

Be/Coming City. Performing Arts als Formate von Raumerkundungen

Amelie Deuffhard

Mein Wirken durchdringt ein nachhaltiges und tiefgreifendes Interesse an Architektur und öffentlicher Raumnahme. Als eine der zentralen Akteur*innen der künstlerischen Raumpioniere des Berlins der Nachwendezeit fokussiere ich mich im vorliegenden Text auf die Aneignung sehr unterschiedlicher neuer Spielstätten der freien Theaterszene seit den 1980er Jahren und den daraus folgenden Wandel der Aufführungspraxis. Während sich viele vorangegangene Beiträge dem klassischen Theater als bürgerlichem Repräsentationsort widmeten, liegt mein Fokus auf den städtischen Raumerkundungen der Freien Szene.

In einer kollektiven Bewegung verließen einige Theaterleute seit den 1970ern die klassischen Black Boxes, um neue Theaterformen zu etablieren, andere Themen zu verhandeln und auch, um neue und diverse Publika zu erreichen. Sie fanden und transformierten ehemalige Fabrikhallen, stillgelegte Kaufhäuser, Reithallen, Industriegebäude. Damals ging es – gekoppelt an die Thesen der Studentenbewegung – um die Sprengung der Klassengesellschaft. Das Theater sollte nicht länger Ort der bürgerlichen Selbstvergewisserung sein, sondern sich Menschen jedweder Herkunft öffnen. Das freie Theater der 1970er und 1980er Jahre hat eine Gegenerzählung etabliert, die bis heute Grundlage dieser Theaterformen, aber auch der Häuser ist, in denen diese Arbeiten entwickelt und gezeigt werden. Das Selbstverständnis von Orten wie den internationalen Produktionshäusern ist weiterhin, kritisch die Gegenwart zu beleuchten, gleichzeitig aber auch Zukunft zu visionieren – ganz in der Tradition der Avantgarde. Gesellschaftspolitische Themen wie Migration und Flucht, Postkolonialismus, Klimawandel und Nachhaltigkeit, Inklusion oder Digitalisierung stehen im Zentrum vieler künstlerischer und diskursiver Arbeiten, die dort entwickelt werden. Ebenso wird an der Erforschung neuer Formen in der Kunst gearbeitet und an der Diversifizierung von Publikum und Institution.

Inzwischen sind auch diese Gebäude in die Jahre gekommen. Nun stellt sich die Frage, wie diese bereits transformierten Kulturgebäude der Avantgarde saniert werden können. Denn diese Spielstätten wurden eben nicht als Kunstgebäude, sondern ursprünglich für ganz andere Nutzungen konzipiert und gebaut. Im Vordergrund einer Sanierung – das legt die Geschichte dieser Orte nahe – sollten nicht technische Fragen oder abstrakte Designvorstellungen stehen, sondern Fragen nach der spezifischen Nutzung, die bereits Grund für die vorausgegangene Transformation gewesen war, sprich, Fragen wie: Was soll produziert werden? Wie soll produziert werden? Wer soll produzieren? Welche Kunstformen sollen Platz im sanierten Gebäude finden? Welche Orte soll es für das Publikum geben? Wie öffentlich soll das Gebäu-

de sein? Was benötigen die Künstler*innen für innovative Arbeit? Was brauchen Mitarbeiter*innen des Theaters? Im Nachgang tauchen Fragen nach Denkmalschutz, Erhalt und Hinzufügungen, nach räumlicher Veränderung und technischer Ausstattung auf. Nimmt man all diese Fragen ernst, muss jeder Sanierung ein gut durchdachtes Bedarfs- und Nutzungskonzept vorausgehen, in dem Zukunftsideen für künstlerische und öffentliche Nutzung die Voraussetzung für räumliche und technische Bedarfe sein müssen. Dieser Ansatz könnte aus meiner Sicht auch Vorbild für die Sanierung klassischer Theatergebäude sein.

Ziel der vorliegenden Überlegungen ist es, einen Bogen zu schlagen von den pionierhaften Zwischennutzungen im Berlin der Nachwendezeit, über die Bespielung des Palastes der Republik, die Geschichte und künstlerische Neuausrichtung von Kampnagel, bis zur anstehenden Generalsanierung des Kampnagel-Geländes. Die künstlerischen Potentiale der Freiheit von zwischengenutzten Räumen sollen als Maßstab in die Sanierung einfließen, um Räume zu schaffen, die maximal offen, transparent und multidisziplinär sind.

Zwischennutzungen als Motor der künstlerischen Innovation

Das Spielen mit Raum, sei es durch Aneignung, Öffnung oder Transformation, ist wichtiger Bestandteil der Performing Arts der letzten 40 Jahre. Frei- und Zwischenräume sind aus meiner Sicht ideale Ausgangspunkte für künstlerische Innovation. Die kontinuierliche Bespielung temporärer Räume in den letzten beiden Jahrzehnten ist ein wichtiger Teil meiner künstlerischen Biografie. Im Folgenden zeichne ich die Entwicklung der Aneignung eben dieser Räume durch die Performancekunst nach und skizziere ihre Bedeutung, sowohl für künstlerische als auch für urbane Prozesse. Denn die Zwischennutzungen im Berlin der Nachwendezeit trugen wesentlich zum Erblühen der Stadt als einer der weltweit führenden Kunstmetropolen bei.

Kampnagel ist als ehemalige Kranfabrik einer der ersten Kunstorte Europas, der – lange vor den Landnahmen in Berlin – schon Anfang der 1980er Jahre zwischengenutzt wurde und sich nach fast zehnjähriger Auseinandersetzung mit der Stadt dauerhaft etablierte – ein Ort, der anfangs Sammelbecken unterschiedlicher internationaler künstlerischer Aufbruchsbewegungen war; ein Ort, der zweifaches Denkmal ist: Kampnagel ist nicht nur ein wichtiges Industriedenkmal in Hamburg, sondern auch ein künstlerisches Denkmal für den Auszug innovativer Theatermacher*innen von Stadttheatern in Fabrikhallen oder anderen Leerstand, der in den



Abb. 1 *Das Blau des Himmels* von Ivan Stanev, Sophien-sæle, Berlin, 2000



Abb. 2 *231, East 47th Street* von Ulrich Rasche, Sophien-sæle, Berlin, 2004

80ern an unterschiedlichen Orten in Europa stattgefunden hat. Diese zunächst relativ unregulierten Orte sind zu den neuen Tempeln der Kunstproduktion geworden – gesellschaftskritisch, international, global vernetzt, interdisziplinär. Diese Entwicklungen zu sehen und Orte wie Kampnagel als ebenso wichtig wie klassische Institutionen anzuerkennen ist ein Prozess, der durchaus Früchte trägt.

Dass die ‚Kinder der Avantgarde‘ erwachsen geworden sind, zeigt exemplarisch Kampnagel, wo fast zeitgleich die strukturelle Umwandlung zum Staatstheater und eine umfassende Sanierung des Geländes beschlossen wurde. Die größte Herausforderung für die Sanierung wird es sein, die Freiheit, Flexibilität und Innovationskraft der letzten 40 Jahre in eine maximal offene Form zu gießen, sodass Künstler*innen auch die sanierten Räume möglichst vielfältig nutzen können. Cederic Price mit seinem Fun Palace, der nie realisiert wurde, das Centre Pompidou, der Volkspalast oder das Palais de Tokyo sind Referenzbauten und -systeme für den angestrebten Prozess. Die Pariser Architekt*innen Lacaton & Vassal haben in einer ersten Bedarfsstudie gezeigt, wie Kampnagel zu einem Gebäude weiterentwickelt werden kann, das flexibel, transparent und maximal offen ist. Die Kranfabrik und ihre Transformationsgeschichte sollen deutlicher sichtbar werden – gleichzeitig sollen die Anforderungen innovativer, interdisziplinärer Künstler*innen aus allen Teilen der Welt erfüllt werden.

Labor der Zwischennutzungen: Das Berlin der Nachwendzeit

Berlin-Mitte mit seinen überbordenden Leerständen von Fabriken, Läden, Gebäuden war ein riesiges Labor, ein Möglichkeitsraum. Viele Immobilien wurden in jahrelangen komplizierten Verfahren an ihre ursprünglichen Eigentümer*innen zurückgeführt. Um Leerstand zu vermeiden, wurden sie bis zum Abschluss der Rückführung an Kreative vermietet. Die Verträge waren immer befristet, häufig nur auf ein Jahr, die Mieten günstig. Raum wurde relativ ungesteuert zur Nutzung freigegeben, als Spielfläche angenommen und von selbstbeauftragten Künstler*innen, Galerist*innen, Kreativen und Projektmacher*innen benutzt. Sie eigneten sich das benötigte Wissen überwiegend im Learning-by-Doing-Verfahren an. Die begrenzte Zeitdauer der Zwischennutzungen war kein Hinderungsgrund für die Bespielung. Vielleicht setzte die Temporalität auch Energien frei und nahm Druck. Der Wagemut war groß, die Risiken, die eingegangen wurden, ebenfalls. Mögliches Scheitern war in jeden Fall systemimmanent.

Beispiel 1: Tacheles Berlin

1990 bis 2012 wurde das ehemalige Kaufhaus Friedrichstraßen-Passage als Kunsthaus Tacheles zunächst besetzt und dann über 20 Jahre kulturell zwischengenutzt. Die Besetzung des Gebäudes durch Künstler*innen aus Berlin erfolgte 1990 kurz vor der geplanten Sprengung des Kaufhauses. Das Tacheles wurde rasch zum angesagtesten Kunst-, Aktions- und Veranstaltungszentrum in Berlin. Es umfasste 30 Künstler*innen-Ateliers sowie Veranstaltungsräume und Ausstellungsflächen. Innerhalb nur weniger Monate wurde es zum Hotspot der Berliner Offszene und zu einem Touristenmagneten. Das Tacheles war ohne jeden Zweifel der Ort, den man die Wiege des *Neuen Berlin* nennen könnte. Dort wurden junge Künstler*innenpositionen angesiedelt, die später Furore machen sollten. Das Gesicht des als Verein basisdemokratisch geleiteten Tacheles wurde rasch Jochen



Abb. 3 Eröffnung ZwischenPalastNutzung, Volkspalast, Berlin, 2005



Abb. 5 Fun Palace, ZwischenPalastNutzung, Volkspalast, Berlin, 2004



Abb. 4 Fassadenrepublik, ZwischenPalastNutzung, Volkspalast, Berlin, 2004



Abb. 6 Zweifel, ZwischenPalastNutzung, Volkspalast, Berlin, 2005

Sandig, einer der visionären Kulturpioniere im Berlin der Nachwendzeit.

Beispiel 2: Kunst-Werke Berlin

Das Gegenmodell zum Tacheles waren die Kunst-Werke. Diese hatten nicht die Widerständigkeit des Tacheles, sondern etablierten sich rasch im Mainstream. Die Kunst-Werke wurden von Klaus Biesenbach 1991 in einer baufälligen ehemaligen Margarinefabrik in Berlin Mitte gegründet und bereits 1998/99 komplett saniert und erweitert. Sie zeigten vor allem in der Anfangszeit überwiegend bildende Kunst aus Berlin und wurden schnell zum Anziehungspunkt auch für internationale Galeristen. Die erste große Ausstellung *37 Räume* im Jahr 1992 ist legendär: Sie bot eine räumliche Eroberung des Scheunenviertels und Einblicke in leerstehende Räume wie Privatwohnungen, Läden, Klassenzimmer, die jeweils von unterschiedlichen Kurator*innen bespielt wur-

den. Bei der ersten *Berlin Biennale* 1998 zeigten mehr als 70 internationale, in Berlin lebende Künstler*innen neu produzierte Arbeiten. Sie war einer der Grundsteine für die Kulturstadt Berlin und lockte Fachleute aus der ganzen Welt an.

Beispiel 3: Sophiensæle Berlin

Die Sophiensæle wurden 1996 im ehemaligen Handwerkervereinshaus von Jochen Sandig und Sasha Waltz als Produktionshaus für Performing Arts, Theater und Tanz gegründet. Sie waren langjähriger Produktionsort für Sasha Waltz und ausgewählte Künstler*innen aus Berlin. Das Programm wurde frühzeitig durch internationale Produktionen ergänzt. Eröffnet wurden die Sæle im Herbst 1996 mit Sasha Waltz' Produktion *Allee der Kosmonauten*, die 1997 zum Theatertreffen eingeladen wurde und anschließend auf Welttournee ging. Dies brachte die Sophiensæle mit einem Schlag als künstlerischen Hotspot auf die Landkarte Berlins



Abb. 7 Eingang mit Vorplatz, Kampnagel, Hamburg, 2018



Abb. 8 Emergenz, Uraufführung von Jose Vidal, Kampnagel, Hamburg, 2019



Abb. 9 Die Untoten – Life Sciences & Pulp Fiktion, Kongress von Hannah Hurtzig u. a., Kampnagel, Hamburg, 2011

und rasch auch auf die internationale. Künstler*innen wie Sasha Waltz, Constanza Macras, Torsten Lensing, Nico and the Navigators, Uli Rasche, Jérôme Bel, Xavier le Roy, Milo Rau, Bernadette la Hengst, Monstertruck, Christian von Borries oder Rimini Protokoll nutzten die Räume über Jahre als ihren Produktions- und Aufführungsort. Künstlerische

Auseinandersetzung mit den charismatischen und historisch aufgeladenen Räumen war erwünscht (Abb. 1–2). In den 2000er Jahren wurde das Konzept ausgeweitet auf die Zusammenarbeit mit Raumpionieren und die Bespielung unterschiedlichster Orte in Berlin, unter anderen des Kaufhauses Jahndorf, von Läden und Wohnungen, der Cargolifterhalle in Brandenburg, des Staatsratsgebäudes oder des Palastes der Republik.

Beispiel 4: ZwischenPalastNutzung/Volkspalast Berlin

Der Verein ZwischenPalastNutzung wurde 2002 unter der Federführung von Philipp Oswalt und mir, Amelie Deuffhard, gegründet mit der Zielsetzung, den asbestsanierten und dekonstruierten Palast der Republik zu bespielen. Die Idee war, den historischen Ort zu überschreiben und Ideen für die Zukunft des Geländes zu generieren. Der Verein erreichte sein Ziel: Als Volkspalast wurde der Palast der Republik 2004–2005 mit Programmen von Hochkultur bis Sub- und Clubkultur bespielt (Abb. 3–6). Der Volkspalast war eine offene Plattform – ein hergestelltes, produziertes, geplantes Labor, welches die Berliner Zwischennutzer*innen einbezog und gleichzeitig die Forschungen von Philipp Oswalt zum Potential von Zwischennutzungen für die Stadtentwicklung in das Konzept einfließen ließ. Somit war dieses Projekt wesentlich stärker gesteuert als die eher spontanen Zwischennutzungen der 1990er. Die Hauptakteur*innen des Projekts waren Philipp Oswalt mit Urban Catalyst Studio, Amelie Deuffhard mit den Sophiensælen, die Staatsoper Berlin, für die ab 2004 das HAU Hebbel am Ufer übernahm, und raumlaborberlin, die unter anderem mit der *Fassadenrepublik* künstlerisch-diskursiv-spielerisch die Rekonstruktion von Fassaden ohne vorherige Festlegung der Nutzung kritisierten.

Das Projekt Volkspalast ist zwar in seinem Anspruch gescheitert, ein zeitgenössisches Kunstzentrum im Herzen Berlins zu errichten und den Palast der Republik zu erhalten bzw. den Wiederaufbau des Stadtschlusses zu verhindern; es hat aber dennoch tiefe Spuren in Berlin hinterlassen.

Beispiel 5: Kampnagel Hamburg

Kampnagel ist eine stillgelegte Kranfabrik, die 1982 nach einer Zwischennutzung des Deutschen Schauspielhauses und so genannten Besetzungsproben durch freischaffende Künstler*innen in Hamburg in ein Kunstzentrum umgewandelt wurde. Ab 2007 wurde das etwas in die Jahre gekommene Zentrum neu justiert: Die Grundidee war, die Visionen der Pionier*innen und Zwischennutzer*innen aus der Nachwendezeit mit denen einer großen Institution zusammenzuführen und spielerisch an die Besetzungs- und Transformationsgeschichte anzuknüpfen. Die Öffnung des Geländes und der Hallen für unterschiedliche Disziplinen und Nutzungen sowie die Bespielung des Außengeländes und unterschiedlicher Stadträume sind seit 2007 Teil der kuratorischen Strategie (Abb. 7–9). Das Kampnagel-Gelände wird nicht als Umgebung passiv hingenommen, sondern als Raum aktiviert, um Austausch zwischen den Künstler*innen und dem Publikum zu provozieren. Hierfür werden unterschiedlichste Formate entwickelt wie der Sommer- bzw. Kunst-*Avant-*

Garten, eine Sauna oder ein Pool, ein künstlerisch bespielter Hamam, lange Tafeln zum Festmahl für das Publikum, Installationen für Kongresse, Schlafinstallationen u.v.m. Auch Interventionen im öffentlichen oder halb-öffentlichen Raum gehören selbstverständlich zum Kampnagel-Programm: im Jahr 2021 eine konsumkritische Performance von Ligna im stillgelegten Galeria Kaufhof; eine konzertante Aufführung *Himmel über Hamburg* der Dresdner Symphoniker, die eine Hochhaussiedlung wie einen umgestülpten Konzertsaal bespielen; eine immersive Bespielung des zu dem Zeitpunkt stillgelegten Clubs Uebel & Gefährlich im Feldstraßen-Bunker.

Die Hallen selbst werden als Theaterbühne, Konzerthaus, Tanzsaal, Vorlesungssaal, Kongresshalle, Lounge, Club, Casino oder Festsaal divers und international bespielt – eine Nutzung, die in klassischen Theaterräumen so nicht möglich wäre, ebenso wenig wie die Erfindung des sogenannten postdramatischen oder Dokumentar-Theaters und anderer neuer Formen, die sich in den letzten Jahrzehnten entwickelt haben. In thematischen Schwerpunkten zu lokalen und globalen Themen werden über dialogische Kunstproduktion Verbindungslinien zwischen Künstler*innen, Wissenschaftler*innen und Aktivist*innen gezogen, in die oft auch das Publikum und andere Institutionen der Stadt miteinbezogen sind.

Beispiel 6: Die neue Avantgarde. Zukunftsräume von Geflüchteten – EcoFavela Lampedusa Nord und Migrantpolititan Hamburg

Als Ankerprojekte für die Arbeit mit Communities seien die EcoFavela Lampedusa Nord und das Migrantpolititan, das sich aus ihr entwickelt hat, genannt. Beide waren und sind weiterhin offene, autonome Projekträume auf dem Kampnagel-Gelände. Die EcoFavela wurde im Winter 2014 von Baltic Raw als Winterquartier für Geflüchtete hergestellt und über sechs Monate von Baltic Raw und Kampnagel gemeinsam betrieben. Sie war Werkstatt, Probenraum, Communityraum und Lebensraum zugleich und brachte es – nicht nur wegen einer Strafanzeige der AfD – zu einiger Berühmtheit. 2016 wurde die EcoFavela zum Migrantpolititan transformiert, einem autonomen Kunstraum, der seither kontinuierlich von und mit Geflüchteten, Migrant*innen und der Hamburger Künstler*innen-Szene als offener und ganz-tägig zugänglicher Raum betrieben wird (Abb. 10–11). Der Impact dieses neuartigen Labors ist enorm: Das Migrantpolititan ist ein wichtiger Ort der Vernetzung und Begegnung geworden, hat aber auch auf Kampnagel, die Bespielung der Hallen und die Diversifizierung des Publikums ganz direkt Einfluss, denn interessante Projekte können jederzeit vom kleinen Experimentierraum in die Hallen wandern. So werden ehemalige Geflüchtete zu neuen Pionieren einer internationalen diasporischen Szene.

Die Generalsanierung

Als 2017 das Kampnagelgelände in den Besitz der stadteigenen Baugesellschaft Sprinkenhof überging und diese das gesamte Gebäude evaluierte, veranschlagte die Sprinken-



Abb. 10 Migrantpolititan, Kampnagel, Hamburg, 2019



Abb. 11 Migrantpolititan, Kampnagel, Hamburg, 2020

hof allein für die Wiederherstellung des puren Gebäudes 70 Millionen Euro. Neue technische Ausstattung, Tribünen, ein Architekt, dringend notwendige Erweiterungen waren in diesem Budget nicht vorgesehen. Mit der gemeinsam mit dem Pariser Büro Lacaton & Vassal hergestellten Bedarfsstudie, in die alle Abteilungen in einem Bottom-Up-Prozess einbezogen waren, gelang es, zusätzlich 60 Millionen Euro Bundesgelder zu akquirieren. Die Idee von Lacaton & Vassal war es, den Spuren der aktuellen und für die Zukunft visionierten Nutzung und zugleich den Spuren der ehemaligen Kranfabrik zu folgen. Im Laufe der 40-jährigen kulturellen Aneignung war immer wieder auf Bedarfe reagiert worden: Es wurden Wände eingezogen, Räume verdunkelt, Räume verbaut. 40 Jahre lang wurde mit sehr geringfügigen investiven Mitteln improvisiert und prozessual entwickelt im besten Sinn. Bis auf die erste Sanierung 1998 mit der Errichtung von Zentralfoyer und Restaurant gab es nie so etwas wie einen Gesamtplan für das Gelände – zu gering war die Aussicht auf entsprechende Mittel. Erst 2017 war

Kampnagel an dem Punkt angekommen, eine Planung für das Gelände erstellen zu können.

Im Zentrum der anstehenden Sanierung des Fabrikgebäudes steht die Suche nach verlorenen Raumdimensionen, die Reaktivierung der Transparenz des Gebäudes, die Wiederherstellung der Blickachsen, die Sichtbarmachung der Architektur und die Wiederherstellung von natürlichem Licht. Um die Transparenz des Gebäudes wiederherzustellen, müssen einige Funktionen ausgelagert werden: Ein neues Probengebäude soll Proben in lichten, gut durchlüfteten und hohen Räumen ermöglichen. Ein Gästehaus als Residenzzentrum soll Künstler*innen aus der ganzen Welt Arbeitsresidenzen vergeben und nachhaltiges Produzieren ermöglichen. Die Residenzkünstler*innen werden das seit 40 Jahren kulturell genutzte Gelände mit einem frischen Blick betrachten und die Räume neu interpretieren können. Das Gelände wird in seinen Funktionen zu einem Campus erweitert, auf dem Forschung, Entwicklung, Ausbildung, Residenz, Produktion und Präsentation zusammenfließen.

Trotz der neuen Tools, die entstehen werden, soll und muss der Fabrikcharakter erhalten werden. Denn dieser ist unmittelbar verbunden mit der Idee des Aufbruchs der 1980er Jahre, der bis heute zur künstlerischen Innovation, zu wildem und spekulativem Denken verpflichtet. Diese Verpflichtung zur Avantgarde ist, zusammen mit dem Verhandeln von Zukunft, in die Geschichte und Gegenwart Kampnagels eingeschrieben. Nur wenn diese Überlegungen Voraussetzung für die Sanierung sind, wird Kampnagel ein Ort der Identifikation für alle Akteur*innen, aber auch für die Stadtgesellschaft bleiben. Eben deshalb schlagen Lacaton & Vassal eine Sanierung bei laufendem Betrieb vor. Es handelt sich um eine quasi-performative Sanierung, in die alle, die an dem Gelände partizipieren, involviert werden. Neben dieser „Operation am offenen Herzen“ soll es eine thematische Stadtbespielung geben, die eine Kampnagel-Kartographie über Hamburg legen wird. Eine, wie sonst üblich, temporär ausgestattete Ersatzspielstätte wird nicht benötigt.

Fazit

Die anstehende Aufgabe für die Generalsanierung ist groß. Die vielfältigen Ästhetiken und Raumeignungen, die sich in den Zwischennutzungen entwickelt haben, aber auch auf dem Kampnagel-Gelände erprobt sind, sollen in Architektur eingeschrieben werden. Dies gilt für die Konzeption der Hallen wie für das Außengelände mit den Krananlagen, für das Migrantpolitain, die 2021 gebaute Waldbühne und den Kunstgarten des Sommerfestivals. Lernen aus den Zwischennutzungen heißt zu lernen, möglichst flexible Räume herzustellen: Räume, die unterschiedliche Nutzungsmöglichkeiten anbieten, die viel-perspektivisch nutzbar sind, deren Tribünen flexibel gestaltbar sind, Räume, die niedrigschwellige Zugänge haben und in denen so viel öffentliche Nutzung wie nur möglich produziert werden kann. Wenn Freiräume zu Zukunftsräumen werden sollen, muss das ihnen zugrundeliegende Konzept als im Prozess befindlich und damit beweglich begriffen werden. Räume können Ideen generieren, aber jede Nutzung transformiert auch den Raum. Neue Räume schaffen – wie wir am Beispiel Berlin gesehen haben – auch neue Akteur*innen, die am liebsten selbstbeauftragt handeln. Wenn Institutionen beweglich bleiben wollen, sollten sie Freiräume herstellen, Räume, in denen Zukunft ohne Einschränkungen gedacht und entworfen werden kann.

Bildnachweis

Abb. 1, 2, 3, 4, 5: Foto David Balzer

Abb. 6: Foto Gorm Gaare

Abb. 7, 10, 11: Foto Anja Beutler

Abb. 8: Foto Öncü E. Gültekin

Abb. 9: Foto Conny Winter