als Instrument zur Aufwertung gesetzt. Möglichkeiten zur Förderung bieten beispielsweise auch die Übernahme von Bürgschaften oder die Entbindung der Grundstückseigentümer\*innen vom Haftungsrisiko oder der Grundsteuer. Hinzu kommt natürlich auch, dass Gemeinden in der Regel selbst große Flächen in der Stadt besitzen, auf denen sie Zwischennutzungen ermöglichen können. Zudem bietet es sich an, temporäre Nutzungskonzepte in städtebauliche Projekte mit einzubinden. Insgesamt kommt der Stadt damit eine Steuerungsfunktion zu. Nicht zu vergessen ist auch, dass die Wahrnehmung von Zwischennutzungen mit deren Darstellung in der medialen Öffentlichkeit in Verbindung steht, die sich über eine gezielte Öffentlichkeitsarbeit dazu einsetzen lässt, Akzeptanz für Projekte zu schaffen, und insbesondere auch die Politik auf die eigene Seite zu ziehen. Zu guter Letzt dürfen auch Anwohner\*innen aus dem Umfeld einer Zwischennutzung, der Nachbarschaft, und ebenso Besucher\*innen als Akteur\*innen nicht unterschlagen werden: „Viele Zwischennutzungen sind darauf angewiesen, von der Bevölkerung akzeptiert und aufgesucht zu werden“ (SenStadt, 2007, S.41). Das ergibt sich insbesondere aus dem Umstand, dass diese häufig über die Gastronomie, kulturelle Veranstaltungen und Märkte Einnahmen für ihr Projekt lukrieren. Gleichzeitig bestehen jedoch auch Möglichkeiten dazu, einen Beitrag zur sozialen Inklusion zu leisten, etwa indem Zwischennutzungen als „Anziehungspunkte ohne Konsumzwang“ (SenStadt, 2007, S.41) etabliert werden. Darüber hinaus bietet es sich an, im Sinne einer widerständigen Haltung gegenüber neoliberalen Interessen, „in der Vernetzung mit der direkten und erweiterten Nachbarschaft auch eine solidarische Alltagspraxis“ (Hirschmann/Kiczka, 2012) zu entwickeln. Vergünstigte Konditionen der Nutzung und ein, im Vergleich zum Restraum der Stadt, verringerter ökonomischer Druck ermöglichen „neues und außerhalb einer Verwertungslogik Stehendes auf die Beine zu stellen“ (SenStadt, 2007, S.22). So erleben die Besucher\*innen aus der weiteren Umgebung Zwischennutzungen als einen affizierenden Konsumraum mit diversen kulturellen Angeboten, während Anwohner\*innen sich zudem einen positiven Effekt auf das gemeinschaftliche Zusammenleben in der Nachbarschaft erhoffen dürfen. (vgl. SenStadt, 2007, S.17-47; Angst et al., 2010, S.61-64; Oswalt et al., 2014, S.52-61)

#### 4.1.4. Projektverläufe

Insbesondere die Anfangsphase eines jeden Zwischennutzungsprojektes ist vom Bemühen um die Aneignung eines Raumes bestimmt, die über eine bloße Nutzung hinausgeht. „Räume anzueignen bedeutet, den Raum den eigenen Vorstellungen und Bedürfnissen entsprechend bewusst zu nutzen, zu gestalten und mitzubestimmen“ (IG Kultur, 2011, S.5). Es geht also um die Reappropriation und Reinterpretation der Rauminhalte und -strukturen, um eine selbstbestimmte Umprägung und Etablierung. „Aneignung kann zusammenfassend als eigenständige, eigenverantwortliche Auseinandersetzung mit den Lebensräumen und als kreative Intervention oder Gestaltung verstanden werden“ (IG Kultur, 2011, S.5). Damit ist der Prozess der Aneignung eng verwoben mit dem gelebten Raum, mit den Räumen der Repräsentation. Es geht darum, die Deutungshoheit zu erlangen, was ein Raum eigentlich ist, und seine Semiotik entsprechend auszurichten. Die für eine Aneignung grundlegende Voraussetzung des Zugangs zu einem Raum kann einerseits legal, etwa über den Abschluss eines entsprechenden Vertrages erfolgen. Da es bei Zwischennutzungsprojekten andererseits jedoch nicht untypisch ist, im Zuge der Aneignung mit Regeln und Konventionen zu brechen, kann aber durchaus auch eine Besetzung als legitimer erster Schritt angesehen werden. Angesichts der begrenzten finanziellen Mittel, die Zwischennutzer\*innen in aller Regel zur Verfügung stehen, während Engagement, Kreativität, soziales und kulturelles Kapital ihre größten Ressourcen darstellen, wird häufig auf *Do it Yourself* Ansätze zurückgegriffen, um diese Transformation zu meistern. Der Idee des *Do it Yourself* ist dabei zunächst durchaus eine gesellschaftskritische Einstellung, eine ablehnende Haltung gegenüber der allgegenwärtigen Kommodifizierung inhärent: „Es ist wirtschaftliches und soziales Handeln, das sich der Warenförmigkeit zu verweigern sucht“ (Baier/Müller/Werner, 2013, S. 86). Die sukzessive Entfremdung von den Produkten der eigenen Arbeit, wie sie immer extremere Formen der Arbeitsteilung heute bedingen, aber auch von Verbrauchsgütern im Allgemeinen, soll über den Akt des Selbermachens überwunden werden – ihr wird der Anspruch einer Rückeinbindung in die eigene physische und soziale Umwelt entgegengestellt. Somit spielt das Beschreiten neuer Wege bei der Raumproduktion eine zentrale Rolle: „Bei DIY geht es auch um den Versuch, Orte zu schaffen, an denen ein anderes Arbeiten, Wirtschaften, Miteinander möglich ist“ (Baier/Müller/Werner, 2013, S.86). Dabei hat sich ein ganz eigenes, postmodernes Erscheinungsbild ausgebildet, das Räume des *Do it Yourself* heute prägt, und das ich im Folgenden als *Ästhetik des Selbermachens* bezeichne und die sich als eine spezifische Variante des *pastiche* auffassen lässt. Charakteristisch ist die Kombination des Vorgefundenen mit dem Selbstgemachten, die einen Eindruck des Ungeplanten, des Spontanen hervorruft. Anstatt die eingeschliffenen Spuren der Vergangenheit, die Patina vorheriger Nutzungen, zu beseitigen, werden diese als Zeichen einer Authentizität umgedeutet. Weiter unterstrichen wird der prozessuale

Charakter der Räume zum Teil durch die stellenweise Freilegung der Bausubstanz, etwa von Mauerwerk. Der Kreativität wird durch die Umnutzung von Elementen Ausdruck verliehen, häufig kommen beispielsweise Holzpaletten oder Getränkekisten zum Einsatz. Auch das Hinzutreten neuer Nutzungsspuren, etwa in Folge künstlerischer Aktivitäten, wird begrüßt – ein stabiler Zustand ist gar nicht erst angestrebt. Einfache Mittel, wie Klebeband, Edding oder Kreide finden vielfache Verwendung. Hinsichtlich der Gestaltung kommen zudem häufig ursprünglich subkulturelle Techniken, wie *Graffiti* oder *Street Art*, zum Einsatz. Allerdings wurde diese *Ästhetik des Selbermachens* inzwischen selbst längst kommodifiziert und von der Wirtschaft aufgegriffen. *Guerilla Marketing* Kampagnen setzen auf *Street Art*, um den beworbenen Produkten zu einem subversiven Flair zu verhelfen, urbane Gastgärten laden zum zeitgemäßen ‚Abhängen‘ auf Möbeln aus Holzpaletten und offengelegtes Mauerwerk hat sich zu einem omnipräsenten Gestaltungsmittel entwickelt. Natürlich können diese Versuche, die *Ästhetik des Selbermachens* aufzugreifen, deren subversiven Charakter, welcher nicht Perfektion, sondern Kreativität und Individualität in den Vordergrund stellt, nur imitieren und bleiben durchschaubar. (vgl. IG Kultur, 2011, S.5f.; Baier/Müller/Werner, 2013, S.86)

Der Prozess der Aneignung bestimmt also insbesondere die erste Phase einer Zwischennutzung, bleibt aber auch in weiterer Folge von Bedeutung. Was den Verlauf von Zwischennutzungsprojekten insgesamt betrifft, findet sich in der Literatur eine Reihe von Vorschlägen, wie sich diese typologisieren lassen. Als vordringliches Kriterium dient dabei die Gesamtentwicklung eines Raumes, also die Frage, was einer Zwischennutzung vorausging, was auf diese folgt und was mit dieser geschieht, wenn eine neue, formelle Nutzung dort Fuß fasst. Falls gar keine Nutzung vorausging, oder das Areal im Vorfeld wenigstens sehr lange nicht genutzt wurde, so wird diese als „Pionier“ (Oswalt et al., 2014, S.47) verstanden. Gelingt es einer Zwischennutzung, sich dann dauerhaft an einem Ort zu etablieren, kann von einer „Konsolidierung“ (SenStadt, 2007, S.47) gesprochen werden. Die „Koexistenz“ (SenStadt, 2007, S.47) mit einer hinzutretenden, formellen Nutzung bietet eine weitere Option zum Fortbestehen, wenn auch meist in verkleinerter Form. Genauso werden Projekte initiiert, die sich von vornherein an eine solche formelle Nutzung als „Parasit“ (Oswalt et al., 2014, S.45) anlagern. Dies kann als eine Art Symbiose von gegenseitigem Vorteil sein. Allerdings gibt es auch Zwischennutzungen, die dazu gedacht sind, eine bestehende, dauerhafte Nutzung als „Subversion“ (Oswalt et al., 2014, S.49) zu stören oder zu verhindern. Solche Aktionen können, trotz ihrer meist nur kurzen Dauer, durchaus deutliche Veränderungen in einem Raum bewirken. Möglich ist auch, dass ein Zwischennutzungsprojekt als „Impuls“ (Oswalt et al., 2014, S.39) wirksam wird, so dass es eine ähnlich gelagerte, dauerhafte Nutzung nach sich zieht. Im Gegensatz dazu gibt es jedoch auch Projekte, bei denen von vornherein davon ausgegangen wird, dass es lediglich bei einer flüchtigen Nutzung, ohne dauerhafte Auswirkungen auf den Ort, bleiben wird. Eine solche

Zwischennutzung wird als „Lückenbüßer“(Oswalt et al., 2014, S.35) bezeichnet. Wenn die gesammelten Erfahrungen dazu genutzt werden, das Projekt an einem anderen Ort fortzuführen, so dass es wiederholt zu Standortwechseln kommt, so kann dieses als „Nomade“(Oswalt et al., 2014, S.37) erachtet werden. Einerseits ermöglicht dies eine fortlaufende Aktualisierung des Konzeptes, andererseits kann ein häufiger Wechsel den Fortbestand allerdings auch gefährden. Einen Sonderfall stellen Zwischennutzungsprojekte dar, die sich lediglich aus der „Auslagerung“(Oswalt et al., 2014, S.51) an sich dauerhafter Nutzungen ergeben, die später wieder an ihren ursprünglichen Standort zurückkehren. (vgl. SenStadt, 2007, S.17-47; Oswalt et al., 2014, S.35-51)

In der Publikation *Räume kreativer Nutzungen* (2014) von *departure* (vgl. *departure* 2014) wird außerdem eine Reihe von Strategien vorgeschlagen, wie sich Zwischennutzungen gezielt als Instrument zur Transformation einer Konversionsfläche einsetzen und in die Planung einbinden lassen. Die geringsten Auswirkungen auf ein Areal ergeben sich demnach aus der Strategie vom „Typ Tabula Rasa“(departure, 2014, S.184). Hier wird eine Zwischennutzung als bloßer Lückenbüßer eingesetzt, gewartet bis ein wirtschaftlich tragfähiges Konzept für eine Nachnutzung steht, das Projekt dann beendet, alles abgerissen und neu bebaut. Es besteht also keine direkte Verbindung zur Folgenutzung. Das Gegenteil dazu stellt der „Typ Biotop“(departure, 2014, S.185) dar. Hier wird das Areal den Zwischennutzer\*innen zur Verfügung gestellt, die sich dort bis auf weiteres und eventuell auch dauerhaft frei entfalten dürfen. Dies ist meist nur auf Flächen der öffentlichen Hand bei gleichzeitiger Unterstützung durch die kommunale Politik umsetzbar. Eine weitere Möglichkeit bietet die Strategie vom „Typ Zoo“(departure, 2014, S.185). Dabei können sich die Zwischennutzer\*innen auf einem Areal zwar zunächst frei verwirklichen, werden dann aber, im Zuge der baulichen Umgestaltung, in einem erhaltenswerten, sanierten Teilbereich zusammengeführt. Das Ziel besteht dabei in der dauerhaften Etablierung eines kreativen Images. In der Regel findet unter den Kreativen dann ein Generationswechsel statt, da diese oftmals nicht auf die ursprünglichen Qualitäten des Areals verzichten wollen und sich gleichzeitig die dann erhöhte Miete nicht leisten können. Vorgeschlagen wird auch die Strategie vom „Typ Inkubator“(departure, 2014, S.186). Hier wird es den Zwischennutzer\*innen lediglich gestattet, sich in Teilen des Areals auszubreiten, wobei mit steigendem Raumbedarf zusätzliche Flächen hinzukommen. Parallel dazu werden andere, nicht genutzte Teile des Areals formell weiterentwickelt und neu bebaut. Zuletzt wird noch auf eine Strategie vom „Typ Reaktor“(departure, 2014, S.186) hingewiesen. Das Ziel ist es dabei, gemeinsam mit den Nutzer\*innen ein Konzept zu verwirklichen, über das eine kritische Masse kreativer Nutzungen erreicht wird, so dass sich im Bestandsareal eine Art Dorfstruktur entwickelt, in der insbesondere auch die zwischen den einzelnen Gebäuden liegenden Freiflächen genutzt werden. Gerahmt wird der umgenutzte Bestand dann von einer hinzutretenden Neubebauung, wobei auf eine

enge Verflechtung zwischen dieser und dem kreativen Dorf abgezielt wird. (vgl. departure, 2014, S.184-186)

#### 4.1.5.Kritik

Trotz der offensichtlichen Potentiale für die Nutzer\*innen, Eigentümer\*innen, die Stadtentwicklung insgesamt und auch Anwohner\*innen stoßen Zwischennutzungsprojekte dennoch nicht ausschließlich auf ungeteilte Begeisterung. Die Kritik erfolgt dabei vor allem in zwei Stoßrichtungen. Zum einen wird die, mit der Temporalität der Projekte einhergehende, Konsequenz, dass das Ende eines Projektes oftmals den Verlust des Aufgebauten bedeutet, problematisiert. Dies lässt sich als Beitrag zur weiteren Prekarisierung von Künstler\*innen und Kulturarbeiter\*innen, die nicht selten ohnehin in schwierigen finanziellen Verhältnissen leben, interpretieren. „Oft wird gerade bei Kunst- und Kulturprojekten kritisiert, sie würden [...] durch das Eingehen zeitlich begrenzter Nutzungsverhältnisse zur Prekarisierung des Lebens beitragen“(Hirschmann/Kiczka, 2012). Die Temporalität der Projekte ist häufig also gar nicht erwünscht, und die „wenigsten Raumpioniere sehen sich als Zwischennutzer. Sie sind in der Regel daran interessiert, ihre Nutzung zu festigen und zu verstetigen“(SenStadt, 2007, S.46). Zum anderen werden die durch Zwischennutzungsprojekte induzierten Aufwertungsprozesse und damit deren Beitrag zur Gentrifizierung angeprangert, insbesondere wenn dies die Motivation zu deren Implementierung darstellt. „Zwischennutzungen können von Dritten eingesetzt werden, um ihre eigenen wirtschaftlichen Interessen zu verfolgen. Sie werden damit Teil unternehmerischer Strategien von Kommunen, Firmen, Projektentwicklern und Immobilieneigentümern“(Oswalt et al., 2014, S.349). Eingebettet wird diese kritische Sichtweise somit in eine Kritik der neoliberalen, kreativen Stadt insgesamt. Kreativität sei die „neue Wertschöpfungsgrundlage und Trumpf im Standortwettbewerb“(Kiczka, 2014, S.116) und Kunst- und Kulturschaffende würden dazu „instrumentalisiert, um der Stadt ein kreatives Image zu [ver]schaffen (sic!) und Gebiete gezielt aufzuwerten“(Kiczka, 2014, S.166). Dementsprechend werden die kreativen, nicht selten subkulturellen, Milieus teilweise vom Stadtmarketing als Aushängeschilder einer kreativen Stadt in Stellung gebracht, ohne dass dies unbedingt mit deren Einverständnis oder in deren Interesse geschieht. Gegen eine solche Instrumentalisierung gab es beispielsweise in Hamburg massiven Widerstand. 2009 wurde dort das Manifest *Not in Our Name, Marke Hamburg!* veröffentlicht und tausendfach unterschrieben. (vgl. nionhh – Internetquelle 11) Analog dazu folgt auch die Ermöglichung von Zwischennutzungen häufig einem unternehmerischen Kalkül. „Städte bieten [...] nicht einfach Räume zur kreativen Entfaltung der Bewohner\_innen an, sondern erwarten sich auch Profit“(IG Kultur, 2011, S.7). Die kritische Bewertung dieser Zusammenhänge schließt nicht

selten auch eine skeptische Haltung gegenüber den Zwischennutzer\*innen selbst mit ein. Die Beteiligten werden zum Teil als ‘‘Gentrifizierungspionier\_innen‘ angefeindet, die Verdrängungsprozesse anleiten‘‘ (Kicka, 2014, S.116). Allerdings werden diese häufig selbst rasch Opfer derartiger Verdrängungsprozesse und müssen sich so auf die erneute Suche nach zugänglichen, bedeutungsoffenen, leistbaren Räumen in der Stadt begeben. Dementsprechend lautet eine vielfach formulierte Forderung gegenüber der Stadtpolitik, sich im Umgang mit Zwischennutzungen am Raumbedarf der Kreativen und nicht an Aufwertungspotentialen zu orientieren. Gleichzeitig sprechen Kritiker\*innen der Leerstandsnutzung allgemein unter bestimmten Voraussetzungen dennoch auch emanzipatorische Potentiale zu. Grundlegend müsse dabei sein, ‘‘die Forderung nach einer Nutzung von Leerstand bewusst als Bruchmoment mit herrschenden (Stadt-) Politiken‘‘(Kiczka, 2014, S.116) zu begreifen, ‘‘und nicht als die kreative und pseudo-alternative Fortführung derselben Politiken‘‘(Kiczka, 2014, S.116). Nötig sei, ‘‘die Forderungen nach Leerstandsnutzung in einen größeren Kontext einzubetten und mit Visionen und Perspektiven einer emanzipatorischen Stadtgestaltung zu verbinden‘‘(Kiczka, 2014, S.116). (vgl. Hirschmann/Kiczka, 2012; Kiczka, 2014)

## **4.2. Entwurf einer Dichotomie**

### **4.2.1.Position I – Gegenkulturelle Möglichkeitsräume**

Damit ist klar, dass kreative Leerstandsnutzungen allgemein und Zwischennutzungen im Speziellen eine ambivalente Stellung innerhalb der kreativen, neoliberalen Stadt einnehmen. So werden einerseits Möglichkeiten zur kreativen Selbstentfaltung, zur gesellschaftlichen Inklusion, zum Aufbau von Lebenszusammenhängen auch jenseits der Verwertungslogik, aber ebenso Potentiale zur Initiierung von Aufwertungsprozessen und zur Etablierung von kreativen Clustern erkannt. Andererseits wird eine von wirtschaftlichen Interessen der Eigentumer\*innen und der Stadt geprägte Sichtweise auf kreative Leerstandsnutzungen ebenfalls problematisiert, und insbesondere auf die Gefahren der Instrumentalisierung für Aufwertungsprozesse und der weiteren Prekarisierung von Kulturschaffenden hingewiesen. Die These lautet, dass dabei nicht lediglich unterschiedliche Sichtweisen auf die Thematik vorherrschen, sondern sich auch tatsächlich unterschiedliche Räume entwickeln, je nachdem welche Interessen durchgesetzt werden. Auf der einen Seite entstehen alternative Sozialräume, von denen ein erneuter gesamtstädtischer Wandel ausgehen könnte, auf der anderen Seite Räume, die in erster Linie eine erfolgreiche Partizipation im globalen Wettbewerb der Städte versprechen. Diese Gegensätzlichkeit wird im Folgenden in ein idealtypisches Modell, in

eine Dichotomie übertragen, die auch den Untertitel dieser Arbeit bildet: Zwischen gegenkulturellen Möglichkeitsräumen und neoliberalen Heterotopien.

Sowohl die Wurzeln der kreativen Stadt als auch temporärer wie dauerhafter kreativer Leerstandsnutzungen liegen in der gegenkulturellen Künstlerkritik, den ästhetischen Utopien und dem kritischen Urbanismus. Eine zentrale Rolle spielte dabei auch die Ablehnung der Raumproduktion in der organisierten Moderne. Das Kreativitätsideal, wie es von randständigen, ästhetisch-künstlerischen Gegenbewegungen verfolgt wurde, ist inzwischen jedoch im Zuge der Ästhetisierung der Gesellschaft in eine neue Hegemonie umgeschlagen. Dabei hat sich die Künstlerkritik, wie Chiapello und Boltanski (vgl. Boltanski/Chiapello, 2013) darlegen, als eine Quelle der Neuorientierung des Kapitalismus erwiesen, die sich nach Reckwitz im ästhetischen Kapitalismus der Gegenwart manifestiert. Unter Einfluss des dialektischen Doppelprozesses der Neoliberalisierung und der Ästhetisierung hat sich, wie dargestellt, eine Produktion des Raumes herausgebildet, die sich als ästhetisierter Wettbewerbsraum fassen lässt, und dessen Räume der Repräsentation entscheidend vom Ideal der Kreativität geprägt sind. Wenn Kreativität heute jedoch zu einer der Grundfesten der Wirtschaftsordnung und der Raumproduktion avanciert ist, so können Leerstandsnutzungen, die sich einzig an diesem Ideal orientieren, kaum als gegenkulturell bezeichnet werden. Nicht selten haben sich jene mit Emanzipationshoffnungen beseelten Kreativräume, die seit den 1970er Jahren als Keimzellen der Transformation der Stadt wirkten, zu Räumen entwickelt, an denen sich die Exklusionsproblematik des ästhetisierten Wettbewerbsraumes exemplarisch aufweisen lässt. Beispielsweise zählt der New Yorker Stadtteil Soho mit seinen Lofts, der einstige Spielplatz der Kreativen, heute zu den teuersten Vierteln der Stadt. (vgl. The Real Deal – Internetquelle 4) Leerstandsnutzer\*innen müssen heute also über die Entwicklung eines kreativen Raumes hinausgehen, wenn sie gegenkulturelle Möglichkeitsräume erschaffen wollen, die sich potentiell als Keimzellen einer neuerlichen Transformation der Gesellschaft herausstellen könnten. Doch wie muss eine Raumproduktion heute verlaufen, damit sie als gegenkulturell aufgefasst werden kann? Ross Haenfler definiert Gegenkultur ganz allgemein folgendermaßen:

*„Counterculture seems to fill the conceptual gap between social movement and subculture, more culturally oriented and less formally organized than many movements, but more change oriented and oppositional than many subcultures“*(Haenfler, 2014, S.20).

Eine oppositionelle Haltung gegenüber herrschenden gesellschaftlichen Verhältnissen und das Streben nach deren Veränderung sind also zentral, um von Gegenkultur sprechen zu können. Auch Martina Löw berücksichtigt die Möglichkeit gegenkultureller Bestrebungen in ihrem Raumkonzept. „Das Schaffen eigener institutionalisierter (An)Ordnungen ist ein zur Dominanzkultur gegenläufiges Geschehen, welches als *gegenkulturell* bezeichnet wird“ (Löw, 2015, S.227). Gegenkulturelle Räume

gehen nach Löw „aus einem widerständigem Handeln“ (Löw, 2015, S.186) hervor, sie basieren also auf einer aktiven Ablehnung der Dominanzkultur. Damit ist allerdings noch nicht klar, welche Wertvorstellungen einer gegenkulturellen Raumproduktion zugrunde liegen. Angesichts einer solchen Definition könnten beispielsweise auch neonazistische oder islamistische Bestrebungen der Rauman eignung als gegenkulturell aufgefasst werden. Im Rahmen dieser Arbeit werden jedoch diejenigen Räume als gegenkulturell begriffen, in denen sich der differentielle Raum nach Lefebvre, die Utopie der urbanen Gesellschaft ankündigt. Den Ausgangspunkt bildet also seine Vorstellung eines Gegen-Raumes, eines Gegen-Projektes: „against the Eye and the Gaze, against quantity and homogeneity, against power and the ignorance of power, against the endless expansion of the ‚private‘ and of industrial profitability; and against specialized spaces and a narrow localization in function“ (Lefebvre, 2015, S.382). Klar ist, dass sich eine solche gegenkulturelle Raumproduktion, wie sie Lefebvre vorschwebte, zunächst an der Kritik des homogen-zerbrochenen Raumes ausrichtet, und daher nicht eins zu eins in die heutige Zeit übertragbar ist. Im ästhetisierten Wettbewerbsraum sind in der funktionalräumlichen Spezialisierung, Homogenität, bloßen Quantität und Visualität nicht mehr im gleichen Maße Anknüpfungspunkte für gegenkulturelle Bestrebungen zu finden. Diese Aspekte haben sich in der Raumproduktion des ästhetisierten Wettbewerbsraumes bereits abgeschwächt. Allerdings ist im Zuge des Wandels der letzten Jahrzehnte ein zentraler Kritikpunkt Lefebvres an der Raumproduktion der organisierten Moderne, und zwar die Ausrichtung an der ökonomischen Profitabilität, nicht nur unberücksichtigt geblieben, sondern hat sich im Gegenteil dazu noch weiter intensiviert. Genau dies ist daher auch der zentrale Aspekt, an dem eine gegenkulturelle Raumproduktion heute anzusetzen hat: „What runs counter to a society founded on exchange is a primacy of use“ (Lefebvre, 2015, S.381). Statt des Tauschwertes ist also der Gebrauchswert zum zentralen Kriterium der Raumproduktion zu erheben. Das bedeutet gleichzeitig nicht, dass die errungenen Fortschritte hinsichtlich des Stellenwertes der Kreativität und der Differenz, des Aufbrechens rigider gesellschaftlicher Strukturen, prinzipiell in Frage zu stellen sind. Vielmehr gilt es der Künstlerkritik, die als Quelle der Inspiration in vielerlei Hinsicht Eingang in den gesellschaftlichen Wandel der letzten Jahrzehnte Eingang gefunden hat, die zweite große Tradition der Kapitalismuskritik, die Sozialkritik, und damit ein Bewusstsein für die Exklusionsproblematik der kontemporären Raumproduktion, zur Seite zu stellen. Während die Künstlerkritik den Kapitalismus als „Quelle der *Entzauberung* und der *fehlenden Authentizität* der Dinge, Menschen, Gefühle und [...] der damit verbundenen Lebensform“ (Boltanski/Chiapello, 2013, S.80) sowie als „Quelle der *Unterdrückung*“ (Boltanski/Chiapello, 2013, S.80) im Sinne einer Beeinträchtigung von „Freiheit, Autonomie und Kreativität“ (Boltanski/Chiapello, 2013, S.80) begreift, klagt die Sozialkritik den Kapitalismus als „Quelle der *Armut* [...] und [...] *Ungleichheiten*“ (Boltanski/Chiapello, 2013, S.80) sowie von „*Opportunismus* und *Egoismus*“ (Boltanski/Chiapello, 2013, S.80) an. Zudem gilt es bei der

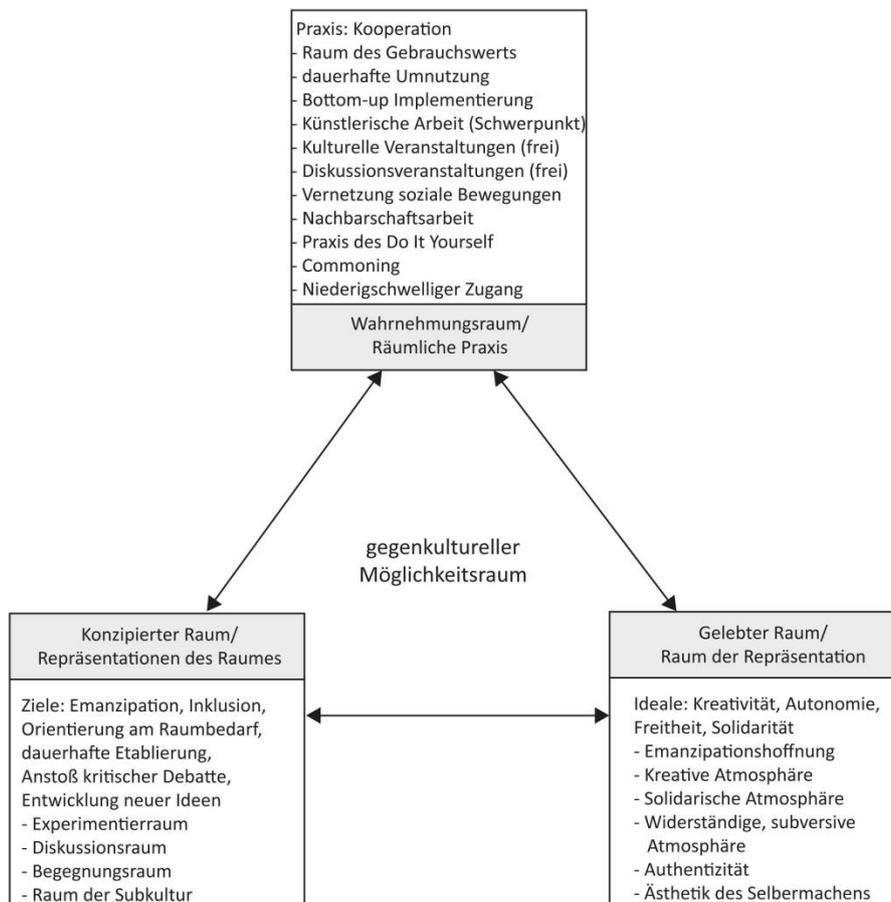
Etablierung gegenkultureller Möglichkeitsräume nicht bei der Transformation der Räume der Repräsentation, der imaginären, emotionalen und werteverhafteten Dimension der Raumproduktion zu verharren, deren Symbolik sich anfällig für die Kommodifizierung und Instrumentalisierung gezeigt hat. „Auch wenn Nischen und Gegenkulturen des Ästhetischen bis heute immer wieder auftauchen, werden sie nun rasch als Impulse des ästhetisch Neuen in die Kreativitätssteuerung ‚eingespeist‘“ (Reckwitz, 2014, S.326). Um diesen Mechanismus zu vermeiden, müssen daher die anderen Dimensionen der Raumproduktion in die gegenkulturellen Bestrebungen verstärkt mit eingebunden werden. So betont auch Lefebvre: „Pressure from below must therefore also confront the state in its role as organizer of space, as the power that controls urbanization, the construction of buildings and spatial planning in general“ (Lefebvre, 2015, S.383). Hier gilt es zunächst insbesondere die Zielsetzungen neu auszurichten. Statt des Strebens nach einem immer offensichtlicher nicht mehr leistbaren quantitativen Wachstum, nach einem Erfolg im globalen Wettbewerb der Städte, ist der Gebrauchswert und damit den Raumbedarf jener, die aus ökonomischen oder anderen Gründen von der kontemporären Raumproduktion ausgeschlossen sind, zum zentralen Ziel zu erheben. Damit geht einher, gegenkulturelle Möglichkeitsräume zum Ausgangspunkt einer Problematisierung der Raumproduktion insgesamt zu machen, und eine diesbezügliche Debatte in der Stadt anzuregen. Dies inkludiert angesichts der Prekarisierungsproblematik auch ein Überdenken des durch die Künstlerkritik vorangetriebenen Emanzipationsbegriffes im Sinne einer Inkorporation von „Sicherheit als Emanzipationsfaktor“ (Boltanski/Chiapello, 2013, S.508) und damit eine Infragestellung von temporären Nutzungskonzepten, wie diese in Zwischennutzungsprojekten realisiert werden. Vielversprechende Ansätze, sich der Kommodifizierung der Welt zu entsagen, den Gebrauchswert in den Vordergrund zu stellen und die Sozialkritik in der Raumproduktion zu berücksichtigen, liefert das Konzept der *commons*:

*„Commons [...] bezeichnen dem kollektiven Versuch, den Marktliberalismus und die damit verbundene Handlungsrationalität des Homo oeconomicus zu dezentrieren und durch demokratische Praxen in Gesellschaft und Ökonomie zu konterkarieren: Ressourcen werden gemeinsam bewirtschaftet, öffentliche Flächen für gemeinwohlorientierte Nutzungen reklamiert, Wissen kostenfrei zur Verfügung gestellt. Commons-Praxen suchen nach Formen der Kollaboration jenseits des exkludierenden Ökonomismus einer Stadt der Investoren. [...] Die an vielen Orten entstehenden DIY-Projekte sind Teil dieser neuen weltweiten Strömung des Commoning und versehen es mit eigenen Akzenten“ (Baier/Müller/Werner, 2013, S.49).*

Die Konzeptionierung des Raumes im Sinne eines gegenkulturellen Möglichkeitsraumes ist somit also eng verflochten mit einer dementsprechenden räumlichen Praxis. Analog zum Konzept der *Commons* ist diese Praxis im *Commoning*, im *Do it Yourself* und damit verbundenen Versuchen eine solidarische Alltagspraxis zu entwickeln zu suchen. Diese Räume stehen somit sowohl in der Konzeptionierung, als

auch der Praxis und ihrer Verwaltung in Opposition zum ästhetisierten Wettbewerbsraum. Auch Lefebvre sah gegenkulturelle Räume als „independent territorial entities capable to some degree of self-management“ (Lefebvre, 2015, S.382), wie dies bei einem als *Commons* verwalteten Raum der Fall ist. Mit der Bezeichnung als Möglichkeitsraum wird zudem nicht nur weiter unterstrichen, dass diese sich durch einen experimentellen Charakter auszeichnen. Ebenso impliziert dies eine Offenheit nach Außen und eine Implementierung über bottom-up Prozesse. „Möglichkeitsräume [...] entstehen auf Initiative der BewohnerInnen und sind wichtig für ihre Identifikation mit der Stadt“ (Behr et al., 2015, S.19). Dementsprechend kann die Zielsetzung nicht lauten, abgeschlossene Freiräume, subkulturelle Enklaven, zu entwickeln, die nur einer bestimmten Szene offenstehen. Neben einer Einbeziehung einer sozialkritischen Sichtweise ist zudem zu bedenken, dass sich im Zuge der Vereinnahmung diverser Aspekte der Künstlerkritik durch die heutige Wirtschaft und Gesellschaft zwar der „Antagonismus zwischen Bürgertum und Gegen- und Subkulturen [...] in der Lebensform des Kreativen aufgelöst“ (Reckwitz, 2014, S.344) hat, gleichzeitig jedoch deren kapitalismuskritische Dimension verloren ging. Das kann man nun „je nach Standpunkt entweder ihren Erfolg oder ihr Scheitern nennen“ (Boltanski/Chiapello, 2013, S.506). Während projektorientiertes Arbeiten und flache Hierarchien, die Flexibilisierung des Alltags und der neue Stellenwert der Kreativität als Beiträge zur Überwindung der Entfremdung, zur Wiedererlangung der Autonomie und somit als emanzipatorisch gelesen werden können, sind damit gleichzeitig auch neue Zwänge verbunden. Kreativität und Flexibilität sind zu Imperativen mutiert. „Es scheint, dass sich Einstellungen und Lebensweisen, die einmal einen qualitativen Freiheitsgewinn versprochen, inzwischen so mit der aktuellen Gestalt des Kapitalismus verbunden haben, dass daraus neue Formen von sozialer Herrschaft und Entfremdung entstanden sind“ (Menke/Rebentisch, 2016, S.7). Einher gehen damit die Überforderung des Subjekts, bei einem Scheitern das „Risiko einer Entwertung des Individuums in seinem Selbstverständnis“ (Reckwitz, 2014, S.348) und letztlich gar ein „Bedeutungsgewinn von ‚Unzulänglichkeitserkrankungen‘, also Depression, Erschöpfung, Suchtkrankheiten und dergleichen“ (Reckwitz, 2014, S.348). Zudem droht eine „soziale Marginalisierung über den Weg der Zuschreibung eines Kreativitätsmangels“ (Reckwitz, 2014, S.347). Einen Ausweg bietet diesbezüglich die Forderung nach einem erhöhten Stellenwert für „*profane Kreativität*“ (Reckwitz, 2014, S.358), also eine Kreativität, die nicht auf ein Publikum ausgerichtet ist. Profane Kreativität dient einzig der Affizierung des Schaffenden selbst und vermeidet so das Steigerungsspiel, dass der Wettbewerb um die Aufmerksamkeit des Publikums verlangt. Somit sind die einzelnen Aspekte zusammengetragen, über die sich aufzeigen lässt, wie die Formanten der Raumproduktion bei kreativen Leerstandsnutzungen als gegenkulturellen Möglichkeitsräumen idealtypisch ineinandergreifen.

**Abbildung 3 - Dreidimensionale Dialektik des gegenkulturellen Möglichkeitsraumes**



**Quelle: Eigene Bearbeitung**

Der konzipierte Raum einer kreativen Leerstandsnutzung als gegenkulturellem Möglichkeitsraum im Sinne einer Überwindung des ästhetisierten Wettbewerbsraumes lässt sich als ein Experimentierraum, Diskussionsraum und Begegnungsraum bezeichnen. Dies entspricht einer normativen Vision, die über die gegenkulturelle räumliche Praxis umgesetzt werden soll und repräsentiert gleichzeitig das Verständnis der Nutzer\*innen gegenüber dem Raum, den sie so entwickeln. Andererseits wird ein solcher Raum von außen, also in der Diskussion, beispielsweise in den Medien vielfach als Raum der Subkultur aufgefasst bzw. repräsentiert. Die Zielsetzung auf die eine solche Raumkonzeption ausgerichtet ist, liegt zuvorderst in der Emanzipation der Nutzer\*innen von der gesamtgesellschaftlichen Raumproduktion und damit in der Orientierung an deren Raumbedarf. In Zuge dessen wird eine dauerhafte Etablierung der Nutzung angestrebt, um so der Problematik der Prekarisierung durch eine temporäre Nutzung zu entgehen. Sicherheit wird also als Emanzipationsfaktor verstanden. Getreu der Konzeptionierung als Experimentierraum und Diskussionsraum dient dieser als Plattform zum Entwickeln und Testen neuer Ideen und als Ort der kritischen Diskussion, die insbesondere auch Fragen der gesellschaftlichen Produktionsweise und Raumproduktion thematisiert. Vor allem die Problematisierung von Aufwertungsdynamiken, die

paradoxerweise gerade auch mit gegenkulturellen Räumen verbunden sind, bietet sich hier an. Weiter angeregt wird die Kreativität in der Diskussion und Produktion durch die Offenheit als Begegnungsraum, was gleichzeitig dem Ziel der Inklusion zuarbeitet. Dementsprechend ist die räumliche Praxis in einem gegenkulturellen Möglichkeitsraum nicht vom Wettbewerb, von der Konkurrenz, vom Tauschwert, sondern von der Kooperation, von der Solidarität, vom Gebrauchswert geprägt – Kooperation zwischen den einzelnen Nutzer\*innen, Kooperation mit anderen gegenkulturellen Räumen, Vernetzung mit gegenkulturellen sozialen Bewegungen, Solidarität auch mit sozial schwächeren Mitgliedern der Gesellschaft. Es wird versucht einen Zugang zu Zentralität und Differenz zu schaffen, der nicht von einer Ausstattung mit sozialem, kulturellem und ökonomischem Kapital abhängig ist; der Raum ist also prinzipiell offen. Insbesondere auch eine Vernetzung mit dem Umfeld im Sinne einer Nachbarschaftsarbeit und solidarischen Alltagspraxis spielt hier eine Rolle. So zeigt sich die räumliche Praxis als ein Netzwerk von Menschen, die diesen Raum nutzen, um dort ihre Ideen umzusetzen und Sehnsüchte zu erfüllen, und das dabei auch in die Umgebung ausstrahlt. Welche Regeln in diesem Raum gelten, wird über kollektive Steuerungsmechanismen (z.B. *Commons*) ermittelt. Den Ausgangspunkt der räumlichen Praxis bildet so eine bottom-up-Initiative, die von den Nutzer\*innen selbst ausgeht und eventuell auch eine Besetzung als ersten Schritt der Aneignung wählt. Einerseits kann eine Besetzung als Äußerung des Protests gegenüber der kontemporären Raumproduktion verstanden werden, und somit zum subversiven Charakter des Raumes beitragen, und andererseits erleichtert dieser Ansatz, aufgrund der ausfallenden Mietzahlungen, die Etablierung eines gegenkulturellen Raumes, bestehen hier doch häufig finanzielle Schwierigkeiten. Gleichzeitig finden Besetzungen allerdings kaum noch Akzeptanz. Die weitere Aneignung im Sinne der Modifikation des Wahrnehmungsraumes nach den eigenen Bedürfnissen, also die eigenständige Gestaltung des Raumes, erfolgt nach dem Prinzip des *Do it Yourself*, was künstlerische Aspekte inkludiert. So verschwimmt dann auch die Grenze zwischen der räumlichen Praxis der Aneignung und der Nutzung als Raum der künstlerischen Arbeit. Diese steht im Vordergrund, verweist sie doch in die Welt der Utopien und kündigt damit die urbane Gesellschaft, den differentiellen Raum an. Dabei beschränkt sich dies freilich nicht auf die bildende Kunst, sondern inkludiert genauso das Theater und die Performance, die Musik, die angewandte Kunst und alles was dazwischen liegt. Dementsprechend ist der gegenkulturelle Möglichkeitsraum auch ein Ort der kulturellen Veranstaltungen – Momente, in denen die meisten Besucher\*innen diesen Raum erleben und die nicht über Eintrittszahlungen beschränkt sein sollten. Daneben finden hier auch Diskussionsveranstaltungen statt, in denen gesellschaftskritische Themen von der theoretischen Seite her reflektiert werden und insbesondere Möglichkeiten zur Einbindung auch von sozialen Bewegungen bieten. Wie dieser Wahrnehmungsraum erlebt und gelebt wird hängt natürlich von den individuellen und kollektiven Erfahrungswelten ab, so dass sich hier deutliche Unterschiede gerade

auch zwischen Nutzer\*innen, die sich tagtäglich dort aufhalten, und Besucher\*innen ergeben. Prinzipiell zeichnet sich ein solcher gegenkultureller Möglichkeitsraum jedoch durch eine kreative, subversiv-widerständige Atmosphäre aus, die auf die Ideale der Kreativität, Autonomie und Freiheit verweist und diese somit repräsentiert. Evoziert wird diese durch das Erleben des Überraschenden und Anregenden, des Anderen, des Differenten vom gesamtgesellschaftlichen Raum, dessen Produktion in Teilen heute zwar ähnlichen Idealen folgt, dabei jedoch nicht die gleiche Authentizität vorweisen kann. Verbunden ist damit, auch für Besucher\*innen, eine Emanzipationshoffnung, wenigstens für den Moment. Getragen wird die Empfindung einer kreativen Authentizität unter anderem von einer *Ästhetik des Selbermachens*. Gerade für Anwohner\*innen kann gegebenenfalls das Erleben von Solidarität eine wichtige Rolle spielen. Nutzer\*innen entwickeln natürlich die stärkste Bindung zu diesem Raum und verbinden mit diesem nicht nur Sehnsüchte, sondern auch mannigfaltige Erinnerungen. Sie wissen um ihre eigenen, auch physischen Spuren im Raum, lassen das hier Erlebte in ihre Arbeit einfließen und sind intensiv in das soziale Geflecht eingebunden.

#### **4.2.2. Position II – Neoliberale Heterotopien**

Allerdings kann kreativen Leerstandsnutzungen in der Stadt auch eine ganz andere, nicht als gegenkulturell einzustufende Raumproduktion zu Grunde liegen, die jene des ästhetisierten Wettbewerbsraumes vielmehr spiegelt. Dieses idealtypische Gegenstück zum gegenkulturellen Möglichkeitsraum wird hier als neoliberale Heterotopie konzeptualisiert, deren Wurzeln dennoch ebenfalls in der Künstlerkritik, in den ästhetischen Utopien und im kritischen Urbanismus zu suchen sind. Anstatt die Künstlerkritik zu erneuern und ihr die Sozialkritik zur Seite zu stellen, wird die Kreativität hier allerdings kommodifiziert, in eine unternehmerische Logik eingebettet, wie dies auch in der Raumproduktion des ästhetisierten Wettbewerbsraumes geschieht. Dennoch handelt es sich um einen Sonderraum, zu dessen Dechiffrierung Michel Foucaults Begriff der Heterotopie den Ausgangspunkt liefert. Im Rahmen seines viel beachteten Beitrags *Von anderen Räumen* (1967) interessierte er sich insbesondere für Orte, „denen die merkwürdige Eigenschaft zukommt, in Beziehung mit allen anderen Orten zu stehen, aber so, dass sie alle Beziehungen, die durch sie bezeichnet, in ihnen gespiegelt und über sie der Reflexion zugänglich gemacht werden, suspendieren, neutralisieren oder in ihr Gegenteil verkehren“ (Foucault, 2015, S.320). Diese Orte, die er auch als Räume bezeichnet, und die einerseits in Verbindung, andererseits jedoch im Widerspruch zu allen anderen Orten stünden, teilt er in zwei Gruppen, und zwar in jene der Utopien und jene der Heterotopien ein. (vgl. Foucault, 2015, S.320) Diese definiert er dabei wie folgt:

*„Utopien sind Orte ohne realen Ort. Es sind Orte, die in einem allgemeinen, direkten oder entgegengesetzten Analogieverhältnis zum realen Raum der Gesellschaft stehen. Sie sind entweder das vervollkommnete Bild oder das Gegenbild der Gesellschaft, aber in jedem Fall sind Utopien ihrem Wesen nach zutiefst irrealer Räume.*

*Dann gibt es [...] auch reale, wirkliche, zum institutionellen Bereich der Gesellschaft gehörige Orte, die gleichsam Gegenorte darstellen, tatsächlich verwirklichte Utopien, in denen [...] all die anderen realen Orte, [...] zugleich repräsentiert, in Frage gestellt und ins Gegenteil verkehrt werden. Es sind gleichsam Orte, die außerhalb aller Orte liegen, obwohl sie sich durchaus lokalisieren lassen. Da diese Orte völlig anders sind als all die Orte, die sie spiegeln und von denen sie sprechen, werde ich sie im Gegensatz zu den Utopien als Heterotopien bezeichnen“ (Foucault, 2015, S.320)*

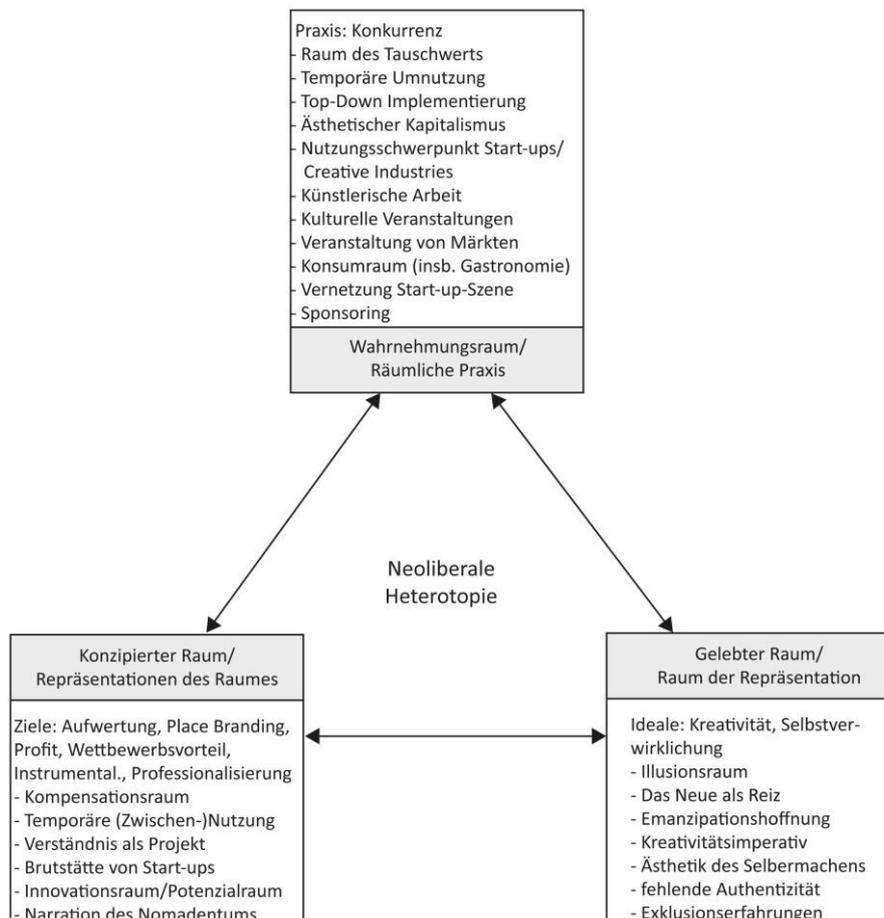
Ausgehend von dieser Annäherung entwirft Foucault einen analytischen Rahmen, die Heterotopologie, über den sich die real existierenden Heterotopien einer Gesellschaft erfassen, betrachten und beschreiben lassen. Zu diesem Zweck stellt er eine Reihe von Grundsätzen auf (vgl. Foucault, 2015, S.321-326; Foucault, 2014, S.11-20):

1. Jede Kultur und jede Gesellschaft bringt Heterotopien hervor. Es gibt zwei Grundtypen von Heterotopien: Krisenheterotopien und Abweichungsheterotopien.
2. Heterotopien unterliegen Umdeutungen im Laufe der Zeit. Dieselbe Heterotopie kann im Zuge des gesellschaftlichen Wandels eine neue Funktionsweise erhalten.
3. Heterotopien haben die Fähigkeit grundverschiedene, nicht miteinander vereinbare Räume an einem Ort zusammen zu bringen. Paradebeispiele sind das Theater (Bühne) und das Kino (Leinwand).
4. Heterotopien stehen im Zusammenhang mit zeitlichen Brüchen (Heterochronie). Einerseits kann dort Zeit akkumuliert werden (z.B. Museum, Bibliothek), andererseits kann es sich um flüchtige Ereignisse handeln (z.B. Fest).
5. Heterotopien zeichnen sich durch ein eigentümliches System der Öffnung und Abschließung aus. Sie sind gleichzeitig isoliert und zugänglich. Teilweise gilt es Eingangsrituale zu absolvieren.
6. Heterotopien üben eine Funktion gegenüber dem restlichen Raum aus. Entweder bilden sie einen illusionären Raum, der die Illusion der restlichen Räume offen legt, oder sie schaffen einen kompensatorischen Raum, der im Gegensatz zu den anderen Räumen steht.

Was bedeutet dies nun für die Betrachtung von kreativ genutzten Leerständen? Auch Martina Löw setzt Heterotopien bereits in einen direkten Bezug zu gegenkulturellen Räumen. „Im Unterschied zu gegenkulturellen Räumen werden Räume *heterotop* genannt, wenn Räumen systematisch Illusions-

oder Kompensationsfunktionen zugeschrieben werden“ (Löw, 2015, S.227). Bzw. an anderer Stelle: „Gegenkulturelle Räume unterscheiden sich von Heterotopien insofern, als ihnen eine strukturimmanente Illusions- oder Kompensationsaufgabe zufällt, wohingegen gegenkulturelle Räume aus einem widerständigen Handeln hervorgehen“ (Löw, 2015, S.186). Diesem Verständnis wird hier gefolgt. Demnach können kreative Leerstandsnutzungen dann als gegenkulturelle Möglichkeitsräume aufgefasst werden, wenn deren Konstitution von der Intention, gesellschaftliche Veränderungen zu initiieren, geprägt ist. Kreativ genutzte Räume als Heterotopien fügen sich hingegen komplementär in die gesamtgesellschaftliche Raumproduktion, in den ästhetisierten Wettbewerbsraum ein. Der Konzeptionierung von neoliberalen Heterotopien liegen somit ebenfalls in erster Linie wirtschaftliche Interessen, eine Profitorientierung zu Grunde. Die Stadtplanung als ästhetischem Apparat erhofft sich von deren Ermöglichung die Generierung von positiven, mit einem symbolischen Kapital aufgeladenen, raumbezogenen Identitäten, die Aufwertungsprozesse induzieren sollen, sowie die Entstehung von kreativen Clustern. Die kreative Leerstandsnutzung als neoliberale Heterotopie soll sich zu einer Brutstätte von Start-ups entwickeln.

**Abbildung 4 - Dreidimensionale Dialektik der neoliberalen Heterotopie**



Quelle: Eigene Bearbeitung

Auch die Eigentümer\*innen eines derart umgenutzten Gebäudes oder Arealen zielen auf das Ingangsetzen einer Aufwertungsdynamik ab. Durch *Place-Branding* sollen in finanzieller Hinsicht höherwertige Folgenutzungen angezogen, oder bereits feststehende Folgenutzungen begünstigt werden. Es wird also meist von vorne herein eine temporäre kreative Nutzung angestrebt, wie sie das Konzept der Zwischennutzung verkörpert. Analog dazu herrscht ein Verständnis der Nutzung als Projekt vor. In zeitlicher Hinsicht kann dies als eine Heterochronie begriffen werden, als Flüchtigkeit, was auch wieder auf eine Raumproduktion im Sinne einer Heterotopie verweist. Diese Temporalität wird in der Repräsentation des Raumes nicht problematisiert, sondern als eine Stärke dargestellt, wobei auch auf die Narration des Nomadentums (vgl. Beck, Interview mo.ë, Z.837ff.), als einen Ausdruck, flexibler, kreativer Lebensführung und Stadtentwicklung zurückgegriffen wird. Die Nutzer\*innen begreifen einen solchen Raum wiederum vordringlich als Kompensationsraum, es gelten hier andere Regeln. Einerseits bieten auch neoliberale Heterotopien verstärkt die Möglichkeit der Modifikation der Umwelt (*Graffiti* etc.), so dass der Mangel an Ausdrucksmöglichkeiten, der in der gesamtgesellschaftlichen Raumproduktion vorherrscht, überwunden werden kann. Andererseits können hier die begrenzten finanziellen Mittel, die die Handlungsmöglichkeiten gerade in der Gründungsphase von Unternehmen (vordringlich Start-ups aus den *Creative Industries*) einschränken, durch einen gegenüber dem Restraum vergünstigten Zugang zu Raum kompensiert werden. In der Regel müssen von den Nutzer\*innen lediglich die Betriebskosten anstelle einer Marktmiete entrichtet werden, was einen Wettbewerbsvorteil bedeutet. So lässt sich die Raumproduktion einer kreativen Leerstandsnutzung als Abweichungsheterotopie begreifen, die einen Schutzraum vor dem freien Spiel des Marktes bietet und gleichzeitig in seiner Instrumentalisierung für Aufwertungsprozesse der Logik des Marktes zuarbeitet. So ist eine kreative Leerstandsnutzung als neoliberale Heterotopie gleichzeitig in die Raumproduktion des ästhetisierten Wettbewerbsraumes eingebunden, wie von ihr abgeschottet. Dabei werden Zwischennutzungen, die aufgrund ihres hybriden Charakters mit Nutzungen aus verschiedenen Branchen ein anregendes Umfeld offerieren, als kreativer Innovationsraum, als Potenzialraum für die künftige Stadtentwicklung verstanden und dargestellt. Auch für Künstler\*innen bietet sich die Nutzung solcher Räume zur Kompensation ihrer begrenzten finanziellen Mittel an und erleichtert so den Sprung in die Professionalisierung. Zugleich lässt sich deren Anwesenheit und Tätigkeit für die Generierung eines kreativen Images im Rahmen des *Place-Branding* instrumentalisieren, schließlich sucht die kreative Klasse die Tuchfühlung zur Kunst. Den Ausgangspunkt der räumlichen Praxis liefert dabei eine top-down Implementierung, die Initiative geht also zunächst nicht von den Nutzer\*innen aus, sondern von den Grundstückseigentümer\*innen (beispielsweise auch der Stadt), die die Zwischennutzung für ihre Zwecke einsetzen wollen. Dabei bleibt eine kreative Leerstandsnutzung als neoliberale Heterotopie in der räumlichen Praxis ein Raum des Tauschwertes, der Vorteile im Wettbewerb, in der Konkurrenz

mit anderen Marktteilnehmern, etwa auch auf dem Kunstmarkt, bietet. Vordringlich wird dieser Raum jedoch von Start-ups aus den *Creative Industries* genutzt und kann sich so zu einem Knotenpunkt eines kreativen Clusters des ästhetischen Kapitalismus entwickeln. Gleichzeitig sind neoliberale Heterotopien Konsumräume, in denen sich insbesondere auch kulturelle Veranstaltungen erleben lassen. Kombiniert wird dies in der Regel mit einer professionalisierten Gastronomie, wobei diverse Märkte und Messen besondere Anlässe zum Besuch liefern. Idealtypisch besteht dabei eine Fokussierung auf neue Trends, wie *slow food* oder diverse Formen nachhaltiger Produkte, also eine Orientierung an den Konsummustern der postmaterialistischen Mittelschicht. Die räumliche Praxis stellt sich damit einerseits als ein Netzwerk von Start-ups aus den *Creative Industries* inklusive ihrer Warenströme, aber auch der Einbindung in den Kunstmarkt, sowie der Bewegung der Nutzer\*innen im Arbeitsalltag dar. Andererseits zeigt sich die räumliche Praxis als Strom der Besucher\*innen bei Veranstaltungen. Was den Wahrnehmungsraum betrifft, wird versucht, die *Ästhetik des Selbermachens* als Gestaltungsmittel zu übernehmen, wobei insbesondere auf die ursprünglich subkulturellen Techniken des *Graffiti* oder *Street Art* zurückgegriffen wird. Allerdings verweist dies nicht unbedingt auf einen kreativen Ausdruck der Nutzer\*innen selbst, sondern wird eventuell auch von professionalisierten Künstler\*innen umgesetzt. Dies kann gegen Bezahlung oder als Strategie der Selbstvermarktung erfolgen. Finanziert werden solche Maßnahmen, oder auch der Betrieb des Areals insgesamt teilweise auch von Unternehmen oder Kooperationspartnern, beispielsweise auch aus der Kulturbranche, die kreative Leerstandsnutzungen mit Sponsorengeldern unterstützen (vgl. z.B. Oswald et al., 2014, S.353f.), um vom kreativen Image zu profitieren. Als gelebter Raum können neoliberale Heterotopien den Besucher\*innen als Illusionsraum dienen. Diese werden hier nicht nur durch das Neue als Reiz affiziert, sondern erleben gleichzeitig vorgeblich subversive, auch durch die *Ästhetik des Selbermachens* gestützte, kreative Atmosphären, die eine Nähe zu oder gar eine Teilhabe an einer Emanzipationshoffnung im Sinne einer Überwindung der Entfremdung über das Erleben des Ideals der Kreativität versprechen. Dies trägt maßgeblich zur Attraktivität des Raumes bei. Die befreiende Kreativität, die Autonomie, der diese Sehnsucht gilt, entspricht jedoch vielfach gar nicht der Lebensrealität jener, die hier arbeiten, die sich viel mehr den Zwängen eines Kreativitäts- und Flexibilisierungsimperativs ausgesetzt sehen, wie dieser auch im ästhetisierten Wettbewerbsraum vorherrscht. Dabei bleiben neoliberale Heterotopien durch Zugangsbeschränkungen über Eintrittszahlungen oder Konsumzwang potentiellen Besucher\*innen, die nicht mit einem entsprechenden ökonomischen Kapital ausgestattet sind, verschlossen, so dass sie diese als exkludierend erleben können. Die Nutzer\*innen erleben neoliberale Heterotopien wiederum vordringlich in der Hoffnung, sie als Sprungbrett in eine Professionalisierung, als Vehikel der Selbstverwirklichung nutzen zu können.

### **4.3. Bezug gegenkultureller Möglichkeitsräume und neoliberaler Heterotopien aufeinander**

Klar ist, dass es sich bei dieser Dichotomie, dieser Gegenüberstellung von gegenkulturellen Möglichkeitsräumen und neoliberalen Heterotopien um ein abstraktes Modell, und damit eine Repräsentation des Raumes handelt, die nicht alle Aspekte der Raumproduktion, insbesondere hinsichtlich des gelebten Raumes, erfassen kann. Zudem handelt es sich nicht um eine strikte Dichotomie, sondern vielmehr um die Extrempunkte eines Kontinuums innerhalb dessen sich real existierende Räume verorten lassen. Das Vorfinden eines idealtypischen gegenkulturellen Möglichkeitsraumes bzw. einer prototypischen neoliberalen Heterotopie ist in der Empirie also eher nicht zu erwarten. Vielmehr vereinen kreative Leerstandsnutzungen meist Aspekte aus beiden Dialektiken der Raumproduktion. So sehen sich Bemühungen der Produktion von gegenkulturellen Möglichkeitsräumen häufig mit finanziellen Schwierigkeiten konfrontiert, die eine ablehnende Haltung gegenüber Kommodifizierungsprozessen kompromittieren können, während teilweise auch Räume, die eher einer neoliberalen Heterotopie entsprechen, Möglichkeiten für Emanzipationsprozesse bieten. Häufig werden auch lediglich einzelne Elemente aufgegriffen, wie sich durch folgendes Beispiel illustrieren lässt. Allein schon die Schlagzeile „adidas besetzt die Lerchenfelderstraße“(NEWS – Internetquelle 5), die einen Pop-up Store in Wien im Jahr 2010 thematisiert, zeigt wie von Konzernen an gegenkulturellen Motiven angeknüpft wird, um vorgeblich subversive Atmosphären in die Raumproduktion einfließen zu lassen. Obschon es sich hier eindeutig um eine neoliberale Heterotopie handelt, spielen viele für diese typischen Aspekte, wie die Zielsetzung der Etablierung von Start-ups jedoch keine Rolle. Dennoch legt die oben entwickelte Dichotomie jene Widersprüchlichkeit, die kreative Leerstandsnutzungen kennzeichnet, offen und kann als Hintergrundfolie bei der Reflexion über die Thematik dienen. Gegenkulturelle Möglichkeitsräume zielen in der Konzeption auf die Emanzipation und Inklusion, funktionieren in der räumlichen Praxis nach dem Prinzip der Kooperation und verweisen im gelebten Raum auf die Ideale der Kreativität und Solidarität. Neoliberale Heterotopien sind als Kompensationsräume hingegen von einem Profitinteresse geprägt, in der räumlichen Praxis in die Konkurrenz des Marktes eingebunden, und werden zwar als Räume der Kreativität und Selbstverwirklichung erlebt, wirken dabei jedoch vor allem auch als Illusionsräume. Offensichtlich ist dabei, dass insbesondere Machtkonstellationen entscheiden, ob sich wirtschaftliche Interessen oder Bestrebungen der Emanzipation bei der Raumproduktion durchsetzen. Gerade auch zwischen den *Creative Industries* und gegenkulturellen Szenen bestehen Konflikte hinsichtlich der Frage in welche Richtung die Kulturalisierung der Stadt verlaufen sollte, ob kreative Raumnutzungen kommodifiziert werden oder nicht. So betont auch Reckwitz: „Das Verhältnis zwischen den kommerziellen *creative industries* und den Kunstszene

bleibt [...] nicht ohne Spannungen“ (Reckwitz, 2016, S.175). Dementsprechend kann es eine wichtige Rolle spielen, die Öffentlichkeit und in Folge die Stadtpolitik und -verwaltung auf die eigene Seite zu ziehen, um gegenkulturelle Raumproduktionen umsetzen zu können. Die mit kreativen Leerstandsnutzungen verbundenen Aufwertungsdynamiken beschränken sich allerdings nicht auf neoliberale Heterotopien, ganz im Gegenteil. Viel mehr sind es häufig gegenkulturelle Räume, die solche Prozesse begünstigen, wie etwa auch ein Bezirksverordneter aus Hamburg Altona feststellt: „Egal, was wir tun, wir kommen gegen das Paradox nicht an: Ausgerechnet die Antikapitalisten in der Flora ziehen einen Kapitalismus an, der dieses Flair braucht, um sich zu verorten“ (Classen, zitiert nach Siebel, 2015, S.242). Und eben dieses Flair zu übernehmen, zu imitieren, und in den Dienst wirtschaftlicher Interessen zu stellen zeichnet neoliberale Heterotopien zuvorderst aus, so dass diese sich hinsichtlich des Moments des gelebten Raumes auf gegenkulturelle Möglichkeitsräume beziehen. Umgekehrt bedarf es angesichts dieser Imitation und des in der Gesellschaft allgemein gestiegenen Stellenwertes der Kreativität, die im Zuge ihrer Kommodifizierung an Emanzipationspotential verloren hat, einer Aktualisierung gegenüber der Raumproduktion der ästhetisch-künstlerischen Gegenbewegungen der Moderne und der Hausbesetzer\*innenszenen seit den 1970er Jahren, um heute noch von gegenkulturellen Räumen sprechen zu können. Wie sich diese Gemengelage in Wien darstellt, wird im Folgenden näher beleuchtet.

## **5. Kreative Leerstandsnutzung in Wien**

### **5.1. Das lokale Stadtentwicklungsregime**

Wie Neil Brenner, Nik Theodore und Jamie Peck betonen, bringt der neoliberale Urbanismus in der dialektischen Auseinandersetzung mit vorgefundenen Regulationsregimen lokal differente Mutationen hervor. (vgl. Brenner et al., 2009) Dementsprechend gilt es nachzuvollziehen, inwieweit sich das Stadtentwicklungsregime Wiens als neoliberal darstellt, um die Raumproduktion, wie sie hier abläuft, offenlegen und den Umgang mit kreativen Leerstandsnutzungen einzuordnen zu können. Gleiches gilt für die Frage, welche Rolle das normative Leitbild der *Creative City* in Wien einnimmt. Hinsichtlich der Neoliberalisierung der Stadtverwaltung zeigt sich, wie Monika Grubbauer konstatiert, in Wien ein widersprüchliches Bild. „Auf der einen Seite sind bis heute wirtschaftsliberale Strategien mit dem Umbau der öffentlichen Verwaltung, Ausgliederungen öffentlicher Unternehmen und der Einführung neuer, teils informeller Governance-Strukturen unter verstärkter Beteiligung privater Akteure umgesetzt worden“ (Grubbauer, 2011, S.106). Paradebeispiele für die Privatisierung kommunaler Unternehmen liefern die Wien Holding GmbH und die Wiener Stadtwerke AG. Zwar befinden sich beide (wieder) zu 100% im Besitz der Stadt Wien, dennoch werden diese nach

privatwirtschaftlichen Kriterien geführt und sind damit gewinnorientiert. Unter anderem unterstehen der Wiener Stadtwerke Holding AG kommunale Unternehmen wie die Wiener Linien, Wien Energie und die Wiener Netze und damit zentrale Dienstleistungen in der Stadt, wobei insbesondere der öffentliche Nahverkehr jedoch weiterhin subventioniert werden muss. Neben diesen Ausgliederungen von zum Teil ganzen Magistratsabteilungen, wurden auch „Unternehmungen der Stadt Wien“ (Grubbauer, 2011, S.110), wie beispielsweise Wiener Wohnen, gegründet, die weiterhin Teil der Magistrate bleiben, allerdings ebenfalls nach wirtschaftlichen Kriterien betrieben werden. Hinzu kommen noch Fonds und Stiftungen wie beispielsweise der Wiener Wirtschaftsförderungsfonds, der inzwischen in die Wirtschaftsagentur Wien umgewandelt wurde. Diese ist unter anderem maßgeblich in die Entwicklung der Seestadt Aspern, einem Stadterweiterungsprojekt, eingebunden. Zum einen stellt Grubbauer fest, dass „der Umbau der städtischen Dienste und Unternehmen die Kontrollmöglichkeiten durch den Gemeinderat und damit die demokratische Legitimation verringert bzw. unmöglich gemacht hat“ (Grubbauer, 2011, S.112). Zum anderen wirken sich die „Auslagerungen von Magistratsabteilungen und städtischen Unternehmungen ganz deutlich auf das Budget aus“ (Grubbauer, 2011, S.116). Im Ergebnis zeigt sich die städtische Verwaltung ganz im Sinne des Neoliberalismus personal- und kostensparend verschlankt. Gleichzeitig geht damit eine zunehmende Intransparenz hinsichtlich der Verwendung kommunaler Mittel einher. Auch anhand der Wirtschaftsförderung in Wien lässt sich der wirtschaftspolitische Wandel aufzeigen. Diese setzt nun vermehrt auf wettbewerbsbasierte Vergabeverfahren und zielt dabei auf verschiedene Wachstumsbranchen ab, die Cluster entwickeln sollen. Für den Bereich der *Creative Industries* wurde hierzu eigens die Agentur *departure – wirtschaft, kunst & kultur gmbh* als Tochter des Wiener Wirtschaftsförderungsfonds gegründet. Im Standortmarketing wird zudem versucht Wien als internationalen Wirtschaftsstandort und insbesondere als Drehscheibe zwischen Ost und West zu präsentieren. Insgesamt sind diese Umstrukturierungen in der Verwaltung, die Ausgliederung von öffentlichen Unternehmen, die Verschlinkung des Budgets und neue Strategien zur Wirtschaftsförderung und Standortvermarktung als Abbau korporatistischer Strukturen und damit als Neoliberalisierung zu interpretieren. „Auf der anderen Seite bekennen sich die regierenden Wiener Sozialdemokraten nach wie vor zum lokalen Wohlfahrtsstaat und damit zusammenhängenden, defensiven Strategien zu seiner Erhaltung“ (Grubbauer, 2011, S.106). Auch hinsichtlich der räumlichen Stadtentwicklung wurden derweil in Wien „seit Anfang der 1990er Jahre wesentliche Veränderungen in den Zielsetzungen, Entscheidungsprozessen und Organisationsstrukturen“ (Grubbauer, 2011, S.135) vollzogen. Insbesondere hat sich die „Stadt Wien als Bauherrin zugunsten von Kooperationen öffentlicher und halböffentlicher Organisationen mit privaten Unternehmen und Investoren“ (Grubbauer, 2011, S.136) zurückgezogen. Dies betrifft gerade auch den sozialen Wohnungsbau. Der letzte stadteigene

Gemeindebau wurde 2004 errichtet. Nicht zuletzt aus diesem Grund erkennt Reinhard Seiß einen „Abschied vom Roten Wien“(Seiß, 2013, S. 71). Weitergeführt wurde lediglich der geförderte Wohnbau, dessen Zielsetzung allerdings in „leistbaren Wohnungen für Durchschnittsverdiener“(Seiß, 2013, S.73) liegt, womit einkommensschwachen Menschen jedoch nicht geholfen ist. Dabei zeigt sich die Stadtplanung laut Seiß überhaupt als „ein recht intransparenter Prozess“(Seiß, 2013, S.XIV). Wie er aufzeigt bestehen mit der Stadtbaudirektion und der vom Wohnbaustadtrat geleiteten Geschäftsgruppe Wohnen, Wohnbau und Stadterneuerung und den ihnen unterstehenden Magistratsabteilungen, teilweise Parallelstrukturen, während gleichzeitig die Verantwortung für andere relevante Organisationen wie die Wien Holding, die Wiener Wirtschaftsagentur oder die Wiener Linien der Geschäftsgruppe Wirtschaft und Finanzen zufällt. Zudem spielen Beiräte wie der Fachbeirat für Stadtplanung und Stadtgestaltung und der Grundstücksbeirat eine wichtige Rolle, wobei hier teilweise Intransparenz zu beklagen sei. Grubbauer identifiziert analog dazu folgende Entwicklungen in der Wiener Stadtplanung seit den 1990er Jahren: „die gestiegene Bedeutung privater Akteure für die Realisierung von Stadtentwicklungsprojekten, die Informalisierung der Planungsentscheidungen und Vergabeverfahren und die selektive Einbindung einer begrenzten Zahl lokaler Experten in die Entscheidungsprozesse und Begutachtungsverfahren und Gremienarbeit“(Grubbauer, 2011, S.136). Somit ist die Planung letztlich „nicht mehr auf fordistischen Top-down-Strukturen aufgebaut und unterliegt nicht mehr dem Einfluss korporatistischer Netzwerke; vielmehr sind es zunehmend elitäre, sozial selektive und informelle Prozesse in denen maßgebliche Entscheidungen fallen“(Grubbauer, 2011, S.140). Damit lässt sich das Stadtentwicklungsregime in Wien insgesamt durchaus als neoliberal, wenn auch mit einer sozialdemokratischen Färbung, charakterisieren, wobei nach wie vor auch klientelpolitische Aspekte eine Rolle spielen und Probleme bei der Transparenz bestehen. Verdrängungsprozesse verlaufen in Wien derweil, wenigstens bislang, relativ sanft ab, was sich insbesondere auch mit bestehenden Mietzinsrichtwerten erklären lässt. Wie etwa Rudolf Scheuven feststellt, „existieren diese Gentrification-Prozesse, die es in anderen Städten durchaus gibt, in Wien nicht“(Scheuven, zitiert nach Weise, 2012, S.131) Allerdings lassen sich diesbezüglich auch Ausnahmen finden, wie beispielsweise das Gebiet rund um den Yppenplatz am Brunnenmarkt im sechzehnten Wiener Gemeindebezirk, in welchem in den letzten Jahren markante Aufwertungsprozesse zu beobachten waren. (vgl. Grubbauer, 2011, S. 104-143; Seiß, 2013, S.V-XIV; S.71-80)

Was das Modell der *Creative City* anbelangt, wird in der Studie *Räume kreativer Nutzungen* (2014) aufgezeigt, dass „2003 mit ‚departure – Die Kreativagentur der Stadt Wien‘ [...] der Startschuss für die lokale Adaptierung“(departure, 2014, S.43) gegeben wurde. Dabei herrscht eine eindeutige Fokussierung auf die Kultur- und Kreativwirtschaft vor. „Rein künstlerische Vorhaben sind über departure ausdrücklich nicht förderfähig“(departure, 2014, S.43). Damit grenzt sich departure vom –

wie betont wird – gut ausgebauten, Kunst- und Kulturfördersystem der Stadt Wien ab. Zudem sind die „Kompetenzen für Innovations-, Kultur- und Kreativitätswirtschaftspolitik [...] in Wien nicht nur innerhalb der Stadtverwaltung auf verschiedene Ressorts aufgeteilt, sondern erstrecken sich zum Teil auch auf den Bund“(departure, 2014, S.44). Ebenso sind die „Ziele und Strategien der Stadtplanung [...] von den lokalen Instrumenten der Kreativitäts-Förderung relativ abgekoppelt“(departure, 2014, S.44). Dementsprechend finden kulturelle und kreativwirtschaftliche Aspekte auch kaum Erwähnung in den Stadtentwicklungsplänen der Stadt. Wurden im STEP05 „Räumliche Aspekte der Kultur“(MA18, 2005 S.84) zumindest noch knapp angesprochen und dabei unter anderem auch Kunst im öffentlichen Raum, Bezirkskultur und *Creative Industries* thematisiert, spielen diese Punkte im nachfolgenden STEP2025 im Grunde gar keine Rolle mehr. Letztlich wird in der Studie *Räume kreativer Nutzungen* das „vorherrschende Ressortdenken“(departure, 2014, S.46) und ein „Reibungsverlust“(departure, 2014, S.46) beklagt, weshalb es der Entwicklung gemeinsamer Instrumente zur Förderung urbaner Kreativität bedürfe. Daher wird eine „stärkere Verschränkung von Politikbereichen wie Kultur, Kreativwirtschaft und Stadtentwicklung“(departure, 2014, S.46) eingefordert. Allerdings solle dies „weder auf die Kulturalisierung von Kreativwirtschaft noch auf die Kommerzialisierung von Kultur hinauslaufen“(departure, 2014, S.46). Somit wird die Bedeutung von Kreativität in der kontemporären Stadtentwicklung zwar ganz im Sinne des Modells der *Creative City* zuvorderst in Bezug auf wirtschaftliche Potentiale angesprochen, gleichzeitig scheint es jedoch durchaus auch ein Bewusstsein für die Problematik einer umfassenden Kommodifizierung von Kreativität zu geben. Offensichtlich ist indessen, dass die Innenstadt Wiens als wichtige Destination des Städtetourismus nicht nur ein Paradebeispiel der Musealisierung darstellt, und die Festivalisierung und Eventifizierung der Stadt bei dominanter Stellung der Hochkultur in vollem Gange ist, sondern auch, dass sich die innenstadtnahen Stadtviertel im Zuge einer flächendeckenden Sanierung zunehmend in Richtung einer ästhetischen Sättigung entwickeln. Angesichts der Begleiterscheinung der sukzessiven Verdrängung alternativer Nutzungen wird der Raumbedarf von Kreativen somit zunehmend zu einem wichtigen Thema in Wien. (vgl.departure, 2014)

## **5.2. Leerstandsnutzung in Wien – Potentialräume, Akteur\*innen, Strategien**

Eine augenfällige Antwort auf diesen Bedarf liefert die Ermöglichung kreativer Leerstandsnutzung in jenen bedeutungsoffenen Räumen, die noch verbleiben. Die Akteurslandschaft in diesem Bereich lässt sich in Wien, wie generell auch, in Bedarfsgruppen, Vermittler\*innen und Eigentümer\*innen unterteilen. Wie die IG Kultur im zweiten Teil ihrer Studie *Perspektive Leerstand* (2012) festhält, ist die Gruppe der Nachfrager\*innen prinzipiell „sehr divers“(IG Kultur, 2012, S.14). Es ist jedoch ein

zunehmendes Interesse von Seiten der EPU's und Mikrounternehmen, insbesondere aus den *Creative Industries*, zu verzeichnen. Ebenso sind Künstler\*innen, Kulturarbeiter\*innen, soziale Initiativen und zum Teil auch Randgruppen auf der Suche nach geeigneten Räumen. (vgl. IG Kultur, 2012, S.14) Dabei liegt eine entscheidende Frage in der möglichen Nutzungsdauer, da längerfristige Nutzungen umfangreichere Adaptierungen zulassen und damit nicht nur das Spektrum der geeigneten Räumlichkeiten erweitern, sondern Nutzer\*innen überhaupt eine Vielzahl an Vorteilen bieten. „Diese dauerhaften Nutzungen ermöglichen es den Initiativen, langfristig zu planen, sich zu etablieren, und Projektarbeit zu entwickeln sowie der Prekarisierung entgegenzuwirken“(MA 18, 2013, S.33). Für kurzfristige temporäre Nutzungen, wie „oft einmalige Theaterprojekte oder Performancestücke, Ausstellungen, experimentelle Projekte, Pop-up Stores oder Proberäume“(IG Kultur, 2012, S.11), kommen hingegen nur leicht adaptierbare Räume infrage. Natürlich gibt es dazwischen einen weiten Graubereich mittelfristiger Nutzungen. Die Eigentümer\*innen sind derweil in Kleineigentümer\*innen, Investor\*innen, Bauträger\*innen und öffentliche Eigentümer\*innen zu differenzieren. (vgl. MA 18, 2013, S.34) Während das Interesse von Kleineigentümer\*innen in der Regel einfach in der Vermietung ihres Leerstandes besteht, erwerben Investor\*innen „Objekte, um diese zu sanieren, aufzuwerten und wieder gewinnbringend zu veräußern“(MA 18, 2013, S.34) und zeigen „ein Interesse an Zwischennutzungen, die dem Image und damit der Inwertsetzung ihrer Immobilien zuträglich sind“(MA 18, 2013, S.34). Auch Bauträger\*innen treten als Ermöglicher\*innen von Zwischennutzungen auf. Zu nennen ist hier in Wien beispielsweise die Ulreich Bauträger GmbH. So hat diese unter anderem dem Verein ImPlanTat, aus dem in der Zwischenzeit die Leerstandsagentur NEST hervorgegangen ist, ein ehemaliges Bürogebäude in der Tautenhayngasse vermittelt, in dem seit einigen Jahren die POPUPSTUDIOS zu Hause sind (vgl. Böckle, Interview Böckle, Z.38f.). Auch die Firma CITYWERT GmbH hat wiederholt Zwischennutzungen, wie beispielsweise das Rummel Hummel oder das Birdhouse, ermöglicht. (vgl. Böckle, Interview Böckle, Z.451ff.) Gleichzeitig spielt die öffentliche Hand als Eigentümerin eine wichtige Rolle. „Die Stadt Wien selbst ist die größte lokale Immobilieneigentümerin“(departure, 2014, S.84), aber auch der Staat Österreich kann als Grundstückseigentümer auftreten. Zu nennen sind beispielsweise Wiener Wohnen oder die Bundesimmobiliengesellschaft. Im dritten Teil der Studie *Perspektive Leerstand* werden diese „als gute und verlässliche Kooperationspartnerinnen/Kooperationspartner, die ihre Leerstände zur Verfügung stellen“(MA 18, 2013, S.34) benannt. Da von Seiten der Eigentümer\*innen vielfach Bedenken bestehen, auch alternative, kreative Nutzungen in ihren Leerständen zuzulassen, fällt zudem den Vermittler\*innen eine wichtige Stellung innerhalb des Prozesses zu. Lange wurde diesbezüglich die Einrichtung einer zentralen Vermittlungsstelle bei der Stadt gefordert, die dann mit dem Regierungsübereinkommen von 2010 auch beschlossen wurde. Dort findet sich die Zielsetzung wie folgt formuliert: „Kulturelle Freiräume und Zwischennutzungen von leerstehenden Gebäuden,

Brachflächen und Baulücken werden in allen Stadtteilen ermöglicht. Eine zentrale Koordinationsstelle, die ‚Agentur für Zwischennutzung‘, sammelt aktiv Meldungen über Leerstände von städtischen, bundeseigenen oder privaten Räumen und bietet diese auf Anfrage an“(Regierungsübereinkommen 2010, S.52 – Internetquelle 9). Allerdings dauerte es bis 2015, dass tatsächlich ein zweistufiger Wettbewerb zur Bildung einer Leerstandsagentur ausgelobt wurde. Aus dem Verfahren ging die Bietergemeinschaft KREATIVE RÄUME, die insbesondere mit den Projekten *Urbanauts* und *SOHO in Ottakring* bereits umfassende Erfahrungen im Bereich Zwischennutzungen vorweisen konnte, als Sieger hervor. Das nun gegründete Büro steht Nutzer\*innen und Immobilieneigentümer\*innen in erster Linie beratend zur Verfügung. (vgl. KREATIVE RÄUME – Internetquelle 8) KREATIVE RÄUME empfiehlt generell jederzeit widerrufbare Prekariatsverträge sowie zeitlich befristete Leihverträge als maßgebliche rechtliche Rahmenbedingungen für Zwischennutzungen in Wien. Dabei wird den Nutzer\*innen das Nutzungsrecht in der Regel gegen die Übernahme der Betriebskosten übertragen. Förderungen gibt es von Seiten der Stelle KREATIVE RÄUME hingegen nicht. Stattdessen wird für gewinnorientierte Nutzungen vordringlich auf Fördermöglichkeiten durch die Wirtschaftsagentur Wien sowie die Wirtschaftskammer verwiesen. Für künstlerisch ausgerichtete Projekte gibt es hingegen Fördermöglichkeiten über die Kunst im öffentlichen Raum GmbH, sowie natürlich die vielfältigen Kulturfördermittel der Stadt Wien, beispielsweise bei der Magistratsabteilung 7 (Kultur). Dabei handelt es sich jedoch jeweils um Projektförderungen. „In Wien gibt es keine auf Raumnutzung ausgerichtete Förderpolitik für soziale, künstlerische, kulturelle oder unternehmerische Initiativen“(IG Kultur, 2012, S.24). Aktiv für die Ermöglichung von kreativen Leerstandsnutzungen setzt sich KREATIVE RÄUME derzeit nur in drei Fokusgebieten und zwar Kreuzgasse/Hernalser Hauptstraße, Floridsdorfer Spitz und Praterstraße ein. In diesen Zielgebieten arbeitet das Büro in Kooperation „intensiv strategisch daran, Aktivierungsmaßnahmen zu setzen, Räume (v.a. leerstehende Geschäftslokale) zu öffnen und für Zwischennutzungen zugänglich zu machen“(KREATIVE RÄUME – Internetquelle 8). Die Erfahrungswerte sollen in Folge auf andere Stadtgebiete übertragen werden. (vgl. KREATIVE RÄUME – Internetquelle 8) Daneben hat sich noch eine zweite, nicht von der öffentlichen Hand geförderte Zwischennutzungs- bzw. Leerstandsagentur, und zwar die NEST Agentur für Leerstand GmbH, gegründet, die wie bereits erwähnt aus dem Verein ImPlanTat hervorgegangen ist. Diese Agentur erhielt lediglich in der Gründungsphase eine Förderung von der Stadt Wien. Neben der Funktion als Vermittlerin zwischen Raumsuchenden und Eigentümer\*innen von Leerständen erstellt NEST zudem Raumkonzepte für Projektentwickler\*innen und ist im Bereich Hausverwaltung tätig. Dabei betreibt NEST auch mehrere Zwischennutzungsprojekte selbst, wie beispielsweise die CREAU, die im weiteren Verlauf der Arbeit noch ausführlicher dargestellt wird. (vgl. Kapitel 5.3) Daneben treten noch weitere Akteur\*innen im Bereich Leerstandsnutzungen als Vermittler\*innen auf. Insbesondere den

Gebietsbetreuungen fällt diese Aufgabe in ihren jeweiligen Betreuungsgebieten zu. Zudem befassen sich die Zielgebietskoordinator\*innen mit dem Thema. (vgl. z.B. IG Kultur, 2011, S.14; MA 18, 2013, S.32) Vielfach wird weiters auf Jutta Kleedorfer, die Projektkoordinatorin von Einfach-Mehrfach, als besonders wichtige Akteurin in Wien verwiesen. Seit 1998 vermittelt Einfach-Mehrfach, eine bei der Magistratsabteilung 18 verankerte Koordinationsstelle für Zwischen- und Mehrfachnutzung, meist kommunale Flächen zur Zwischennutzung (z.B. der Club Fluc2 in einer Fußgängerunterführung) und übernimmt dabei auch Haftungen. (vgl. z.B. Oswald et al., 2014, S. 238 ff.) Allerdings ist in Wien insgesamt ein eklatanter Mangel an Potentialräumen, geeigneten Leerständen und brachliegenden Flächen, in denen sich temporäre oder dauerhafte kreative Nutzungen verwirklichen ließen, zu beklagen. „Einer sehr großen Nachfrageseite, können nur in einem sehr geringen Rahmen Angebote entgegengestellt werden“(IG Kultur, 2012, S.21). Dass beim Verhältnis der Anfragen zu den Angeboten eine deutliche Schiefelage vorliegt, kann auch Lukas Böckle von der Leerstandsagentur NEST bestätigen: „Eins zu hundert oder eins zu tausend. Wir haben über zweitausend Anfragen von Raumsuchenden in unserer Datenbank“(Böckle, Interview Böckle, Z.303f.) Dies schränkt den Handlungsspielraum der Raumsuchenden natürlich deutlich ein. „Sie stehen untereinander in Konkurrenz um den verfügbaren Raum. In einer Marktorientierung entscheidet über die Raumvergabe schlussendlich die vorhandene Zahlungsfähigkeit“(MA 18, 2013, S.33). Diese Raumknappheit liegt nicht nur an einer mangelnden Bereitschaft von Eigentümer\*innen Leerstände zur Verfügung zu stellen, sondern ist auch mit der historischen Stadtentwicklung zu begründen. Einerseits wächst Wien heute wieder stark, andererseits war hier das Angebot an freien Flächen auch in den Jahren der Stagnation und Schrumpfung, wenigstens im Vergleich zu vielen anderen Städten, relativ begrenzt. Dies steht damit in Zusammenhang, dass die Deindustrialisierung in Wien dadurch, dass es nie eine wirkliche Industriestadt war, relativ sanft verlief und auch die Randwanderung im Rahmen der Suburbanisierung insgesamt nur von begrenztem Umfang war. (vgl. IG Kultur, 2011, S.11; MA18, 2003, S.5) Was das heutige Ausmaß an Leerstand in Wien betrifft, herrscht jedoch weitestgehend Unklarheit, da es keine offiziellen Daten, „weder im Bereich des Wohnungsleerstands noch im gewerblichen Bereich noch über Gebäude im öffentlichen Eigentum“(MA 18, 2013, S.30) gibt. Diese werden lediglich informell, wie beispielsweise (seit 1999) über die Plattform freielokale.at der Wirtschaftskammer, in die sich Eigentümer\*innen eintragen können, oder von den Gebietsbetreuungen „in Eigenbeobachtung und Eigenerfahrung erfasst“(MA18, 2013, S.30). Daneben gibt es auch noch die Seite leerstandsmelder.de, auf der man Leerstände angeben kann. Dementsprechend gehen die Schätzungen hinsichtlich des Umfangs der Leerstände in Wien deutlich auseinander, wobei dies auch von der jeweiligen Definition abhängig ist. Dennoch ist bekannt, dass es sich bei einem Großteil der Leerstände um Wohnungen, Bürobauten und Geschäftslokale in der Erdgeschosszone handelt. Bei Wohnungen werden in jedem Fall mehrere zehntausend Leerstände

vermutet. (vgl. z.B. IG Kultur, 2011, S.11) Klarer ist, wie Reinhard Seiß aufzeigt, die Situation beim Büroleerstand. „600.000 Quadratmeter Bürofläche stehen in Wien derzeit leer, auch aufgrund der günstigen Bedingungen, die Investoren in dieser Stadt vorfinden“(Seiß, 2013, S.39). Dabei liegt die im internationalen Vergleich relativ niedrige Büroleerstandsrate in Wien insgesamt bei 6,5 Prozent, wohingegen bei Bürobauten der letzten zehn Jahre mit 20 Prozent eine hohe Rate zu beklagen ist. Dennoch setzen die internationalen Finanzmärkte und insbesondere Pensionsfonds weiterhin auf Büroprojekte, „um überschüssige Gelder zu veranlagen“(Seiß, 2013, S. 40). Eine Orientierung am Büroflächenbedarf der Unternehmen liegt hingegen nicht vor. (vgl. Seiß, 2013, S.37ff.) Besondere Aufmerksamkeit erhält in Wien der Leerstand von Geschäftslokalen in der Erdgeschosszone. „Hervorgehoben im Diskurs über Leerstände wird [...] meist die Erdgeschosszone, besonders in Bezug auf Einkaufsstraßen“(IG Kultur, 2012, S.20) Dies ist allerdings vordringlich mit der starken Sichtbarkeit dieser Leerstände und deren negativen Auswirkungen auf das Umfeld, und nicht unbedingt mit dem Ausmaß zu begründen. Teilweise werden dabei auch Lokale als Leerstände wahrgenommen, die beispielsweise als Lagerräume verwendet werden. (vgl. IG Kultur, 2012, S.11) „Erdgeschosszonen sind im Blickfeld, weil sie eine besondere Bedeutung für die Atmosphäre und in weiterer Folge auch für die ökonomische Inwertsetzung eines Gebietes haben“(IG Kultur, 2012, S.22). Explizit befasst sich so unter anderem der Werkstattbericht *Perspektive Erdgeschoss* mit der Thematik. Dieser stützt sich dabei auf eine Reihe von Werkstatt- und Arbeitsgesprächen und bündelt Ansätze und Strategien zur Belebung der Erdgeschosszone, den für die Entstehung von Urbanität so wichtigen Übergangsbereich zwischen öffentlichem und privatem Raum. (vgl. MA 18, 2011) Auch von der Wirtschaftskammer Wien wurde das Thema des Erdgeschossleerstandes mit dem *Masterplan zur Urbanitätsoffensive* aufgegriffen. (vgl. WKO – Internetquelle 7) Zudem gibt es Initiativen, die sich explizit mit der Belebung einzelner Einkaufsstraßen befassen und dabei auch Zwischennutzungen ermöglichen, wie beispielsweise das Projekt *Lebendige Lerchenfelder Straße*. (vgl. Lebendige Lerchenfelderstraße – Internetquelle 10) Allerdings bringen Erdgeschosse „oft schwierige bauliche Verhältnisse mit sich und sind [...] für einige Nutzungen (z.B. im Bereich sozialer Initiativen und Kulturarbeit) nur bedingt geeignet“(IG Kultur, 2012, S.11). Somit sind Divergenzen zwischen den Interessen öffentlicher Stellen und den Eigentümer\*innen auf der einen Seite und potentiellen kreativen Nutzer\*innen auf der anderen Seite festzustellen. „Die bisherigen Leerstandsstrategien sind angebotsorientiert“(MA 18, 2013, S.33). Dabei würden „Künstler\_innen und Kulturschaffende gerne als Standortfaktoren verstanden, mit denen es gilt Aufwertungsprozesse zu gestalten oder zu behübschen“(IG Kultur, 2012, S. 21). Einer der wenigen größeren, industriellen Leerstände, die in den letzten Jahren diskutiert wurden, ist hingegen das Areal des ehemaligen Gaswerks Leopoldau. Dieses wird auch in der Studie *Räume kreativer Nutzungen* ausführlich als besonders geeigneter Potentialraum für kreative Nutzungen thematisiert. (vgl. z.B. departure, 2014, S.196ff.) Vorgeschlagen wird sogar die

Etablierung einer „Experimentier- und Ausnahmezone“(departure, 2014, S.214), die Schaffung eines Raumes also, der vor den üblichen Mechanismen einer investorengetriebenen Stadtentwicklung geschützt und stattdessen in Kooperation mit interessierten Kreativen entwickelt wird. Auch von Aktivist\*innen wie dem CIT-Collective wurde, gemeinsam mit der IG Kultur, eine kulturelle Nachnutzung eingefordert (vgl. CIT-Collective – Internetquelle 6), was jedoch nicht durchgesetzt werden konnte. Dabei eignen sich derartige Flächen eigentlich im besonderen Maße für kreative, kulturelle Nutzungen. Der Mangel an verfügbaren, geeigneten, auch längerfristig nutzbaren, Räumen führt unter anderem dazu, dass sich Initiativen, die eigentlich längerfristige Nutzungen anstreben vielfach „auf temporäre und damit unsichere Nutzungen und Vertragsarten einlassen, die schlussendlich mit einem erheblichen Mehraufwand für diese Gruppen verbunden sind“(MA 18, 2013, S.33) Da der Raumbedarf der Kreativen und insbesondere der gegenkulturellen Szenen bislang kaum eine Rolle in den Aktivierungsstrategien der öffentlichen Stellen spielt, kam es in den letzten Jahren auch wieder vermehrt zu Besetzungen. (vgl. MA 18, 2013, S.33) „Leerstand wird in Wien zwar vermehrt diskutiert, sein Stellenwert in der Perspektive eines Möglichkeitsraumes wird allerdings weniger bis kaum besprochen“(IG Kultur, 2012, S.20). „Von planerischer Seite wird auf ein Optimieren des Standortmarketings durch Leerstandsnetzungen abgezielt. Der wirtschaftliche Gewinn für Geschäftsstrassen und das Bestreben der creative industry neue Räume zu verschaffen, stehen im Vordergrund“(IG Kultur, 2012, S.21). Aus der Sicht der Nutzer\*innen wird hingegen primär der soziokulturelle Mehrwert betont und „der planerische Überbau als Bedrohung verstanden, da er zu einer Kommerzialisierung und Effektivität drängt, sowie soziale Randgruppen und direkte Bürger\_innenbeteiligung meist ausschließt“(IG Kultur, 2012, S.21). Beklagt wird auch ein „Mangel an Transparenz betreffend Immobilien im Besitz der Stadt oder stadtnahen Liegenschaftsverwaltungen“(IG Kultur, 2012, S.21). Für die Belange der Kulturschaffenden und Künstler\*innen im Bereich der kreativen Leerstandsnetzung setzt sich insbesondere, wie auch in den Publikationen der dreiteiligen Studie *Perspektive Leerstand* deutlich wird, die IG Kultur ein. Kooperationspartner waren dabei sowohl die TU Wien als auch die Magistratsabteilung 18, die den dritten Teil als Werkstattbericht herausgegeben hat. Inzwischen wird die Leerstandsthematik in Wien allerdings auch in der Öffentlichkeit und in den Medien verstärkt diskutiert. Wie die IG Kultur feststellt erfolgt dabei vor allem eine Verknüpfung mit den Themen „Mietpreisentwicklung, Aufwertung, Verdrängung und Zwischennutzungen“(MA 18, 2013, S.37). Auch hier stehe wiederum die Erdgeschosszone im Fokus. Dagegen finde „Leerstand in anderen räumlichen Zuschnitten wie Wohnungen, Häusern und/oder Gewerbe- und Industriestandorten bisher wenig Beachtung“(MA 18, 2013, S.37). Was die Verortung innerhalb der Stadt betrifft, zeigen alternative, kreative Nutzer\*innen auch in Wien eine Präferenz für zentrale Lagen. „Deutlich am häufigsten werden Standorte in den innerstädtischen Bezirken bespielt“(departure, 2014, S.79). Zunehmend müssen Nutzer\*innen jedoch

einem hohen kommerziellen Verwertungsdruck ausweichen. Trotz der im STEP 05 festgehaltenen Zielsetzung der „Erhaltung und Neuschaffung von nicht kommerzialisierten ‚Nischen‘ (Naherholung, Alternativkultur)“ (MA18, 2005, S.209) im ersten Bezirk, sind dort daher solche Nutzungen kaum mehr anzutreffen. „Experimentelle kreative Zwischen- und Umnutzungen, die auf sehr geringe Mieten angewiesen sind, finden hier [...] nur wenige Möglichkeiten. Sie weichen in periphere Stadträume aus und erleichtern dort häufig anderen kreativen Nutzungen eine Ansiedlung im Grätzel“(departure, 2014, S.79). Insgesamt können sich die Kreativen mit ihren Interessen in Wien bislang also kaum durchsetzen, insbesondere wenn sie nichtkommerzielle Räume in zentralen Lagen etablieren wollen. Exemplarisch wird im Folgenden die Produktion des Raumes, wie sie sich in zwei kreativen Leerstandsnutzungen in Wien konkret darstellt, näher beleuchtet und innerhalb des dichotomen Kontinuums zwischen gegenkulturellen Möglichkeitsräumen und neoliberalen Heterotopien eingeordnet.

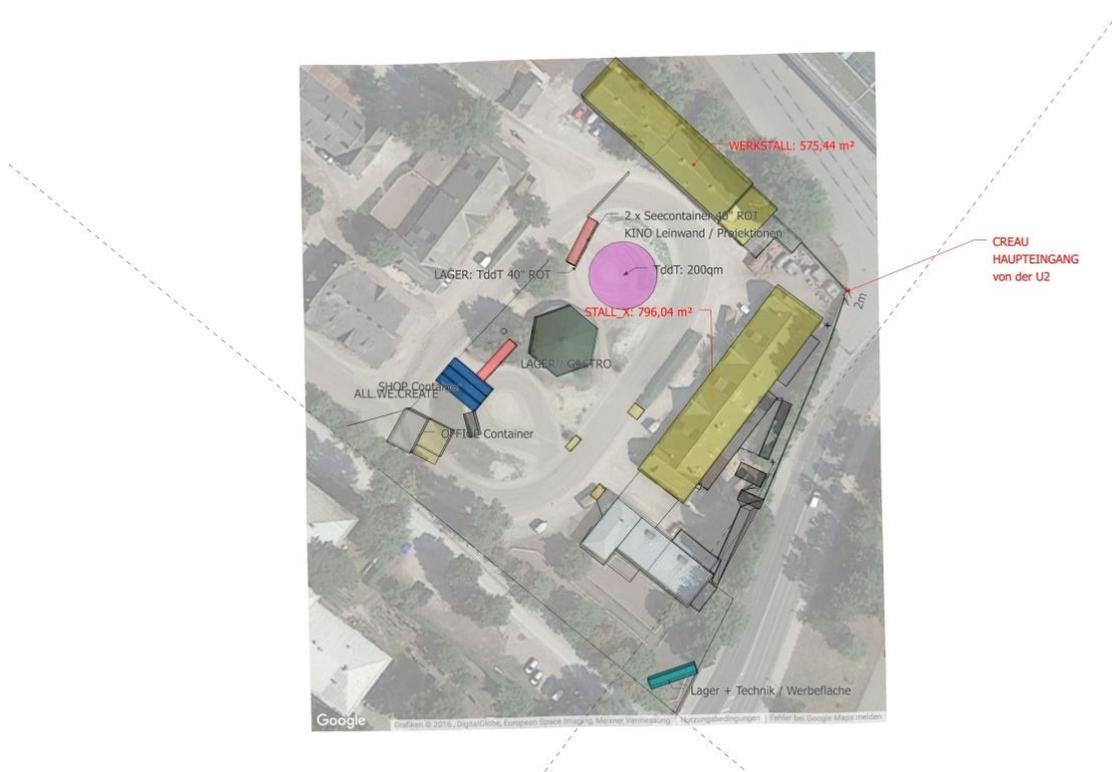
### **5.3. Fallstudie I – Die CREAU**

#### **5.3.1. Einordnung in das gesamtstädtische Gefüge und Bestand**

Die CREAU ist ein Zwischennutzungsprojekt auf einem Teilareal der Stallungen des Trabrenn-Vereins Wien in der Krieau. Das Gelände befindet sich in unmittelbarer Nähe des Ernst-Happel-Stadions, zwischen dem Naherholungsgebiet Prater und der Donau, bzw. der entlang der Vorgartenstraße überirdisch geführten U-Bahn, südöstlich anschließend an die „flussnahe Entwicklungsachse Nordbahnhof-Prater-Messe-Stadion-Krieau“(Seiß, 2013, S.VII) im zweiten Wiener Gemeindebezirk. Seit 2008 besteht dort mit der U2-Station Stadion eine direkte Anbindung in die Wiener Innenstadt. Die Entwicklungsachse, die das Gebiet nordwestlich des Geländes prägt, charakterisiert Reinhard Seiß als „Aneinanderreihung funktional homogener ‚Stadt-Inseln‘, die kaum in Verbindung zu ihrem Umfeld stehen, ja sich zum Teil davon abschotten“(Seiß, 2013, S.VII). Sowohl der neuen Messe Wien (2004), als auch dem südlich daran angrenzenden Campus der WU Wien (2013), spricht er, als integralen Bestandteilen dieser Achse, eklatante planerische Mängel zu. So sei die Messe, trotzdem diese nur etwa ein Drittel des Jahres bespielt wird und sich in einer innerstädtischen Gunstlage befindet, als „hermetisch abgeriegelter Komplex“(Seiß, 2013, S.VIII) realisiert worden, anstatt diese mit anderen Nutzungen zu verbinden. Auch beim Campus ist laut Seiß die Chance verspielt worden, eine urbane Struktur zu entwickeln, die auch „für ein außeruniversitäres Publikum attraktiv“(Seiß, 2013, S.VIII) hätte sein können. In ähnlicher Weise offenbart das nordwestlich direkt an die Stallungen des Trabrenn-Vereins anschließende Viertel Zwei ebenfalls „die grundlegenden urbanistischen Defizite von Wiens Neubaugebieten“(Seiß, 2013, S.VIII). Kaum bestehende Bezüge

zum öffentlichen Raum sowie eine fehlende funktionale Durchmischung der Gebäude des auf den „Schwerpunkt Business“(Böckle, Z.17) ausgerichteten Quartiers, führen zu einer gleichmäßigen Rhythmisierung der Nutzung und damit einer mangelnden Belebung. So konstatiert auch Lukas Böckle, Geschäftsführer der Leerstandsagentur NEST und einer der Betreiber des Zwischennutzungsprojektes CREAM, dass das Viertel Zwei „relativ tot am Wochenende“(Böckle, Z.18) ist. Damit passt es sich in den umliegenden, durch Straßenzüge segmentierten Stadtraum ein. „Die vorbeifahrenden Straßen erfüllen [...] in erster Linie die Anforderungen des motorisierten Individualverkehrs“(Seiß, 2013, S.VIII). Somit entspricht das Umfeld der Zwischennutzung CREAM weitestgehend einem homogen-zerbrochenen Raum, wobei man insbesondere in Bezug auf die U-Bahn-Station Stadion und den zugigen Vorplatz des Ernst-Happel-Stadions in Anlehnung an Marc Augé gar von einem Nicht-Ort sprechen könnte. Das Areal liegt im Bereich des Zielgebietes Prater-Messe-Krieau-Stadion (STEP05) bzw. Donauraum Leopoldstadt-Prater (STEP2025), wobei der planerische Fokus inzwischen verstärkt auf das Donauufer hin ausgerichtet ist. (vgl. Seiß, 2013, S.VIIf.; MA18, 2005; MA18, 2014; Stadt Wien – Internetquelle 14)

**Abbildung 5 - Lageplan mit Veranstaltungsplanung CREAM**



**Quelle: Zur Verfügung gestellt von NEST Agentur für Leerstandsmanagement GmbH**

Das momentan vom Projekt CREAM zwischengenutzte Areal ist Teil des Geländes, auf dem sich die Stallungen des Trabrenn-Vereins Wien befinden. Dieses wurde seit 1945 durch den Verein von der

Stadt gepachtet, zuletzt aber inklusive Übernahme des Pachtvertrages an den Immobilienentwickler IC Development verkauft, der auch das angrenzende Viertel Zwei errichtet hat. Einerseits werden südlich der Trabrennbahn neue Stallungen gebaut. Andererseits erlaubte die Tatsache, dass der Trabrennsport insgesamt rückläufig ist, diese Nutzung bereits jetzt im westlichen, denkmalgeschützten Teilbereich zusammenzuziehen, wodurch das östliche Teilareal frei wurde. Der Bestand auf dem nun umgenutzten, etwa einen Hektar großen Grundstück ist insbesondere von vier nicht denkmalgeschützten Stallungen (Stall X, Doping-Stall, Trainer Engelbrecht Stall, Werkstatt), sowie einem großen Anteil Freifläche geprägt. Dazu gibt es noch ein kleines überdachtes Rondell.

**Abbildung 6 - Panorama CEAU**



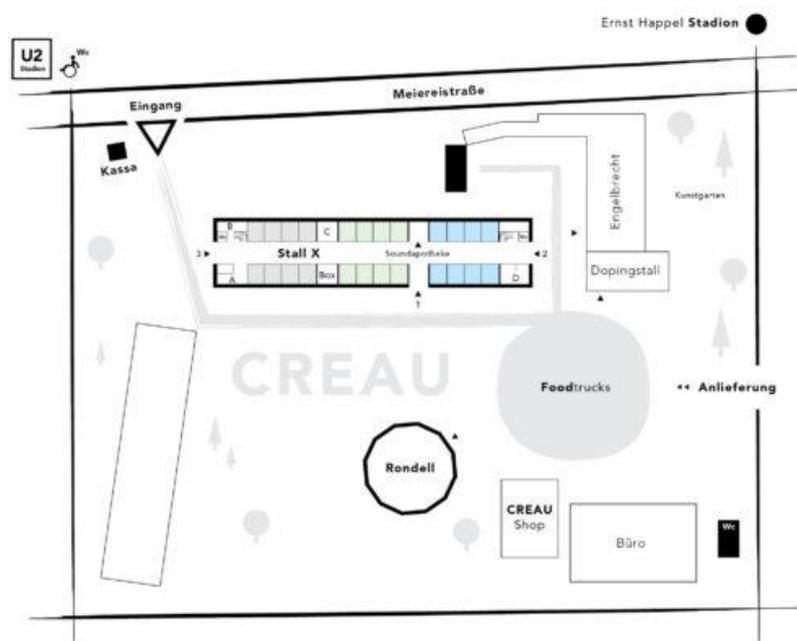
Quelle: Zur Verfügung gestellt von NEST Agentur für Leerstandsmanagement GmbH

### **5.3.2. Der konzipierte Raum – Repräsentationen des Raumes**

Der konzipierte Raum, wie er in die Raumproduktion des Zwischennutzungsprojektes CEAU eingeht, ist zu differenzieren in die konkreten, auf Zielsetzungen hin ausgerichteten, Planungen einerseits, und die Repräsentation des Raumes im Diskurs andererseits. Dabei ist dies auch in die Planungen für das Areal insgesamt einzubetten. Für das momentan noch vom Trabrennsport genutzte Teilareal besteht die mittelfristige Vision (2020 oder 2021) der Sanierung der Stallungen. Deren Nutzung soll sich dann auf drei Themen, und zwar Sport, Gastronomie und Kreativwirtschaft fokussieren. Dabei soll insbesondere die Erdgeschosszone mit einer Handelsnutzung belegt werden, wohingegen sich die IC Development hinsichtlich möglicher Adaptierungen der Obergeschosse für eine Dienstleistungsnutzung (Büros etc.) momentan noch in Verhandlungen mit dem Bundesdenkmalamt befindet. Die Zielsetzung der Projektentwickler besteht darin ein „pulsierendes, kreatives Viertel“ (Böckle, Z.19) zu schaffen, und über die Zwischennutzung sollen einerseits potentielle, kreative Nutzer\*innen gefunden und andererseits Inspirationen für ein kreatives Nutzungskonzept erarbeitet werden. Lukas Böckle zieht hinsichtlich des Raumes, der hier entstehen soll, Parallelen zum Museumsquartier Wien, das ja ebenfalls eine Nachnutzung von Stallungen darstellt. Während

die Kreativen dann in die sanierten Stallungen übersiedeln sollen, werden die nicht denkmalgeschützten Stallungen auf dem zwischengenutzten Teilareal in Folge jedoch abgerissen. Hier soll eine Wohn- und Gewerbemischnutzung folgen. Die kreative Nutzung der sanierten Stallungen soll dereinst freilich nicht als Zwischennutzung, sondern in einem Mietverhältnis vergeben werden. Damit lassen sich deutliche Parallelen zu der in der Studie *Räume kreativer Nutzungen* vorgestellten Strategie vom Typ Zoo ziehen. (vgl. Kapitel 4.1.4.) Trotzdem es angedacht ist, nach dem Vorbild der Tabakfabrik in Linz, ein gestuftes Mietmodell umzusetzen, bei dem finanzstärkere Mieter\*innen weniger rentable Nutzungen querfinanzieren, ist dementsprechend mit einem Generationswechsel unter den kreativen Nutzer\*innen im Zuge der Umsiedlung zu rechnen.

Abbildung 7 - Übersichtsplan CREAU



Quelle: <http://www.creau.at/>

Die Planung des Zwischennutzungsprojektes CREAU ist derweil weitestgehend den Nutzer\*innen selbst überlassen – die IC Development mischt sich diesbezüglich nicht ein. Dies lässt sich auch damit begründen, dass das Team rund um die Leerstandsagentur NEST vielfältige Erfahrungen im Bereich Zwischennutzung vorweisen kann, und sich in vergangenen Projekten anpassungsfähig an die jeweiligen Begebenheiten gezeigt hat. So betont auch Lukas Böckle: „Wir machen immer was draus, egal was wir vorfinden. Und je nachdem was der Bestand ist, machen wir dann auch das Konzept“(Böckle, Z.57f.). Als entscheidende Parameter fasst Böckle dabei insbesondere auch die Laufzeit und die vorgefundene Infrastruktur auf. Der abgeschlossene Prekariatsvertrag mit der IC Development läuft von August 2016 bis Ende September 2018. Hauptbestandsnehmer ist die

Leerstandsagentur NEST, mit denen die Zwischennutzer\*innen jeweils wieder einen Prekariatsvertrag abschließen. Dementsprechend sind also keine Mieten zu entrichten, sondern lediglich die Betriebskosten und laufende Kosten wie Strom, Reinigung oder Internet zu bezahlen. Angesichts der zweijährigen Laufzeit sind hohe finanzielle Investitionen in die Bausubstanz nicht möglich, auch wenn mit der anvisierten Umsiedlung in den sanierten Teilbereich durchaus eine langfristige Perspektive besteht. Einschränkungen gibt es auch hinsichtlich der möglichen Lärmbelastung, da in den angrenzenden Stallungen nach wie vor Pferde untergebracht sind. Die Zielsetzung der Betreiber\*innen besteht in der „Gründung eines gemeinwohlorientierten Kreativhandwerks-Clusters“(Böckle, Z.193), wobei auch die Namensgebung CREAM bereits darauf verweist, dass der Raum als kreativ wahrgenommen werden soll. Versucht wird dabei unterdessen, „keine Monokultur hochzuziehen, sondern Unterschiedlichstes zusammenzubringen, quer durch den Gemüsegarten“(Böckle, Z.190f.). Auf die Etablierung von Start-ups wurde hingegen offiziell kein Schwerpunkt gelegt. Während das Erdgeschoss des langgezogenen Stall X, mit seinen Pferdeboxen, für Märkte vorgesehen ist und im ehemaligen Doping-Stall (Dopingproben) eine Gastronomie mitsamt Gastgarten im Außenbereich Platz findet, sind die restlichen Stallungen dementsprechend auf eine Nutzung mit handwerklichen Schwerpunkt ausgelegt. Außerdem gibt es auch Ateliers für bildende Künstler\*innen. Hinzu kommt angesichts der großen Freifläche die Nutzung für diverse Events.

Hinsichtlich des Diskurses rund um das Thema Zwischennutzung, wird von Lukas Böckle derweil eine differenzierte Sichtweise vertreten, die sich auch in der Darstellung des Projektes CREAM spiegelt. Im Kern dreht es sich dabei um die Ansicht, dass Zwischennutzungen ein Mittel dazu sein können „diese ungenutzten Ressourcen nicht einfach nur leer stehen“(Böckle, Z.272f.) zu lassen, sondern stattdessen zu ermöglichen, „dass man ohne großes finanzielles Risiko Ideen ausprobieren kann“(Böckle, Z. 273f.). Hinsichtlich der Frage der Temporalität wird einerseits auf Stärken, etwa bei Events verwiesen, andererseits sei es natürlich schade, wenn mit dem Ende eines Projektes entstandene Gruppen räumlich wieder zerrissen werden. Die langfristige Investition bei einem solchen Projekt sind laut Böckle jedoch die Netzwerke und Bekanntschaften. „Die Projekte und die Häuser verschwinden, oder die Orte, aber die Netzwerke bleiben“(Böckle, Z.344f.). In Bezug auf die Aufwertungsdebatte rund um das Thema kreative Leerstandsnutzung vertritt Lukas Böckle den Standpunkt, dass Architekt\*innen und Planer\*innen immer mit diesem Thema konfrontiert seien, was jedoch nicht nur negativ zu bewerten sei: „Stillstand ist auch keine Lösung und ein Haus verfallen zu lassen ist auch nicht ökologisch und ökonomisch“(Böckle, Z.439f.). Zudem könne er aus eigener Erfahrung bei der Zwischennutzung einzelner Häuser keine signifikanten, durch diese induzierte, Aufwertungsprozesse feststellen. Zu unterscheiden sei dies von der großflächigen Bespielung von Räumen in einem ganzen Stadtteil, wie dies etwa bei SoHo in Ottakring der Fall war. Im Umgang der

Stadt Wien mit dem Thema Leerstandsnutzung insgesamt sieht Böckle durchaus eine Anerkennung des Mangels an leistbaren Räumen für alternative Nutzungen und damit eine Orientierung am Raumbedarf. Es wird also der Standpunkt vertreten, dass Zwischennutzungen allgemein, und auch das Projekt CREAU im Speziellen einen Beitrag zu einem sinnvollen Umgang mit Raumressourcen leisten, während die Problematiken der Temporalität und der Aufwertungs dynamiken eher als nachrangig bewertet werden.

### **5.3.3. Die räumliche Praxis**

Die räumliche Praxis entspricht nach Lefebvre dem räumlichen Aspekt der sozialen Praxis, der durch Ströme von Menschen, ihre Bewegung im Raum bezeichnet wird, sich in den Raum einschreibt und so den Wahrnehmungsraum hervorbringt. Die erste Phase der Umnutzung im Rahmen jeder Leerstandsnutzung ist vom Prozess der Aneignung und Adaptierung des Bestands gekennzeichnet. Beim Projekt CREAU ist der Startschuss für die Zwischennutzung zunächst als eine Ansiedlung zu bewerten. Diese basierte auf dem Kontakt zwischen Birgit Brodner von der IC Development und der Leerstandsagentur NEST, welcher aus früheren Projekten hervorgegangen war. Zu Anfang waren diverse Maßnahmen zur Nutzbarmachung nötig, wobei, ganz im Sinne des *Do it Yourself*, soweit als möglich in Eigenregie vorgegangen wurde. Beispielsweise wurde der Stall X von den Zwischennutzer\*innen selbst hochdruckgereinigt, zur Desinfektion gekalkt und so für die geplante Marktnutzung hergerichtet. Zu lösen waren außerdem infrastrukturelle Aspekte, wie der nicht bestehende Kanalanschluss, Wasseranschlüsse und die Stromversorgung. Zwar wurde soweit als möglich auf professionelle Hilfe verzichtet, doch all jene „Dinge, die für die Behörde wichtig sind, wurden von Fachkräften gemacht“ (Böckle, Z.104f.) Problematisch zeigten sich dabei insbesondere die hohen Anforderungen, die von Seiten der Stadt für Genehmigungen gelten: „Das Traurige ist, dass in Wien überhaupt nicht unterschieden wird zwischen temporären und dauerhaften Nutzungen“ (Böckle, Z. 78f.). Bereits für den ersten öffentlichen Event, einen Wintermarkt, galt es die Elektrik im Stall X neu zu machen und Fluchtwegleuchten zu installieren. Um eine Dauergenehmigung für Veranstaltungen zu erhalten, wurden darüber hinaus eine komplette Außenbeleuchtung, eine Antipanikbeleuchtung, ein rollstuhlgerechtes WC, ein Fluchtwegkonzept und ein Schallpegelgutachten eingefordert. „Die wollen alles wissen“ (Böckle, Z.114). Angesichts der hohen nötigen Investitionen in die Infrastruktur wurde daher eine finanzielle Unterstützung von Seiten der IC Development zur Verfügung gestellt.

Trotzdem das Areal seit Ende August 2016 zwischengenutzt wird, bedingten die aufwendige Adaption des Raumes und eine angesichts fehlender Heizungen in den Ställen nur eingeschränkte Nutzbarkeit

in den Wintermonaten, dass sich die Anfangsphase des Projektes bis ins Frühjahr 2017 zog. Den Auftakt für eine Bespielung als Veranstaltungsgelände bildete jedoch bereits im Dezember 2016 der Wintermarkt Ochs + Esel. Dabei wurde der Stall X dem Konzept entsprechend für die Marktstände, die insbesondere Produkte aus dem Bereich Kunsthandwerk anboten, genutzt. Im Außenbereich gab es Foodtrucks und das mit Planen abgedichtete und geheizte Rondell wurde für kleine Konzerte verwandt. Inzwischen folgte seit dem Frühjahr 2017 eine Vielzahl weiterer Veranstaltungen. Zu nennen sind beispielsweise ein Frühlingmarkt, die DISTRICTA #23, bei der stellvertretend für jeden Bezirk Künstler\*innen im Wettbewerb gegeneinander antraten, der Zirkus abnormal, die Biorama fair fair, ein Markt für nachhaltige Produkte, das Forum Biotopia, aber auch diverse Flohmärkte und Veranstaltungen mit *DJ-Line-ups* oder Livemusik. (vgl. CREAU – Internetquelle 12) Eine wichtige Rolle spielt dabei jeweils auch die Gastronomie, die sich auf regionale Produkte fokussiert. Neben temporären Ständen, beziehungsweise Foodtrucks, gibt es im Dopingstall eine Bar samt Gastgarten, den Patrick Müller mit seinem punks' IMBISS verköstigt. Abgesehen von den zahlreichen Events ist die Nutzung in der CREAU jedoch vorrangig vom Handwerk geprägt. So sind vom Schuster über den Schmied bis zum Schweißer diverse Handwerksstätten zugegen. Zudem ist das Lastenfahrradkollektiv Advelo eingezogen und die TU Wien hat einen Lehmofen untergebracht. Im Werkstall arbeitet derweil die Gemeinschaftstischlerei Nut und Feder, die aus dem Bockwerk hervorgegangen ist, zusammen mit Flüchtlingen. Dort können sich auch Studierende oder andere handwerklich Interessierte in einzelne Boxen einmieten und die große Maschinenhalle stundenweise nutzen. Außerdem ist eine kleine Bierbrauerei angedacht und es gibt eine Anfrage von einem Kaffeeröster. Hinzu kommt auch noch das Büro der Leerstandsagentur NEST, die sich ebenfalls mit ihrem mobilen Baucontainer-Büro auf dem Areal niedergelassen haben. Dabei setzen sich die Nutzer\*innen bislang vordringlich aus Unternehmen, weniger aus Einzelpersonen zusammen.

Der Betrieb der Zwischennutzung, also die Administration und der Ansatz, wie innerhalb der Gruppe der Zwischennutzer\*innen Entscheidungen getroffen werden, kann dabei durchaus als *Commoning* bezeichnet werden. Es wurde eine Genossenschaft mit vier Kurien (Handel und Gewerbe; Nutzer\*innen; Mitarbeiter\*innen; Externe) gegründet, in der alle Nutzer\*innen mitmachen können, aber nicht müssen. Diese hat 15 Kernmitglieder von denen acht im Vorstand sind. Die Genossenschaft ist von den Zwischennutzungsverträgen völlig entkoppelt, und damit also nicht an den Raum gebunden. Die Grundsatzentscheidungen werden gemeinsam getroffen, wohingegen die Kurien in ihren Zuständigkeitsbereichen ansonsten eigenständig agieren. Die Vorteile einer Genossenschaft sieht Lukas Böckle vor allem in der beschränkten Haftung, bei gleichzeitig größerer Offenheit und Möglichkeit zur Partizipation gegenüber einer GmbH. Über die Genossenschaft wird auch die Gastronomie, die insbesondere auch in Zusammenhang mit den Events eine wichtige Einnahmequelle darstellt, gemeinsam betrieben. „Jeder von uns hat die Möglichkeit in der Gastro zu

arbeiten und jeder von uns profitiert auch durch die Events und über die Gastro“(Böckle, Z.210f.). Gleichzeitig arbeiten die Zwischennutzer\*innen in der CREAU auch untereinander, füreinander zum Selbstkostenpreis. Zudem ist die CREAU in ein solidarisches Netzwerk innerhalb der Zwischennutzungsszene eingebunden. So wurden der CREAU etwa von Boxircus, die mit umgebauten Seecontainern verschiedene *Pop-up* Formate realisieren (z.B. am Donaukanal), Container zur Verfügung gestellt. „Da hilft man sich ein bisschen gegenseitig in der Szene. Das wird weniger als Konkurrenz gesehen, sondern man arbeitet unterstützend“(Böckle, Z.135f.). Übernommen wurden von der TU Wien zudem zum Materialkostenpreis drei Holzobjekte, die aus einem Projekt von Architekturstudent\*innen hervorgegangen sind – ein Holzpavillon, ein Küchenmodul und ein kleines Bühnenmodul. Genauso stehen die Betreiber\*innen, auch wenn es keine direkt angrenzende Wohnbebauung gibt, im regen Austausch mit der Nachbarschaft, wie der WU, den Künstler\*innen in den südlich anschließenden Bundesateliers, den Leuten vom Trabrenn-Verein, sowie natürlich der IC Development, die zum Teil auch zu nicht-öffentlichen Veranstaltungen eingeladen werden. Denn, wie Lukas Böckle betont: „Wenn ich irgendwo bin, will ich ja auch meine Nachbarn kennenlernen“(Böckle, Z.361f.).

#### **5.3.4. Der gelebte Raum – Raum der Repräsentation**

Dem gelebten Raum, also dem Raum, wie er tatsächlich erlebt und erlitten wird, bzw. dem Raum der Repräsentation, der auf etwas anderes, außerhalb dieses Raumes liegendes, wie beispielsweise Wertvorstellungen, Ideale oder Träume verweist, liegt eine in hohem Maße emotionale, kollektiv-subjektive Perspektive zu Grunde. Dieser Dimension der Raumproduktion wird sich hier über die Semiotik der für den untersuchten Raum prägenden Ästhetiken, sowie die in Gesprächen festgestellten Sehnsüchte, die in diesem Raum befriedigt werden sollen, bzw. das geäußerte Selbstverständnis, das der Raumproduktion zugrunde liegt, angenähert. Die in der CREAU vorgefundene Ästhetik lässt sich als eine Kombination zweier Muster der Ästhetik des Postmodernismus fassen: zum einen „ein *mode rétro*, das heißt eine Reappropriation des Vergangenen als Quelle ästhetischen Behagens“(Reckwitz, 2014, S.291), und dessen Umdeutung als Zeichen der Authentizität, und zum anderen „ein *pastiche*, das heißt eine Kombination unterschiedlicher Zeichen und Nutzungsweisen verschiedenster Zeiten und Räume“(Reckwitz, 2014, S.291). Ganz in diesem Sinne tragen die umgenutzten Stallungen mit ihrem Pferdegeruch und den Spuren des Verfalls zu einem ästhetischen Behagen bei, während diese gleichzeitig mit dem Neuen kombiniert werden. So umfasst auch Lukas Böckle seine ästhetische Vorstellung, die er in der CREAU verwirklicht sehen will, folgendermaßen: „Meine ursprüngliche Idee war [...] eigentlich, hier neue

Objekte dazu zu holen, angefangen von der Sommerküche, über die Container und das kann alles bunt und fancy sein. Aber die Stallungen würde ich eigentlich gerne als Kulisse so lassen, genauso, wie sie jetzt sind, mit dem runterbröckelnden Putz, als Gegenpol zu dem Neuen, das dazu kommt“(Z.152-155).

**Abbildung 8 - Ästhetik des Selbermachens in der CREAM I**



Quelle: Eigene Aufnahme

**Abbildung 9 - Ästhetik des Selbermachens in der CREAM II**



Quelle: <http://www.creau.at/>

Dieses neu hinzukommende entspricht dabei weitestgehend der *Ästhetik des Selbermachens*, die an vielen Ecken, wie beispielsweise Schildern (vgl. Abbildung 8) oder vereinzelt Street-Art-Kunstwerken zu Tage tritt, und wiederum auf die Ideale der Kreativität und Authentizität verweist. Zwar finden sich in der CREAU auch kommodifizierte Anwendungen der *Ästhetik des Selbermachens*, diese haben bislang allerdings vorrangig mit den Seecontainern des Boxircus Einzug erhalten. (vgl. Abbildung 10)

**Abbildung 10 - Kommodifizierte Ästhetik des Selbermachens**



**Quelle: Eigene Aufnahme**

Gleichzeitig besteht jedoch auch ein Bewusstsein gegenüber solchen Kommodifizierungsprozessen. So hat es eine Anfrage vom Künstler Golif gegeben, der gerne den Stall X über die gesamte Länge gestalten würde. Dieser hat bereits in diversen Stadtentwicklungsgebieten und bei Zwischennutzungsprojekten (z.B. in St.Marx) seine Kunst platziert und wird dabei gesponsert. Lukas Böckle betont jedoch, dass er „hier nicht ein künstliches Ghetto oder Graffiti-Kunst etablieren“ (Böckle, Z.137) möchte, auch wenn das „sicher ein guter Werbewert“ (Böckle, Z.149f.) wäre. Er empfinde das dann so, als ob Golif „durch alle Stadtentwicklungsgebiete oder Zwischennutzungsgebiete zieht und seine Marke hinterlässt“ (Z.145f.) und diesen „Kunst als Marketing‘ Stempel“ (Z.143) lehne er ab. Eventuell könne er sich vorstellen, einen lokalen Wiener Künstler, Nychos, zu beauftragen, mit dem er schon mehrmals zusammengearbeitet hat. Einstweilen ist jedoch vorgesehen, die Stallungen in ihrem Erscheinungsbild so zu belassen und es gibt Überlegungen die weißen Container des Büros mit einem Rankgerüst vertikal zu begrünen. Welche Assoziationen diese Ästhetik hervorruft, die an sich eher dem Wahrnehmungsraum zuzuordnen ist, aber innerhalb der Wahrnehmung die direkteste Verbindung zu den transportierten Werten liefert, bleibt jedoch trotz des Verweises auf die Ideale der Kreativität und Authentizität individuell verschieden.

Hinsichtlich des Selbstverständnisses der Zwischennutzer\*innen in der CREAM, für die hier stellvertretend eine der zentralen Persönlichkeiten dieses Prozesses, Lukas Böckle steht, lässt sich sagen, dass sich dieser in seinem Schaffen, als Ermöglicher von Zwischennutzungen, zwar „überhaupt nicht als Rebell“ (Böckle, Z.266), aber durchaus als Idealist begreift: „Es hat natürlich viel mit Idealismus zu tun“ (Böckle, Z.264). Dies äußert sich auch in der Sehnsucht, eigentlich eine dauerhafte, alternative Nutzung etablieren zu wollen und darin, dass er am liebsten mit Künstler\*innen zusammenarbeite, obwohl sich Projekte mit diesen oft als besonders schwierig erwiesen. Zudem sieht er in dem Ansatz, in der CREAM ein Cluster für Kreativhandwerk zu etablieren, auch einen Beitrag zum Erhalt von traditionellen Arbeitsweisen. „Ich glaube es ist auch wichtig, dass das Handwerk nicht komplett ausstirbt, und dass das weiter gegeben wird“ (Böckle, Z.181). Der Raum wird somit durchaus mit Hoffnungen zur Emanzipation und der Schaffung eines gesellschaftlichen Mehrwerts belegt. Dabei kann dieser Raum im Alltag auch von sozial schwächeren Mitgliedern der Gesellschaft als integrativ erlebt werden. So kommen die fünf Flüchtlinge, die in der Tischlerwerkstatt arbeiten, laut Lukas Böckle gerne in die CREAM, einfach weil sie sich gebraucht fühlen. Angesichts auch kostenpflichtiger Veranstaltungen und kommerziell ausgerichteter Events, wie Märkten, kann die CREAM jedoch durchaus auch als exkludierend erlebt werden. Für Besucher\*innen, die sich hauptsächlich aus der postmaterialistischen Mittelschicht rekrutieren, zeigt sich die CREAM wiederum als ein Raum der Kreativität, auch wenn diese zu einem guten Teil in den Dienst wirtschaftlicher Interessen gestellt wird. Dies äußert sich auch in der Zusammensetzung der Nutzer\*innen, die zum Großteil unternehmerisch tätig sind. Hier kann vermutet werden, dass diese den günstigen Zugang zu Raum als ein Sprungbrett, als einen Wettbewerbsvorteil betrachten und gleichzeitig die Agglomerationsvorteile eines Clusters nutzen wollen. Eine widerständige Haltung als Ideal in der Raumproduktion ist derweil kaum auszumachen. Gegen den Willen der IC Development über die Vertragsdauer hinaus auf dem Areal zu bleiben, kommt für Lukas Böckle nicht in Frage: „Nicht eine Sekunde“ (Böckle, Z.272).

### **5.3.5. Resümee – Zusammenspiel der Momente der Raumproduktion**

Handelt es sich nun also bei der CREAM um einen gegenkulturellen Möglichkeitsraum oder um eine neoliberale Heterotopie? Wie spielen die einzelnen Dimensionen der Produktion des Raumes hier zusammen? Nun, zunächst lässt sich konstatieren, dass diese in der CREAM, wie zu erwarten, irgendwo dazwischen anzusiedeln ist. In der Konzeption als temporärem Zwischennutzungsprojekt, über das kreative Nutzer\*innen und Konzepte für die Nachnutzung gefunden werden sollen und das so in langfristiger Hinsicht in erster Linie den Interessen des Immobilienentwicklers IC Development

dient, ist erst einmal keine gegenkulturelle Ausrichtung feststellbar. Zwar wird von den Nutzer\*innen selbst durchaus eine längerfristige Etablierung angestrebt, und in der Konzeption ist auch eine Gemeinwohlorientierung vorgesehen, es handelt sich jedoch vordringlich um einen Kompensationsraum, der das Testen neuer Ideen bei verringerten Raumkosten ermöglicht, und so komplementär in die neoliberale, kreative Stadt einfügt. Kaum auszumachen ist in der Repräsentation des Raumes hingegen eine widerständige Haltung. Eine kritische Debatte über die kontemporäre Raumproduktion findet kaum statt, vielmehr werden die Potentiale auch temporärer Nutzungen hervorgehoben, während in Gang gesetzte Aufwertungsprozesse und die Prekarisierung von Zwischennutzer\*innen als nachrangige Problematiken aufgefasst werden. Die räumliche Praxis in der CREAM zeigt sich derweil differenzierter. Einerseits handelt es sich bei den Nutzer\*innen Großteils um Unternehmen und bei vielen Veranstaltungen, die dort stattfinden, wie beispielsweise diversen Märkten, eher um kommerzielle Events. Somit kann die CREAM also durchaus als kommodifizierter Konsumraum erachtet werden, wobei insbesondere auch die Gastronomie eine wichtige Rolle spielt. Im Zusammenhang steht dies auch mit Zwängen, die wirtschaftliche Tragfähigkeit des Projektes und ein finanzielles Auskommen der Zwischennutzer\*innen sicherzustellen. Hinzu kommt, dass die Ansiedlung durch den Immobilienentwickler eher als eine top-down Implementierung denn als bottom-up Prozess zu bewerten ist. Andererseits können sowohl der Aneignung des Raumes, die zu einem erheblichen Teil nach dem Muster des *Do it Yourself* ablief, als auch der Verwaltung als Genossenschaft, die sich somit in die Nähe des *Commoning* rücken lässt, durchaus gegenkulturelle Anteile zugesprochen werden. Dabei ist die CREAM nicht nur in Netzwerke des Marktes, sondern ebenfalls in ein solidarisches Netzwerk der Zwischennutzungsszene eingebunden. Ebenso ist man bestrebt, sozial benachteiligte Mitglieder der Gesellschaft in die Raumproduktion zu integrieren. Hier tut sich insbesondere die Gemeinschaftstischlerei Nut und Feder hervor. Analog dazu vereinigt auch der gelebte Raum Merkmale einer Raumproduktion im Sinne gegenkultureller Möglichkeitsräume mit den Kennzeichen neoliberaler Heterotopien. So verweist die vorgefundene Ästhetik durchaus authentisch auf das Ideal der Kreativität, eine allzu offensichtliche Kommodifizierung wird vermieden. Eine widerständige Atmosphäre kommt dabei jedoch nicht auf. Zwar wird der Raum von Seiten der Nutzer\*innen mit Emanzipationshoffnungen belegt, allerdings spielen auch Bestrebungen der Selbstverwirklichung im Sinne der Nutzung der Zwischennutzung als Sprungbrett in eine Professionalisierung eine Rolle. Angesichts der zum Teil auch kommerziell ausgelegten Events kann es zudem zu Exklusionseffekten kommen. Insgesamt lässt sich die Raumproduktion in der CREAM somit eher in die Nähe einer neoliberalen Heterotopie rücken.

## 5.4. Fallstudie II – Das mo.ë

### 5.4.1. Einordnung in das gesamtstädtische Gefüge und Bestand

Das mo.ë war ein Kunst- und Kulturraum in einem ehemaligen Fabrikgebäude am Rande des Brunnenviertels, zwischen dem Yppenplatz und dem Hernalsergürtel. Am Übergang zwischen dem sechzehnten und siebzehnten Wiener Gemeindebezirk gelegen, war das mo.ë durch die Nähe zu den beiden U6-Stationen Alser Straße und Josefstädter Straße auch öffentlich gut erreichbar. Das umliegende Viertel zeichnet sich durch seine typisch wienerische, gründerzeitliche Blockrandbebauung aus und ist seit einigen Jahren, wie das gesamte Umfeld des Yppenplatzes und des Brunnenmarktes, von Aufwertungsprozessen gekennzeichnet. Diese fallen jedoch in unmittelbarer Gürtelnähe, wo sich auch das mo.ë befand, angesichts der hohen Verkehrsbelastung etwas moderater aus. In planerischer Hinsicht lag das mo.ë damit im Bereich des Zielgebietes Westgürtel (STEP05) bzw. Gründerzeitviertel/Westgürtel (STEP2025). Im Stadtentwicklungsplan von 2005 wurden noch die „Nutzung von leer stehenden Betriebsstätten und Lokalitäten für alternative kulturelle und soziale Nutzungen sowie für Nischenbetriebe (leistbare Mieten)“ (MA18, 2005, S.232) und das „Schaffen von Rahmenbedingungen für alternative Zwischennutzungen“ (MA18, 2005, S.232) als konkrete Maßnahmen, bzw. Zielsetzungen im Quartier benannt. Zwar wird auch im aktuellen Zielgebietsprogramm eine „umfassende, sozial verträgliche Quartiersentwicklung“ (Stadt Wien – Internetquelle 14) und eine „Stärkung der sozialen und kulturellen Vielfalt“ (Stadt Wien – Internetquelle 14) in diesem Gebiet angestrebt, der Aktivierung von Leerständen wird jedoch nicht mehr die gleiche Bedeutung zugemessen. Der Imagewandel zu einem bunten, lebendigen Viertel scheint inzwischen weit genug fortgeschritten, um nicht weiter auf alternative Nutzungen zur Aufwertung raumbezogener Identitäten angewiesen zu sein. Zunehmend werden solche Nutzungen vielmehr aus dem Gebiet abgedrängt, so dass dort in den letzten Jahren vermehrt Kunst- und Kulturräume, wie beispielsweise auch der Ragnarhof, ihre Pforten dauerhaft schließen mussten.

Das Gebäude, in dem sich das mo.ë etablieren konnte, kann als ein Ort von historischer Relevanz erachtet werden. Ende des 19. Jahrhunderts von der Familie Mandelbaum als Eisenwarenfabrik errichtet, wurden dort insbesondere für die k. u. k. Monarchie militärische Rangorden und diverse Metallwaren hergestellt. Die Familiengeschichte der jüdischen Besitzer, die 1939 über Großbritannien ins US-amerikanische Exil fliehen mussten, wurde von Frederic Morton, einem Enkel des Fabrikgründers, im Roman *Ewigkeitsgasse* (1984) aufgearbeitet. In diesem spielt auch das Fabrikgebäude, welches der Familie um 1960 zurückgegeben wurde, eine wichtige Rolle. Während das Nachbarhaus im Familienbesitz blieb, wurde das Fabrikgebäude verkauft. Bis in die Nullerjahre, als die Fabrik in Konkurs ging, wurden dort auch weiterhin Metallwaren, insbesondere für das

Bundesheer, produziert. Da Pläne zur privaten Nutzung des leerstehenden Gebäudes nach einem erneuten Verkauf zunächst scheiterten, ergab sich für eine Gruppe Künstler\*innen rund um Hannah Menne und Agnes Wächter 2009 die Möglichkeit, auf Basis eines einjährigen Nutzungsvertrages in das Gebäude rein zu gehen. Die Abmachung war, das Gebäude im Gegenzug für die Renovierung für ein Jahr zunächst gratis nutzen zu dürfen. Währenddessen sollten Konditionen für einen dauerhaften Mietvertrag ausgehandelt werden. Im Mai 2010 eröffnete schließlich das mo.ë in den Fabrikräumlichkeiten des Hinterhauses, die inklusive eines Zwischengeschoßes etwa eintausend Quadratmeter umfassen. Im Vorderhaus wurde zudem die Erdgeschosswohnung von den Künstler\*innen genutzt.

#### **5.4.2. Der konzipierte Raum – Repräsentationen des Raumes**

Die ursprüngliche Konzeptionierung des mo.ë war maßgeblich von der Zielsetzung getragen, dass es „von Anbeginn um eine langfristige Nutzung“ (Beck, Z.148) ging. So war von der Hausverwaltung und den beiden Besitzern auch eine dauerhafte Miete in Aussicht gestellt worden. Allerdings erwiesen sich die Verhandlungen als schwierig. Nach einem dreiviertel Jahr wurde den Nutzer\*innen plötzlich ein Vertrag vorgesetzt, den diese innerhalb von drei Tagen zu unterschreiben hatten, da den Besitzern andernfalls steuerliche Nachteile drohten, und es andere Interessent\*innen gäbe. Auch da dieser Vertrag entgegen der ursprünglichen Abmachung auf fünf Jahre befristet war, unterschrieben die Künstler\*innen lediglich unter Vorbehalt, mit der Absicht in Folge nachzuverhandeln. Dazu kam es jedoch nicht, so dass die Künstler\*innen des mo.ë das Gebäude nach diversen Verkäufen, einer Räumungsklage und einem verlorenen Prozess mit Ende Mai 2017 endgültig verlassen mussten. Die Immobilienentwicklungsfirma Vestwerk, die momentane Eigentümerin des Gebäudes, plant derweil, „English Townhouses im Hinterhof“ (Rissinger, Z.178) zu errichten. „Diese Fabrikgebäude sollen in eine Loftlandschaft verwandelt werden“ (Rissinger, Z.179).

Die Künstler\*innen zielten in der Konzeptionierung des Raumes hingegen zunächst darauf ab, einen Arbeits- und Veranstaltungsraum, einen „Kunst- und Kulturort zu schaffen, der sich entwickeln kann und dafür Zeit braucht“ (Beck, Z.230). Die Idee war, „ein Experiment zu ermöglichen“ (Rissinger, Z.274), einen Raum zu entwickeln, „an dem gemeinsam gearbeitet wird, der aber abseits dieser Hochkultur, die es halt in Wien gibt, funktioniert“ (Bosse, Z.492f.). Abgegriffene Kategorien, wie beispielsweise *Off-Space*, wurden dabei von den Gründer\*innen rund um Hannah Menne von vorne herein abgelehnt. „Sie sieht den Kunstraum als Salon im Geiste von Alma Mahler, als freie Universität im Sinne der 1970er, als interdisziplinäres Labor“ (Schoiswohl, 2012 – Internetquelle 15). Ein solcher Experimentierraum sei ein Ort, an dem „man eben mal Dinge ausprobieren kann, wo auch Sachen

scheitern dürfen“(Rissinger, Z.291). Es gehe dabei um das inhaltliche Arbeiten, um das Ausprobieren, darum, Dinge zu erproben, „die man vielleicht nicht als fix und fertiges *Package* in einem institutionalisierten Raum zeigen würde“(Bosse, Z.303f.). Dementsprechend ließe sich die Zielsetzung als „eine Etablierung ohne eine Institutionalisierung“(Beck, Z.232) auffassen. Inhaltlich sei der Fokus über die Jahre immer von den wechselnden künstlerischen Leitungsteams abhängig gewesen, es sei jedoch immer versucht worden, Interdisziplinarität zu schaffen, so dass verschiedene künstlerische Sparten aufeinandertreffen, in einen Dialog treten und in deren Auseinandersetzung neue Ideen entstehen. „Genau diesem Prozess und dem Entwickeln von vielleicht neuen Gedanken Raum geben, darum geht es“(Bosse, Z.306f.). Dementsprechend befand sich die künstlerische Ausrichtung in einem permanenten Wandel. Auch wenn Meinungsverschiedenheiten hinsichtlich des Kunstverständnisses üblich seien, handle es sich dabei jedoch um „gruppenspezifische Prozesse, die eigentlich recht unkompliziert sind“(Rissinger, Z.456). Erleichtert werde dies durch die Offenheit des Programms. Wenn jemand etwas machen wollte, wurde das ermöglicht. Dabei wurde einem breiten Kunstbegriff gefolgt, der auch Aspekte wie Nachbarschaftsarbeit inkludierte, was aber nicht unbedingt immer am Programm abzulesen war. Problematisch gesehen wird dabei insbesondere ein Verständnis von Partizipation, „dass man jetzt Menschen beglückt, dass die vermeintlich an etwas teilhaben“(Rissinger, Z.685f.). Daher gab es im mo.ë „kein Programm, das ganz explizit benachteiligte Gruppen mit einbezieht oder wohlmöglich noch auf die Bühne stellt“(Rissinger, Z.610f.). Dennoch hebt Valerie Bosse hervor, „dass eine solidarische Grundhaltung immer Teil des Projektes war, aber eben nicht formalisiert“(Bosse, Z.647f.). Dazu passt die Zielsetzung, Künstler\*innen die Möglichkeit zu geben, auch dann kontinuierlich arbeiten und produzieren zu können, wenn sie gerade keine großen Förderungen erhalten. Dementsprechend zahlten jene, die es sich leisten konnten, etwas mehr, wohingegen andere, die gerade nicht gefördert wurden, die Räumlichkeiten zum Teil umsonst nutzen durften. Es ging den Künstler\*innen darum, „ein kontinuierliches Produzieren zu ermöglichen, das eben genau nicht von diesem Lotteriespiel abhängt“(Rissinger, Z.289f.). Dabei war das mo.ë als eine „Andock-Station“(Bosse, Z.427) konzipiert, die den Beteiligten erlaubt, auch dann in die Strukturen zurückzukehren, wenn sie eine Weile weg waren.

Angesichts des zunächst langfristig ausgerichteten Ansatzes verstanden die Künstler\*innen das mo.ë auch nie als Zwischennutzungsprojekt. „Das mo.ë ist kein Projekt. [...] Das ist ein Ort, an dem Projekte realisiert werden können“(Beck, Z.267-269). Allerdings wurde das mo.ë von vielen dennoch als ein solches wahrgenommen: „Per se Zwischennutzung – man kriegt sofort dieses Etikett“(Beck, Z.224). Dabei wird von den Nutzer\*innen eine generell kritische Haltung gegenüber Zwischennutzungen bezogen. Diese würden zunehmend als Allheilmittel dargestellt, anstatt die großen Problematiken, die sich für Nutzer\*innen bei temporären Konzepten ergeben, anzuerkennen. Ein Zusammenhang wird dabei mit den Publikationen der IG Kultur vermutet, da diese das Thema Leerstand von vorne

herein gemeinsam mit der Frage der Zwischen- wie der Nachnutzung diskutiert habe. „Und jetzt ist das irgendwie bei der Stadt angekommen, das Thema Nachnutzung ist aber komplett verschwunden“ (Rissinger, Z.818-819). Problematisch sei das vor allem dann, wenn die Themen vermischt, die Frage der Leerstandsnutzung völlig vom Konzept der Zwischennutzung vereinnahmt, und dann geglaubt werde, „es bräuchte ja nichts anderes“ (Rissinger, Z.836) als eben temporäre Konzepte. Auch sie wurden regelmäßig mit der Frage konfrontiert „was denn eigentlich unser Problem wäre, weil es sei doch eigentlich super auch mal umzuziehen, damit wir nicht verkrusten und uns nicht institutionalisieren – also diese sehr einfachen Vorstellungen von Flexibilität“ (Beck, Z.838-840). Dabei lägen diesen Narrativen von Flexibilität und Nomadentum „furchtbare Klischees“ (Bosse, Z.843) zugrunde, denn auch Künstler\*innen hätten Familien und seien situiert. Letztlich erforderten Standortwechsel mit Raumsuche, Transport, Renovierung, erneuter Etablierung und Bewerbung eines Raumes, eine deutliche Mehrarbeit, insbesondere „in Zusammenhängen, die ohnehin schon in sehr prekären Kontexten agieren“ (Rissinger, Z.251) und nicht auf umfangreiche Ressourcen zurückgreifen können. So habe auch die Instandsetzung der Räumlichkeiten des mo.ë einen hohen Aufwand bedeutet. „Das sind Arbeitsstunden, die kann kein Mensch mehr auflisten“ (Bosse, Z.237f.). Zudem machten es temporäre Nutzungen schwer, adäquate Förderungen zu erhalten. Infrastrukturförderungen seien nur bei Mietverträgen von über fünf Jahren möglich, so dass auch im mo.ë immer nur einzelne Projekte gefördert worden seien. Die Kulturförderung habe da „riesen Lücken“ (Beck, Z.261), obwohl dezentrale Kulturarbeit im aktuellen Regierungsübereinkommen eine wichtige Rolle einnimmt. Die Politik schreibe zwar gerne „große Sachen“ (Beck, Z.262), lasse die Bedürfnisse der Akteur\*innen, die dezentrale Kulturarbeit tatsächlich realisieren, jedoch weitestgehend außer Acht, denn „dafür braucht es wirklich ein Umdenken bei Ressourcen, bei der Frage, wie mit Raum umgegangen wird“ (Beck, Z.265f.). Die Verfügbarkeit von Förderungen, die Kosten von Raum und die Sicherheiten hinsichtlich der möglichen Dauer einer Nutzung zeigten sich dabei als ein „Bausteinprinzip“ (Beck, Z.254), das letztlich über die Realisierbarkeit von Ideen entscheide, da die Beteiligten „auch irgendwoher ihre Mittel zum Leben bekommen wollen“ (Beck, Z.257). Diese Zusammenhänge schienen bei der Politik jedoch nicht anzukommen. So habe beispielsweise der Wiener Kulturstadtrat Mailath-Pokorny geäußert: „Das mit den langfristigen Förderungen ist extrem problematisch, weil die kann man dann nicht mehr streichen“ (Mailath-Pokorny, zitiert nach: Rissinger, Z.846f.). Nicht selten müssten Beteiligte auch wieder aus Projekten aussteigen, wenn keine Förderung zustande kommt. Dies führe dann zu Diskontinuitäten, die häufig eine mangelnde Weitergabe von Wissen nach sich zögen. Letztlich werden vom künstlerischen Leitungsteam des mo.ë Zwischennutzungsprojekte, temporäre Konzepte „ganz eindeutig“ (Bosse, Z.236) als ein Beitrag zur Prekarisierung Kulturschaffender verstanden.

Dennoch wird das Thema Zwischennutzung von den Künstler\*innen nicht per se negativ gesehen. Sinn machten solche temporären Nutzungskonzepte insbesondere bei Events und Festivals, bei einer kurzzeitigen Bespielung. Gleichzeitig sei jedoch auch hier ein kritischer Blick zu wahren: „Allerdings muss man sich auch dann immer fragen, was da für ein symbolisches Kapital kreiert wird und wer davon profitiert“(Rissinger, Z.214-216). Die finanzielle Inwertsetzung des über kreative Raumnutzungen angehäuften, symbolischen Kapitals durch Immobilienfirmen und Investor\*innen, wie auch die Verdrängung angestammter Bewohner\*innen wird kategorisch abgelehnt. „Es sollen A die Leute, die das selber tun, profitieren, und B die Leute, die schon lange hier ansässig sind“(Rissinger, Z.765f.). Zudem greife die Schuldzuweisung gegenüber Kreativen als Verursacher\*innen solcher Prozesse zu kurz: „Künstler\*innen wird in diesen Prozessen oft eine sehr klare Rolle zugeschrieben, und nein, die wollen wir nicht länger weitertragen“(Rissinger, Z.743f.). So betonen sie, dass sie als Künstler\*innen „nicht länger als Spielball für Gentrifizierungsprozesse missbraucht werden“(Rissinger, Z.746f.) wollen. Stattdessen wird, mit Verweis auf den Yppenplatz, die Kommerzialisierung der Raumnutzung als zentraler Aspekt dieser Dynamik aufgefasst. Dort legten sich die Cafés und Lokale, die man sich auch erst einmal leisten können müsse, wie ein Cluster über den Platz, und würden zu einem guten Teil auch von Leuten besucht, die gar nicht im Viertel leben. Freilich gelte es dennoch nicht, die Zusammenhänge zwischen kreativen Nutzungen und Aufwertungsprozessen zu leugnen. „Man kommt aus der Rolle nicht raus. Man muss die, denke ich, annehmen“(Beck, Z.767). Umso wichtiger sei es daher langfristige Strukturen zu etablieren, die dieser Logik der Kommerzialisierung nicht folgen. Kritisiert wird von Alisa Beck in diesem Zusammenhang auch der Begriff der Belebung: „Super, der Yppenplatz ist belebt, es sind viele junge Menschen da. Das ist alles ganz bunt. Toll! So, und dann hört es auf. Da kommt es nicht weit, das implodiert einfach“(Beck, Z.831-833). Es liegt also ganz klar ein kritisches Verständnis der Zusammenhänge zwischen kreativen Nutzungen und Aufwertungsprozessen vor.

#### **5.4.3. Die räumliche Praxis**

In der ersten Phase der Etablierung des mo.ë war die räumliche Praxis im Rahmen der Aneignung von der Nutzbarmachung des Raumes, von den Renovierungsarbeiten geprägt. (vgl. Abbildung 11) Dabei wurde ganz im Sinne des *Do it Yourself* in Eigenregie vorgegangen, allerdings war „ein sehr katastrophaler Zustand, in dem das Gebäude bzw. die Fabrikräumlichkeiten waren“(Bosse, Z.24f.) zu beklagen. So wurde, angesichts des desolaten Zustandes der Fassade im Innenhof, zu diesem Zeitpunkt von den Mieter\*innen im Vorderhaus auch bereits ein Schlichtungsstellenverfahren angestrengt. Dieses konnte dadurch abgewendet werden, dass sich die Künstler\*innen bereiterklärten, diese gegen Übernahme der Materialkosten zu renovieren.

Abbildung 11 - Zustand und Renovierungsarbeiten im mo.ë



Quelle: <http://www.moe-vienna.org/>

In Zuge dessen kristallisierte sich jedoch bereits die Unzuverlässigkeit der Hausverwaltung und der beiden Besitzer heraus, welche die Nutzer\*innen lange Zeit auf den Kosten sitzen bleiben ließen. Zudem stellten sich die Bedingungen des in aller Eile unterzeichneten Mietvertrages für die Künstler\*innen bald als nicht gangbar heraus. Bei den Bemühungen um Veranstaltungsgenehmigungen zeigte sich, dass diese angesichts der massiven bestehenden Mängel nicht einholbar waren. So handelte es sich laut Mietvertrag zwar um Gewerbeflächen mit kultureller Nutzung, diese war „den Umständen entsprechend aber überhaupt nicht möglich“ (Rissinger, Z.106). In Folge dessen wurde ein erneutes Schlichtungsstellenverfahren eingeleitet, wobei ein „ganzer Katalog an Schäden“ (Beck, Z.86) behördlich festgestellt wurde. Diese umfassten insbesondere die Elektrik, den schlechten Zustand der Sanitäreinrichtungen, die bis zuletzt fehlende Heizung, sowie die Tatsache, dass bei Starkregen Teile des Gebäudes unter Wasser standen. Zwar wurden diese Mängel festgestellt, das Schlichtungsstellenverfahren letztlich jedoch nicht exekutiert, das Gebäude nicht instand gesetzt. Da sich die Diskrepanz zwischen den festgestellten Mängeln und den Anforderungen für Veranstaltungsgenehmigungen als eklatant herausstellten, entschieden die Nutzer\*innen stattdessen, auf Anraten ihres Anwalts, anstelle der veranschlagten Miete in Höhe von 2600 Euro lediglich 600 Euro monatlich zu bezahlen. Bereits diese erste Phase der Nutzung war also von Streitigkeiten geprägt. In Folge kaufte einer der Besitzer zunächst die zweite Hälfte auf, und verkaufte das ganze Gebäude anschließend rasch an den Immobilienentwickler Vestwerk weiter.

Im Alltag war die räumliche Praxis im mo.ë derweil ebenfalls maßgeblich vom *Do it Yourself* geprägt, wobei die Aneignung des Raumes und die künstlerische Arbeit fließend ineinander übergingen. Wie Marie-Christin Rissinger betont, bestand eine der Qualitäten des mo.ë darin, dass ein in jeglicher Hinsicht eigenständiges Arbeiten inklusive der Modifikation des Raumes möglich war, und „dadurch

entstehen auch ganz andere Arbeiten, die auch viel stärker mit dem Raum agieren“ (Rissinger, Z.281f.). Im Alltag war das mo.ë also vordringlich ein Arbeitsraum, und jene Künstler\*innen, die fix in den Ateliers und Studios arbeiteten, verbrachten auch sehr viel Zeit vor Ort. Im Fokus standen dabei „experimentelle und junge Sachen“ (Rissinger, Z.291), gleichzeitig handelte es sich jedoch nicht nur um angehende Künstler\*innen und es wurden, wie Rissinger betont, „durchaus auch sehr spannende künstlerische Positionen“ (Rissinger, Z.387) erarbeitet. Es sei gelungen eine „Schnittmenge von Experiment und Produktion“ (Rissinger, Z.296) zu schaffen. Gleichzeitig war das mo.ë jedoch auch ein Veranstaltungsraum. So wurden dort Theater-Performance Stücke adaptiert, es gab Veranstaltungen mit vordringlich experimentell-elektronischer Musik, bzw. Klanginstallationen, Ausstellungen aus der bildenden Kunst, aber auch Lesungen, Filmvorführungen, Diskussionsveranstaltungen und Workshops. Da sich die Einholung von Veranstaltungsgenehmigungen schwierig gestaltete, war jede Person, die eine Veranstaltung besuchte „für die Dauer der Veranstaltung Vereinsmitglied“ (Rissinger, Z.349f.). Es handelte sich also offiziell um vereinsinterne Veranstaltungen. Falls diese von wissenschaftlichem Interesse waren, war bei bis zu einhundert Besucher\*innen zudem keine Genehmigung nötig. Dabei war das mo.ë jedoch kein kommerzieller Raum. Weder gab es eine Gastronomie, noch wurden in aller Regel Eintritte verlangt. Meist handelte es sich um einen „Eintritt nach eigenem Ermessen“ (Rissinger, Z.390), also eine freie Spende. Falls einzelne Veranstalter\*innen dennoch Eintritt verlangten, gingen die Einnahmen, wenigstens bei der Musik, aber immer zu einhundert Prozent an die Künstler\*innen. Zudem galt in diesem Fall eine lockere Politik am Eingang, so dass Besucher\*innen die es sich sonst offensichtlich nicht leisten konnten, meist gratis eingelassen wurden. „Es ist also ein Raum, der auf der monetären Ebene quasi keine Beschränkungen hat“ (Beck, Z.759).

**Abbildung 12- Veranstaltung im mo.ë**



Quelle: <http://www.moe-vienna.org/>

Dabei war das mo.ë in ein teils internationales Künstler\*innennetzwerk eingebettet. Insbesondere im Musikbereich hat sich das mo.ë „über die Jahre einen ziemlichen Ruf erarbeitet, auch international“(Rissinger, Z.321). So arbeiteten aus diesem Bereich im mo.ë vielfach auch „Leute, die mittlerweile extremst etabliert sind“(Rissinger, Z.293), wie beispielsweise das Netzwerk *Klingt Org.* Auch kamen häufig Anfragen von internationalen Künstler\*innen, die im mo.ë auftreten wollten, obwohl keine Gage bezahlt werden konnte. Schwieriger war es im Theater und Performancebereich, da hier andere Finanzierungsstrukturen dahinter stecken, so dass dort meist zumindest die Anreise gezahlt werden muss. Dementsprechend wurden Leute dann gezielt angefragt, ein Gastspiel, eine externe Produktion zu machen, wenn gerade genügend Fördergelder zur Verfügung standen. Künstler\*innen und Kurator\*innen aus dem Bereich der bildenden Kunst traten hingegen eigenständig an das mo.ë heran. Daneben machten die Mitglieder\*innen des künstlerischen Leitungsteams auch ihre eigenen Kuratierungsprojekte. Hinzu kam noch ein Ansatz, den sie als „Metakuratierung“(Beck, Z.340) bezeichnen – die Zusammenarbeit mit verschiedenen Veranstalter\*innen und Kurator\*innen, die über längere Zeit Serien mit einem eigenen Programm im mo.ë etablierten, zum Beispiel DIY-Musiklabel. Zudem wurden die Räumlichkeiten zum Teil auch für Veranstaltungen genutzt, die nicht unbedingt im Programm aufschienen, etwa Treffen von Initiativen und Netzwerken, wie beispielsweise Recht auf Stadt. „Da wird dann einfach Raum zur Verfügung gestellt“(Rissinger, Z.619).

**Abbildung 13 - Installation im mo.ë**



Quelle: <http://www.moe-vienna.org/>

Dabei war das mo.ë ein „Artist-Run Space“(Rissinger, Z.424) in dem Entscheidungsprozesse weitestgehend basisdemokratisch ausverhandelt wurden. Einerseits gab es den Verein picapica, in

dem alle im mo.ë Tätigen Mitglieder\*innen waren, der aber nicht an die Räumlichkeiten gebunden war. Dort wurden Entscheidungen über eine Zweidrittelmehrheit getroffen, wobei für tragende Entscheidungen Generalversammlungen nötig waren. Der Verein war dabei insbesondere für die Buchhaltung, rechtliche Angelegenheiten und budgetäre Entscheidungen verantwortlich. Andererseits gab es, wie dargestellt, die künstlerische Leitung, das Team vor Ort, das die künstlerische Ausrichtung koordinierte und dabei offen agierte. Der Betrieb, die Administration lief somit durchaus im Stile des *Commoning* ab. Tragende Entscheidungen und damit Generalversammlungen fielen insbesondere zu dem Zeitpunkt an, als ein Teil der Künstler\*innen entschied, das Gebäude mit Ende des fünfjährigen Mietvertrages nicht zu verlassen. Um eine Besetzung im eigentlichen Sinne handelte es sich zwar nicht, da die Künstler\*innen ja bereits eingemietet waren, es folgte jedoch eine Räumungsklage.

Abbildung 14 - Schriftzug mo.ë bleibt!



Quelle: <https://politixblog.wordpress.com>

Bereits im Vorfeld wurde 2015 die Kampagne *mo.ë bleibt!* gestartet. Zugrunde lag dabei insbesondere eine widerständige Grundhaltung gegenüber der kontemporären Stadtentwicklung, angesichts derer ein solcher Raum als besonders erhaltenswert aufgefasst wurde. Dabei wurde die Ansicht vertreten, dass es sich um einen exemplarischen Fall handle, um einen Prozess, von dem man lernen könne. Hinzu kam Empörung über die ausgebliebene Nachverhandlung des Vertrages und die Ablehnung diverser dubioser Machenschaften rund um die Immobilie. So wurde das gesamte Gebäude mit neun Wohnungen im Vorderhaus und den etwa eintausend Quadratmetern Fabrikfläche im Anschluss an das gescheiterte Schlichtungsstellenverfahren nicht nur für die

ungewöhnlich niedrige Summe von 870.000 Euro an die Immobilienfirma Vestwerk verkauft. Es stellte sich zudem heraus, dass der Anwalt, der die Künstler\*innen vertreten hatte, ebenfalls Anwalt von Vestwerk war und auch noch Anteilseigner wurde. Dabei hätten die Künstler\*innen zu dieser Zeit auch einen eigenen Kaufinteressenten gehabt, der aber nicht angehört wurde. Zunächst gingen die Künstler\*innen daher mit dem Anliegen, „dass es diesen Kunst- und Kulturraum [...] auch weiter geben muss“(Beck, Z.136-138), zur Stadt und zum Bezirk, waren jedoch erfolglos. Daher beschloss man an die Öffentlichkeit zu gehen, die Geschichte des Hauses, die Zusammenhänge und die Bedeutung des mo.ë als Kunst- und Kulturraum offensiv publik zu machen. Die gewählte Strategie umfasste insbesondere Pressekonferenzen, Kundgebungen am Yppenplatz, Workshops, Diskussionsveranstaltungen sowie die Solidarisierung mit Mieter\*innen im Vorderhaus, wie auch anderen von der Delogierung Bedrohten. Für die *mo.ë bleibt!* Schriftzüge an manch einer Häuserwand im Quartier (vgl. Abbildung 14) sei man hingegen nicht verantwortlich, da habe sich wohl jemand „berufen gefühlt“(Beck, Z.697). Theoretisch begleitet wurde der Prozess von der Workshop- und Diskussionsreihe *Have you seen our house?*. Gefolgt wurde dabei dem Leitspruch: „Es gilt sich einem Prozess zu widersetzen, der als unaufhaltsam dargestellt wird!“ (Beck, Z.712f.). Die facettenreiche Kampagne schaffte es durchaus Aufmerksamkeit für die Vorgänge rund um das mo.ë zu generieren und es gab ein breites Medienecho. Die erlangte Öffentlichkeit blieb nicht folgenlos. So zog sich der Immobilienentwickler Vestwerk, der „massiv mit Image“(Rissinger, Z.167) arbeitet, und den „man über ein solches öffentliches Bild sicher massiv stören“(Rissinger, Z.171) kann, zunächst vordergründig zurück. Im Sommer 2016 wurde das Gebäude für eine Million mehr an die Firma Realtrade Immobilien, „die ganz anders arbeitet, von der man keine tolle Website findet, sondern gar nichts“(Rissinger, Z.173f.), verkauft. „Der Herr Abramov dahinter ist auch über verschiedene Machenschaften in Wien bekannt“(Rissinger, Z.174f.). Nachdem klar war, dass der Prozess in erster Instanz verloren wurde und den Künstler\*innen das nötige Geld für eine Weiterführung fehlte, sprach Vestwerk wieder von „ihrem Bauvorhaben“(Rissinger, Z.159). Offensichtlich wurde das Gebäude lediglich für die heiße Phase abgegeben, um einen Imageschaden abzuwenden. Von Seiten der Politik wurde derweil so getan, als habe man mit dem Ganzen nichts zu tun und es handle sich um eine reine Privatangelegenheit. Allerdings waren die Baupläne der Firma Vestwerk bereits im Frühling 2015 vom Bezirk genehmigt und dabei eine Umwidmung von einer Gewerbe- in eine Wohnnutzung beschlossen worden. Einzig die Grünen stimmten dagegen. Angesichts dessen betont Alisa Beck, dass es da durchaus „einen Handlungsspielraum“ (Beck, Z.191) gegeben hätte.

Nicht erst seit der Kampagne *mo.ë bleibt!* waren die Künstler\*innen auch in ein solidarisches Netzwerk in der Nachbarschaft eingebunden. Wie Valerie Bosse anmerkt wies die Grundkommunikation im Quartier dabei „fast schon eine dörfliche Struktur“(Bosse, Z.682) auf. Durch die tagtägliche Arbeit im mo.ë gab es natürlich Kontakt mit den Leuten in der Nachbarschaft und die

Künstler\*innen waren an den Vorgängen im Bezirk interessiert. Ein besonderes Verhältnis entwickelte sich beispielsweise mit dem türkischen Restaurant Liman um die Ecke, in dem die Künstlerinnen bald voll integriert im Männerbereich waren und des Öfteren auch Vorspeiseplatten gesponsert bekamen. Umgekehrt besuchten durchaus auch Anwohner\*innen, die nicht dem gängigen Milieu entsprechen, Veranstaltungen im mo.ë. Zu einem zentralen Anknüpfungspunkt entwickelte sich jedoch die „Mieter\*innen-Ebene“(Beck, Z.640f.). So tauschte man informell Informationen aus, versuchte „den Informationsvorsprung, den die Gegenspieler in solchen Prozessen eigentlich immer haben“(Rissinger, Z.263f.) auszugleichen, Tipps hinsichtlich der Mietrechtsberatung zu geben, Informationen zu bündeln und stand auch im Kontakt und Austausch mit der Gebietsbetreuung. Darüber hinaus gab es im Zuge der *mo.ë bleibt!* Kampagne regelmäßige Treffen mit Mieter\*innen. Dennoch war das mo.ë „sicher kein Sozialzentrum“(Rissinger, Z.597f.) und man ging auch nicht auf Leute zu, um ihnen Hilfe aufzuzwingen. Vielmehr wurde eine konfliktvolle Partizipation in Fragen der Quartiersentwicklung angestrebt und in der Öffentlichkeit eine Position bezogen, die Stigmatisierungen untergräbt. „Das ist glaube ich, wie unser Tun eine gesellschaftliche Relevanz bekommt und sich da irgendwie einschreibt“(Rissinger, Z.664). Allerdings wird durchaus auch gesehen, dass im mo.ë eine Subkultur beheimatet war, dass eine bestimmte Szene angezogen wurde und dass dies schon „eine gewisse Art von Ausschluss“(Rissinger, Z.583) bedingt. Gleichzeitig brauche es solche Zellen aber auch.

Trotz alledem stand zum Zeitpunkt des Interviews der vorläufige Endpunkt kurz bevor. „Das mo.ë als solches wird es nicht mehr geben“(Beck, Z.775), weder als Raum, noch als Veranstaltungsprogramm an einem anderen Ort. Zwar bestand die Zielsetzung das Netzwerk und auch Arbeitszusammenhänge aufrechtzuerhalten, die Transformation zu meistern. Dennoch lautete die Entscheidung grundsätzlich: „Ganz explizit [...] zu sagen: Nein, das ist jetzt so zu Ende“(Beck, Z.782f.). Man wollte einen Endpunkt setzen, bei der entwickelten Position bleiben, obwohl von verschiedener Seite propagiert wurde: „Ja, die werden schon irgendwie weitermachen“(Beck, Z.788f.). „Also wir werden jetzt nicht in die Falle tappen und eine Zwischennutzung machen“(Bosse, Z.796). Vielmehr wollte man ganz bewusst auch Leerstände entstehen lassen. „Es wäre jetzt auch komplett absurd zu sagen: Naja, dann gehen wir halt drei Straßenbahnstationen weiter und machen dann da schön anderthalb Jahre Behübschungsprogramm und müssen dann wieder gehen“(Rissinger, Z.798f.).

#### **5.4.4. Der gelebte Raum – Raum der Repräsentation**

Die Ästhetik des mo.ë mit seinen ehemaligen Fabrikräumlichkeiten und seiner künstlerischen Nutzung entsprach idealtypisch einer postmodernen Ästhetik, die entsprechend des *mode retró* die

vorgefundene Industrieästhetik als Quelle des Behagens und der Authentizität aufgreift, und im Sinne des *pastiche* mit dem Neuen kombiniert. Diese neu hinzutretenden Elemente waren dabei in weiten Teilen von der *Ästhetik des Selbermachens* geprägt. Sowohl die Spuren der künstlerischen Nutzung als auch die kreative Gestaltung des Raumes im Sinne des *Do it Yourself* traten zu Tage, wohin man auch blickte. (vgl. z.B. Abbildung 14) Angesichts des umfassenden Verzichts auf eine Kommodifizierung des Raumes gelang es dabei eine Authentizität zu wahren, eine kreative, auch widerständige Atmosphäre zu entwickeln, die genauso jenen offen stand, die über wenig finanzielles Kapital verfügen.

**Abbildung 15 - Ästhetik des Selbermachens im mo.ë**



**Quelle: Eigene Aufnahme**

Die Sehnsüchte und Ideale, mit denen die Räumlichkeiten des mo.ë durch die Nutzer\*innen, für die hier stellvertretend das künstlerische Leitungsteam um Valerie Bosse, Alisa Beck und Marie-Christin Rissinger steht, belegt wurden, waren derweil vom Wunsch nach Selbstverwirklichung im Sinne einer Emanzipation einerseits und von einem Bestreben nach einem widerständigen, gesellschaftspolitischen Engagement andererseits geprägt. Der Begriff der Selbstverwirklichung wird dabei kritisch gesehen und insbesondere auf die Arbeit in den Räumlichkeiten bezogen. Es gehe darum, „Arbeitsfortschritte zu entwickeln, sei es organisatorisch, sei es künstlerisch, sei es in der Art und Weise, wie man miteinander arbeitet, vor allem in prekären Strukturen“(Bosse, Z.495-497). Als erfüllend wurde dabei insbesondere die gebotene Möglichkeit erlebt, einerseits experimentieren zu dürfen, „einfach Sachen ausprobieren zu können“(Rissinger, Z.518) und dabei andererseits die künstlerische Tätigkeit mit dem Betreiben und Programmieren eines solchen Raumes verbinden zu können. Dass man hier „eigene Regeln schaffen und die ausverhandeln“(Rissinger, Z.519f.) konnte, sei „extrem spannend“(Rissinger, Z.520) gewesen. Das mo.ë wurde dabei als eine Grundstruktur, als eine Basis, erlebt, die es erlaubte dort zu arbeiten, aber auch Leute einzuladen, Veranstaltungen zu

machen, mit anderen zusammenzutreffen, die ebenfalls von einer künstlerischen Praxis her denken und von diesen zu lernen. Wie Alisa Beck betont, hat das „ganz explizit bei allen sehr viel mit dem Lebenswandel zu tun, auch damit wie man arbeiten will“(Beck, Z.499f.). In diesem Zusammenhang spielte für Valerie Bosse zudem die Sehnsucht eine Rolle, einen Raum in Wien zu etablieren, wie sie ihn aus einem längeren Aufenthalt in New York City kannte und vermisste, wie es ihn in dieser Form hier bislang noch nicht gab. Gleichzeitig habe „dieser gesellschaftspolitische Aspekt einen großen Stellenwert“(Beck, Z.506). So lasse sich an der „Raumfrage sehr viel festmachen [...], viel größere Strukturen, die mit Stadtentwicklung zu tun haben, [...] aber eben auch mit Arbeitsverhältnissen“(Beck, Z.609f.). Im Rahmen der Auseinandersetzung mit diesen Themen wird eine ganz klar widerständige Position bezogen. „Also im Prinzip geht es eben darum zu sagen: nein, so nicht! Wir stellen uns etwas anderes vor“(Alisa, Z.534). Dabei wird erkannt, dass die „Gegenbewegungen total vereinnahmt wurden“(Beck, Z.543), so dass es nicht darum gehen könne, Rhetoriken und bestimmte Handlungsweisen aus den siebziger und achtziger Jahren zu reproduzieren, sondern vielmehr „zu überlegen, wie man sich schon radikal positioniert, also jetzt nicht im Sinne von autonom, aber im Sinne von widerständig, und die Kritik erneuert“(Beck, Z.547f.). Es stecke also ein „bewusst politisches Potential dahinter“(Beck, Z.541f.) und es gelte, zu überlegen was subversives Handeln im Zusammenhang mit Kunst heute sein kann, das „neu zu definieren“(Beck, Z.550f.). Sich in diesem Prozess, in dem viel von der Kulturindustrie vereinnahmt worden sei, als Künstler\*innen zu positionieren, wird als eine zentrale Motivation geäußert, sich hier zu engagieren. „Ich hab ja jetzt eigentlich alles hier, sozusagen, was in der Gegenkultur mal gefordert wurde, und dann aber zu merken, eigentlich eben überhaupt nicht“(Beck, Z.550f.).

#### **5.4.5. Resümee - Zusammenspiel der Momente der Raumproduktion**

Wie verhielt sich nun also das Zusammenspiel der einzelnen Dimensionen der Produktion des Raumes im mo.ë? Handelte es sich um einen gegenkulturellen Möglichkeitsraum oder um eine neoliberale Heterotopie? Erstaunlicherweise kann hier gleich zu Beginn festgestellt werden, dass sich das mo.ë tatsächlich weitestgehend mit dem in dieser Arbeit entwickelten Modell eines gegenkulturellen Möglichkeitsraumes deckt. So wurde das mo.ë explizit als Experimentierraum, in dem neue Ideen entstehen sollen, konzipiert, eine Emanzipierung im Sinne einer Orientierung am Raumbedarf und dauerhaften Etablierung angestrebt und auch von vorne herein eine bewusst widerständige Position gegenüber der kontemporären Produktion des Raumes bezogen. Gleichzeitig orientierte sich die räumliche Praxis angesichts des weitestgehenden Verzichts auf eine Kommodifizierung des Raumes am Gebrauchswert, die Initiierung erfolgte über eine bottom-up

Initiative, die Aneignung war vom *Do it Yourself* geprägt, die basisdemokratische Verwaltung kann in die Nähe des *Commoning* gerückt werden und neben der künstlerischen Tätigkeit wurde auch Raum für gesellschaftskritische Diskussionen geboten. Dabei war das mo.ë in ein internationales Künstler\*innennetzwerk eingebettet und konnte insbesondere im Rahmen der Kampagne *mo.ë bleibt!* auch zur Entstehung einer solidarischen Alltagspraxis in der Nachbarschaft beitragen. Der Raum der Repräsentation war dementsprechend von einer authentisch kreativen und widerständigen Atmosphäre geprägt, die sich auch in den Wünschen und Sehnsüchten der Nutzer\*innen widerspiegelte. Der gelebte Raum verwies auf die Ideale der Kreativität, Autonomie, Freiheit und Solidarität und konnte durch einen niedrighschwelligem Zugang und Ansätzen zu einer konflikthafter Partizipation zum gesellschaftlichen Kohäsion im Quartier beitragen. Einschränkend lässt sich lediglich feststellen, dass das mo.ë trotz der prinzipiellen Offenheit vordringlich von einer bestimmten Szene aufgesucht wurde und sich so zumindest zu einem gewissen Maße als eine subkulturelle Enklave zeigte. Auch konnte eine dauerhafte Etablierung nicht realisiert werden, so dass auch diese kreative Leerstandsnutzung trotz aller gegenteiligen Bemühungen letztlich den Interessen der Immobilienentwickler in die Hände spielte. Dennoch kann das mo.ë als ein gegenkultureller Möglichkeitsraum aufgefasst werden, in dem sich die Utopie des differentiellen Raumes, der urbanen Gesellschaft nach Lefebvre wenigstens vorübergehend ankündigte.

## **6. Ausblick – Ein sinnvoller Umgang mit Leerstand in Wien**

Wie könnte sich nun also, angesichts der obigen Ausführungen, ein sinnvoller Umgang mit der Frage der kreativen Leerstandsnutzung in Wien gestalten? Festzuhalten ist zunächst, dass die Produktion des Raumes in Wien sicherlich nicht flächendeckend der eines ästhetisierten Wettbewerbsraumes entspricht. Vielmehr sind weite Teile der Stadt nach wie vor von einem homogen-zerbrochenen Raum geprägt, die Neoliberalisierung zeigt sich moderat und die sozialräumlichen Polarisierungsprozesse haben, wenigstens bislang, kein kritisches Niveau erreicht. Gleichzeitig geht die Entwicklung dennoch auch in Wien eindeutig in diese Richtung. Der erste Bezirk hat sich zu einem postmodernen Konsumraum entwickelt, die Musealisierung und Festivalisierung der Stadt ist in vollem Gange, die Mieten steigen, Gentrifizierungsprozesse sind wenigstens in einigen Teilräumen der Stadt diagnostizierbar und die Raumnot nimmt zu. Dies steht dabei nicht nur mit steigenden Einwohner\*innenzahlen im Zusammenhang, sondern auch mit einer investorengetriebenen Stadtentwicklung, dem Outsourcing von städtischen Verwaltungsfunktionen und einem Stadtplanungsparadigma, das sich am Wettbewerb der Städte orientiert. In diesem will sich die Stadt Wien momentan vordringlich als *Smart City* profilieren und so als Technologiestandort etablieren.

Dabei sollte jedoch nicht vergessen werden, dass sich die gesuchte kreative Klasse, die an diesem Technologiestandort arbeiten soll, in der Wahl des Wohn- und Arbeitsstandortes auch daran orientiert, ob eine Stadt Möglichkeiten bietet, vom Neuen, vom Überraschenden, vom Kreativen affiziert zu werden und sich dabei gleichzeitig auf der Suche nach Authentizität (vgl. Zukin, 2010) befindet. Und authentische Kreativität ist letztlich weniger in geplanten, durchorganisierten Räumen zu finden, als vielmehr dort, wo sich sub- und gegenkulturelle Szenen verwirklichen, ihre eigenen Räume und Regeln schaffen. Darüber hinaus sind dies Experimentierräume, in denen neue Lebensmodelle erprobt werden, die sich nicht zuvorderst an materiellem Wohlstand und einer karrieristischen Selbstverwirklichung orientieren, sondern versuchen auch in prekären Verhältnissen eine kreative, erfüllende Lebensführung zu ermöglichen. Dabei scheint die Entwicklung neuer Lebensmodelle heute auch mehr als nötig – man denke nur an den Klimawandel oder den globalen Ressourcenverbrauch und was passieren wird, wenn das westliche Modell des grenzenlosen Wachstums auch in den letzten Ecken des Globus erfolgreich umgesetzt wird. Bei einer Interpolation der ablaufenden Prozesse ist zudem ein Verlust der intermediären Vermittlungsfunktion der Stadt, und damit die soziale Desintegration zu befürchten. Bereits heute leiden unterprivilegierte Schichten eher an einer mangelnden gesellschaftlichen Teilhabe als einer mangelnden Ausstattung mit materiellen Gütern. So ist die Einschätzung, dass gegenkulturelle Möglichkeitsräume nach wie vor eine große Bedeutung für die Zukunft der Stadt haben, auch damit verknüpft, dass sich diese als Quelle und Katalysator eines neuerlichen gesellschaftlichen Wandels erweisen könnten, so wie es bereits in der Gesellschaft der organisierten Moderne der Fall war. Dabei konnte im Rahmen dieser Arbeit zwar gezeigt werden, dass es in Wien nach wie vor gegenkulturelle Möglichkeitsräume gibt, gleichzeitig wurde jedoch offensichtlich, dass sie unter massivem Druck stehen und im Verschwinden begriffen sind. Begründen lässt sich dies vor allem auch mit der mangelnden Verfügbarkeit von leistbaren Räumen. Gleichzeitig wird im Umgang mit Leerständen in Wien ein Modell forciert, das hauptsächlich auf temporäre Zwischennutzungen setzt und dabei zudem die Kreativwirtschaft mit ihrer besseren finanziellen Ausstattung und ihrem offensichtlicheren Potential für eine künftige wirtschaftliche Entwicklung favorisiert. Dieses Modell der kreativen Nutzung als Lückenbüsser zeigt sich für Kulturschaffende hingegen deutlich problematischer und leistet deren Prekarisierung Vorschub. Dabei sollte klar sein, dass es zielführender wäre, sub- und gegenkulturelle Szenen zu stützen, ihnen Räume zu bieten, als sich direkt auf die Kreativwirtschaft zu fokussieren, da ein Teil jener, die sich in diesen Szenen verwirklichen, immer den Pfad wählen wird, auf Basis ihrer Erfahrungen auch unternehmerisch tätig zu werden. Dementsprechend gilt es die Ansicht zu überwinden, dass Zwischennutzungen im Umgang mit Leerstand ein Allheilmittel darstellen, das stets Win-Win-Situationen ermöglicht, und damit die kreativ-alternative, dauerhafte Nachnutzung obsolet machen würde. Vielmehr wird an dieser Stelle empfohlen, der Zwischennutzung privater,

leerstehender Räume, wie diese für die Kreativwirtschaft geeignet scheint, einen neuen Umgang mit Leerständen im öffentlichen Besitz zur Seite zu stellen. So sollte sich die Stadt Wien doch überlegen, ob es nicht Sinn machen würde, die ein oder andere Fläche, die heute noch potentiell zur Verfügung steht, aus dem Portfolio der gewinnorientierten städtischen Unternehmen herauszulösen, und in Experimentier- und Ausnahmezonen zu transformieren, die außerhalb der ökonomischen Verwertungslogik stehen. Nachdem im Falle des Gaswerks Leopoldau eine solche Chance vertan wurde, bietet beispielsweise das Areal des Otto-Wagner-Spitals Potentiale für einen solchen Ansatz. Anbieten würde sich dabei, diese Flächen zu Gemeingütern zu erklären, die dann nach dem Modell der *Commons* verwaltet werden. (vgl. auch Kiczka, 2014) Somit wären diese Flächen einem gesellschaftlichen Aushandlungsprozess überlassen, zu überlegen wie diese Räume genutzt werden sollen. Es ist offensichtlich, dass sich angesichts des Raummangels eine Vielzahl an Kreativen finden würde, die hier einen gesellschaftlichen Mehrwert schaffen könnten. Obwohl an dieser Stelle insbesondere der Wert gegenkultureller Nutzungen hervorgehoben wird, sollte dies gleichzeitig keineswegs als eine Diskreditierung von Nutzer\*innen verstanden werden, die in eine Produktion des Raumes im Sinne einer neoliberalen Heterotopie eingebunden sind. Auch diese Räume sind natürlich wichtig und haben ihre Daseinsberechtigung in der Stadt. Allerdings hat sich im Rahmen der Recherchen für die vorliegende Arbeit gezeigt, dass es selbst gegenüber Ansätzen, solche temporären Konzepte umzusetzen, Widerstand gibt. So betont beispielsweise auch Lukas Böckle, dass nur wenige öffentliche Flächen zur Verfügung gestellt werden: „Ich glaube [...] solange der Michael Ludwig Wohnbaustadtrat ist, wird sich da nicht viel tun hinsichtlich der stadteigenen Räumlichkeiten. Der ist ein ziemlich bekannter Zwischennutzungsgegner“ (Böckle, Z.428-430). Offensichtlich ist es also noch ein weiter Weg zu einer Neuorientierung in der Raumfrage. Doch was spricht eigentlich dagegen, sich im innovativen Umgang mit Raum als Vorreiter zu positionieren? So könnte sich die Ermöglichung authentisch kreativer auch gegenkultureller Szenen und Räume, angesichts der Herausforderungen, vor denen die Stadtentwicklung auch in Wien steht, letztlich vor allem als eines erweisen: *smart*.

## 7. Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1 - Herausbildung des ästhetisierten Wettbewerbsraumes .....	75
Abbildung 2 - Dreidimensionale Dialektik des ästhetisierten Wettbewerbsraums .....	78
Abbildung 3 - Dreidimensionale Dialektik des gegenkulturellen Möglichkeitsraumes.....	97
Abbildung 4 - Dreidimensionale Dialektik der neoliberalen Heterotopie.....	101
Abbildung 5 - Lageplan mit Veranstaltungsplanung CREAU .....	115
Abbildung 6 - Panorama CREAU .....	116
Abbildung 7 - Übersichtsplan CREAU .....	117
Abbildung 8 - Ästhetik des Selbermachens in der CREAU I.....	122
Abbildung 9 - Ästhetik des Selbermachens in der CREAU II.....	122
Abbildung 10 - Kommodifizierte Ästhetik des Selbermachens .....	123
Abbildung 11 - Zustand und Renovierungsarbeiten im mo.ë .....	131
Abbildung 12- Veranstaltung im mo.ë .....	132
Abbildung 13 - Installation im mo.ë .....	133
Abbildung 14 - Schriftzug mo.ë bleibt!.....	134
Abbildung 15 - Ästhetik des Selbermachens im mo.ë.....	137

## 8. Literaturverzeichnis

Angst, Mark / Klaus, Philipp / Michaelis, Tabea / Müller, Rosmarie / Wolff, Richard / Müller, Stefan (Hrsg.), 2010: zone\*imaginaire – Zwischennutzungen in Industriearealen. Zürich: vdf Hochschulverlag der ETH Zürich.

Baier, Andrea / Müller, Christa / Werner, Karin, 2013: Stadt der Commonisten – Neue urbane Räume des Do it Yourself. Bielefeld: transcript Verlag.

Behr, Martin / Dienesch, Sibylle / Kury, Astrid / Rolshoven, Johanna (Hrsg.), 2015: Offene Stadt – Konzept für urbane Zwischenräume. Graz: Verlag Anton Pustet.

Berking, Helmuth / Löw, Martina (Hrsg.), 2008: Die Eigenlogik der Städte – Neue Wege für die Stadtforschung. Frankfurt am Main: Campus Verlag.

Berking, Helmuth, 2008: 'Städte lassen sich an ihrem Gang erkennen wie Menschen' – Skizzen zur Erforschung der Stadt und der Städte. – In: Berking, Helmuth / Löw, Martina (Hrsg.): Die Eigenlogik der Städte – Neue Wege für die Stadtforschung, Frankfurt am Main: Campus Verlag. S.15-31.

Brenner, Neil / Heeg, Susanne, 1999: Lokale Politik und Stadtentwicklung nach dem Fordismus: Möglichkeiten und Beschränkungen. – In: Kurswechsel (2/1999), S.103-119.

Brenner, Neil / Theodore, Nik, 2008 (4. Aufl.): Cities and the Geographies of 'Actually Existing Neoliberalism'. – In: Brenner, Neil / Theodore, Nik (Hrsg.): Spaces of Neoliberalism – Urban restructuring in North America and Western Europe. Oxford: Blackwell Publishing. S. 2-32.

Brenner, Neil, 2009: What is critical urban theory? – In: City (Vol. 13). S. 198-207.

Brenner, Neil / Peck, Jamie / Theodore, Nik, 2009: Neoliberal Urbanism: Models, Moments, Mutations. – In: SAIS Review (Vol. XXIX no.1). S. 49-66.

Brenner, Neil / Marcuse, Peter / Mayer, Margit (Hrsg.), 2012: Cities for People, not for Profit – Critical urban theory and the right to the city. New York City: Routledge.

DeFilippis, James / Fraser, Jim, 2010: Why do we want Mixed-Income Housing and Neighborhoods? – In: Davies, Jonathan / Imbroscio, David (Hrsg.): Critical Urban Studies – New Directions. Albany, NY: State University of New York Press. S.135-148.

Dellenbaugh, Mary / Kip, Markus / Bieniok, Majken / Müller, Agnes Katharina / Schwegmann, Martin (Hrsg.), 2015: Urban Commons: Moving Beyond State and Market. Basel: Birkhäuser Verlag.

Departure (Hrsg.), 2014: Räume kreativer Nutzungen- Potenziale für Wien. Eine Studie Im Auftrag von departure. Wien: Verlag für Moderne Kunst Nürnberg.

Eick, Volker, 2013: Urbane Neoliberalisierung – ein Plädoyer für mehr Differenz. Kommentar zu Margit Mayers „Urbane soziale Bewegungen in der neoliberalisierenden Stadt“. – In: sub\urban (2013/Heft 1). S.180-184.

Feuerstein, Christiane, 2014: More than Building Regeneration: The Shift Towards Gentle Urban Renewal in Vienna. – In: Schubert, Dirk (Hrsg.): Contemporary Perspectives on Jane Jacobs – Reassessing the Impacts of an Urban Visionary. Hamburg: Ashgate. S.95-106.

Florida, Richard, 2004 (pbk Auflg.): The Rise of the Creative Class. New York City: Basic Books.

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

Foucault, Michel, 2014 (2.Auflg.): Die Heterotopien. – In: Foucault, Michel: Die Heterotopien. Der utopische Körper – Zwei Radiovorträge. Berlin: Suhrkamp Verlag.

Foucault, Michel, 2015 (8.Auflg.): Von anderen Räumen (1967). – In: Dünne, Jörg; Günzel, Stephan (Hrsg.): Raumtheorie – Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.

Frank, Sybille / Schwenk, Jochen / Steets, Silke / Weidenhaus, Gunter, 2013: Der aktuelle Perspektivenstreit in der Stadtsoziologie. – In: Leviathan (41. Jg., Vol. 2). S.197-223.

Gehl, Jan, 2012: Leben zwischen Häusern. Berlin: Jovis Verlag.

Gehring, Petra, 2008: Was heißt Eigenlogik? Zu einem Paradigmenwechsel für die Stadtforschung. – In: Berking, Helmuth / Löw, Martina (Hrsg.): Die Eigenlogik der Städte – Neue Wege für die Stadtforschung, Frankfurt am Main: Campus Verlag. S.153-167.

Gestring, Norbert, 2011: Habitus, Handeln, Stadt – Eine soziologische Kritik der ‚Eigenlogik der Städte‘. – In: Kemper, Jan / Vogepohl, Anne, (Hrsg.): Lokalistische Stadtforschung, kulturalisierte Städte – Zur Kritik einer ‚Eigenlogik der Städte‘. Münster: Westfälisches Dampfboot. S.40-53.

Gestring, Norbert, 2013: Thesen zur Soziologie der Stadt – revisted – Kommentar zu Häußermann & Siebels „Thesen zur Soziologie der Stadt“. – In: sub\urban (2013/Heft 1). S. 124-128.

Gratz, Roberta Brandes, 2014: Central Elements of Jane Jacob’s Philosophy. – In: Schubert, Dirk (Hrsg.): Contemporary Perspectives on Jane Jacobs – Reassessing the Impacts of an Urban Visionary. Hamburg: Ashgate. S.13-20.

Grubbauer, Monika, 2011: Die vorgestellte Stadt. Globale Büroarchitektur, Stadtmarketing und politischer Wandel in Wien. Bielefeld: Transcript Verlag.

Haenfler, Ross, 2014: Subcultures – the basics. New York City: Routledge.

Harvey, David, 1981: The Spatial Fix – Hegel, von Thünen, and Marx. – In: Antipode (1981/Heft 13/Issue 3). S. 1-12.

Harvey, David, 1989: From Managerialism to Entrepreneurism: The Transformation in Urban Governance in Late Capitalism. – In: Geografiska Annaler (1989/Vol.71). S.3-17.

Häußermann, Hartmut / Siebel, Walter, 2004: Stadtsoziologie – Eine Einführung. Frankfurt am Main: Campus Verlag.

Häußermann, Hartmut / Siebel, Walter, 2013: Thesen zur Soziologie der Stadt\*. – In: sub\urban (2013/Heft 1). S. 101-118.

Heinz, Werner, 2015: (Ohn-)Mächtige Städte in Zeiten der neoliberalen Globalisierung. Münster: Westfälisches Dampfboot.

Hejda, Willi / Hirschmann, Anna / Kiczka, Raphael / Verlic, Mara (IG Kultur – Hrsg.), 2014: Wer geht leer aus? Plädoyer für eine andere Leerstandspolitik. Wien: monochrom Verlag.

Hilpert, Thilo (Hrsg.), 2000 (2. Aufl.): Le Corbusiers „Charta von Athen“ Texte und Dokumente – Kritische Neuausgabe. Basel: Birkhäuser Verlag.

Hirschmann, Aanna, 2014: Disjunktive Raumproduktion – Strukturwandel und neoliberale Politik vom Leerstand her betrachtet. – In: Hejda, Willi et al. (IG Kultur – Hrsg.): Wer geht leer aus? Plädoyer für eine andere Leerstandspolitik. Wien: monochrom Verlag. S.12-32.

Höhne, Stefan, 2011: Identitätslogische Prämissen des eigenlogischen Denkens und die Multiplikation des Urbanen. – In: Kemper, Jan / Vogepohl, Anne, (Hrsg.): Lokalistische Stadtforschung, kulturalisierte Städte – Zur Kritik einer ‚Eigenlogik der Städte‘. Münster: Westfälisches Dampfboot. S.54-72.

Holm, Andrej / Gebhardt, Dirk, (Hrsg.), 2011: Initiativen für ein Recht auf Stadt: Theorie und Praxis städtischer Aneignungen. Hamburg: VSA Verlag.

Holm, Andrej, 2013 (2.Aufl.): Wir Bleiben Alle! Gentrifizierung – Städtische Konflikte um Aufwertung und Verdrängung. Münster: Unrast-Verlag.

IG Kultur, 2011: Perspektive Leerstand - Erster Teil einer dreiteiligen Studie zum Themengebiet Leerstandsnutzung, Zwischennutzungen und Freiräume in Wien. Wien: IG Kultur.

IG Kultur, 2012: Perspektive Leerstand - Zweiter Teil einer dreiteiligen Studie zum Themengebiet Leerstandsnutzung, Zwischennutzungen und Freiräume in Wien. Wien: IG Kultur.

Jacobs, Jane, 1992: The Death and Life of Great American Cities. New York City: Random House.

Kaindl, Christina, 2008: Kritische Psychologie im Neoliberalismus. – In: Journal für kritische Psychologie (Jg.16/Ausg.2).

Keller, Carsten, 2013: Alte Thesen neu gelesen – Perspektiven kritischer Stadtforschung. Kommentar zu Häußermann & Siebels „Thesen zur Soziologie der Stadt“. – In: sub\urban (2013/Heft 1). S. 135-140.

Kelling, George L. / Wilson, James Q., 1982: Broken Windows. – In: Atlantic Monthly. (1982/Heft 3). S.29-38.

Kemper, Jan / Vogepohl, Anne, (Hrsg.), 2011a: Lokalistische Stadtforschung, kulturalisierte Städte – Zur Kritik einer ‚Eigenlogik der Städte‘. Münster: Westfälisches Dampfboot.

Kemper, Jan / Vogepohl, Anne, 2011b: ‚Eigenlogik der Städte‘? Kritische Anmerkungen zu einer Forschungsperspektive. – In: Kemper, Jan / Vogepohl, Anne, (Hrsg.): Lokalistische Stadtforschung, kulturalisierte Städte – Zur Kritik einer ‚Eigenlogik der Städte‘. Münster: Westfälisches Dampfboot. S.15-38.

Kemper, Jan / Vogepohl, Anne, 2013: Zur Konzeption kritischer Stadtforschung – Ansätze jenseits einer Eigenlogik der Städte. – In: sub\urban (2013/Heft 1). S.7-30.

Klotz, Constanze, 2014: Vom Versuch, Kreativität in der Stadt zu planen – Die internationale Bauausstellung IBA Hamburg. Bielefeld: Transcript Verlag.

Krätke, Stefan, 2012: The new urban growth ideology of “creative cities”. – In: Marcuse, Peter et al. (Hrsg.): Cities for People, not for Profit – Critical urban theory and the right to the city. New York City: Routledge. S.138-149.

Landry, Charles, 2000: The Creative City – A Toolkit for Urban Innovators. New York City: Earthscan.

Lange, Bastian, 2007: Die Räume der Kreativszenen – Culturepreneurs und ihre Orte in Berlin. Bielefeld: transcript Verlag.

Lanz, Stephan / Ronnerberger, Klaus, 1999: Auf dem Weg zur neofeudalen Stadt? – In: Nachrichtenblatt zur Stadt- und Regionalsoziologie (1999/Heft 2). S.10-20.

Le Corbusier, 2000: Die Charta von Athen. – In: Hilpert, Thilo (Hrsg.): Le Corbusiers „Charta von Athen“ - Texte und Dokumente – Kritische Neuausgabe (2. Aufl.). Basel: Birkhäuser Verlag.

Lefebvre, Henri, 1996: Writings on Cities. Cambridge, MA: Blackwell Verlag.

Lefebvre, Henri, 2014: Die Revolution der Städte. Hamburg: CEP Europäische Verlagsanstalt.

Lefebvre, Henri, 2015 (35.Auflg.): The Production of Space. Malden: Blackwell Publishing.

Lefebvre, Henri, 2016: Das Recht auf Stadt. Hamburg: Verlag Lutz Schulenburg.

Lenger, Friedrich, 2013: Metropolen der Moderne – Eine europäische Stadtgeschichte seit 1850. München: C.H. Beck Verlag.

Löw, Martina / Steets, Silke / Stoetzer, Sergej, 2008 (2.Auflg.): Einführung in die Stadt- und Raumsoziologie. Opladen: Verlag Barbara Budrich.

Löw, Martina, 2012 (2. Auflg.): Soziologie der Städte. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.

Löw, Martina, 2015 (8.Auflg.): Raumsoziologie. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.

MA 18 – Stadtentwicklung und Stadtplanung (Hrsg.), 2003: Urban Catalyst. Strategien für temporäre Nutzungen – Entwicklungspotentiale für urbane Residualflächen in europäischen Metropolen. (=Werkstattbericht Nr. 60). Wien.

MA 18 – Stadtentwicklung und Stadtplanung (Hrsg.), 2005: STEP 05 – Stadtentwicklung in Wien. Wien.

MA 18 – Stadtentwicklung und Stadtplanung (Hrsg.), 2013: Perspektive Erdgeschoss. (=Werkstattbericht Nr. 121). Wien.

MA 18 – Stadtentwicklung und Stadtplanung (Hrsg.), 2013: Perspektive Leerstand – Zum Themengebiet Leerstandsnutzung und deren Management anhand einer Good-practice-Analyse. Teil 3 Im Auftrag der MA18 (=Werkstattbericht Nr. 139). Wien.

MA 18 – Stadtentwicklung und Stadtplanung (Hrsg.), 2014: STEP 2025 – Stadtentwicklungsplan Wien. Wien.

Mayer, Margit, 2012: The "right to the city" in urban social movements. – In: Marcuse, Peter, et al. (Hrsg.): Cities for People, not for Profit – Critical urban theory and the right to the city. New York City: Routledge. S.63-85.

Mayer, Margit, 2013: Urbane soziale Bewegungen in der neoliberalisierenden Stadt. – In: sub\urban (2013/Heft 1). S. 155-168.

Mössner, Samuel, 2013: Neoliberalisierung als Gesellschaftskrise. Kommentar zu Margit Mayers „Urbane soziale Bewegungen in der neoliberalisierenden Stadt“. – In: sub\urban (2013/Heft 1). S.185-188.

Peck, Jamie / Tickell, Adam, 2008 (4. Aufl.): Neoliberalizing Space. – In: Brenner, Neil / Theodore, Nik (Hrsg.): Spaces of Neoliberalism – Urban restructuring in North America and Western Europe. Oxford: Blackwell Publishing. S. 33 – 57.

Oswalt, Philipp / Overmeyer, Klaus / Misselwitz, Philipp (Hrsg.), 2014: Urban Catalyst – Mit Zwischennutzungen Stadt entwickeln. Berlin: DOM publishers.

Özkan, Derya, 2011: Neither Critical nor Affirmative: The ‚Eigenlogik der Städte‘ Approach as Analytics for Analytics‘ Sake. – In: Kemper, Jan / Vogepohl, Anne, (Hrsg.): Lokalistische Stadtforschung, kulturalisierte Städte – Zur Kritik einer ‚Eigenlogik der Städte‘. Münster: Westfälisches Dampfboot. S.172-180.

Reckwitz, Andreas, 2014 (4. Aufl.): Die Erfindung der Kreativität – Zum Prozess gesellschaftlicher Ästhetisierung. Berlin: Suhrkamp Verlag.

Ronneberger, Klaus, 2001: Disneyfizierung der europäischen Stadt? Kritik der Erlebniswelten. – In: Bittner, Regina (Hrsg.): Die Stadt als Event. Frankfurt: Campus Verlag. S. 87 - 97.

Ronneberger, Klaus, 2012: Urbanes Rauschen. – In: Kulturrisse (2012/Heft 3).

Schmid, C., 2010 (2. Aufl.): Stadt, Raum und Gesellschaft – Henri Lefebvre und die Theorie der Produktion des Raumes. Stuttgart: Franz Steiner Verlag.

Schmid, Christian, 2012: Henri Lefebvre, the right to the city, and the new metropolitan mainstream. – In: Marcuse, Peter, et al. (Hrsg.): Cities for People, not for Profit – Critical urban theory and the right to the city. New York City: Routledge. S.42-62.

Schubert, Dirk, 2014: 50 years: „The Death and Life of Great American Cities“. – In: Schubert, Dirk (Hrsg.): Contemporary Perspectives on Jane Jacobs – Reassessing the Impacts of an Urban Visionary. Hamburg: Ashgate. S.3-12.

Seiß, Reinhard, 2013 (4.Auflg.): Wer baut Wien? Wien: Verlag Anton Pustet.

Siebel, Walter, 2015: Die Kultur der Stadt, Berlin: Suhrkamp Verlag.

Simmel, Georg, 2006: Die Großstädte und das Geistesleben. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.

Slater, Tom, 2012: Missing Marcuse: on gentrification and displacement. – In: Brenner, Neil / Marcuse, Peter / Mayer, Magrit (Hrsg.): Cities for People, Not for Profit – Critical Urban Theory and the Right to the City. New York City: Routledge. S.171-196.

Smith, Neil, 1996: The New Urban Frontier: Gentrification and the Revanchist City. London: Routledge.

Smith, Neil, 2008: New Globalism, New Urbanism: Gentrification as Global Urban Strategy. – In: Brenner, Neil / Theodore, Nik (Hrsg.): Spaces of Neoliberalism – Urban Restructuring in North America and Western Europe. Malden, MA: Blackwell Publishing. S.80-103.

Ubl, Ralph, 2002: Aufräumen: Raum-Klassiker neu sortiert – Ralph Ubl über Lefebvre, Augé. – In: Texte zur Kunst (2002/Heft 47). S.134-138.

Vogelpohl, Anne, 2012: Urbanes Alltagsleben – Zum Paradox von Differenzierung und Homogenisierung in Stadtquartieren. Wiesbaden: Springer VS.

Wehrheim, Jan, 2012: Die überwachte Stadt - Sicherheit, Segregation und Ausgrenzung. Berlin: Verlag Barbara Budrich.

Wehrheim, Jan, 2013: Konjunkturen gesellschaftstheoretischer Perspektiven auf große Städte – Zur Aktualität der “Thesen zur Soziologie der Stadt” von Häußermann und Siebel (1978). – In: sub\urban (2013/Heft 1). S. 141-146.

Weise, Marco, 2012: Leerstand: Kreativunternehmer als Erdgeschossnutzer im Fokus der Stadtentwicklung am Beispiel Wien. – Diplomarbeit, Universität Wien, Wien.

White, Richard, 2014: Jane Jacobs and the Paradigm Shift: Toronto 1968-1978. – In: Schubert, Dirk (Hrsg.): Contemporary Perspectives on Jane Jacobs – Reassessing the Impacts of an Urban Visionary. Hamburg: Ashgate. S.31-56.

Wien Museum, 2012: Besetzt! Kampf um Freiräume seit der 70ern, Wien.

Wirth, Louis, 1938: Urbanism as a Way of Life. – In: The American Journal of Sociology (Vol. XLIV)

Zimmermann, Karsten / Barbehöhn, Marlon / Münch, Sybille, 2014: Eigenlogik der Städte: Ein fachdisziplinärer Beitrag zur Diskussion. – In: Leviathan (42. Jg., 2014/Heft 2). S.163-173.

Zukin, Sharon, 1997 (3.Auflg.): The Cultures of Cities. Oxford: Blackwell Publishers.

Zukin, Sharon, 2010: Naked City – The Death and Life of Authentic Urban Places. New York City: Oxford University Press.

## 9. Internetquellen

Internetquelle 1: Homepage der Stadt Wien - "einfach - mehrfach" - ein strategisches Projekt der Stadt Wien. URL: <https://www.wien.gv.at/stadtentwicklung/projekte/mehrfachnutzung/>. Zuletzt aufgerufen am: 12.07.2016

Internetquelle 2: Homepage von CITYWERT GmbH – Portofolio – BAKALOFTS. URL: <http://citywert.at/portfolio-items/bakalofts/>. Zuletzt aufgerufen am: 13.07.2016

Internetquelle 3: Homepage von Rummel Hummel. URL: <http://rummelhummel.net/>. Zuletzt aufgerufen am: 13.07.2016

Internetquelle 4: Homepage von The Real Deal - Soho? More like \$\$\$oho: Survey finds it's the priciest NYC neighborhood for resi sales. URL: <https://therealdeal.com/2016/04/11/soho-more-like-oho-survey-finds-its-the-priciest-nyc-neighborhood-for-resi-sales/>. Zuletzt aufgerufen am: 12.02.2017

Internetquelle 5: Homepage von NEWS - adidas besetzt die Lerchenfelderstraße in Wien: Original Neighborhood Event 2010. URL: <https://www.news.at/a/adidas-lerchenfelderstrasse-wien-original-neighborhood-event-2010-268349>. Zuletzt aufgerufen am 17.02.2017

Internetquelle 6: Homepage des CIT-Collective – CIT & Gaswerk Leopoldau. URL: <https://citcollective.wordpress.com/cit-gaswerk/>. Zuletzt aufgerufen 02.04.2017

Internetquelle 7: Homepage der Wirtschaftskammer Österreich – Masterplan Urbanitätsoffensive. URL: [https://www.wko.at/service/w/verkehr-betriebsstandort/Kurzfassung\\_Masterplan\\_Urbanitaetsoffensive\\_Wien.pdf](https://www.wko.at/service/w/verkehr-betriebsstandort/Kurzfassung_Masterplan_Urbanitaetsoffensive_Wien.pdf). Zuletzt aufgerufen am: 04.04.2017

Internetquelle 8: Homepage Kreative Räume Büro für Leerstandsaktivierung. URL: <https://www.kreativeraumewien.at/>. Zuletzt aufgerufen am: 18.04.2017

Internetquelle 10: Homepage der Stadt Wien – Regierungsabkommen 2010: Gemeinsame Wege für Wien. URL: <https://www.wien.gv.at/politik/strategien-konzepte/regierungsuebereinkommen-2010/>.  
Zuletzt aufgerufen am: 18.04.2017

Internetquelle 10: Homepage Lebendige Lerchenfelderstraße. URL:  
<http://www.lerchenfelderstrasse.at/>. Zuletzt aufgerufen am: 18.04.2017

Internetquelle 11: Not In Our Name, Marke Hamburg! – Manifest. URL:  
<https://nionhh.wordpress.com/about/>. Zuletzt aufgerufen am: 07.07.2016

Internetquelle 12: Homepage der CREAM. URL: <http://www.cream.at/>. Zuletzt aufgerufen am  
06.10.2017

Internetquelle 13: Homepage von The Gap - Projekt „Cream“: Ochs, Esel & mehr. URL:  
<https://thegap.at/cream-wintermarkt/>. Zuletzt aufgerufen am: 22.04.2017

Internetquelle 14: Homepage der Stadt Wien – Zielgebiete der Stadtentwicklung. URL:  
<https://www.wien.gv.at/stadtentwicklung/projekte/zielgebiete/>. Zuletzt aufgerufen am: 22.04.2017

Internetquelle 15: Homepage von A-List – Artikel: Schoiswohl, Maria, 2012: Wo der Kunstraum ohne Institution ist – mo.ë. URL: <https://www.a-list.at/wien/shoppen-sehen/l/off-space-wien-moe-hhdm-saprophyt-flat1-kunst.html>. Zuletzt aufgerufen am: 22.04.2017

## 10. Anhang

Interview mit Lukas Böckle, Betreiber des Zwischennutzungsprojektes CREAU

30.03.2017

1 **Steigen wir mit der historischen Perspektive ein. Was kannst Du mir zu Geschichte des Areals sagen**  
2 **und wie kam es zu diesem Projekt?**

3 Der Trabrennverein hat das Gebiet seit 1945 von der Stadt gepachtet. Die Stadt Wien hat das aber  
4 der IC Projektentwicklung verkauft, inklusive Übernahme des Pachtvertrages. Dadurch, dass der  
5 Trabrennsport aber rückläufig ist und kaum Jugend nachkommt, ist die Hälfte der Stallungen leer. Da  
6 die längerfristige Vision sowieso ist, dass das saniert werden muss, bekommen die hinter den  
7 Tribünen Neustallungen und dieses Areal hier wird sukzessive saniert. Damit nicht in jedem Stall  
8 einfach nur drei, vier Pferde stehen, wurde das nun vorerst etwas zusammengezogen und dieser Teil  
9 des Areals, auf dem wir jetzt sind, frei gemacht, um hier mit einer Zwischennutzung zu starten. Es soll  
10 nicht nur bei einer kleinen Zwischennutzung bleiben, sondern das Ziel ist wirklich, 2020 oder 2021  
11 mit der Sanierung von diesen Stallungen zu starten. Und wir versuchen hier quasi erst mal die Nutzer  
12 zu finden, für die diese Stallungen saniert werden sollen, bzw. auch ein Nutzungskonzept zu  
13 erarbeiten.

14 **IC Projektentwicklung baut ja in direkter Nachbarschaft auch das Viertel Zwei. Wie ist Euer Areal**  
15 **da mit eingebunden?**

16 Das ist derart eingebunden, dass hier rund herum einiges an Wohnungen, Eigentumswohnungen und  
17 auch ein Studentenwohnheim gebaut wird. Vorne im bestehenden Teil ist der Schwerpunkt Business,  
18 aber das ist halt relativ tot am Wochenende. Das merkt man, wenn man mal durchgeht. Und der  
19 Eigentümer will, soweit ich weiß, hier jetzt einfach ein pulsierendes, kreatives Viertel haben.

20 **Und das Teilareal, das jetzt noch als Stallungen genutzt wird, soll aber baulich nicht signifikant**  
21 **verändert werden?**

22 Nein, überhaupt nicht. Das steht unter Denkmalschutz. Es soll Geld in die Hand genommen werden,  
23 um das zu sanieren und im Prinzip sind es drei große Themen, die dort verwirklicht werden sollen:  
24 Sport, Gastronomie und Kreativwirtschaft. Vielleicht kann man sich das so ein bisschen vorstellen wie  
25 im Museumsquartier, eben ohne große Museen, aber mit Wien-Bezug. Wie beispielsweise dort wo  
26 jetzt das AZW und die AZW-Bibliothek drin sind, das ist auch so ein Rondell gewesen früher. Oder  
27 dort wo die ganzen kleinen, kreativen Gewerbe drin sind, in diesem kleinstrukturierten Teilbereich.  
28 Das wird hier wahrscheinlich genauso sein. In der Erdgeschosszone wird wohl eher Handel sein und

29 die Obergeschosse sollen, falls möglich, falls das von der Belichtung her geht, als  
30 Dienstleistungsbüros oder ähnliches vermietet werden. Das muss noch mit dem Bundesdenkmalamt  
31 geklärt werden, da sind sie in Verhandlungen.

32 **Und von wem ging die Initiative aus, dass erst mal eine Zwischennutzung erfolgt? Haben sich die**  
33 **Projektentwickler auf die Suche nach Nutzern gemacht, sind die auf Euch zugetreten oder ward ihr**  
34 **auf der Suche nach Raum und habt angefragt? Wie ist das abgelaufen?**

35 Das war ein bisschen eine Mischung aus beidem. Ich kenne schon länger die Birgit Brodner, die  
36 früher bei der MA7 war. Als wir das früher noch als Verein, als Studenten gemacht haben, nach  
37 meinem Diplomprojekt in der Schönbrunner Straße, waren wir auf der Suche nach einem Haus. Da  
38 hat mir die Birgit Brodner damals die Rutsche gelegt zum Bauträger Ulreich. So sind wir an das Haus  
39 in der Tautenhayngasse gekommen. Sie hat unsere Arbeit, das was wir tun, schon länger mitverfolgt.  
40 Und sie ist nun quasi Kulturbeauftragte und Konsulentin bei der IC. Sie hat uns dann empfohlen und  
41 gesagt: ‚Wenn da die Hälfte leer steht, probieren wir mit denen doch mal eine alternative  
42 Projektentwicklung aus. Der Lukas macht das gut.‘

43 **Und gab es Konkurrenz, andere Interessenten, die das auch machen wollten?**

44 Ich glaube es gab genügend andere, aber direkt habe ich das nicht mitbekommen. Aus persönlichen  
45 Gesprächen weiß ich vom Stefan Leitner-Sidl von der Schraubenfabrik, dass er sehr interessiert  
46 gewesen wäre. Die hätten das aber, glaube ich, alles gerne gekauft und selber entwickelt.

47 **Ein Kauf kam für Euch wohl eher nicht in Frage. Wie sieht der Vertrag aus, den ihr jetzt mit IC**  
48 **abgeschlossen habt?**

49 Wir haben einen ganz normalen Zwischennutzungsvertrag, einen Prakariumsvertrag. Das ist jederzeit  
50 kündbar und wir zahlen nur die Betriebskosten. Die Laufzeit ist von August 2016 bis Ende September  
51 2018.

52 **Wie sieht es mit der Haftung aus? Wie ist das geregelt?**

53 Sie sind von der Haftung komplett ausgenommen. Sie garantieren auch für nichts. Wir haben zu  
54 Beginn auch nichts gewusst und einfach mal angefangen. Erst sukzessive haben wir herausgefunden,  
55 wie viel Stromleistung wir haben, wo die Wasseranschlüsse sind, welche Toiletten funktionieren und  
56 so weiter. Das will man sich davor auch gar nicht leisten, das zu untersuchen, wenn man so ein riesen  
57 Gelände bekommt. Wir machen immer etwas daraus, egal was wir vorfinden. Und je nachdem wie  
58 der Bestand ist, machen wir dann auch das Konzept – mit der oder der Laufzeit, mit der oder der  
59 Infrastruktur, die wir vor Ort haben, können wir das und das in etwa machen.

60 **Und gibt es im Vertrag eine Klausel, dass ihr Film- oder Fotomaterial, das während der**  
61 **Zwischennutzung entsteht, zur Verfügung stellen müsst für die spätere Vermarktung oder**  
62 **ähnliches?**

63 Nein, so eine Klausel gibt es nicht. Ich weiß auch gar nicht, ob so etwas im Rahmen eines Prekariums  
64 rechtens ist.

65 **Du hast bereits angesprochen, dass ihr das Konzept in Abhängigkeit vom vorgefundenen Bestand**  
66 **entwickelt. Wie sieht Euer Konzept aus?**

67 Dadurch dass wir sehr viele Stallungen haben, können wir da jetzt keine Büros rein bauen. Das  
68 rentiert sich für zwei Jahre nicht. Und darum haben wir mit einem Stall angefangen und ausgetestet,  
69 wie es wäre, wenn man den einfach nur mit einem Industriekärcher hochdruckreinigt und dann kalkt.  
70 Kalk wirkt ja auch desinfizierend. Das haben dann mein Cousin, der an der Angewandten  
71 Steinrestauration studiert, Studienkollegen von ihm und ich einfach ohne irgendeine Firma in  
72 Eigenregie ausprobiert. Und das hat eigentlich ganz gut funktioniert. Wir haben festgestellt, dass  
73 man es schön so hinbekommt, dass man die Boxen wenigstens als Werkstätten oder für Märkte und  
74 ähnliche Veranstaltungen nutzen kann. Da wir einen schönen langgezogenen Stall haben, ist dann die  
75 Idee entstanden, dass wir doch einzelne Boxen vermieten und einen Markt veranstalten könnten.  
76 Und dann haben wir mit der MA36 begonnen zu eruieren, was es dafür alles braucht. Dann kam  
77 natürlich eine Unmenge von Auflagen – die ganze Elektrik neu machen, Fluchtwegleuchten  
78 installieren, usw. Das Traurige ist, dass hier in Wien überhaupt nicht unterschieden wird zwischen  
79 temporären und dauerhaften Nutzungen. Wobei natürlich die Frage ist, was überhaupt temporär ist,  
80 aber sagen wir mal eine Nutzung von bis zu zwei, drei Jahren. Da fragt man sich natürlich schon, was  
81 es für einen Sinn macht. Weil das, was wir hier abliefern mussten schlussendlich, entspricht  
82 denselben Anforderungen, wie wenn wir das für zehn oder zwanzig Jahre hätten.

83 **Welche Maßnahmen waren noch nötig, um das Areal nutzbar zu machen?**

84 Ein Punkt war, einen Kanalanschluss zu machen. Wir waren an keinen Kanal angeschlossen. Dann  
85 ging es darum herauszufinden, wo die Wasseranschlüsse funktionieren. Wenn da ein Rohr defekt ist,  
86 merkt man das eventuell auch erst nach ein paar Wochen, dass es irgendwo feucht wird. Dann war  
87 die Frage ob wir überhaupt genug Stromleistung haben vor Ort, um hier im Winter einen Markt zu  
88 veranstalten können ohne Heizung, also ob wir mit Strom heizen können, oder ob wir ein  
89 Stromaggregat brauchen. Das ist dann alles immer mehr geworden.

90 **Gab es da Unterstützung von Seiten der IC?**

91 Ja, wir haben dann Unterstützung bekommen. Und das ist sich finanziell auch ausgegangen.  
92 Eigentlich bin ich gewohnt, immer alles auf die eigene Kappe zu nehmen. Das war jetzt das erste Mal  
93 so. Das ist hier aber keine reine Zwischennutzung, sondern hat schon auch eine längerfristige  
94 Perspektive. Das finde ich auch spannend, das mal auszuprobieren, weil wir oft auch  
95 Zwischennutzungen gehabt haben, bei denen wir nach zum Beispiel neun Monaten wieder raus  
96 mussten. Da wird dann die Energie und Zeit, die man in so ein Projekt steckt, überhaupt nicht  
97 kompensiert. Und hier macht es eher Sinn ein bisschen Geld in die Hand zu nehmen, um auch  
98 grundlegende Dinge zu finanzieren. Zum Beispiel sind wir darauf gekommen, dass die Stromleitungen  
99 in den Stallungen natürlich nicht ausreichen, um eine Heizkanone aufzustellen oder drei, vier  
100 Kochplatten oder Kühlschränke im Sommer. Und daher haben wir Leitungen verlegt und uns direkt  
101 am Trabrennverein angeschlossen.

102 **Ein Teil wurde also in Eigenregie gemacht, aber für einen Teil der infrastrukturellen Maßnahmen**  
103 **wurde schon auch professionelle Hilfe in Anspruch genommen?**

104 All die Dinge, die für die Behörde wichtig sind, für die es einen Bescheid braucht, wie zum Beispiel  
105 alles was mit Gas, der Elektrik oder Wasser zu tun hat, wurde von Fachkräften gemacht. Vielleicht ist  
106 das auch der Grund warum Eigentümer uns von NEST, die aus der Architektur und der  
107 Hausverwaltung kommen, eher das Vertrauen schenken, als einem Künstlerkollektiv, die dann  
108 vielleicht noch eher versuchen alles selber hinzupfuschen.

109 **Und gab es Probleme mit Genehmigungen?**

110 Für den Wintermarkt war es kein Problem. Das war eine einmalige Geschichte. Wir sind jetzt gerade  
111 dabei eine Dauergenehmigung zu beantragen. Da habe ich gestern eine E-Mail bekommen mit zwei  
112 Seiten an Aufforderungen, was wir alles machen müssten.

113 **Was sind da so die problematischsten Punkte?**

114 Eigentlich alles. Die wollen alles wissen. Die wollen ein Schallpegelgutachten haben. Die wollen ein  
115 rollstuhlgerechtes WC haben. Die wollen eine komplette Außenbeleuchtung haben mit Anti-Panik-  
116 Beleuchtung. Die wollen ein Fluchtwegkonzept haben, und und und.

117 **Wie sieht es mit gestalterischen Maßnahmen aus? Was habt ihr da so gemacht? Gab es da auch**  
118 **bezahlte Aufträge oder geht ihr das rein in Eigenregie im Sinne des DIY an?**

119 Also das erste war die Sommerküche K21 – ein Projekt von Architekturstudenten mit einem  
120 finnischen Architekten im Sommersemester 2016. Das war in Floridsdorf für zwei Wochen in einem  
121 Marktgebiet. Da haben sie aus Holz diese drei Objekte, die jetzt hier draußen stehen, ein

122 Holzpavillon, ein Küchenmodul und ein kleines Bühnenmodul aufgestellt. Ein Freund von mir an der  
123 TU ist dann drauf gekommen, dass das doch was für uns hier in der CREAM wäre. Wir haben das dann  
124 abgelöst für die Hälfte vom Materialwert und ich habe den Studenten noch etwas gegeben, damit sie  
125 es uns wieder aufbauen. Die hatten da eine Freude daran, weil es für sie auch schade gewesen wäre,  
126 wenn das einfach irgendwo gelagert worden wäre.

127 **Gibt es auch Pläne zur Fassadengestaltung bei den Stallungen oder auch von den Außenwänden**  
128 **der Container vom NEST-Büro?**

129 Da schauen wir noch. Es gibt draußen auch noch ein paar Seecontainer, die wir als Prekarium vom  
130 Clemens Hromatka vom Boxircus bekommen. Der hatte hier vor ein paar Jahren in der Nähe das  
131 Stadtbiotop, auf der anderen Seite von der Trabrennbahn. Seither waren die dort hinter den  
132 Tribünen gelagert. Weil er sie im Moment nicht braucht, hat er die lieber uns gegeben, anstatt auch  
133 noch Lagerkosten zahlen zu müssen. Wir haben den Transport übernommen und können die jetzt  
134 einfach mal nutzen. Da hilft man sich ein bisschen gegenseitig in dieser Szene. Das wird weniger als  
135 Konkurrenz gesehen, sondern man arbeitet unterstützend. Und diese Container sind ja schon  
136 besprüht. Was die Büro-Container und die Stallungen betrifft, sind wir noch am überlegen. Eigentlich  
137 will ich jetzt hier nicht ein künstliches Ghetto oder Graffitikunst etablieren. Für die Büro-Container  
138 haben wir uns ein Rankgerüst überlegt, was gleichzeitig auch eine Verschattung für den Sommer  
139 bringen würde – eine vertikale Begrünung. Einen Hopfenstrauch haben wir schon da, und dazu  
140 vielleicht noch einen wilden Wein oder Efeu oder ähnliches. Für die Stallungen haben wir vom Golif  
141 eine Anfrage bekommen. Das ist der Künstler, der da draußen in Sankt Marx dieses riesengroße Bild  
142 gemacht hat. Und der würde das über die kompletten Stallungen durchziehen. Aber ich brauche das  
143 nicht unbedingt, weil das wäre wieder so ein ‚Kunst als Marketing‘ Stempel. Und nachdem er das  
144 grad in St. Marx gemacht hat, wo ja auch eine Zwischennutzung ist, und jetzt dann bei uns, das wäre  
145 so, als ob er durch alle Stadtentwicklungsgebiete oder Zwischennutzungsprojekte zieht und seine  
146 Marke hinterlässt.

147 **Würde das etwas kosten, verlangt Golif dafür was?**

148 Nein, er hat Sponsoren, der würde das einfach so machen. Für uns, für die Zwischennutzung, und für  
149 die Gastro, die wir hier gemeinsam über eine Genossenschaft betreiben, wäre es natürlich super. Das  
150 wäre sicher ein guter Werbewert, aber auf der anderen Seite, sehe ich das wie gesagt kritisch.  
151 Vielleicht findet man ja auch einen Wiener Künstler, wie den Nychos, der bis jetzt auch immer bei  
152 meinen Projekten was gemacht hat. Meine ursprüngliche Idee war aber eigentlich, hier neue Objekte  
153 dazu zu holen, angefangen von der Sommerküche, über die Container und das kann alles bunt und

154 lustig und fancy sein. Aber die Stallungen würde ich eigentlich gerne als Kulisse so lassen, genauso  
155 wie sie jetzt sind, mit dem runterbröckelnden Putz, als Gegenpol zu dem Neuen, das dazu kommt.

156

157 **Was ist abgesehen von Märkten in den Stallungen noch hinsichtlich Nutzungen geplant?**

158 Also, im Stall X haben wir unser Genossenschaftsbüro und drei Ateliers im Obergeschoss. Unten ist  
159 eben diese Markthalle. Gegenüber in Richtung Süden ist der ehemalige Tierarztstall, unser  
160 Dopingstall, da wurden Dopingkontrollen gemacht. Da ist unsere Gastro drin. Hinten angrenzend an  
161 diesen Stall haben wir den ehemaligen Trainer Engelbrecht Stall. Da ist ein Lastenfahrradkollektiv  
162 drin, ad velo. Die haben ein Bier-Bike, ein Café-Bike, ein Eis-Bike und ein Sound-Bike. Ein Café-Röster  
163 hat angefragt. Einen Schuhmacher haben wir drin. Und die TU Wien hat momentan einen  
164 Leimbrennofen drin. Dann gibt es noch die Idee, eine kleine Bierbrauerei aufzumachen. Und ganz  
165 am Ende hinten saniert das gerade der Hans vom Roten Bären mit ein paar Freunden für eine kleine  
166 Pop-Up-Küche. Da sollen Schweine geschmort werden und ähnliches. Und dann gibt es noch den Stall  
167 im Nordosten. Da ist momentan eine Gemeinschaftstischlerei drin, das ehemalige Bockwerk von der  
168 Ute Bock. Die haben sich jetzt aber abgespalten und nennen sich nun Nut und Feder. Der  
169 Geschäftsführer ist der Christian Penz, der auch Mitglied von unserer Genossenschaft ist und das  
170 zusammen mit dem Bernd Hutterer betreibt. Und dann gibt es da noch ein paar einzelne, ehemalige  
171 Stallboxen, in die man sich extern einmieten kann, für Architekturstudenten oder sonstiges  
172 handwerklich begabte oder interessierte Leute, die etwas mit Holz machen wollen. Die können dann  
173 mit Kleinwerkzeug in ihrer 10qm-Box arbeiten und sich stundenweise in der großen Maschinenhalle  
174 einmieten.

175 **Aber gibt es in den Ateliers auch Künstler oder geht das alles eher in Richtung Start-ups?**

176 Also mit Start-ups hat das jetzt eigentlich nichts zu tun. Es geht eher darum Handwerk hier her zu  
177 bringen. Wir haben hinten in den Sommerstallungen auch noch die ganzen Studenten von der  
178 Angewandten, die uns im Sommer geholfen haben. Da ist vom Schmied bis zum Schweißer alles  
179 Mögliche dabei. Wir versuchen also Kreative Leute und Handwerk hier her zu bekommen. Speziell  
180 aber das Handwerk, und ich glaube auch, dass das wieder im Kommen ist. Man sieht das auch bei  
181 Ausstellungen im MAK und so weiter. Ich glaube es ist auch wichtig, dass das Handwerk nicht  
182 komplett ausstirbt, und dass das weiter gegeben wird. Zum Beispiel ist unser Schuster, dessen Vater  
183 bei GEA gearbeitet hat, und der vieles anders gemacht hat, darauf gekommen, dass das eigentlich toll  
184 war, was sein Vater gemacht hat, und will das jetzt auch lernen.

185 **Also es gibt Handwerk, Ateliers, im weitesten Sinn Kreative, aber zum Beispiel dieses**  
186 **Fahrradkollektiv könnte man ja schon als Start-up bezeichnen oder nicht?**

187 Ja gut, das schon. Ich mag diesen Stempel Start-up und Kreative eben einfach nicht. Das wird  
188 momentan einfach überall propagiert, man liest es in der Zeitung und so weiter. Dabei ist das im  
189 Grunde einfach die Neugründung einer Firma. Wir haben darauf jetzt keinen Schwerpunkt gelegt.  
190 Das Ziel war eher keine Monokultur hochzuziehen, sondern Unterschiedlichstes  
191 zusammenzubringen, quer durch den Gemüsegarten.

192 **Wie würdest Du Eure inhaltliche Ausrichtung mit zwei, drei Schlagworten zusammenfassen?**

193 Die Gründung eines gemeinwohlorientierten Kreativhandwerks-Clusters

194 **Gut. Wie sieht denn eigentlich die vertragliche Situation zwischen Euch und den Nutzer\*innen, die**  
195 **sich eigemietet haben aus? Zahlen die eine Miete?**

196 Nein, die zahlen auch keine Miete. Wir geben das eins zu eins weiter, zum Selbstkostenpreis. Die  
197 zahlen einfach die Betriebskosten und den Strom, den sie verbrauchen, plus was an Reinigung und  
198 Versicherung und Internet usw. anfällt.

199 **Und das wird dann einfach anteilmäßig über die Fläche geteilt?**

200 Ja, genau.

201 **Und wie viele Leute sind momentan drin?**

202 Es sind eigentlich nur wenige Einzelpersonen. Es sind mehr Firmen, etwa zehn bis fünfzehn.

203 **Und gibt es noch Platz?**

204 Es gibt noch drei, vier Boxen. Aber bei diesem Projekt musste ich es gar nicht ausschreiben, weil das  
205 allein durch die Mundpropaganda so schnell gegangen ist. Und so viel Fläche haben wir ja eigentlich  
206 nicht. Es ist sehr viel Outdoor-Fläche dabei. Damit kann das hier ziemlich event-lastig sein. Es kamen  
207 dementsprechend auch einige Gastronomen auf mich zu, die hier die Gastro machen wollten. Aber  
208 meine Idee, mein Ziel war, das gemeinschaftlich als Genossenschaft zu betreiben. Ich möchte mal  
209 ausprobieren, wie das funktioniert, wenn sich nicht wieder einer die Cash-Cow an Land zieht,  
210 sondern wenn das wirklich jeder von uns macht. Jeder von uns hat die Möglichkeit in der Gastro zu  
211 arbeiten und jeder von uns profitiert auch durch die Events und über die Gastro.

212 **Soweit ich weiß war bislang die einzige größere Veranstaltung der Wintermarkt. War das ein Erfolg**  
213 **und wie wichtig sind derartige Veranstaltungen für die Finanzierung?**

214 Ja, das war die einzige öffentliche Veranstaltung bislang. Und ja, du bringst es auf den Punkt – das ist  
215 eben das einzige, wo man wirklich Geld machen kann. Nur über die Gastro und über die Events  
216 können wir unseren Leuten mal was auszahlen. Also den Leuten, die sich hier abschufteten, um das  
217 Ganze aufzubauen, in Stand zu halten, zu planen und zu konzipieren, Presse zu machen, social media  
218 usw.

219 **Wer macht diese Dinge? Einfach die Nutzer selber oder die Mitarbeiter von NEST?**

220 Alle zusammen. Wir sind alle zusammen in einer Genossenschaft.

221 **Wie ist die aufgebaut?**

222 Die Genossenschaft hat um die fünfzehn Kernmitglieder und ca. acht davon sind im Vorstand. Dann  
223 gibt es vier Kurien. Die Kurie 1 ist Handel und Gewerbe, die Kurie 2 ist für Nutzer, die Kurie 3 ist für  
224 Mitarbeiter und die Kurie 4 ist für Externe. Und so kann man eigentlich alles unterbringen.

225 **Es gibt also keine Hierarchie? Könnte man das durchaus als ein arbeiten nach dem Prinzip der  
226 Commons bezeichnen?**

227 Ja, genau. Wir arbeiten auch untereinander, füreinander zum Selbstkostenpreis.

228 **Mischt sich auch die IC Projektentwicklung ein, was konzeptionelle Entscheidungen betrifft?**

229 Nein, weil das unabhängig davon ist. NEST ist der Hauptbestandsnehmer und Nutzer für die zwei  
230 Jahre und alle die hier sind haben mit NEST einen Zwischennutzungsvertrag. Das ist komplett  
231 entkoppelt. Das eine hat mit dem Raum und dem Rechtlichen zu tun. Das andere ist ein Konstrukt,  
232 das wir aufgesetzt haben, bei dem jeder mitmachen kann, aber nicht muss. Und das ist auch nicht  
233 örtlich an das Areal hier gebunden. Das ist unabhängig davon, ob wir hier sind und die Chance haben,  
234 uns hier langfristig etwas aufzubauen, oder ob wir uns etwas anderes suchen. Und wir können  
235 natürlich auch von hier aus andere Projekte starten. Das ist komplett offen und so etwas kann man  
236 auch nicht planen. Das was wir tun, ist eigentlich meistens immer nur, Prozesse zu starten. Aber die  
237 gehören uns dann ja nicht, die können wir nicht wirklich steuern. Die kann man etwas schubsen, aber  
238 planen geht nicht.

239 **Gibt es Räume oder Projekte, die Euch als Vorbild bei der Konzeptionierung gedient haben, oder  
240 kommt das alles einfach aus eigener Erfahrung?**

241 Das kommt aus der eigenen Erfahrung, denn ich habe das ja auch schon als Verein gemacht. Als  
242 Verein hatte ich immer das Problem, dass ich dann als Obmann persönlich haften musste, wie in der  
243 Schönbrunner Straße zum Beispiel. Ich habe auch die Erfahrung gemacht, dass alle was von Dir

244 wollen, wenn es gut läuft, aber wenn irgendwas zu zahlen ist, es eine Nachzahlung beim Strom gibt  
245 oder ähnliches, dann sind auf einmal alle weg. Und dann habe ich ja auch die Erfahrung, das als Firma  
246 zu machen. Da glaubt dann jeder, dass man im Geld schwimmt, nur weil GmbH hinten dran steht.  
247 Dabei war das eigentlich nur eine Absicherung von mir gegenüber dem Verein, damit ich nicht mehr  
248 persönlich haftbar bin. Vom Geld her rentiert sich das natürlich überhaupt nicht, eine  
249 Zwischennutzung als GmbH zu machen. Daraus folgt nun eben der Versuch ein Mitte zu finden  
250 zwischen diesen beiden Polen, da eine Genossenschaft einerseits genauso wie eine GmbH mit  
251 bedingter Haftung funktioniert und andererseits die Offenheit bietet, partizipieren zu lassen.

252 **Und wie gut läuft die Zusammenarbeit bis jetzt? Gab es Meinungsverschiedenheiten oder**  
253 **Nutzungsvorschläge, die abgelehnt wurden? Gibt es Konflikte?**

254 Konflikte gibt es natürlich in jeder Gruppe. Aber große Konfliktfelder gibt es bislang nicht. Wir haben  
255 das von vorne herein so aufgesetzt, dass es für jeden Bereich ein, zwei Personen gibt, die eine  
256 Kernkompetenz haben. Da mischt sich nicht jeder in jeden Bereich ein. Grundsatzentscheidungen  
257 werden gemeinsam getroffen, aber jeder kümmert sich um einen speziellen Bereich und trägt da  
258 dann auch Selbstverantwortung. Man hört sich natürlich Sachen an und jeder gibt seine Meinung  
259 dazu ab, aber im Endeffekt hat es bis keinen großen Streit gegeben. Natürlich gibt es auch oft  
260 Gegenstimmen. Man kann es nie allen recht machen, aber im Großen und Ganzen passt der Konsens.

261 **Wie würdest Du Euer Selbstverständnis beschreiben? Sehr ihr euch als Rebellen oder Idealisten**  
262 **oder ist Zwischennutzung in dieser Form für dich heute nichts sub- oder gegenkulturelles mehr,**  
263 **sondern einfach ein etablierte Form der Nutzung?**

264 Ein bisschen was von beidem. Es hat natürlich viel mit Idealismus zu tun und ich brauch das auch  
265 immer. Sonst würde ich es nicht machen. Dann kann ich gleich in ein Architekturbüro zeichnen  
266 gehen. Das interessiert mich nicht. Auf der anderen Seite sehe ich mich überhaupt nicht als Rebell.  
267 Der Grund warum ich damit angefangen hab war, dass ich gewusst habe, dass sich Häuser besetzen  
268 nicht rentiert. Wir leben in einer Zeit, in der das einfach nicht mehr akzeptiert wird. Und eigentlich ist  
269 das auch nicht okay, weil das ja irgendjemandem gehört.

270 **Also, wenn das hier jetzt nach zwei Jahren vorbei ist, ist es dementsprechend keine Option das**  
271 **Areal zu besetzen?**

272 Überhaupt nicht. Nicht eine Sekunde, nein. Aber, dass diese ungenutzten Ressourcen nicht einfach  
273 nur leer stehen, sondern genutzt werden und Potentiale haben, dass man ohne großes finanzielles  
274 Risiko Ideen ausprobieren kann, das finde ich verdammt wichtig. Ich versuche das einfach in eine  
275 rechtliche Form zu bringen und für alle Parteien im Positiven abzuwickeln. NEST ist da ein Vermittler

276 zwischen den Eigentümern und den Drittnutzern. Als Architekt hast du ja eigentlich auch diese  
277 Aufgabe, einerseits für den Bauherrn zu arbeiten und andererseits zu überlegen wer das dann nutzt.  
278 Das ist ja nicht immer deckungsgleich.

279

280 **Die Vermittlung ist ja die zentrale Idee so einer Zwischennutzungs- oder Leerstandsagentur wie**  
281 **NEST. Worin besteht eure Dienstleistung konkret? Bleibt es in der Regel bei der Vermittlung oder**  
282 **betreibt ihr diese Projekte meist auch selbst?**

283 Ganz unterschiedlich, je nachdem wie unsere Ressourcen sind und wie viele Anfragen wir gerade in  
284 unserer Datenbank haben. Ganz unterschiedlich, sowohl als auch. Außerdem machen wir ja nicht nur  
285 Zwischennutzungen. NEST ist ja eigentlich auf drei Säulen aufgesetzt: Erstens Zwischennutzung,  
286 zweitens Planungsleistung und Konzeptentwicklung für Projektentwickler, oder die ÖBB, oder andere  
287 Bauherren und drittens Hausverwaltung und Hausverwaltung Plus. Angefangen hat es mit  
288 Zwischennutzung, mittlerweile ist das zweite Standbein schon gleichauf und das dritte ist dieses Jahr  
289 am Anfangen und kommt jetzt dann stark dazu.

290 **Falls ihr eine Zwischennutzung nicht selber betreibt, wer zahlt euch dann? Der**  
291 **Grundstückseigentümer oder die Nutzer?**

292 Also die Grundstückseigentümer zahlen nie etwas. Im Grunde wollen die überhaupt keinen Aufwand  
293 haben und keine Kosten. Darum ist es wichtig, dass sie durch NEST einen Ansprechpartner haben, der  
294 das Ganze kuratiert.

295 **Und ihnen die Sorgen nimmt?**

296 Genau. Bei den Zwischennutzungen schauen wir einfach nur, dass wir den zeitlichen, personellen  
297 Aufwand, den wir haben, irgendwie gedeckt bekommen. Damit machen wir keinen Gewinn. Wenn  
298 beispielsweise ein Eigentümer von einem leeren Geschäftslokal auf uns zukommt, dann geben wir  
299 das in der Regel einfach eins zu eins weiter. Da gibt es dann eine Besichtigung, die bekommen den  
300 Schlüssel und wir machen den Vertrag, also einen Prekariats- oder Staffelmietvertrag.

301 **Und wie sieht das Verhältnis zwischen Raumsuchenden und Leuten, die Raum zur Verfügung**  
302 **stellen, aus?**

303 Eins zu hundert oder eins zu tausend. Wir haben über zweitausend Anfragen von Raumsuchenden in  
304 unserer Datenbank.

305 **Was für Ansprüche haben die Raumsuchenden an diese Räume?**

306 Das ist wirklich ganz unterschiedlich. Das geht von wirklich realitätsfremden Anfragen, von Leuten die  
307 meinen, das wäre alles gratis, und ein 50qm Erdgeschosslokal im 7. Bezirk suchen und fünfzig Euro im  
308 Monat zahlen wollen, bis zu größeren Kulturbetrieben, die gut finanziert sind und zehntausend Euro  
309 für ein leerstehendes Gebäude für ein Wochenende hergeben würden. Also das geht wirklich quer  
310 durch die Bank, das ist ganz unterschiedlich.

311 **Ihr macht ja sowohl Projekte mit Künstlern, als auch Pop-Up-Formate oder Co-Working Spaces.**  
312 **Welche Konzepte funktionieren besonders gut, bzw. sind besonders problematisch?**

313 Die Künstlerprojekte sind natürlich immer die schwierigen Projekte, weil die meistens wenig oder  
314 kein Geld haben. Die sind oft unzuverlässig, zahlen spät die Miete und sind auch konfus. Aber  
315 gleichzeitig ist das die Gruppe, die ich am liebsten mag. Das macht am meisten Spaß, weil das einfach  
316 oft Freaks sind und Querdenker und alle ein bisschen verrückt. Start-ups werden natürlich momentan  
317 gehypt und gefördert ohne Ende. Wien will ja Start-up-Hauptstadt Europas werden, auch mit dem  
318 Plan A vom Kern jetzt noch dazu. Bei den ganzen Förderungen, die es momentan gibt, ist das  
319 natürlich die lukrativste Zielgruppe.

320 **Gab es auch schon Projekte die vorzeitig beendet werden mussten?**

321 Nein.

322 **Und gibt es Projekte, die in eine dauerhafte Nutzung übergegangen sind?**

323 Leider noch nicht. Ich hoffe da auf dieses Projekt hier. Außerdem haben wir zwei Partnerbüros, das  
324 Studio Singer Architekten und Reval Immobilien- und Crowdinvestment und die sind da jetzt schon  
325 dran, einen Schritt weiter zu denken und zu sagen: Warum eigentlich immer auf einen Investor  
326 warten oder einen Projektentwickler, der vor einer Verwertungsphase steht und dann eine  
327 Zwischennutzung einschieben? Warum nicht selbst das Ganze in die Hand nehmen?

328 **Sucht ihr auch aktiv nach Leerstand?**

329 Nein. Die flattern uns zu. Wir suchen gar nichts. Das können wir uns eigentlich nicht leisten. Dazu  
330 kommen wir gar nicht und das zahlt uns ja auch keiner. Natürlich haben wir oft darüber nachgedacht,  
331 wie wir diesen Service anbieten könnten. So in der Art wie eine Mietervereinigung, mit Mitgliedern,  
332 die einen Jahresbeitrag zahlen, und man sucht Raum. Aber da gerät man sich erstens ziemlich schnell  
333 mit den ganzen Maklern in die Haare und zweitens habe ich nicht Architektur studiert um Räume zu  
334 vergeben und zu makeln.

335 **Du hast erwähnt, dass du gerne mal eine Nutzung dauerhaft etablieren würdest. Wie ist generell**  
336 **deine Einstellung zum Thema Temporalität? Siehst du das als eine Stärke von**  
337 **Zwischennutzungsprojekten oder als ein Problem?**

338 Das kommt darauf an, von welcher Seite aus man das betrachtet. Das kann Stärken haben, wenn es  
339 um Happenings oder Events geht, dann ist dieses Kurzfristige natürlich immer interessanter. Wir  
340 leben ja in einer Zeit in der wir immer alle auf der Suche nach etwas Neuem sind und alles schnell  
341 langweilig wird. Auf der anderen Seite ist es natürlich immer schade, wenn eine gute Gruppe und ein  
342 tolles Netzwerk entstanden sind und sich Synergien gebildet haben und das dann zumindest räumlich  
343 wieder zerrissen wird. Das Interessante bei unseren Zwischennutzungsprojekten ist gleichzeitig, dass  
344 die Netzwerke und Freundschaften, die entstanden sind, eigentlich bestehen bleiben. Die Projekte  
345 und die Häuser verschwinden, oder die Orte, aber die Netzwerke bleiben. Das eine ist das finanzielle  
346 und das kurzfristige und das andere, die langfristigen Investitionen bei solchen Projekten sind  
347 eigentlich die Netzwerke, die Bekanntschaften, die man macht.

348 **In wie weit ist das Projekt hier, die CREAU, auch in ein Netzwerk hier in der Umgebung**  
349 **eingebunden? Direkt angrenzende Wohnbebauung gibt es ja nur wenig, aber kommen trotzdem**  
350 **Leute als Besucher vorbei, oder Leute die sich in irgendeiner Form beteiligen wollen, beispielsweise**  
351 **auch von der WU Wien oder aus dem Viertel Zwei?**

352 Ja, die gibt es, aus allen Richtungen eigentlich. Letzten Freitag war ich beispielsweise von der WU  
353 eingeladen beim Gründerzentrum, vom Martin Schott, um einen Impulsvortrag zu halten. Sie waren  
354 auch schon hier, um die Unternehmen und die Leute, die hier bei uns sind zu interviewen. Mit der  
355 Birgitt von der IC habe ich natürlich sowieso immer wieder einen Austausch. Ich berichte ihr, wer sich  
356 hier gerade so ansiedelt und sie setzt mich über den Planungsstand in Kenntnis, und was sie gerade  
357 machen. Dann sind dort drüben beispielsweise die Bundesateliers, da habe ich auch immer nette  
358 Zaungespräche mit den Künstlern. Wir laden die natürlich auch immer alle zu Veranstaltungen bei  
359 uns ein, auch die Leute vom Trabrennverein.

360 **Es gibt also einen regen Austausch?**

361 Auf jeden Fall, darum geht es ja auch. Wenn ich irgendwo bin, will ich ja auch meine Nachbarn  
362 kennen lernen.

363 **Gibt es auch Ansätze, eine im weitesten Sinne solidarische Alltagspraxis zu entwickeln, so dass man**  
364 **beispielsweise zu einem Anlaufpunkt auch für unterprivilegierte Leute, wie etwa Flüchtlinge wird?**

365 Ja, die Tischlerwerkstatt ist eigentlich genau so aufgebaut, dass Designer und Architekten, die  
366 Entwürfe machen, das von Flüchtlingen produzieren lassen können. Die helfen auch am ganzen

367 Gelände extrem stark mit, sei es Grünraumbewirtschaftung, sei es Möbelbau, Putzarbeiten,  
368 Ausmalen, und so weiter und so fort. Das ist auch ein wichtiger Aspekt von der Genossenschaft, aber  
369 das wollen wir nicht an die große Glocke hängen. Wir wollen das nicht zur Vermarktung machen,  
370 sondern tun das einfach. Wir reden nicht groß drüber, wir tun es. Der Christian kennt die fünf, die  
371 immer bei uns sind inzwischen ziemlich gut und ziemlich lang und er meinte, dass die eigentlich noch  
372 nie so motiviert waren. Die kommen freiwillig her, die schickt keiner. Die kommen her und gehen  
373 auch wieder, wenn es ihnen reicht. Sie haben ihm gesagt, dass es ihnen hier gefällt, weil sie einfach  
374 das Gefühl haben, dass sie gebraucht werden, dass sie eine Aufgabe haben. Das ist glaube ich etwas,  
375 das wir auch gerne mal vergessen, weil uns im Prinzip alles offen steht, während die den ganzen Tag  
376 daheim sitzen und auf ihren Bescheid warten. Zum Teil über sieben Jahre lang, da muss man ja  
377 narrisch werden. Jeder von uns braucht irgendeine Aufgabe, oder etwas bei dem man das Gefühl hat,  
378 man macht etwas Sinnvolles und das auch wenn es nur so etwas Einfaches wie Müll  
379 zusammenklauben ist.

380 **Wenn die zwei Jahre dann um sind, soll dieser Bereich ja abgerissen werden. Weißt du wie die**  
381 **Folgenutzung aussehen wird?**

382 Ja, das wird abgerissen und neu bebaut. Die drei Stallungen in denen wir uns befinden sind nicht  
383 denkmalgeschützt. Da soll eine Wohn- und Gewerbemischnutzung kommen, soweit ich weiß.

384 **Für den anderen Teilbereich, der momentan noch für den Trabrennsport genutzt wird, soll, wie du**  
385 **bereits erwähnt hast, hingegen ein Konzept für eine kreative Folgenutzung entwickelt werden.**  
386 **Wisst ihr bereits, wie da die Konditionen sein werden?**

387 Nein, das wissen wir nicht. Die Projektentwickler wissen einfach selber noch nicht, was dort zu  
388 machen ist und wie teuer das wird. Die sind noch dabei mit dem Bundesdenkmalamt überhaupt  
389 einmal zu eruieren, was gemacht werden darf und was nicht. Die konkrete Planung der Folgenutzung  
390 und Budgetierung ist da noch weit weg.

391 **Es ist aber klar, dass dort eine Miete zu zahlen sein wird und nicht einfach nur Betriebskosten?**

392 Das sind dann auf jeden Fall Mietverträge. Wobei es schon auch die Idee gibt, so etwas aufzubauen  
393 wie in der Tabakfabrik in Linz. Dann gäbe es drei unterschiedlich Mietstufen, einen Normalpreis und  
394 einen erhöhten Preis, der dann eine soziale Nutzung querfinanziert. Das wäre möglich wenn eine  
395 große Firma, oder eine von der man weiß, dass sie viel Geld macht, rein geht.

396 **Gut. Nochmal zurück zu eurer Agentur NEST. Ihr habt euch ja damals auch bei der Ausschreibung**  
397 **für eine Zwischennutzungs- bzw. Leerstandsagentur bei der Stadt Wien beworben. Weißt du,**  
398 **woran es lag, dass ihr das nicht bekommen habt?**

399 Also einerseits war das Buch, das wir gemeinsam mit CO-Space, Georg Demmer, Lisa Schmidt, Leonie  
400 Spitzer und David Kreytenberg eingereicht haben, glaube ich sehr gut – soweit ich weiß der beste  
401 Beitrag – aber die Präsentation war leider sehr schwach. Da sind nur zwei Leute von uns hingegangen  
402 und es wäre wahrscheinlich besser gewesen, wenn wir das als Kollektiv präsentiert hätten.

403

404 **Wirkt sich das irgendwie aus auf Euer Verhältnis mit dem Büro Kreative Räume aus?**

405 Nein, überhaupt nicht. Ich kenne den Jonathan und den Christian und die Tesi von Urbanauts aus  
406 dem Studium. Da hat sich überhaupt nichts verändert. Ich finde das begrüßenswert, dass es die Stadt  
407 jetzt doch noch geschafft hat eine Zwischennutzungsagentur zu gründen, weil es gerade, was  
408 Lobbying angeht, extrem wichtig ist, dass dieses Thema präsent ist, und dass es auch jemanden gibt,  
409 der dafür bezahlt wird, diese ganzen verschiedenen Stakeholder und Gruppen und die Institutionen  
410 in der Stadt zu vernetzen.

411 **Das Aufgabengebiet von Kreative Räume sieht damit ja doch auch etwas anders aus als bei euch?**

412 Ja, die dürfen ja sowas wie wir es machen gar nicht tun. Wir sind die, die es tun und umsetzen und  
413 sie sind diejenigen, die eigentlich nur Raumvermittlung machen. Ich bin im Nachhinein eigentlich fast  
414 froh, dass wir es nicht bekommen haben, weil wir so unabhängig sind.

415 **Bekommt ihr trotzdem Förderungen?**

416 Nein, abgesehen von der Unternehmensaufbauförderung, die wir von departure bekommen haben,  
417 nicht.

418 **Wie siehst du den Umgang der Stadt Wien mit dem Thema Zwischennutzungen insgesamt? Sieht  
419 die Stadt das einfach als Aufwertungsinstrument oder wie schätzt du das ein?**

420 Nein, das glaube ich überhaupt nicht. Die Frage ist aber natürlich erstmal, wer ist die Stadt? In der  
421 Stadt gibt es extrem viele unterschiedliche Institutionen und da sitzen wieder viele unterschiedliche  
422 Leute drin. Ich glaube, dass eine Jutta Kleedorfer einen extrem anderen Zugang hat, als der  
423 Wohnbaustadtrat Michael Ludwig. Damit gibt es intern natürlich auch sehr unterschiedliche  
424 Ansichten was Zwischennutzung angeht.

425 **Das es da deutliche Differenzen gibt, ist klar. Die Jutta Kleedorfer ist sicher eine der stärksten  
426 Befürworterinnen von Zwischennutzungen. Aber wie ist etwa der Umgang der Stadt mit eigenen  
427 Flächen?**

428 Das kann ich leider nicht so genau beurteilen. Ich glaube aber, solange der Michael Ludwig  
429 Wohnbaustadtrat ist, wird sich da nicht viel tun hinsichtlich der stadteigenen Räumlichkeiten. Der ist  
430 ein ziemlich bekannter Zwischennutzungsgegner.

431 **Und meinst du es geht wirklich um den Raumbedarf, oder sollen vor allem die Interessen von**  
432 **Immobilieeigentümern bedient werden?**

433 Es gibt einfach extrem wenig leistbare Räumlichkeiten. Und das wird wahrscheinlich auch noch  
434 schlimmer werden. Ich glaube darum geht es in erster Linie.

435 **Wie siehst du generell, also auch unabhängig davon, ob es gezielt induziert wird, die**  
436 **Aufwertungsdebatte und Gentrifizierungsproblematik rund um Zwischennutzungen?**

437 Natürlich kann das eine Aufwertung bedeuten. Ich glaube, dass wir Planer, egal ob Raumplaner oder  
438 Architekten, immer mit dem Thema Aufwertung konfrontiert sind und sein werden. Was sollen wir  
439 sonst tun? Sonst haben wir keinen Job. Stillstand ist ja auch nicht die Lösung und ein Haus verfallen  
440 zu lassen ist auch nicht ökologisch und ökonomisch. Genauso sehe ich das eigentlich auch mit den  
441 Zwischennutzungen. Was ist die Alternative? Sollen wir es leer stehen lassen? Oder geben wir  
442 Leuten, die sich keine normale Miete leisten können, die Möglichkeit, zwischenzeitlich eine Idee  
443 auszuprobieren?

444 **Und hast Du bei eigenen Projekten schon festgestellt, dass vor Ort solche Prozesse in Gang gesetzt**  
445 **werden, dass dann andere Leute dort unterwegs sind?**

446 Natürlich, beispielsweise in der Schönbrunner Straße könnte ich mir die Wohnung jetzt  
447 wahrscheinlich auch nicht leisten. Aber das hat nichts damit zu tun, ob wir drin waren oder nicht. Die  
448 Preise entstehen einfach durch die ganz normalen Baukosten und die Planerhonorare und alles was  
449 dazu gehört. Ich glaube nicht, dass die Zwischennutzung da die Mieten in die Höhe getrieben hat.  
450 Und ich glaube auch nicht, dass der Ulreich in der Tautenhayngasse nach unserer Zwischennutzung  
451 mehr pro Quadratmeter verlangen kann, als wenn wir nicht drin gewesen wären. Und ich glaube  
452 auch nicht, dass Citywert in der Auerspergstraße, wo wir unser Birdhouse hatten, die Wohnungen  
453 jetzt teurer verkaufen kann. Ich glaube man muss das unterscheiden von einer Zwischennutzung wie  
454 jener von der Ula Schneider mit SoHo in Ottakring. Da wurden ja wirklich großflächig Räume im  
455 ganzen Stadtteil bespielt. Der Yppenplatz boomt jetzt natürlich ohne Ende. Wenn man sich diesen  
456 Verlauf anschaut, da kann man dann vielleicht von Gentrifizierung reden, aber nicht bei einem  
457 einzelnen Haus.

458 **Was würdest du, zum Abschluss, sagen, könnte in Wien im Umgang mit dem Thema**  
459 **Zwischennutzungen trotz allem besser laufen?**

460 Es könnte prinzipiell noch viel viel besser laufen, weil die Potentiale, die Flächen, ja längst nicht  
461 ausgeschöpft sind. Wir sind erst am Beginn von dem Ganzen. Allein schon die stadteigenen  
462 Leerstände bieten noch jede Menge Möglichkeiten. Und auch die Eigentümer könnten darauf  
463 kommen, in dem Moment, in dem sie etwas kaufen, sofort an Kreative Räume oder uns  
464 heranzutreten. Dann könnten wir viel früher mit dem ganzen Prozess anfangen und nicht erst  
465 irgendwann nachdem es drei, vier, fünf Jahre leer gestanden ist und der Kontakt eher zufällig  
466 zustande kommt.

467 **Vielen Dank für das interessante Gespräch!**

Interview mit Valerie Bosse, Alisa Beck und Marie-Christin Rissinger, künstlerisches Leitungsteam des Kunst- und Kulturraumes mo.ë

03.03.2017

1 **Was könnt ihr mir zur Geschichte des Gebäudes berichten und wie kam es zur Gründung des mo.ë?**

2 **Valerie:** Also das Gebäude ist Ende des 19. Jahrhunderts als Orden- und Medaillenfabrik von der  
3 Familie Mandelbaum errichtet worden. Es sind hier allerhand kleinere Metallwaren hergestellt  
4 worden, militärische Rangorden, und teilweise gab es auch Münzprägung. Bis 1938/39 war es in  
5 Familienbesitz, als die Familie, die jüdisch war, gerade noch ins Exil konnte, weg aus Österreich über  
6 den Umweg nach England in die USA. Dazu gibt es auch den Roman *Ewigkeitsgasse* von Frederic  
7 Morton, dem Enkelsohn des Fabrikgründers, der so auf fiktive Art und Weise die Familiengeschichte  
8 und somit auch dieses Gebäudes erzählt. Das ist Ende der fünfziger, Anfang der sechziger Jahre an  
9 die Familie zurückgegeben worden, und dürfte, nach Beschreibung von Frederic Morton, in relativ  
10 katastrophalem Zustand gewesen sein. Sie haben dann beschlossen, diese Fabrik zu verkaufen, weil  
11 sie selber in den USA gelebt haben und das nicht weiter fortführen wollten. Sie sind aber weiter in  
12 Besitz des Nachbarhauses geblieben. Die Fabrik wurde dann an die Familie Mühlberger weiter  
13 verkauft. Das wurde von dieser Familie dann als Fabrik weiter betrieben und sie haben  
14 verschiedenste Dinge hergestellt, Metallwaren im weitesten Sinne, vor allem auch für das  
15 Bundesheer. In den Nullerjahren ist die Fabrik dann in Konkurs gegangen und wurde Konkursmasse.  
16 Das Gebäude ist dann von einem anderen Familienmitglied notgekauft worden und seitdem ist es  
17 leer gestanden. Der wohnte aber gar nicht in Wien und hat das gemeinsam mit einem ehemaligen  
18 Studienkollegen gekauft, einem Zahnarzt. Und der hatte Pläne mit der Fabrikhalle, der wollte dort  
19 seine Oldtimer Sammlung abstellen oder so. Aber diese Pläne haben alle nicht funktioniert. Und da  
20 nicht klar war, was mit diesen Räumlichkeiten passieren soll, haben wir die Möglichkeit gehabt in die  
21 Räumlichkeiten rein zu gehen. Wir haben uns eine Art Nutzungsvereinbarung ausgemacht für ein  
22 Jahr, dass wir beginnen können, zu arbeiten und innerhalb dieses Jahres einen Mietvertrag  
23 aushandeln, mit der Hausverwaltung vorrangig, als Vertreter von den beiden Besitzern. Dann haben  
24 wir zu arbeiten begonnen, und da war das auch ein sehr katastrophaler Zustand in dem das Gebäude  
25 bzw. die Fabrikräume waren. Das war wirklich so, dass Dinge aus den Wänden  
26 herausgerissen waren, die von Wert waren, die man noch weiterverkaufen konnte. Die Wände waren  
27 kaputt, da war wahnsinnig viel Dreck, es musste entrümpelt werden. Das war richtig viel Arbeit am  
28 Anfang, bis wir dann eröffnet haben im Mai 2010. Und währenddessen sind immer Gespräche  
29 gelaufen, sowohl mit den Besitzern privat als auch mit der Hausverwaltung, wobei sich die Gespräche

30 mit der Hausverwaltung von vorne herein als relativ schwierig heraus gestellt haben. Oft waren sie  
31 nicht erreichbar. Dann haben wir begonnen, die Fassade im Hinterhof zu renovieren, da ging es dann  
32 ganz konkret um die Frage, wer die Materialien bezahlt. Die Arbeitsstunden haben wir sowieso  
33 einfach übernommen.

34 **Marie-Christin:** Vielleicht muss man da kurz dazu sagen, dass die Vereinbarung am Anfang, bei dieser  
35 einjährigen Nutzung, die war, dass die Nutzung im Gegenzug für die Renovierung gestattet ist.

36 **Und war dieser Vertrag derart gestaltet, dass ihr trotzdem die Betriebskosten tragen musstet?**

37 **Valerie:** Zunächst nicht, das war dann erst später so. Es war dann aber lang so, dass es relativ  
38 schwierig war zu verhandeln, da gar nicht richtig klar war, wer die Verhandlungspartner sind. Sind  
39 das jetzt die Besitzer oder doch die Hausverwaltung. Das ging dann immer so hin und her: Das müsst  
40 ihr doch besprechen mit... Das war also von vorne herein schwierig, tatsächlich in eine  
41 Verhandlungssituation zu kommen. Dann gab es das Problem, dass wir die Materialkosten ewig lang  
42 nicht zurückerstattet bekommen haben. Das war natürlich Eigenkapital das wir da herein gebracht  
43 haben über Beziehungen, die wir hatten, wo wir die Materialien herbekommen haben. Das war schon  
44 alles schwierig.

45 **Von Euch war aber nur die Valerie von Anfang an dabei?**

46 **Valerie:** Genau, ich war relativ von Anfang an dabei. Vorrangig waren das die Hannah Menne und die  
47 Agnes Wächter, die sozusagen den Anstoß gegeben haben. Die Agnes Wächter ist die Tochter von  
48 einem der Besitzer und das war quasi unsere Connection, wie wir überhaupt herein gekommen sind.

49 **Und es stand von vorne herein im Raum, dass das in eine dauerhafte Miete übergehen würde, oder  
50 wie war das?**

51 **Valerie:** Relativ bald war das dann klar, dass das in eine dauerhafte Miete übergehen würde. Aber es  
52 gab eben dieses Jahr in dem die Abmachung war, dass wir renovieren und in Stand setzen. In dieser  
53 Zeit sollte dann auch der Mietvertrag ausgehandelt werden. Dann gab es nach einem dreiviertel Jahr  
54 plötzlich die Situation, dass der Mietvertrag aufgesetzt ist, und dass der innerhalb von drei Tagen  
55 unterschrieben werden muss, sonst gäbe es andere Interessenten. Das war so, weil dem einen  
56 Besitzer gedroht wurde, das sei Liebhaberei, wenn das nicht aktiv genutzt wird, und das hätte ihm  
57 steuerliche Nachteile eingebracht. Deswegen hieß es dann von Seiten der Hausverwaltung, innerhalb  
58 von drei Tagen müsse der Vertrag unterschrieben werden, sonst erwüchsen ihm Schäden. Oder sie  
59 müssten jemand anders suchen, nachdem wir schon so lange hier gearbeitet hatten und massiv viel  
60 Arbeit investiert hatten, Materialkosten usw. Und dann haben wir unter Vorbehalt unterschrieben,  
61 mit dem Hinweis, nach Beratung mit unserem Rechtsanwalt, dass noch ein Seitleiter aufgesetzt

62 werden soll. Und in diesem Seitleiter sollten verschiedene Bedingungen des Vertrages  
63 nachverhandelt werden. Eine Sache war die Länge des Vertrages. Dieser Vertrag war dann tatsächlich  
64 befristet auf fünf Jahre. Das war einer der Gründe, warum wir mit Vorbehalt unterschrieben haben.  
65 Es gab auch noch verschiedene andere Gründe, aber das war einer der wichtigsten Gründe. Der  
66 Seitleiter, das kann ich jetzt sagen, wurde nie wieder mit uns verhandelt. Das Gebäude ist dann  
67 relativ schnell wieder verkauft worden.

68 **Alisa:** Beziehungsweise gab es ja vorher schon, sozusagen mit dem Schlichtungsverfahren zwei...

69 **Valerie:** Nein, das war danach. Es ist wirklich ein bisschen kompliziert, da die Grundlage zu  
70 erarbeiten. Andere Mietparteien in dem Gebäude hatten schon ein Schlichtungsstellenverfahren  
71 angedroht, weil diese Fassade in so schlechtem Zustand war. Wir haben dann angeboten, die  
72 Renovierung der Fassade zu übernehmen, wenn die Materialkosten gedeckt werden, um dieses  
73 Schlichtungsstellenverfahren abzuwenden. Was auch passiert ist. In diesem Zeitraum hat dann der  
74 Besitzer, der vorher familiär involviert war, verkauft. Dem ist das alles zu viel geworden. Der hat sich  
75 überhaupt nicht mehr ausgekannt, wer was will. Der hat also dem Zweitbesitzer die zweite Hälfte  
76 auch verkauft. Wir haben dann realisiert, dass die Bedingungen dieses Vertrages, mit dem Zustand in  
77 dem das Haus ist, für uns eigentlich nicht gangbar sind. Und dann haben wir ein paar Monate später  
78 selber ein Schlichtungsstellenverfahren angestrengt, weil die Mängel tatsächlich so massiv waren,  
79 dass wir uns um keine Veranstaltungsgenehmigungen bemühen konnten. Und wir wussten eben, wir  
80 haben das fünf Jahre.

81 **Welche Mängel waren das in erster Linie?**

82 **Marie-Christin:** Das sind zum Teil auch Dinge, die man nicht direkt sieht. Zum Beispiel stehen die  
83 hinteren Räumlichkeiten bei Starkregen zwanzig Zentimeter unter Wasser, wenn man das Wasser  
84 nicht mit lustigen Schlauchkonstruktionen ableitet. Das kann dann natürlich auch mal während einer  
85 Performance passieren, was vielleicht nicht ganz so super ist.

86 **Alisa:** Also das ist ein ganzer Katalog an Schäden. Ein Hauptpunkt ist das, was das Reinregnen und  
87 diese Dinge angeht, das andere betrifft die Heizung. Wir haben bis heute gar keine Heizung. Das sind  
88 die Hauptpunkte, aber das ist eine ganze Liste sozusagen. Strom und Sanitäreinrichtungen sind zwar drin,  
89 aber auch in einem Zustand, der eigentlich nicht machbar ist.

90 **Und was für Probleme haben sich daraus bei Genehmigungen für Veranstaltungen ergeben?**

91 **Marie-Christin:** Allein dieser Stromkasten geht allein schon gar nicht.

92 **Alisa:** Eigentlich jeder einzelne Punkt.

93 **Marie-Christin:** Teile des Objekts waren gar nicht betretbar offiziell.

94 **Valerie:** Nein, das ist eigentlich erst seit dem Schlichtungsstellenverfahren. Im Zuge dieses  
95 Verfahrens sind, tatsächlich auch offiziell und über den Amtsweg, diese Mängel alle festgestellt  
96 worden. Vorher haben wir uns bemüht, um herauszufinden, ob das überhaupt funktioniert mit  
97 Veranstaltungsgenehmigungen etc. Und dann ist uns klar geworden, dass zwischen der Liste, den  
98 Vorgaben und dem Raum eine derartige Diskrepanz ist, dass das nicht geht. Dann hatten wir aber  
99 schon diesen Vertrag, der zu Bedingungen war, die gleichzeitig nicht erfüllbar waren. Da hat vorne  
100 und hinten nichts zusammen gepasst, weil der einfach nicht fertig ausverhandelt war. Da war dann  
101 eben auch eine fixe Miete drin und diese fixe Miete wäre auch für uns nicht leistbar gewesen, wenn  
102 wir keine Veranstaltungen machen dürfen.

103 **Auf wie viel kam das pro Quadratmeter in etwa?**

104 **Valerie:** 600 qm und 2600 Euro oder so etwas. Aber wie gesagt ohne Heizung etc.

105 **Marie-Christin:** Im Mietvertrag stand ja auch drin: Gewerbeflächen mit kultureller Nutzung. Und das  
106 war den Umständen entsprechend aber gar nicht möglich.

107 **Valerie:** Jetzt kommen wir dann auch langsam zum Ende von dem Teil der Geschichte. Dann war  
108 eben dieses Schlichtungsstellenverfahren und da war relativ bald klar, dass das nicht instandgesetzt  
109 wird. Daraufhin haben wir von dem Anwalt, der uns vertreten hat, den Ratschlag bekommen, auf  
110 jeden Fall weniger Miete zu zahlen, bzw. eventuell sogar gar keine. Das haben wir nicht gemacht,  
111 aber wir haben dann eben, so wie es der Vorschlag des Anwalts war, 600 Euro gezahlt. Das haben wir  
112 dann ganz offiziell so gemacht und das war im Endeffekt das Ergebnis des  
113 Schlichtungsstellenverfahrens. Also das wurde nicht exekutiert, das heißt die Mängel wurden nicht  
114 behoben, wir haben aber auf der anderen Seite gesagt, wenn das nicht passiert, dann können wir  
115 nicht anders, als so darauf zu reagieren, dass wir eben dem Vorschlag unseres Anwalts folgen und  
116 nur 600 Euro pro Monat zahlen. Das wurde dann so gemacht und der Besitzer hat dann auch sofort  
117 reagiert, indem er das Gebäude an die Immobilienfirma Vestwerk verkauft hat. Das waren die Käufer  
118 und da gibt es einen sehr spannenden Punkt, und zwar, dass der Anwalt, der uns vertreten hat, auch  
119 die Vertretung der Firma Vestwerk war.

120 **Alisa:** Und wurde dann eben auch Anteilseigner der Firma Vestwerk. Also, man weiß nichts genaues,  
121 aber es liegt eben nahe, dass... Auch dieser Punkt, wie solche Objekte überhaupt zugeschanzt  
122 werden. Dass eben dieser Anwalt Herr Dr. Fischer, da so eine Art von Strohmännchenposition  
123 eingenommen hat. Ein ganz entscheidender Punkt ist auch, dass die Verkaufssumme 870.000 Euro  
124 war für das gesamte Vorderhaus mit neun Wohnungen und hinten die Fabrikfläche von 600 plus qm.

125 Das weiß man immer nicht so genau, wie viel das ist mit dem Zwischenstock, aber insgesamt ca. 1000  
126 qm. Und das für 870.000 Euro. Dass da irgendwelche Sachen gelaufen sind, ist irgendwie klar. Man  
127 kann das vermuten. Diesem Verkäufer ist das einfach aus persönlichen Gründen zu viel geworden  
128 und davon hat diese Immobilienfirma dann Wind bekommen, und hat sich gesagt, das wäre ein guter  
129 Fang. Und die konnten diese Summe sicher sehr schnell auftreiben und er war die Sache einfach los.

130 **Valerie:** Wie das in Wien so oft läuft, man kennt sich. Wir hatten zu der Zeit auch einen  
131 Kaufinteressenten, der aber nicht angehört wurde.

132 **Und dieser Vertrag, den ihr hattet, über die ca. 2600 Euro, von denen ihr 600 Euro monatlich**  
133 **gezahlt habt, lief aber weiter?**

134 **Alisa:** Das ist der Vertrag der fünf Jahre lang, bis Ende 2015 lief. Wenn man jetzt das alles  
135 überspringt, was dazwischen passiert ist, war es eben so, dass wir, mit der Gruppe die 2015 hier aktiv  
136 war, dann auch mit dem Anliegen zur Stadt gegangen sind und gesagt haben, dass es diesen Kunst-  
137 und Kulturraum der hier fünf Jahre als Verein, und mit der Vorlaufzeit noch länger, existiert hat, auch  
138 weiter geben muss. Also wir haben das an die Stadt adressiert, an den Bezirk adressiert. Wir haben  
139 uns dann in der zweiten Hälfte 2015 auch nochmal viele Informationen eingeholt, um überhaupt zu  
140 verstehen, was da abgelaufen ist. Und es gab eine Gruppe von uns, die gesagt hat, wir wollen  
141 drinnen bleiben. Und dann sind wir mit 2015 drinnen geblieben, über den Vertrag hinaus.

142 **Also man könnte das fast eine Besetzung nennen?**

143 **Alisa:** Es ist keine Besetzung im rein rechtlichen Sinne, weil es kein Hausfriedensbruch war. Wir  
144 waren ja schon drinnen. Das bedeutet auch, dass es direkt auf die rechtliche Ebene, also in Verfahren  
145 ging. Es gab eine Räumungsklage, und das ging mit Anwälten vor Gericht. Das dauert dann vor allem  
146 auch eine Zeit, im Gegensatz zu einer Besetzung, wo wegen des Hausfriedensbruches in der Regel die  
147 Räumung innerhalb von 24 Stunden erfolgt. Das war uns natürlich klar, und das war auch ein  
148 strategischer Punkt, zu sagen, dass es uns von Anbeginn um eine langfristige Nutzung, um einen  
149 Erhalt dieser Räumlichkeiten ging. Auch weil man gemerkt hat, was da für juristische  
150 Ungereimtheiten vorliegen, haben wir uns entschieden das so zu verfolgen und durchfechten zu  
151 wollen.

152 **Marie-Christin:** Und dann haben wir zufälligerweise im Zuge eines Gerichtstermins im Herbst 2016  
153 noch erfahren, dass das Gebäude im Sommer 2016 um eine Million mehr verkauft wurde, an die  
154 Firma Realtrade Immobilien. Da haben wir dann später auf Fotos auch gesehen, dass der Eigentümer  
155 der Firma Realtrade bereits im Dezember hier war, und sich das Gebäude angeschaut hat. Und ein  
156 halbes Jahr später, Anfang 2017, haben wir über einen Zeitungsartikel erfahren, dass der Herr Dr.

157 Klaus Molisch von Vestwerk nach wie vor von seinem Bauvorhaben spricht. Sprich, die Firma  
158 Vestwerk hat das Gebäude für 870.000 Euro gekauft, für eine Million mehr an die Firma Realtrade  
159 verkauft, spricht aber nach wie vor von ihrem Bauvorhaben. Es sind also einfach erhebliche  
160 Geldsummen die da rumgeschoben werden. Und es ist auch dubios, dass nach dem  
161 Räumungsverfahren, das über ein Jahr gedauert hat, das wir verloren haben, und bei dem wir in  
162 erster Linie wir aus Geldgründen nicht in Berufung gegangen sind, wundersamer Weise Vestwerk  
163 wieder auftaucht, als klar war, dass wir raus müssen. Dieser Verkauf fällt in den Zeitraum ab Januar  
164 2016, als wir länger drin geblieben sind und massiv an die Öffentlichkeit gegangen sind. Das gab ein  
165 Medienecho, eine Pressekonferenz, Artikel darüber, auch mit der namentlichen Nennung der Firma  
166 Vestwerk. Wenn man Vestwerk gegoogelt hat war dann beispielsweise irgendwann der zweite Hit  
167 mo.ë. Was eine Firma wie Vestwerk, die relativ jung ist, die massiv mit Image arbeitet, sicher sehr  
168 stören kann. Die präsentieren sich, wie man auch auf der Website sieht, auf einer Luxusebene, so mit  
169 Stadtpanoramen, gutem Wohnen, Urbanität. Der Herr Molisch war davor bei Conwert, einer  
170 Immobilienfirma, die auch versucht, zwischen kreativ und Zwischennutzungen usw., sich Images  
171 anzueignen und zu nutzen. Die kann man über ein solches öffentliches Bild sicher sehr stören. Als die  
172 ganzen Verfahren letztes Jahr noch liefen, und nicht klar war, in welche Richtung das läuft, sind die  
173 im Prinzip zurück getreten und haben diese Realtrade Firma eingesetzt, die ganz anders arbeitet, von  
174 der man keine tolle Website findet, sondern gar nichts. Der Herr Abramov dahinter ist auch über  
175 verschiedene Machenschaften in Wien bekannt. Jetzt nachdem wir das Verfahren verloren haben ist  
176 Vestwerk wieder hier und sind die Entwickler. Sie sind es, die die Ideen haben.

177 **Wisst ihr, was da kommen soll?**

178 **Marie-Christin:** Also auf der Seite von Vestwerk war von English Townhouses im Hinterhof die Rede.  
179 Diese Fabrikgebäude sollen in eine Loftlandschaft verwandelt werden. Da gibt es auch ein Rendering,  
180 das uns zugespielt wurde, mit begrünten Dachflächen und spielenden Kindern. Es geht ganz klar in  
181 die hochklassige Schiene, was auch Sinn macht, weil die Gegend hier stark aufgewertet wurde und  
182 auch weiter aufgewertet werden wird, auch wegen der U-Bahn, die am Elterleinplatz kommen wird.  
183 Das sind Filetstücke hier.

184 **Valerie:** Was vielleicht wichtig ist, ist dass die Baupläne, die Vestwerk eingereicht hat – sie hatten  
185 auch schon mit einem Architekturbüro zusammengearbeitet – im Bezirk bereits im Frühling 2015  
186 genehmigt worden sind. Bis auf die Grünen haben alle dafür gestimmt.

187 **Marie-Christin:** Also es ist umgewidmet worden von Gewerbe- in Wohnfläche.

188 **Alisa:** Das betrifft eben die Frage, was die Stadt damit zu tun hat. Als wir an die Öffentlichkeit  
189 gegangen sind, kamen dann etwa von Seiten des Kulturstadtrats Einzeiler in der Art, dass das ja eine

190 Privatangelegenheit sei und sie damit nichts zu tun haben. Diese Vorhaben müssen aber eben durch  
191 Gremien beim Bezirk, und da gibt es einen Handlungsspielraum – zu wissen, was das hier eigentlich  
192 für ein Gebäude ist, zu wissen als Bezirk Hernals, dass das wichtig ist für unser Verständnis als Bezirk,  
193 so eine Nutzung als Kulturinitiative und auch hinsichtlich der Bezirksgeschichte. Die SPÖ weiß das  
194 auch durchaus, da sie den Frederic Morton, wenn er in Wien zu Besuch war, im Rathaus hofiert hat.  
195 *Ewigkeitsgasse* war auch das erste Buch, dass im Rahmen der Aktion *Eine Stadt. Ein Buch.* 2002 von  
196 der Stadt frei zur Verfügung gestellt wurde. Sie kennen also die Geschichte, und scheinbar gibt es  
197 auch ein Verständnis für die Relevanz, nur dass man sich dann einsetzt, für das Haus, in dem das  
198 eigentlich stattfindet, das Teil der Bezirksgeschichte ist, soweit geht das dann anscheinend nicht.

199 **Marie-Christin:** Und wenn man schon bei der SPÖ ist, dann kann man auch relativ klar sagen, dass es  
200 durchaus absehbar war, dass da jetzt kein sozialer Wohnungsbau entsteht. Womit man so eine  
201 Umwidmung ja vielleicht noch hätte begründen können. Und das ist ja nun nicht der Fall, es geht um  
202 Townhouses.

203 **Also es geht einfach nur um wirtschaftliche Interessen. Was ganz klar durchscheint, ist Eure**  
204 **kritische Einstellung gegenüber der Frage der Temporalität. Habt ihr euch jemals als**  
205 **Zwischennutzer verstanden? Und welche Problematiken verbindet ihr generell mit einer solchen**  
206 **zeitlichen Begrenzung?**

207 **Marie-Christin:** Also erstmal ganz eindeutig: nein. Ein auf fünf Jahre befristeter Vertrag ist keine  
208 Zwischennutzung. Eine Zwischennutzung definiert sich einfach dadurch, dass man einen  
209 Prekariatsvertrag hat und nur Betriebskosten zahlt. Das war hier nicht der Fall, und demnach nein.  
210 Allerdings bin ich auch erst seit Ende 2015 im Team dabei und weiß nicht ganz so genau, wie das am  
211 Anfang gesehen wurde. Das Problem von Zwischennutzungen ist, dass das immer als Allheilmittel  
212 dargestellt wird. Ich finde, man muss klar unterscheiden, wann Zwischennutzung Sinn macht und  
213 wann nicht. Man darf das jetzt auch nicht verteufeln und der Klassiker, wann Zwischennutzungen  
214 wirklich Sinn machen, sind beispielsweise Festivals, also temporäre Veranstaltungen. Allerdings muss  
215 man sich auch dabei immer fragen, was da für ein symbolisches Kapital kreierte wird und wer davon  
216 profitiert. Das ist aber dennoch zu unterscheiden, ob Dinge von vorne herein temporär gedacht  
217 wurden, oder ob es um die nachhaltige Entwicklung von Standorten geht. Da fallen ja, wenn man  
218 einen etwas weiteren Kunstbegriff verwendet, durchaus auch Dinge wie Nachbarschaftsarbeit mit  
219 rein, die man jetzt nicht zwingend im Programm wahnsinnig sichtbar machen muss. Das geht aber  
220 mit dem Betrieb eines Raumes wie diesem hier einher.

221 **Alisa:** Ich glaube, wie die Valerie das eben, so step by step, erklärt hat, ist das auch klar geworden.  
222 Das haben wir in verschiedenen Statements und Stellungnahmen als Reaktion auf Presseartikel, die

223 irgendwie immer vorbeigeschossen sind, wo man dann gemerkt hat, wie das mindset eigentlich ist.  
224 Per se Zwischennutzung – man kriegt sofort dieses Etikett. Wenn man das sich aber mal genau  
225 anschaut, war das eigentlich ein ganz anderer Anspruch. Von Anfang an hat man gesagt, man  
226 renoviert hier und versucht Methoden zu finden, wie man mit Geld umgeht und Dinge übernimmt  
227 und sagt die sollen repartiert werden und für Rechte einsteht – das ist glaube ich kein Engagement,  
228 das man leistet, wenn man plant nur drei Monate oder so drinnen zu bleiben. Gleichzeitig ging das  
229 mit den Ideen einher, die auch ideell dahinter standen, um so einen Raum zu machen. Das war ja  
230 wirklich einen Kunst- und Kulturort zu schaffen, der sich entwickeln kann und dafür Zeit braucht. Der  
231 hat sich sicher modifiziert in den Jahren, und hat sich mit den verschiedenen Leitungsteams  
232 unterschiedlich ausgestaltet, aber es ging um eine Etablierung ohne eine Institutionalisierung  
233 sozusagen.

234 **Seht ihr auch die Gefahr, dass temporäre Projekte zur Prekarisierung von Kulturschaffenden**  
235 **beitragen können?**

236 **Valerie:** Auf jeden Fall! Ganz, ganz eindeutig – allein schon wegen der gesamten Arbeit, die hier  
237 investiert wurde, muss man jetzt schon fast im Rückblick sagen. Das sind Arbeitsstunden, die kann  
238 kein Mensch mehr auflisten, das war in Zusammenarbeit von wahnsinnig vielen Leuten, die hier  
239 beigetragen haben. Wobei auch mit einer unglaublichen Sorgfalt vorgegangen wurde, vor allem von  
240 denen, die am Anfang beteiligt waren. Das waren viele bildende Künstler am Anfang. Und dann ist  
241 natürlich die Frage, wie man das jetzt sieht. Investiert man da langfristig in eine Sache, wo man etwas  
242 erschafft, auf etwas hinarbeitet und man kann peu à peu investieren, weil man weiß, dass man etwas  
243 aufbaut und gemeinsam an einer Sache arbeitet. Oder muss man dann eigentlich im Rückblick  
244 feststellen, dass man das alles investiert hat und ein riesen Netzwerk aufgebaut hat und wahnsinnig  
245 viele Arbeiten durchgeführt und eigentlich müsste man jetzt die Stunden abrechnen.

246 **Marie-Christin:** Um das vielleicht nochmal ganz plakativ auf den Punkt zu bringen: Es würde kein  
247 Mensch beispielsweise vom Burgtheater erwarten, einmal im Jahr umzuziehen. Dabei haben die  
248 ganze Abteilungen für Transport oder Öffentlichkeitsarbeit. Mit jedem neuen Standort ist einfach  
249 immer wieder jede Menge Arbeit verbunden. Das fängt an mit Transportarbeiten und  
250 Renovierungsarbeiten, mit der Raumsuche, damit wieder einen Ort zu etablieren, bewerben und so  
251 weiter und so fort. Und in Zusammenhängen, die ohnehin schon in sehr prekären Kontexten agieren,  
252 ist das natürlich nochmal doppelt so viel Arbeit, als in Institutionen, die ganz andere personelle und  
253 infrastrukturelle Ressourcen haben.

254 **Alisa:** Und das ist dann so ein bisschen wie ein Bausteinprinzip, wenn man sich überlegt: Wie legt  
255 man so eine Sache denn an? Wie ist so eine Sache denn organisiert? Woher kommen da die Gelder?

256 Wenn man sagt, dass es längerfristig ist, dann nimmt es auch einen Teil des Lebens der Leute ein, die  
257 auch irgendwoher ihre Mittel zum Leben bekommen wollen. Dann kommt die Frage rein, ob man um  
258 Förderungen anfragt oder nicht. Wie finanziert sich die Sache? Ist es ein Raum, der zur Verfügung  
259 gestellt und eine gewisse Sicherheit gegeben wird? Müssen auch Gelder gesucht werden, die  
260 überhaupt die ganzen Mieten usw. zahlen? Das geht natürlich auf die Ebene von Kulturförderungen  
261 dann, die da irgendwie auch riesen Lücken hat. Da gibt es ganze Ressorts an Vorbei-Zielen. Klar, so  
262 funktioniert Politik, in dem Sinne, dass große Sachen geschrieben werden. Im jetzigen Programm ist  
263 dezentrale Kulturarbeit ein großes Thema. Da fragt man sich dann schon, wie das jetzt so aus der  
264 Taufe gehoben wird, obwohl da so viele Akteur\*innen in Wien sind, die das seit Jahrzehnten machen.  
265 Das ist nichts Neues. Die Sache ist: Was braucht es eigentlich dafür? Und dafür braucht es wirklich ein  
266 Umdenken bei den Ressourcen, bei der Frage, wie mit Raum umgegangen wird. Und wie wird auch  
267 mit Förderungen umgegangen? Die auch wieder eher auf Projekte abzielen. Das mo.ë ist kein  
268 Projekt. Ein Projekt hat auch wieder was von so einer zeitlichen Begrenzung. Und das geht jetzt nicht  
269 generell dagegen, Projekte zu machen. Das ist ein Ort, an dem Projekte realisiert werden können.  
270 Hier gab es einfach die Möglichkeit, dass zig Künstler\*innen, Musiker\*innen, Kulturarbeiter\*innen  
271 Raum nutzen, ihnen Raum zur Verfügung zu stellen.

272 **Um das nochmal auf den Punkt zu bringen: Was für einen Raum wolltet ihr schaffen hier, oder habt**  
273 **ihr geschafft, und welche Ideale stehen da dahinter?**

274 **Marie-Christin:** Ich glaube zum einen geht es wirklich darum, ein Experiment zu ermöglichen. Was  
275 hier zum Beispiel ein riesen Unterschied ist, im Vergleich zu Institutionen: Es gibt hier eine Werkstatt,  
276 die man einfach benutzen kann, man kann hier selber Sachen bauen, selber Scheinwerfer an die  
277 Decke hängen, selber sägen, schrauben, usw. Das hört sich total banal an, aber das macht total viel  
278 möglich. Weil, wenn man in Häusern agiert, dann braucht man plötzlich hundert Scheine, um  
279 überhaupt mal eine Säge bedienen zu dürfen.

280 **Also da schwingt schon die Do It Yourself Idee mit?**

281 **Marie-Christin:** Genau, und dadurch entstehen einfach auch ganz andere Arbeiten, die auch viel  
282 stärker mit dem Raum agieren. Die Produktionsmöglichkeit hier zu haben, ist ein ganz wesentlicher  
283 Punkt. Ein weiterer wesentlicher Punkt ist auch, dass man hier arbeiten kann, ohne große  
284 Förderungen zu haben. Wir haben in den letzten anderthalb Jahren die Konditionen so umgestellt,  
285 dass wir uns einfach gemeinsam mit den Leuten angeschaut haben, was sie für ein Budget haben und  
286 was wir für Kosten haben und wie wir da zusammenkommen können. Zahlt ihr was oder  
287 unterstützen wir euch oder wie geht sich das aus? Dann zahlen eben manche ein bisschen mehr,  
288 dafür dass andere einfach umsonst hier arbeiten können, damit es eben nicht davon abhängig ist, ob

289 jemand jetzt gerade eine Förderung hat oder nicht. Um einfach ein kontinuierliches Produzieren zu  
290 ermöglichen, dass eben genau nicht von diesem Lotteriespiel abhängt. Dann geht es eben auch ganz  
291 klar um experimentelle und junge Sachen, dass man eben mal Dinge ausprobieren kann, wo auch  
292 Sachen scheitern dürfen. Wobei, wenn man sich mal anschaut, wer hier alles Projekte gemacht hat,  
293 sind das entweder Leute, die mittlerweile extremst etabliert sind, und gleichzeitig auch Netzwerke,  
294 die, wie zum Beispiel auf der Soundebene *Klingt Org*, seit langer Zeit in Wien agieren. Und das ist  
295 jetzt nicht allein so, dass das Leute sind, die grad im dritten Semester studieren. Es war hier möglich,  
296 das ziemlich breit aufzustellen und diese Schnittmenge von Experiment und Produktion zu schaffen.  
297 Das ist einfach ein Arbeitsraum und nicht ein reiner Veranstaltungsraum, was auch an der  
298 Raumstruktur liegt. Es hat immer Ateliers und Studios gegeben, in denen Leute auch fix gearbeitet  
299 haben. Es wird zur Verfügung gestellt um hier Produktionen auch zu adaptieren und das ist auch ein  
300 Unterschied zu anderen Formaten, die eine Bar sind und nebenher Veranstaltungen machen. Hier ist  
301 das ein Arbeitsraum mit Veranstaltungen.

302 **Valerie:** Ich glaub es geht tatsächlich vor allem um ein Experiment, das inhaltliche Arbeiten, das  
303 Ausprobieren, das Erproben von Dingen, die man vielleicht nicht als fix und fertiges Package in einem  
304 institutionalisierten Raum zeigen würde. Sondern es geht wirklich darum an der Sache selbst  
305 interessiert zu sein, ums erarbeiten und nicht von vorne herein zu wissen, dass man das jetzt fertig  
306 einem Publikum präsentieren können muss. Genau diesem Prozess und dem Entwickeln von  
307 vielleicht neuen Gedanken Raum zu geben, darum geht es. Und das auf einer interdisziplinären  
308 Ebene, also durchaus so, dass auch die verschiedenen künstlerischen Sparten aufeinander treffen  
309 und im besten Fall vielleicht sogar in einen Dialog miteinander treten. Das heißt, dass man sieht, mit  
310 was für einem Begriff und mit was für einer Herangehensweise andere Leute ihre Ideen versuchen  
311 umzusetzen und etwas übernehmen kann, aber vielleicht auch gleichzeitig genauso, das zu  
312 hinterfragen, zu kritisieren und über diesen Austausch Neues entstehen zu lassen.

313 **Sind die Leute, die hier arbeiten alle auf dem Weg professionelle Künstler zu werden, oder gibt es**  
314 **auch welche, die das hier einfach eher als Hobby betreiben? Oder sind die alle auf dem Weg der**  
315 **Professionalisierung?**

316 **Alisa:** Nein, gar nicht. Das ist auch ein breiter Kunstbegriff, der da keine Kategorien anwendet, ob  
317 man eine Ausbildung hat oder ähnliches. Das ist kein Kriterium. Es ist auch nicht so, dass man sich  
318 bewerben muss und geschaut wird, was du für einen CV hast oder so.

319 **Wie kommen die Leute denn hier rein? Einfach über persönliche Kontakte?**

320 **Marie-Christin:** Es gibt unterschiedliche Wege. Also im Musikbereich, zum Beispiel, hat sich der Raum  
321 einfach über die Jahre einen ziemlichen Ruf erarbeitet, auch international und da läuft ganz viel über

322 Anfragen. Also, dass Leute wirklich schreiben, und fragen ob sie hier spielen können. Dann müssen  
323 wir leider sagen, dass wir keine Gagen zahlen können. Aber die sagen dann: Egal ich will da unbedingt  
324 spielen, ich krieg das schon irgendwie unter. Das ist die eine Sache. Dann versuchen wir eben sowohl  
325 Sachen aus Wien, aber auch internationale Sachen zu zeigen. Bei der Theater-Performance ist es ein  
326 bisschen schwieriger, weil die teurer sind, weil da einfach andere Finanzierungsstrukturen dahinter  
327 stecken und deshalb immer zumindest die Anreise gedeckt sein muss. Da ist es eigentlich eher so,  
328 dass wir, wenn wir ein bisschen Förderungen haben, die Leute gezielt anfragen und fragen, ob sie  
329 hier ein Gastspiel machen wollen, mit einer externen Produktion. Dann aus Wien fragen uns die  
330 Leute selbst an. In der bildenden Kunst ist es eigentlich so, dass Kurator\*innen an uns herantreten.

331 **Alisa:** Was das Profil angeht, gibt es glaube ich mehr an Meinungen und es wurde auch verschieden  
332 verwendet. Der Fokus war im Laufe der Zeit, mit den verschiedenen Leitungsteams, doch immer  
333 etwas anders. Es zieht sich aber durch, dass es eine Mischung ist. Es kommen Anfragen, und da wird  
334 auch wenig sortiert. Klar, es müssen bestimmte Konditionen gegeben sein, aber da gibt es jetzt keine  
335 strikte Kuratierung, in der Art, dass wir jetzt genau in diese Richtung wollen, oder uns interessiert  
336 diese Art von Musikern und wir wollen diese Art von Projekten. Gleichzeitig kommt dazu aber, dass  
337 die Mitglieder des Leitungsteams bestimmte Kuratierungsprojekte machen. Wie zum Beispiel letztes  
338 Jahr, da gab es ein Mai-Juni-Programm für zwei Monate, wo wir schon explizit kuratiert und Leute  
339 eingeladen haben, um einen Rahmen zu schaffen. Gleichzeitig war es so, dass wir ganz gut mit dem  
340 gefahren sind, was wir an einem Punkt mal Metakuratierung genannt haben. Sozusagen so, dass wir  
341 zusammen gearbeitet haben mit Veranstalter\*innen und Kurator\*innen, die regelmäßig hier Serien  
342 etabliert haben. Einmal im Monat von DIY, von Musiklabeln, die einmal im Monat hier ihre Sachen  
343 machen. Damit entsteht auch eine gewisse Art von persönlicher und Arbeits-Kontakt. Die waren  
344 dann aber verantwortlich für den Inhalt ihrer Veranstaltungen. Wir wussten, wir kennen die, wir  
345 wussten was die machen, aber wie das bei denen intern mit dem Programm läuft, das war deren  
346 Sache.

347 **Wie habt ihr das geschafft, dass ihr dann doch Genehmigungen für Veranstaltungen bekommen**  
348 **habt?**

349 **Marie-Christin:** Jede Person, die eine Veranstaltung von uns besucht, ist für die Dauer des  
350 Aufenthalts Vereinsmitglied. Das heißt, das sind alles vereinsinterne Veranstaltungen.

351 **Valerie:** Außerdem können Veranstaltungen, die ein wissenschaftliches Interesse haben, ohne  
352 Genehmigung stattfinden, wenn nicht mehr als 100 Leute teilnehmen.

353 **Um das noch einmal hinsichtlich der Nutzungen zusammenzufassen: Also es gibt Ateliers,**  
354 **Veranstaltungen aus dem Bereich Theater-Performance, Musikveranstaltungen...**

355 **Alisa:** Musik-Sound also klanginstallative Arbeiten

356 **Marie-Christin:** Genau, und dann gibt es auch bildende Kunst Ausstellungen und  
357 Diskussionsveranstaltungen.

358 **Gut, und sonst gibt es keinen größeren Bereich, der dazu kommt?**

359 **Alisa:** Das ist halt immer diese Kategoriefrage, mit der wir uns auch immer ongoing  
360 auseinandersetzen. Wenn wir Pressearbeit machen und die Sachen ausschicken an den Falter etc. Da  
361 kommt dann auch immer die Frage: Könnt ihr das bitte kategorisieren? Ich weiß überhaupt nicht was  
362 das eigentlich ist, was ihr da macht. – Mir persönlich gefällt das. Das ist auch so ein Punkt vom mo.ë,  
363 den ich schön finde. In dem Sinne, aha, dann weiß ich, dass es funktioniert, wenn die nicht wissen wo  
364 sie es einordnen sollen. Yes! Da gab es auch diese Studie, nicht von Basis Wien, sondern nochmal  
365 anderen, die die ganze Zeit alle Veranstaltungen sammeln. Ein Mitglied von uns war dann über eine  
366 andere Geschichte mit denen in Kontakt und da hieß es dann, vom mo.ë liegt bei ihnen ein riesen  
367 Stapel, und sie haben keine Ahnung, wie sie das einordnen sollen. Für mich gehört es auch dazu,  
368 diese Kategorien zu hinterfragen und zu sprengen. Weil so wie Künstler\*innen praktisch arbeiten in  
369 der zeitgenössischen Kunst und Kulturproduktion, und auch auf der theoretischen Ebene, sind diese  
370 Kategorien eh schon hinterfragt und gesprengt. Aber klar, man kann die Kategorien so nennen und  
371 dann gibt es eine Reihe von Sachen, die irgendwo dazwischen sind.

372 **Valerie:** An und für sich entspricht das ja auch in gewisser Weise dem Begriff des Experiments. Nicht  
373 zu sagen, man bleibt Institutionen verhaftet, die eh schon jeder kennt. Und dann gibt es lauter  
374 Veranstaltungen von hellblau bis dunkelblau in dieser Variante, sondern genau diese Idee des  
375 Experiments, nicht in Kategorien weiter dasselbe ständig wieder aufzuwärmen, sondern zu schauen:  
376 was entwickelt sich?

377 **Das mo.ë ist also ein Experiment, eine Plattform auf der man sich austoben kann.**

378 **Marie-Christin:** Nur, auch ganz klar, ich glaube da hat jeder andere Vorstellungen von Experiment.  
379 Das ist jetzt nicht nur so, dass hier Leute vor sich hin kruschteln, blöd gesagt. Sondern das ist schon  
380 eine sehr strukturierte und organisierte Form von, unter anderem Veranstaltungen, wo ein Publikum  
381 klar da ist.

382 **Aber gibt es auch Leute, die hier nur für sich arbeiten, und gar nicht darauf abzielen, für ein  
383 Publikum zu produzieren?**

384 **Alisa:** Ja, sicher sind die Ateliers so.

385 **Marie-Christin:** Da muss man halt unterscheiden zwischen den Arbeitsräumen die es hier gibt und  
386 Veranstaltungen. Bei Veranstaltungen ist natürlich schon so, dass etwas gezeigt wird. Das was gezeigt  
387 wird, finde ich persönlich, sind durchaus auch sehr spannende künstlerische Positionen. Und die sind  
388 öffentlich.

389 **Was heißt öffentlich? Ist dann in der Regel auch Eintritt zu zahlen?**

390 **Marie-Christin:** Es kommt drauf an. Es gibt teilweise auch Eintritt nach eigenem Ermessen. Der  
391 größte Teil ist freie Spende, es gibt Ausstellungen, wenn eine Vernissage ist, da ist jetzt keine freie  
392 Spende. Es gibt aber auch einzelne Veranstalter\*innen, die sagen, wir wollen gerne fix zehn Euro an  
393 der Tür nehmen. Das ist auch möglich.

394 **Bei Musikveranstaltungen?**

395 **Alisa:** Bei der Musikebene sind das größtenteils Initiativen etc., Leute, die vom DIY kommen und auch  
396 in der Zahlungspolitik sehr viel auf der Free Donation Ebene arbeiten.

397 **Und die Gelder fließen dann auch in den Verein?**

398 **Alisa:** 100% zu den Künstlern.

399 **Valerie:** Größtenteils. Also bei der Musik immer.

400 **Ihr seid ja alle Teil des Leitungsteams und das ist ein Verein. Aber wie hängt das alles zusammen?**

401 **Marie-Christin:** Es gibt das Team vor Ort und den Verein samt Vorstand, was sich teilweise  
402 überschneidet. Der Verein macht natürlich die klassischen Vereinstätigkeiten von der Buchhaltung,  
403 über die Auseinandersetzung mit irgendwelchen Rechtsangelegenheiten, trifft im Endeffekt  
404 budgetäre und tragende Entscheidungen. Und dann gibt es eben auf der anderen Seite, teilweise  
405 personell überschneidend, ein Team vor Ort, das einerseits besteht aus dem künstlerischen  
406 Leitungsteam, eben dem Kernteam und einem etwas größeren, fluktuierenden Team. Da gibt es  
407 Leute, die mal für ein halbes Jahr mitarbeiten. Wir haben zum Beispiel einige Leute, die auch viel in  
408 Südamerika leben teilweise und teilweise in Wien und die dann in der Zeit, in der sie in Wien sind,  
409 mitarbeiten und dann aber wieder ein halbes Jahr weg sind.

410 **Aber alle, die hier einen Raum haben, sind Mitglieder in diesem Verein?**

411 **Alle:** Ja.

412 **Und seid ihr als Verein auch außerhalb dieser Räumlichkeiten tätig?**

413 **Alisa:** Vor allem in den letzten zwei Jahren jetzt, im Rahmen dieser, ich sage jetzt mal Kampagne, an  
414 die Öffentlichkeit zu gehen, dass wir in diesen Räumen bleiben wollen. Da sind wir auch eingeladen  
415 worden als Vertreter\*innen des mo.ë. Das heißt größtenteils Diskussionsveranstaltungen. Und dann  
416 ist es natürlich so, dass jeder von uns aktiv ist in anderen Bereichen und da den mo.ë Kontext aber  
417 auch mit nach außen kommuniziert.

418 **Und das ist alles ehrenamtlich?**

419 **Alisa:** Ja.

420 **Marie-Christin:** Die meisten von uns sind selbst Künstler\*innen, die das betreiben. Das heißt, wir  
421 betreiben diesen Raum und machen teilweise eigene Produktionen hier, aber auch woanders, viel  
422 auch woanders.

423 **Valerie:** Und das war von Anfang an Teil des Konzepts.

424 **Marie-Christin:** Ein Artist-Run Space.

425 **Valerie:** Ein Artist-Run Space, aber eigentlich auch, dass man es begreift als einen Raum, an dem man  
426 sein und arbeiten kann, aber nicht derart gebunden ist, dass man keine anderen Möglichkeiten hat.  
427 Sondern, dass das hier wie eine Andock-Station ist, in a way, und das schon immer Leute da sind,  
428 aber dass man auch mal ein halbes Jahr weg sein kann und trotzdem wieder rein kommt in die  
429 Strukturen.

430 **Wenn ihr Entscheidungen trifft innerhalb des Vereins, zum Beispiel drinnen zu bleiben nach dem**  
431 **Vertragsende, wie funktioniert das? Läuft das alles basisdemokratisch oder entscheidet dann der**  
432 **Vorstand?**

433 **Alisa:** Also es gibt Statuten, in denen Dinge einfach festgelegt sind, wie Entscheidungsprozesse  
434 laufen. Zum Beispiel, dass es einige Entscheidungsprozesse gibt, die eine Zweidrittelmehrheit  
435 benötigen, dass große Entscheidungen auch kommuniziert sein müssen an Mitglieder. Gerade im  
436 letzten Jahr hatten wir, weil das so tragende Entscheidungen waren, relativ regelmäßig  
437 Generalversammlungen. Solche Dinge können eben nur bei Generalversammlungen entschieden  
438 werden. Klar, es gibt immer Graubereiche, grad wenn es um rechtliche Fragen geht und  
439 Entscheidungen, die eben auch persönlich den Vorstand betreffen, wie zum Beispiel bei dieser  
440 Räumungsfrage, wenn es um finanzielle Haftungen geht. Ganz klar, und auch Haftungen, die  
441 Privathaftungen betreffen. Da ist dann immer die Frage, was auch diese Vereinsstrukturen betrifft,  
442 wer entscheidet jetzt? Entscheiden jetzt alle dafür, dass im Prinzip dann eine Person im Vorstand  
443 haftet, und die hat dann halt Pech gehabt und die anderen können sich alle rausziehen, sag ich mal

444 blöd. Das hat dieser Prozess auch viel gezeigt, wo diese Organisationsstruktur von einem Verein hilft,  
445 und wo man das auch echt nochmal debattieren muss, ob das einem jetzt eigentlich passt gerade.

446 **Und in welchen Bereichen gab es bei Entscheidungsfindungsprozessen die meisten**  
447 **Meinungsverschiedenheiten und Konflikte?**

448 **Marie-Christin:** Jetzt in Bezug auf das Programm und die künstlerische Ausrichtung oder konkret auf  
449 das Gerichtsverfahren?

450 **Generell einfach, was den Raum insgesamt betrifft.**

451 **Marie-Christin:** Das sind denke ich halt zwei verschiedene Fragen. Weil zur Positionierung, zur  
452 künstlerischen Ausrichtung, ich glaube, da gibt es permanent unterschiedliche Meinungen und  
453 permanent Verhandlungen drüber. Und Schritte, die man setzt, die das ein bisschen in eine Richtung  
454 ziehen, die sind dann vielleicht auch wieder angreifbar und diskutierbar. Das ist im permanenten  
455 Wandel eigentlich und wird immer wieder diskutiert, reflektiert und adaptiert. Das sind  
456 gruppensdynamische Prozesse, die eigentlich recht unkompliziert sind.

457 **Alisa:** Das sind sie, aber doch vor allem auch durch die Offenheit von dem Programm. Dadurch, wenn  
458 ein Mitglied jetzt sagt, ich will die oder die Ausstellung machen, dann kann sie das da machen, auch  
459 wenn da jetzt nicht alle hundertprozentig hinter dieser Kunstvorstellung, hinter dieser Ausstellung  
460 stehen. Also ich glaube damit werden diese Großdiskussionen, dass man sich komplett zerfleischt,  
461 was man jetzt unter Kunst versteht, auf eine Diskussion gehoben, aber nicht so, dass sie alles  
462 lahmlegen. Weil es ermöglicht wird.

463 **Und was jetzt stärker den Verein betrifft?**

464 **Marie-Christin:** Also womit wir konfrontiert waren, das waren dann halt schon Sachen, wo es wirklich  
465 schwierig wird. Wenn es darum geht in den Vorstand zu gehen zum Beispiel, was ich grad nicht bin,  
466 aber beim Jahreswechsel war, ist es natürlich so, dass man da eine potentielle private Haftung  
467 riskiert. Das ist zwar etwas, das sehr selten exekutiert wird, aber das sind natürlich trotzdem Sachen,  
468 die einen gewissen psychischen Druck erzeugen. Da kann man auch nicht einfach sagen, ich gehe  
469 jetzt, wenn es einem gerade nicht taugt, weil da echt was dran hängt. Und das sind natürlich Dinge,  
470 mit denen man dann irgendwie umgehen muss und wo man glaube ich sehr gut auf sich selber und  
471 gemeinsam auf das Team aufpassen muss, weil das eben schon arge Situationen sind, mit denen man  
472 da konfrontiert sein kann.

473 **Alisa:** Also eine Key-Frage war natürlich Ende 2015, bleiben wir drin oder nicht? Auch wenn wir das  
474 handeln ohnehin irgendwie als politisch sehen, in einem breiten Verständnis von politisch, und aktiv

475 politisch denken. Aber das war natürlich eine ganz konkrete Entscheidung und da gab es totale  
476 Unterschiede, was in vielen Punkten auch darauf hinausgelaufen ist, das Leute einfach den Vorstand  
477 und den Verein verlassen haben davor. Das waren auch einfach cuts, bis hierhin und nicht weiter. So  
478 wie es in jedem gruppensdynamischen Prozess ist, sind manche im Guten gegangen und manche  
479 wollten erstmal gar nichts damit zu tun haben.

480 **Und ihr seid alle drei auch künstlerisch tätig hier?**

481 **Alisa:** Ich würde mich nicht als Künstlerin bezeichnen, ich bin eigentlich Kunsthistorikerin, mache  
482 aber das Programm hier.

483 **Was würdet ihr sagen ist, abgesehen von der inhaltlichen Tätigkeit als Künstler\*innen, Eure**  
484 **Motivation hier auch organisatorisch tätig zu werden? Geht es da einfach um Selbstverwirklichung**  
485 **oder seht ihr das auch als gesellschaftspolitisches Engagement? Was motiviert Euch das zu**  
486 **machen?**

487 **Marie-Christin:** Also ich würde sagen beides.

488 **Valerie:** Also vom Gründungsgedanken her, war die Idee... Jedenfalls habe ich mit der Hanna Menne,  
489 bevor wir hier angefangen, gemeinsam einige Zeit in New York gelebt. Und wir haben dort an  
490 gemeinsamen Projekten gearbeitet mit unterschiedlichen Leuten. Und der Grundgedanke war schon,  
491 etwas nach Wien zu bringen, was wir hier vermisst haben, was es hier noch nicht gegeben hat. Das  
492 war die Idee, einen Raum zu haben, an dem gemeinsam gearbeitet wird, der aber abseits von dieser  
493 institutionellen Hochkultur, die es halt in Wien gibt, funktioniert. Der ganz klar über  
494 Aushandlungsprozesse funktioniert und über ein gemeinsames Arbeiten. Ich finde den Begriff  
495 Selbstverwirklichung relativ schwierig, aber es geht schon um die Frage Arbeitsfortschritte zu  
496 entwickeln, sei es organisatorisch, sei es künstlerisch, sei es in der Art und Weise, wie man  
497 miteinander arbeitet, vor allem in prekären Strukturen. Wie man damit umgeht, was man für  
498 Möglichkeitsräume entwickelt sozusagen, Handlungsspielräume.

499 **Alesia:** Wie Marie-Christin vorhin gesagt hat – bei mir ist es auch beides. Und das hat glaube ich ganz  
500 explizit bei allen sehr viel mit dem Lebenswandel zu tun auch, damit wie man arbeiten will. Bei mir  
501 war überhaupt dieser Arbeitsaspekt ein wichtiger. Und auch Sachen, bei denen man merkt, dass man  
502 Interesse dafür hat, da kann man hier was lernen und reinfinden. Und man kann auch Sachen  
503 vorschlagen und selber entwickeln. Also zu sagen, ich hab noch nie eine Ausstellung gemacht, aber  
504 ich will das mal versuchen umzusetzen und finde dann auch hier Anknüpfungspunkte und andere  
505 Leute, die sich da vielleicht schon besser auskennen. Und dann nimmt aber auch dieser  
506 gesellschaftspolitische Aspekt einen großen Stellenwert ein für mich. Der definiert sich vor allem

507 über diese Raumfrage. Das war schon wichtig, als ich hier angefangen habe, aber wurde dann  
508 nochmal konkreter, als es darum ging, diesen Raum zu halten. Weil sich an dieser Raumfrage einfach  
509 sehr viel festmachen lässt, viel größere Strukturen, die mit Stadtentwicklung zu tun haben, die aber  
510 eben auch mit Arbeitsverhältnissen zu tun haben. Die in einem größeren Sinne dann überhaupt mit  
511 der Frage zu tun haben, wie sich eine Stadt entwickelt, wo man wohnt, wo man arbeitet. Was für  
512 Modelle gibt es da? Also das war schon ganz klar mein Interesse.

513 **Marie-Christin:** Bei mir ist es wie gesagt auch beides. Ich bin hier ganz konkret rein gekommen über  
514 die Situation Ende 2015. Das heißt in erster Linie ging es tatsächlich mal um die Möglichkeit, hier an  
515 diesem Ort bestimmte Themen, für die ich mich auch abseits dessen eingesetzt habe, irgendwie fest  
516 zu machen und gerade mit Leuten zusammenzutreffen, die, ähnlich wie ich, auch in einer Verbindung  
517 mit einer künstlerischen Praxis denken. Was ich außerdem sehr spannend fand, war, hier auch  
518 einfach Sachen ausprobieren zu können. Auf der anderen Seite ist eben das, was Valerie auch schon  
519 erwähnt hat, die Frage, wie man Arbeitsstrukturen gestaltet. Wie kann man sich eigene Regeln  
520 schaffen und die ausverhandeln? Das finde ich einfach extrem spannend. Und dann eben als  
521 Künstlerin auch einerseits so eine Grundstruktur, Basis zu haben, wo ich arbeiten kann, andererseits,  
522 wo ich Leute einladen kann, wo ich Veranstaltungen betreuen kann. Was natürlich auch ein Netzwerk  
523 lebendig hält und eben Sachen ermöglicht, die sonst nicht möglich wären. Plus die Möglichkeit zu  
524 haben beides zu machen, es sowohl zu betreiben und zu programmieren, als auch selber künstlerisch  
525 tätig zu sein. Das ist auch etwas, was nicht so oft möglich ist, dass man gleichzeitig im Team einen  
526 Raum leitet und dann aber auch mal für drei Wochen für ein Projekt weg sein kann. Das muss man  
527 natürlich alles absprechen und schauen, wie man das macht, aber das ist prinzipiell hier möglich. Das  
528 finde ich was, das eben sehr toll ist.

529 **Ihr habt da also durchaus auch eine gemeinsame gesellschaftspolitische Perspektive auf die**  
530 **Raumfrage. Würdet ihr sagen ihr seid Rebellen oder ist so eine Sichtweise schon in der**  
531 **Mehrheitsgesellschaft angekommen?**

532 **Alisa:** Das ist eine sehr große Frage, aber eine sehr wichtige. Als Rebellen sicher nicht, einfach was  
533 den Begriff angeht. Es geht eher in die Richtung, zu fragen, was bedeutet das denn 2017? Was  
534 bedeutet es einer anderen Meinung zu sein, oder sich einzumischen? Also im Prinzip geht es eben  
535 darum zu sagen: nein, so nicht! Wir stellen uns etwas anderes vor. Das war aber glaube ich auch ein  
536 entscheidender Punkt, als wir uns entschieden haben, hier drinnen zu bleiben, zu sagen: Ok, es geht  
537 nicht darum, bestimmte Rhetoriken, bestimmte Handlungsweisen einfach zu reproduzieren, die man  
538 aus den 70ern und 80ern kennt. Weil man einfach auch merkt, dass das im Prinzip an anderen Orten  
539 schon entwickelt worden ist, und in diese Richtung gearbeitet worden ist. Es geht also darum, dass zu  
540 aktualisieren eigentlich, auf 2017. Und da erscheinen Begriffe wie Rebellen usw. nicht mehr als

541 aktuell. Auf der anderen Seite ist es aber gleichzeitig so, dass man ein bewusst politisches Potential  
542 dahinter sieht. Und man sieht eben auch, dass da ganz viel in der Kulturindustrie vereinnahmt wurde.  
543 Also, dass Gegenbewegungen total vereinnahmt wurden, und das geht dann in Richtung Creative  
544 Industries etc. und bis hin zur Stadt. Wo man sich dann schon wundert, wow, die sagen jetzt die  
545 Sachen, die in den 80er Jahren, ganz überspitzt, von Hausbesetzern gesagt wurden. Plötzlich findet  
546 man dieses Gedankengut da drin. Also, was ist da jetzt passiert? Dann ist es eben, würde ich schon  
547 sagen, eine Aufgabe, zu überlegen, wie man da dann schon radikal positioniert, also jetzt nicht im  
548 Sinne von autonom, aber im Sinne von widerständig, und die Kritik erneuert. Und in dieser ganzen  
549 Sauce, die es da gibt, wo das ja eh schon alles da ist – also jetzt bietet die Stadt das schon an – da  
550 fragt man sich dann: Ich hab ja eigentlich alles hier, sozusagen, was in der Gegenkultur mal gefordert  
551 wurde, und dann aber zu merken, eigentlich eben überhaupt nicht. Das neu zu definieren. Dann war  
552 aber der Punkt, das zu sehen, sich explizit als Künstler\*innen zu bezeichnen, die jetzt eben in diesen  
553 Prozess reingehen, der natürlich eigentlich ein gesellschaftspolitischer Prozess ist, sich aber als  
554 Künstler\*innen da drinnen zu positionieren. Und auch diese Methoden anzuwenden, in dieser  
555 Auseinandersetzung, dabei das öffentlich zu machen. Das hat uns also nie gereicht, einen  
556 Forderungskatalog aufzustellen, oder das Haus zu schließen und vorne ein Laken dran zu hängen,  
557 oder so. Stattdessen haben wir gesagt: Wir sind ausgebildet als Künstler\*innen in einem  
558 gestalterischen Tun, wie können wir das denn anwenden, um das zu vermitteln, um da einen  
559 Transfer herzustellen usw.

560 **Valerie:** Wenn man zurück schaut in die Anfangszeit des mo.ë, da war schon auch immer ein  
561 bisschen die Frage mitgedacht: Was ist denn subversives Handeln und Denken, oder wo beginnt das  
562 und wie findet das statt? Gleichzeitig war das immer verbunden mit der Idee: Wie kann man  
563 gestalterisch tätig sein? Wie kann man mehr oder weniger breite Ziele verfolgen, umsetzen? Das  
564 sind ganz viele verschiedene Ebenen, auf denen das natürlich stattfindet. Zu Beginn war es auch so,  
565 dass wir keine offizielle PR gemacht haben und nicht wahnsinnig groß annonciert haben: Jetzt gibt es  
566 das mo.ë und das ist das. Sondern das ist über viele Strategien gelaufen, über Mundpropaganda,  
567 darüber, dass wir beispielsweise begonnen haben Sticker an bestimmten Orten zu verteilen. Das  
568 waren schon immer Strategien, die sich damit auseinandergesetzt haben: Was ist dieses Handeln?  
569 Wie tritt man in Erscheinung? Wie ist der Unterschied zwischen dem in Erscheinung treten und dem,  
570 was man tatsächlich arbeitet und wie man sich in der Gruppe formiert? Also, das ist sicherlich eine  
571 Frage, die von vorne herein Teil des Ganzen war.

572 **Wie ihr jetzt dargestellt habt, sind ja viele Aspekte der Gegenkultur inzwischen in die**  
573 **Mehrheitskultur eingeflossen. Insbesondere hat sich die Künstlerkritik als Quelle der Inspiration für**  
574 **eine Neuorientierung des Kapitalismus erwiesen, was natürlich trotz der Betonung von Freiheit und**

575 **Kreativität neue Zwänge geschaffen hat. Gleichzeitig findet die zweite große Kritiktradition der**  
576 **Moderne, die Sozialkritik, die vor allem soziale Ungleichheit problematisiert, kaum**  
577 **Berücksichtigung. Ist das mo.ë in irgendeiner Art und Weise aktiv, um das Problemfeld der sozialen**  
578 **Ungleichheit anzugehen? Die Marie-Christin hat zu Beginn bereits kurz das Stichwort**  
579 **Nachbarschaftsarbeit angesprochen. Versucht ihr aktiv sozial Benachteiligte zu integrieren?**

580 **Alisa:** Ich glaube das ist angelegt in einem breiten Kunstverständnis, dass Leute, die hier arbeiten, aus  
581 Kunstproduktionen kommen, die das eigentlich mitdenken. In der Praxis sieht das dann schon so aus,  
582 dass wir das erstmal sehr für uns selbst machen, in einer Subkultur sozusagen, und das bedeutet  
583 auch, dass eine gewisse Art von Ausschluss damit einhergeht. Es war sicher so, dass das jetzt kein  
584 Raum war, der als erstes die ganze Nachbarschaft in Scharen eingeladen hat.

585 **Also eher so ein bisschen eine Enklave?**

586 **Alisa:** Ja schon, aber da geht das dann ganz schnell in eine Bewertung sozusagen rein und auf der  
587 anderen Seite ist es auch wichtig das zu schaffen, weil es auch solche Zellen braucht. Das hat dann  
588 eben auch eine Szene angezogen. Ich glaube, dass man das teilweise dann aber auch gar nicht  
589 mitbekommt, weil es eben eine tagtägliche Arbeit ist, und Leute, die tagtäglich hier rumbasteln usw.,  
590 natürlich Kontakt haben mit Leuten hier. Und explizit in den letzten zwei Jahren, in denen wir mehr  
591 an die Öffentlichkeit gegangen sind, mit Themen, bei denen man in den Formulierungen oder den  
592 Forderungen, nicht darum herum kommt. Da mussten wir uns dann nochmal überlegen, wie wir  
593 bewusster oder aktiver nach Außen gehen. Und dann hat es angefangen mit dieser Kampagne mo.ë  
594 bleibt. Die Fixpunkte haben eingeschlossen in den öffentlichen Raum zu gehen, wir hatten da  
595 Kundgebungen am Yppenplatz, es gab hier offene Werkstatt Treffen usw. Natürlich kann man das  
596 selbstkritisch hinterfragen, wie offen so etwas ist.

597 **Marie-Christin:** Es muss ja nicht jeder Raum den gleichen Anspruch erfüllen. Wir sind sicher kein  
598 Sozialzentrum, das ist nicht das, was wir hier machen. Das heißt aber nicht, dass man nicht im realen  
599 Leben und im Gefüge hier im Bezirk verankert ist. Zum Beispiel gibt es hier das Restaurant am Eck,  
600 Liman. Da gibt es so einen Bereich, wo eigentlich nur Männer sind und wir sitzen da mittlerweile im  
601 Männerbereich. Das sind so kleine Beispiele.

602 **Ok ja, außerhalb ist klar, dass es da Kontakt gibt. Aber kommen auch Leute, wie beispielsweise die**  
603 **Kellner dort, die aus einer ganz anderen Schicht sind, auch mal hier her?**

604 **Marie-Christin:** Naja, außerhalb von hier – also wir gehen ständig, wenn Künstler\*innen hier  
605 arbeiten, dort mit fünf oder zehn, jedes Mal anderen Leuten, ich weiß nicht wie oft die Woche dort  
606 hin. Und man plaudert dort, oder die sponsorn uns irgendwelche Vorspeisenplatten. Es hat sich

607 einfach ein Verhältnis aufgebaut, das ist auch nur ein Beispiel. Es ist jetzt nicht so, dass die ständig  
608 auf Veranstaltungen bei uns sind – manchmal schon, manchmal nicht. Aber der Punkt ist glaube ich  
609 mehr, wie man so Sachen betreibt. Auch wenn hier wer reinstolpert und sich mit irgendwas nicht  
610 auskennt – wie man mit diesen Leuten kommuniziert. Wir machen jetzt kein Programm, das ganz  
611 explizit sozial benachteiligte Gruppen mit einbezieht oder wohlmöglich noch auf die Bühne stellt. Das  
612 finde ich auch teilweise ganz problematisch. Sondern es geht mehr darum, wie man als  
613 Betreiber\*innen von einem Raum agiert mit der Umgebung, in der man sich aufhält. Was für  
614 Kooperationen, was für Verbindungen entstehen da? Das muss nicht zwingend auf der  
615 Programmebene sein.

616 **Und gibt es irgendwelche Kooperationen abseits der Kunstszene?**

617 **Marie-Christin:** Es gibt immer wieder verschiedene Gruppen und Initiativen, die Netzwerktreffen hier  
618 abhalten. Das ist jetzt auch nicht unbedingt etwas, das zwingend auf dem Flyer steht. Zum Beispiel  
619 Recht auf Stadt. Da wird dann einfach Raum zur Verfügung gestellt. Dann geht es bei  
620 Veranstaltungen, die wir im öffentlichen Raum gemacht haben, auch ganz dezidiert darum, mit  
621 Leuten ins Gespräch zu kommen, die eben nicht hier zum Programm kommen. Und mal zu schauen:  
622 Was sind denn sonst eigentlich Anknüpfungspunkte? Was geht denn sonst hier im Bezirk ab? Wer hat  
623 denn sonst hier in seinem Haus das gleiche Problem? Und dann auch über Gespräche mit  
624 Organisator\*innen, zum Beispiel der Gebietsbetreuung, zu versuchen irgendwie Informationen zu  
625 bündeln und weiterzugeben, und so weiter und so fort. Und das sind eben Sachen, die auf einer nicht  
626 so sichtbaren Ebene ablaufen, die aber sehr wohl Teil des Konzepts sind.

627 **Alisa:** Im Unterschied zum Beispiel zur Brunnenpassage, die das in vielen Punkten explizit über ihr  
628 Programm spielen. Das ist eben eine andere Struktur sozusagen. Wir sind beide mit dem Kontakt  
629 sozusagen. Man kennt sich und tauscht sich da aus. Wir hatten auch mal den Filmemacher Helmut  
630 Voitl eingeladen, der für den ORF diese Filmreihe über das Planquadrat im vierten Bezirk gemacht  
631 hat. Als der hier war, haben wir darüber geredet, wie denn so etwas ein Gewicht bekommt in einer  
632 Debatte in einem Bezirk, und dass ganz klar ist, dass da der Rücken durch die Nachbarschaft gestärkt  
633 werden muss. Er hat dann noch einmal ganz explizit gesagt: Ihr könnt nicht glauben, dass es sich jetzt  
634 darüber spielt, dass ihr alle überzeugt, dass sie experimentelle Musik super finden, sondern dass man  
635 ein Bewusstsein in der Kommunikation schafft, dass so ein Ort für diesen Bezirk wichtig ist. Ob man  
636 jetzt hier hingehet, ob das der eigene Musikgeschmack ist, und so weiter, das ist quasi auf einem  
637 anderen Blatt geschrieben. Auch zu sagen, ich finde die ein bisschen komisch, was die da machen, die  
638 sind auch zu laut, aber ich verstehe, dass das wichtig ist für die Art eines Bezirkes in dem die Platz  
639 haben. Da kann das dann auch sozusagen alleine stehen, aber man hat eine Grundkommunikation  
640 und es gibt dann doch diese Anknüpfungspunkte. Und die laufen bei uns viel auf der Mieter\*innen-

641 Ebene. Also, wie zum Beispiel bei der Kundgebung, da war einer, und ich weiß gar nicht, ob der was  
642 mit Kunst zu tun hatte, der meinte: Ich wohn in dem Haus da und bei mir geht's genauso und ich hab  
643 nie was gesagt, weil ich gar nicht weiß wohin ich gehen soll und was ich für Rechte habe. Das wird eh  
644 so passieren, dass ich ausziehen muss. – Und dann zu sagen: Moment mal! Du kannst da hinkommen,  
645 es gibt die Mietrechtsberatung, du kannst dort hingehen... Und da geht es nicht um einen Kultur- und  
646 Kunstgeschmack sozusagen.

647 **Valerie:** Ich würde schon sagen, dass eine solidarische Grundhaltung immer Teil des Projektes war,  
648 aber eben nicht formalisiert. Zum Beispiel auch Leute, wenn auch eher aus dem eigenen Umfeld, zu  
649 unterstützen, Raum zu geben, bei Arbeitsfragen zu helfen und so weiter. Was wir halt nicht durften,  
650 war Raum zum Übernachten zu bieten, das wäre ein Kündigungsgrund gewesen. Aber wenn zum  
651 Beispiel auch wer da war, der Schwierigkeiten mit dem Visa-Status hatte, dann haben wir geschaut,  
652 was wir für Möglichkeiten finden. Das kam immer wieder, wenn eben die Situation gerade da war.  
653 Das war jetzt aber nie so, dass wir explizit raus gegangen sind und gesagt haben: Kommt's wir  
654 machen das.

655 **Also seid jetzt nicht losgezogen und habt Kontakt gesucht, zum Beispiel zu den Leuten an der**  
656 **Josefstädterstraße U-Bahnstation und aktiv geschaut, wie ihr denen helfen könnt?**

657 **Marie-Christin:** Wenn Du jetzt das konkrete Beispiel nimmst, dann geht es glaube ich mehr darum, zu  
658 benennen, was hier im Bezirk passiert. Und das als ein Positivbeispiel rauszukehren. Das ist für mich  
659 schon eigentlich ein sehr guter Move gegen die Aufwertung von diesem Bezirk, dass *Wieder Wohnen*  
660 dort an der U-Bahn-Station sitzt.

661 **Und nicht irgendwo versteckt.**

662 **Marie-Christin:** Genau. Es geht glaube ich mehr um ein Wissen und einen informellen Austausch und  
663 darum, wie man den Informationsvorsprung, den die Gegenspieler in solchen Prozessen eigentlich  
664 immer haben, irgendwie ausgleicht. Das ist glaube ich, wie unser Tun eine gesellschaftliche Relevanz  
665 und Praxis bekommt und sich da irgendwie einschreibt. Das ist nicht zwingend, aber durchaus  
666 manchmal, Teil des Programms, das wir hier machen.

667 **Alisa:** Das ist auch durchaus auf die öffentliche Ebene gelangt sozusagen, indem wir dann auch mehr  
668 angefragt wurden, für Interviews und Stellungnahmen und so weiter. Und das wurde dann ja auch  
669 ein bisschen das Image des Viertels, das geschrieben wurde, es wäre das gefährlichste Viertel hier.  
670 Da wurden solche Stempel vergeben, wo wir dann einfach sagen können: Moment mal! Da, in  
671 solchen Debatten einzugreifen, Position zu beziehen. Das ist eher das Feld, in dem wir agieren, als  
672 jenes von Kollegen von Fair-Play oder anderen Einrichtungen, die jetzt konkret auf Leute zu gehen

673 und helfen. Aber gleichzeitig eben nicht zu sagen, das geht uns nichts an und fünf Schritte  
674 zurückzutreten, sondern auch zu überlegen: Was heißt denn dann Partizipation oder Integration?  
675 Also es ist auch schwierig, zu sagen, wir gehen jetzt an die Öffentlichkeit, und das ist alles nur noch  
676 Integration und Partizipation, und die Begriffe bleiben aber total leer.

677 **Marie-Christin:** Das ist ganz ein heikler Punkt.

678 **Valerie:** Vieles basiert dann absurder Weise fast schon wieder auf einer dörflichen Struktur. Man  
679 hört von den Dingen, man tauscht sich aus, man redet, man weiß um Dinge und manchmal sieht man  
680 eben Möglichkeiten tatsächlich etwas zu tun. Und manchmal ist es dann einfach nur, dass man diese  
681 Information eben weiter gibt, weil man einfach keinen Handlungsspielraum hat. Aber das ist wirklich  
682 fast schon eine dörfliche Struktur, würde ich klar sagen. Man geht raus, und redet miteinander und  
683 erfährt etwas und dann läuft etwas.

684 **Marie-Christin:** Ich würde gern noch etwas zu dem Partizipationsbegriff sagen. Das ist ja auch ein  
685 bisschen absurd, dass Partizipation oft so verstanden wird, dass man jetzt Menschen beglückt, dass  
686 die vermeintlich an etwas teilhaben. Wenn man das sich jetzt das anschaut, was wir hier machen,  
687 dann würde ich den Begriff der Partizipation eher konkret in dem hier drin Bleiben und das zu  
688 thematisieren anwenden. Zu sagen, wir schalten uns da ungefragt und ungebeten in Prozesse ein,  
689 und sagen da etwas zu und setzen da etwas entgegen. Also mehr ein Verständnis von einer  
690 konflikthaften Partizipation, zu der man eben nicht gebeten werden kann. Ich glaube da liegen die  
691 Überlegungen hier viel eher, als die Frage, wie kann man jetzt helfen. Dieses helfen finde ich  
692 persönlich auch sehr problematisch und ist glaub ich auch nicht unbedingt die Aufgabe von  
693 Künstler\*innen.

694 **Vorhin wurde die mo.ë bleibt! Kampagne angesprochen. Wie ist das gelaufen? Was habt Ihr da  
695 alles gemacht? Man sieht es teilweise noch in den Straßen hier an den Wänden...**

696 **Alisa:** Das waren nicht wir. Das war keine ästhetisch-gestalterische Maßnahme von uns. An dem  
697 Punkt, als wir an die Öffentlichkeit gegangen sind, hat sich jemand berufen gefühlt, den Bezirk zu  
698 taggen. Das war keine Aktion von uns. Es ging zunächst mal darum, an die Öffentlichkeit zu treten  
699 und das publik zu machen, und peu à peu das Ganze, was wir jetzt auch hier darlegen, also die  
700 Geschichte und die Zusammenhänge zu erklären. Auch mit dem Hintergedanken, dass das hier zwar  
701 ein konkreter Fall ist, was das auch so griffig macht, aber dass es Prozesse sind, die nicht nur einmal  
702 passieren, sondern von denen man lernen kann. Und die einfach mal auszubreiten. Und dann hatten  
703 wir eine Pressekonferenz.

704 **Was seht ihr denn an vergleichbaren Fällen in der Stadt?**

705 **Marie-Christin:** Das wird sich zeigen. Also ich glaube, da wird es wahrscheinlich in Zukunft schon  
706 einige Räume geben, die von ähnlichen Problemen betroffen sind. Es haben ja auch gerade hier in  
707 der Gegend sehr viele zugesperrt. Das sind natürlich immer ein bisschen andere Gründe. Da muss  
708 man auch ein bisschen aufpassen, dass man das nicht alles über einen Kamm schert.

709 **Alisa:** Ich meinte das jetzt sogar noch breiter. In dem Sinne, wie solche Häuser sozusagen, also was  
710 auch Mieter\*innen betrifft, auch wenn so eine Nutzung und ein Wohnraum teilweise  
711 unterschiedliche Parameter sind. Aber es geht einfach um diese Haltung, dass oft gesagt wird: Ja, das  
712 passiert dann und das ist halt eh so. – Wie geht dieses Zitat: Es gilt, sich einem Prozess zu  
713 widersetzen, der als unaufhaltsam dargestellt wird! Großartig! Das war so ein Satz. – Ja, das  
714 entwickelt sich ja eh so, ich kann ja eigentlich eh nichts machen, ich hab kein Recht - und das stimmt  
715 halt in vielen Punkten nicht. Da meine ich, ist das ein expliziter Fall, der sich übertragen lässt, auf den  
716 Mieter in der Haberlgasse, der sagt, er muss raus, oder sonst irgendwo. Das ist eine viel breitere  
717 Sache.

718 **Marie-Christin:** Aber vielleicht nochmal kurz zu der Kampagne. Es gab die Reihe *Have You Seen Our*  
719 *House*, die Alisa und Valerie kuratiert haben und im Herbst 2015 anfang und bis heute läuft. Da gab es  
720 bislang dreizehn Veranstaltungen zu. Das waren sehr viele Diskussionen, aber auch workshops und so  
721 weiter und so fort, mit unterschiedlichen Akteur\*innen, die sich mit diesen Themen  
722 auseinandersetzen. Das hat das Ganze so ein bisschen theoretisch begleitet und reflektiert. Dann gab  
723 es in der ersten Hälfte 2016 alle zwei Monate eine Soliveranstaltung, wo wir eben zum Teil etwas im  
724 öffentlichen Raum gemacht haben – am ersten Mai ziemlich groß hier auf der Straße – wo dann  
725 immer die Unterstützer\*innen informiert wurden. Das hat schlicht und einfach mit Briefen an die  
726 Nachbarschaft angefangen, wo man über die Situation informiert, also jetzt nicht nur hier im Haus,  
727 sondern drum herum. Dann gab es eben regelmäßige Treffen mit den Mieter\*innen hier im Haus,  
728 und die Frage, wie kann man sich da zusammen tun? Was gab es noch?

729 **Alisa:** Es gab dann die Pressekonferenz, das war halt das erste. Dann haben wir das eben regelmäßig  
730 auch verschriftlicht, und das war immer alles auf unserer Homepage nachzulesen. Es gab dann einige  
731 Pressereaktionen da drauf und eigentlich ongoing Interviews und Stellungnahmen usw. Und im  
732 öffentlichen Raum eben Kundgebungen. Dann gab es eine Auktion, die wir gemacht haben, da ging  
733 es um das Thema Solidarität. Wie läuft das denn? Da es schlicht und einfach auch um Geld ging, um  
734 diesen Anwalt und alles andere zahlen zu können und da ein bisschen einen Puffer zu haben. Was  
735 letztendlich dann, als das Urteil kam, wir verlieren das Ordnungsverfahren – es hätte die Möglichkeit  
736 gegeben in Berufung zu gehen, mit ungewissem Ausgang – aber das bedeutet, das ist grob gerechnet  
737 noch auf 70.000 Euro ungefähr gekommen wären. Da mussten wir einfach sagen, wir sehen es nicht  
738 als realistisch, in dieser Zeitspanne das Geld aufzustellen.

739 **Seht ihr Euch, trotz Eurer auch widerständigen Aktivität, als Baustein in diesem**  
740 **Aufwertungsprozess, der hier im Umfeld abläuft? Bzw. wie geht ihr damit um?**

741 **Marie-Christin:** Das war, glaube ich, immer wieder ganz klar formuliert, Ausgangspunkt dieses  
742 ganzen Dings, zu sagen: Künstler\*innen wird in diesen Prozessen oft eine sehr klare Rolle  
743 zugeschrieben, und nein, die wollen wir nicht länger weitertragen. Sondern uns genau dem entgegen  
744 zu setzen. Ich glaube eine Auseinandersetzung damit war die Grundlage, überhaupt in diese  
745 Geschichten hineinzugehen. Dass wir einfach gesagt haben, nein wir als Künstler\*innen wollen nicht  
746 länger als Spielball für Gentrifizierungsprozesse missbraucht werden.

747 **Alisa:** Und ich glaube, da gibt es jetzt schon einen expliziten Unterschied, jetzt hier im Bezirk, wenn  
748 man sich anschaut, was das vorantreibt. Das hat viel mit einer Kommerzialisierung zu tun, mit so  
749 einem Cluster, der sich über den Yppenplatz drüberlegt. Der Platz wird belegt von Cafés. Das muss  
750 man sich auch erstmal leisten können, da hinzugehen und sich hinzusetzen. Das sind Leute, die  
751 glaube ich auch zum großen Teil herfahren, hier einen Trinken und dann wieder weg sind. Und da ist  
752 eben das mo.ë explizit anders. Das sind Leute, die hier sehr viel Zeit verbringen, arbeiten und mit den  
753 Leuten in Kontakt sind und was mitbekommen. Das ist was anderes, wie wenn man hier reinfährt  
754 und dann eben auch wieder weg ist. Und zweitens auch einfach der Punkt, dass es eben kein  
755 kommerzieller Raum ist. Wie gesagt, es gibt keine Eintritte in dem Sinne, dass ich nur bis zur Tür  
756 komme und nicht weiter, wenn ich kein Geld habe. Selbst wenn mal Eintritt war und jemand kann es  
757 sich nicht leisten, dann lassen wir die Person trotzdem rein. Und es ist hier auch keine Bar oder  
758 sowas. Es ist also ein Raum, der auf der monetären Eben quasi keine Beschränkungen hat. Das ist  
759 damit eine ganz andere Position, als das was ich als Hauptteil dieser Prozesse sehe.

760 **Auch wenn ein Raum wie dieser hier so funktioniert, suchen trotzdem andere, die**  
761 **Gentrifizierungsprozesse vorantreiben, die Tuchföhlung.**

762 **Marie-Christin:** Deshalb geht es darum, ganz explizit zu fragen: Natürlich trägt man dazu bei, dass  
763 Bezirke attraktiv werden, aber wer profitiert davon? Wenn man merkt, dass da Leute wie große  
764 Immobilienfirmen von profitieren, dann eben zu sagen: Nein! Es sollen A die Leute, die das selber  
765 tun, davon profitieren, und B die Leute, die schon lange hier ansässig sind.

766 **Alisa:** Man kommt aus der Rolle nicht raus. Man muss die, denke ich, annehmen. Sicher übernimmt  
767 man so eine gewisse Rolle. Aber, da kann man dann entweder unreflektiert in diese Richtung weiter  
768 machen oder eben explizit sagen: Genau, und deswegen ist es wichtig, dass hier nachhaltige, also  
769 längerfristige Strukturen etabliert werden etc.

770 **Sich aktiv in der Öffentlichkeit dagegen zu stellen.**

771 **Marie-Christin:** Praktisch auch.

772 **Am 31. Mai müsst ihr ja raus. Gibt es trotzdem eine Zukunftsperspektive? Habt ihr vor einen neuen**  
773 **Raum zu suchen?**

774 **Alisa:** Das mö.ä als solches wird es nicht mehr geben. In diesen Räumlichkeiten nicht und auch in  
775 dem Sinne ein Veranstaltungsprogramm zu machen nicht. Uns ist aber viel daran gelegen, dass es  
776 sich nicht verliert, was vor allem mit den Arbeitsstrukturen und den internen, persönlichen  
777 Strukturen zu tun hat. Es gibt auf jeden Fall Leute, die sich gut kennen und lange zusammen  
778 gearbeitet haben und den Wunsch haben weiter zusammen zu arbeiten. Ich glaube um was es geht  
779 ist jetzt eine Art von Transformation, was wir damit machen. Und wie wir das weiter nutzen, um auch  
780 nicht das Gefühl zu haben, wir haben hier irgendwie sieben Jahre umsonst, also umsonst ja eh, aber  
781 für nix gearbeitet, dass das jetzt einfach so auseinanderbricht. Ganz explizit aber, das merke ich jetzt  
782 sehr, weil diese Frage kommt ja ständig, zu sagen: Nein, das ist jetzt so zu Ende. Weil, scheinbar gibt  
783 es dieses Denken, dass man diese Position zwar jetzt bezogen hat, man will hier explizit sein – hat  
784 nicht geklappt – dann gehen wir halt woanders hin. Dann würden wir eben genau das machen,  
785 wogegen wir uns die ganze Zeit gestellt haben. Das explizit nicht zu machen. Das ist auch ganz  
786 komisch für mich manchmal, dass sich da so eine community bildet, die sagt: Klar geht ihr woanders  
787 hin. Und so eine ähnliche Meinung kursiert auch von der Stadt: Ja, die werden schon irgendwie  
788 weitermachen. Geht's halt woanders hin. Unter dem Druck, dass es jetzt zu Ende ist, wir machen es  
789 ja so gerne und da ist dann wieder so ein agreement, zu Konditionen, gegen die wir uns eigentlich  
790 gestellt haben. Das ist glaube ich so ein bisschen das Problem, bei einer Position zu bleiben und  
791 damit vielleicht auch einen gewissen Endpunkt zu setzten.

792 **Marie-Christin:** Und auch ganz bewusst, dann Leerstände entstehen zu lassen.

793 **Alisa:** Genau.

794 **Das heißt als Netzwerk wollt ihr weiter bestehen, aber ihr sucht Euch keinen neuen Raum.**

795 **Valerie:** Also wir wollen jetzt auch nicht in die Falle tappen, und eine Zwischennutzung machen.

796 **Marie-Christin:** Es wäre jetzt auch komplett absurd zu sagen: Naja, dann gehen wir halt drei  
797 Straßenbahnstationen weiter und machen dann da schön anderthalb Jahr Behübschungsprogramm  
798 und müssen dann wieder gehen.

799 **Und wie ist der Umgang mit Leuten, die Zwischennutzungen machen, wie zum Beispiel Nest, die**  
800 **jetzt das in der CreAu machen?**

801 **Alisa:** Mit Nest haben wir durchaus auch Kontakt. Zum Beispiel gab es von der Zeitschrift Malmoe  
802 mal einen Schwerpunkt zum Thema Leerstandnutzung. Und da gab es eine Diskussion, ein Interview,  
803 wo auch Vertreter\*innen von Nest dabei waren. Das ist so ein bisschen die Sache, sich da  
804 auszutauschen, aber es ist ganz klar, dass man andere Positionen bezieht. Das ist auch okay. Ich  
805 glaube das Problem ist, wenn da so eine Vermischung stattfindet, so eine Vereinnahmung. – Das sind  
806 einfach andere Konditionierungen. Das ist eine kritische Hinterfragung von Zwischennutzung etc.,  
807 was ich da jetzt einfach weniger sehe. Wo das auch einfach für andere Sachen genutzt wird, das sind  
808 andere Akteur\*innen, die eher in den Creative Industries und so weiter aktiv sind – was auch okay ist.  
809 Ich sage jetzt nicht generell was gegen Creative Industries. Das Problem ist einfach wenn das zu dem  
810 Modell wird. Zu dem Allerheilmittel, das irgendwie super top ist. Weil es, ich sage mal von  
811 bestimmten Akteur\*innen, Immobilienentwicklern, und der Stadt sozusagen in Punkten einfach in  
812 die Hände spielt. Das passt sich wunderbar rein in dieses ganze Cluster und dann kann man grad  
813 wieder geradeaus fahren. Das ist überhaupt nicht widerständig, meiner Meinung nach.

814 **Marie-Christin:** Dieses Modell der Zwischennutzung ist ja durchaus vorangetrieben worden auch  
815 durch die IG Kultur, die das sehr stark thematisiert hat. Das Problem ist, wenn das immer so  
816 angeeignet wird. Die haben von Anfang an das Thema Leerstand behandelt in Bezug auf  
817 Zwischennutzung und Nachnutzung. Und jetzt ist es irgendwie in der Stadt angekommen, dass  
818 Thema Nachnutzung ist aber komplett verschwunden. Das ist eben das Problem dieser  
819 Aneignungsprozesse, dass man sich das rauspicks, was einem gerade taugt und die Widerhaken  
820 dadrin einfach eliminiert. Und das ist eben absurd.

821 **Alisa:** Was auch diese Agentur Kreative Räume betrifft, die da jetzt eingerichtet wurde. Die haben  
822 sich ja quasi von einer Agentur für Zwischennutzung eh schon umbenannt in Kreative Räume, was  
823 auch wieder so eine Sache ist – es geht also nur um kreative Räume – soziale Fragen, wie kommen  
824 die da rein? Aber gut. Es zeigt sich eben, dass es einfacher ist, auf diese Schiene Zwischennutzungen  
825 zu gehen. Das geht runter wie Sirup. Das ist vorgeblich eine Win-Win-Situation. Und das andere ist  
826 schwieriger, das ist komplexer, und das fällt aber irgendwie runter. Auch wenn sie weiter betonen:  
827 Das ist uns wichtig. Aber wie sie dann arbeiten, wo dann auch mit Begriffen um sich geworfen wird,  
828 wie zum Beispiel Belebung. Wir beleben jetzt. Wo ich mir dann denke, da gibt es Texte, Positionen,  
829 gar nicht unbedingt riesen wissenschaftliche Wälzer, die sehr zugänglich und einleuchtend erläutern,  
830 was das Problem mit so einem Begriff wie der Belebung ist. Super, der Yppenplatz ist belebt, es sind  
831 viele junge Menschen da. Das ist alles ganz bunt. Toll! So, und dann hört es auf. Da kommt es nicht  
832 weit, das implodiert einfach.

833 **Also ein bisschen in die Richtung, dass das Konzept der Zwischennutzung eine alternative**  
834 **Nachnutzung erschwert? Quasi: Solche Räume gibt es ja schon, was wollt ihr denn noch?**

835 **Marie-Christin:** Dass man eben auch glaubt, es bräuchte ja nichts anderes.

836 **Alisa:** Genau, also das kann alles flexibel und nomadisch sein, weil das ist ja auch super. Also das  
837 wurde auch bei uns gesagt, was denn eigentlich unser Problem wäre, weil es sei doch eigentlich  
838 super, auch mal umzuziehen, damit wir nicht verkrusten. Und uns nicht institutionalisieren. Also  
839 diese sehr einfachen Vorstellungen von Flexibilität und mit was das verbunden wird. Und  
840 Künstler\*innen passt da auch, das ist eine Kette. Flexibel, nomadisch ist ja eigentlich das, was eine  
841 Stadt lebendig und erfolgreich hält. Also, das wird dann gesagt.

842 **Valerie:** Das ist halt ein furchtbares Klischee. Künstler haben genauso Familien und was weiß ich was  
843 – sind situiert.

844 **Marie-Christin:** Da gibt es so wunderbare Aussagen von unserem lieben Kulturstadtrat, der dann so  
845 sagt: Das mit den langfristigen Förderungen ist extrem problematisch, weil die kann man dann nicht  
846 mehr streichen.

847 **Habt ihr überhaupt mal Förderungen bekommen?**

848 **Valerie:** Eigentlich nur Projekte.

849 **Marie-Christin:** Über die Jahre hinweg unterschiedlich. Jetzt in letzter Zeit war es natürlich sehr viel  
850 schwieriger, weil einfach nur so extrem kurzfristig geplant werden konnte. Und das waren immer nur  
851 Projektförderungen, nie vom Raum. Ganz zu Beginn war das auch ein Grund, warum es den Wunsch  
852 gab, einen unbefristeten Mietvertrag zu haben, weil Infrastrukturförderungen bei Mietverträgen von  
853 fünf Jahren oder drunter komplett ausscheiden. Da kann man sich gar nicht bewerben. Dann gibt es  
854 natürlich Konzeptförderungen, aber auch da muss man erstmal reinkommen. Die sind auf vier Jahre  
855 angelegt. Wenn dann irgendwann der Mietvertrag ausläuft, dann...

856 **Alisa:** Das kann in einem Jahr mal klappen und in einem anderen irgendwie nicht. Da kann man viele  
857 Sachen einfach nicht aufbauen. Das wirkt sich auch auf die Organisationsstrukturen aus. Das ist ja  
858 auch völlig legitim, wenn jemand aus dem Team sagt, ok, wir kriegen da jetzt keine Projektförderung,  
859 das heißt da fällt auch kein kleines Honorar für mich ab – ich kann es leider nicht mehr machen.  
860 Obwohl man sich gerade mal kennen gelernt hat und eigentlich eine super Idee hat und das  
861 eigentlich so umsetzen will, bricht es wieder ab. Also man muss viel einfach auch wieder von null  
862 beginnen. Und dann ist das halbe Jahr um, und dann wundert man sich: Warum habt ihr da denn  
863 nicht mehr machen können?

864 **Marie-Christin:** Das ist halt auch die Frage, wenn man die ganze Zeit ehrenamtlich arbeitet, dann  
865 muss man eben seine Miete auch mit anderen Dingen zahlen. Und das geht eben teilweise auch nur

866 über eine bestimmte Zeit und dann auch nicht mehr. Und dadurch ist natürlich auch eine amorphe  
867 Situation da, und teilweise auch Wissen, das dann nicht so optimal weitergegeben werden kann, wie  
868 wenn man jetzt beispielsweise Angestelltenverhältnisse hat. Dann geht irgendwann jemand und  
869 dann gibt es zu dem, der neu eingestellt wird eine gescheite Übergabe. Hier ist es dann eher oft so,  
870 dass man sagen muss, Leute es tut mir leid, ich kann mir das jetzt noch zwei Monate leisten und  
871 danach nicht mehr, und dann ist halt die Frage: Wann findet man mal wieder jemanden, der sich das  
872 gerade leisten kann?

873 **Valerie:** Beziehungsweise auch die umgekehrte Situation, dass man sich dann doch wieder mit vier  
874 Jobs gleichzeitig wiederfindet und dann damit umgehen muss.

875 **Alisa:** Man kann sich dann halt auch überlegen, wie das auch wieder ganz gut reinpasst. Wenn man  
876 langfristig dann auch stärker wird, und sagt, das ist jetzt ein Teil der Stadt, an dem man auch nicht  
877 mehr dran vorbei kommt. Das stört eine Stadt sozusagen ab irgendeinem Punkt. Wenn sich das die  
878 ganze Zeit auswechselt und man manchmal auch in der Nähe des Nervenzusammenbruchs ist, dann  
879 ist man sicher auch weniger durchsetzungsfähig.

880 **Marie-Christin:** Es macht natürlich einen Unterschied. Weil so oft hat man jetzt so Gespräche mit der  
881 Stadt auch nicht, und wenn da jedes zweite Mal wer anderes sitzt, dann ist das natürlich eine ganz  
882 andere Verhandlungsbasis, als wenn man sagen kann: Gut, aber letztes Jahr haben Sie uns gesagt,  
883 dass dieses Jahr so und so aussieht. Wie schaut's denn jetzt aus? Weil, wenn man zum ersten mal  
884 dasitzt, ist man ein schwächerer Verhandlungspartner.

885 **Gut. Vielen Dank für das sehr interessante Gespräch!**