

Roland Günter

Am Beispiel der Oberhausener Industriekultur:

**Nachdenken
über die Rolle von Kulturwissenschaftlern
in der Planung¹**

Ich erinnere mich: Als ich so etwa 18 Jahre alt war, begegnete mir das Nachdenken über Geschichte in einem Zitat des Schweizer Max Picard, der in Sizilien über das untergegangene Syrakus nachdachte. In der Antike war es eine gewaltige Großstadt, als ich hier zum erstenmal stand sah ich - wie - Picard eine Wüste. Eine ähnliche Erfahrung machte ich in Kleinasien: in Ephesos und in Milet. Und heute im Ruhrgebiet. Als ich um 1966 nach Oberhausen kam, begegnete mir an der Essener Straße die Höllenschmiede von vielen Hochöfen. Heute liegt dort ausgebreitet eine weithin kahle Fläche.

¹IBA-Kolloquium, Werkstatt für die Zukunft alter Industrieregionen. Emscherraum zwischen Weltmarkt und Stadtentwicklung. Entwurfs-Workshop der Universitäten Dortmund (Fachgebiet Städtebau mit Prof. Peter Zlonicky und Prof. Marco Venturi), Aachen (Fachgebiet Stadtbaugeschichte), Darmstadt (Fachgruppe Stadt): Allee der Industriekultur in Oberhausen. 4.-8. Februar 1991. Werksgasthaus Oberhausen. Vortrag am 5. Februar 1991, 19 Uhr.

Technokraten sprechen vom Strukturwandel der Industrie. Das ist gewiß nicht falsch. Aber gefährlich: denn es kann uns daran hindern nachzudenken, was Geschichte in ihren vielen Dimensionen ist. Ohne dieses Nachdenken ziehen wir planerisch zu kurze und damit auch falsche Schlüsse.

Ist das Problem der Verarbeitung eines solchen Ortes die reine Retrospektive?

Wir besitzen nur Spuren, sind also im wesentliche Archäologen. Nicht zufällig hat die Beschäftigung mit dem Stoff der jüngsten Epoche, der Industrialisierung, den Namen Industrial Archaeology erhalten. Archäologen ähnlich sind wir also angewiesen auf eine findige Spurenlese.

Was tun wir mit diesen Spuren? Welchen Umgang mit ihnen entwickeln wir?

Genügt es, daß wir die historischen Punkte fetischhaft erhalten: als Herausforderung für abrißwütige Ignoranten und für blindgebildete Wallfahrer? Da stehen die Spuren scheinbar wie vom Himmel gefallen, geradezu meteoritenhaft, herum: die Henkelmannbrücke, der Wasserturm (1897), der Herrnsitz Oberhausen, die Topmanager-Siedlung am Grafenbusch (1910/-1922 von Bruno Möhring), das Lagerhaus und die Hauptverwaltung III der Gutehoffnungshütte (1920 von Peter Behrens), die letzten Teile der Zeche Oberhausen, das Werkscasino (1914 von Carl Weigle), das gußeiserne Tor, die Hauptverwaltung, die avantgardistische Torgestaltung der zwanziger Jahre, das Schild des Walzwerkes (1860), die Film-Brücke, der Förderhund.

Soeben bin ich die interessanteste und schönste Eisenbahnstrecke der Welt gefahren, aber ich wette, daß keiner der vielen hundert Mitreisenden das weiß oder gemerkt hat. Ich lief durch die Waggonen und zählte, wer nach draußen guckte. Niemand.

Einwand: "Das ist unwahrscheinlich."

Auch Sie fragen mich nun: Welche Eisenbahnstrecke ist das? Sie kennen Sie: Die Rheinstrecke zwischen Bingen und Bonn. Warum sage ich das? Weil es vieles auf dieser Erde gibt, das inhalts- und dimensionsreich ist, aber nicht bemerkt wird.

"Im Zeitalter einer immer stärkeren Vermittlung und Kreation der Wirklichkeit durch Medien gerät das körperlich real Erlebte immer mehr in Gefahr."

"Stellen Sie sich vor, die Internationale Bau-Ausstellung Emscherpark macht die vernünftigsten Planungen dieser Welt, aber keiner nimmt sie wahr."

"Das ist auch unser Problem."

Ich wette, daß kaum ein Oberhausener weiß, daß Oberhausen der Aufbruchsort für die Internationale Bau-Ausstellung (IBA) Emscherpark war. Sie begann an der großen West-Ost-Wasserstraße, am Rhein-Herne-Kanal, als Hans Otto Schulte, seinerzeit Planungsdezernent in Oberhausen, und Dieter Blase vom Stadtplanungsamt, Minister Dr. Christoph Zöpel und Prof. Karl Ganser mit Arbeitslosen und Künstlern entlang vom Kanal den Öko-Pfad anlegten. Das war eine Planung, die die Klischees überschritt. Eine Planung, die eine kulturelle Ebene in sich aufnahm. Viele Male bin ich mit Gästen aus aller Welt diesen Erlebnispfad gegangen, in dem gleichermaßen Planung, Natur, Geschichte, Technik und Kunst eine dramaturgisch wirksame Synthese erfuhren.

Nach drei Tagen Planungsarbeit in Ihrer Werkstatt von Studenten aus drei Hochschulen, aus Dortmund, Aachen und Darmstadt, kennen Sie im Groben diese neue ›Stadt in der Stadt‹, die Prof. Peter Zlonicky (Dortmund) anregte. Sie haben vielleicht den Ort der Emscher-Mühle gefunden. Es ist die erste Stelle, an das Energie-Problem der Industrialisierung thematisiert wurde.

Waren Sie an der letzten erhaltenen Schlinge des Tieflandsflusses im Kaisergarten? Hier sprach buchstäblich die vom Menschen gebändigte Natur ihr letztes Wort.

Waren Sie in der Hölle? Es gibt sie nicht mehr: vor einem Jahrzehnt konnten Sie an der Essenerstraße/Osterfelderstraße in das Dunkel eines Hochofens blicken.

Gewiß bewunderten Sie ein baugeschichtliches Juwel des 20. Jahrhunderts: Peter Behrens Lagerhaus und Hauptverwaltung III der Gutehoffnungshütte.

Weiter nördlich unterschied der hohe Bahndamm mit seiner spannenden Eisenbahn die beiden Welten der Industrie-Gesellschaft: die gewaltigen Walzwerke und die parkartige Top-Manager-Siedlung Am Grafenbusch, ein Baudenkmal-Ensemble von europäischem Rang.

Genügt die bloße Erhaltung der Spuren wie die Denkmalpflege dies besorgt?

Es kommt hier nicht allein auf ein paar Vokabeln an, die Sie leicht nachlesen können. Es geht um mehr als um das Hutabziehen vor ein bißchen Bildung, die toleriert, aber unverständlich bleibt. Es geht um Aufdeckung. Um die Erhellung der inneren Dimensionen des Vorgefundenen. Um seine Tiefenschichten. Das Gebäude, in dem sie arbeiten ist ein Universum.

Wollen Sie wirklich behaupten, Sie verständen, worüber Sie gelaufen sind und was Sie nun drei Tage lang auf Papier bearbeitet haben? Das wäre Hochstapelei.

Fragen Sie mich ruhig zurück, ob ich behaupte, ich verstände, was ich seit 20 Jahren beobachte. Ich antworte Ihnen: Nein, ich verstehe es nicht.

Nun gibt es eine plumpe Tollkühnheit, die daraus einen Umkehrschluß ableitet: Dann, so sagt sie, kommt es also nicht auf Erkenntnis an - planen wir also!

Ohne Erkenntnis?

Das ist gängig. Aus der Blindheit und aus seinen Erfolgen bezieht ein solches Planungsverfahren seine Sicherheit.

Für die Nachdenklichen läuft das Spiel anders. Wir lernen mit der Unsicherheit zu leben, sie produktiv zu nutzen, wir suchen nach Fäden, an denen entlang wir uns weitertasten - darin entwickelt sich ein Spannungszustand zwischen Bruchstücken, Vermutungen, Teilerkenntnissen und einem offenen Horizont, der uns riesige dramaturgische Möglichkeiten verschafft.

Haben wir in diesem Bereich ein Museum vor Augen?

Denkmalschutz? In Oberhausen gibt es ihn eher schlecht als recht. Das hängt nicht an den Denkmalpflegern, sie sind tüchtig und haben den aufrechten Gang - sondern das hängt an politischen Parteien, die sich durch Kultur eher behindert als gefördert sehen.

Was machen wir als Planer mit Denkmalschutz und Museum?

Sie betreten Entwicklungsland.

In welcher Weise?

Das hängt von der Logistik ab, die wir in unseren Köpfen entfalten. Ich nenne diese nachdenkliche, reflexionsfähige Frage-Weise ›Theorie‹.

Sie schauen mich an: "Wie könnte das aussehen?"

Sie wissen, daß die Türme von alten freien Städten jahrhundertlang weniger Kirchtürme als Stadttürme waren. In Straßburg, Ulm, Freiburg, Esslingen dienten sie der Darstellung der entwickeltsten logistischen Fähigkeiten eines gewerbefleißigen, an der Schwelle zum Ingenieur- und Industriezeitalter arbeitenden Bürgertums. Sie waren eine weithin sichtbare ›Expo‹, Darstellung des High Tec ihrer Zeit. Solche Türme gibt es auch an der Allee der Industrie-Kultur, einer Idee von Dieter Blase, und in der ›Stadt in der Stadt‹, einer Idee von Peter Zlonicky. Der Wasserturm (1897) spiegelt das High Tec des Wassersystems unter der Erde, das seine Virtuosität kilometerweit im Unsichtbaren ausbreitete. In Sichtweite von ihm spiegelt der gewaltige Gas-Turm das High Tec eines kilometerweiten Energie-Transportes über der Erde.

In diesem Bereich wird die unsichtbare Rheinschiene fühlbar. Drehpunkt war Ruhrort, von dem die Industrialisierung des Ruhrgebietes ausging. In der ersten Phase von etwa 1750 bis 1830 war Mülheim die exemplarische Stadt der Industrie-Epoche. In der zweiten Phase Oberhausen. Was läßt sich in Symbol-Ebenen sichtbar machen.

Historisch hatte Oberhausen eine polyzentrische Entwicklung. Folge: Die Stadt besteht aus vielen Bereichen. Nicht nur aus Sterkrade, Osterfeld und Alt-Oberhausen, sondern auch aus Holten, Schmachtdorf, Alstaden, Dümpten und Dellwig. Welche weiterleitenden Folgen lassen sich für uns hier aus dieser polyzentrischen Entwicklung ableiten? Die wichtigste begründet Peter Zlonickys Vorschlag: ›Die Stadt in der Stadt‹.

Was für eine Idee ist das?

Sie leistet einen Beitrag zu einem wichtigen Ruhrgebietsproblem: zur Qualifizierung von Bereichen. Sie arbeitet gegen das Diffuse. Gegen den Brei. Sie möchte Identitäten schaffen.

Nun unternimmt sie dies nicht mehr in ›Idioten-Zeichen‹ wie einem Rathaus-Hochhaus mit Laser-Strahl in den leeren Himmel und einer depressiv machenden unendlich hohen Nadel in die Luft, einem Fernsehturm. Sie schafft vielmehr Identität mit der Herstellung von komplexen Bereichen. Es entsteht eine komplexe Identität.

Legen wir unter dem Gesichtspunkt einer Logistik einige weitere Schnitte durch diesen Bereich hier. Ich verstehe darunter nicht die Aufzählung von Objekten, sondern die Anlage von Schneisen in Form von orientierenden Leit-Ideen.

Wie sähe ein Panoptikum der Natur aus? Hier gab es Heide, Sumpfland, einen Tieflandsfluß in Schlingen, Sandbänke. Unter dem Rasen lagen Schollen aus Erz. Viele Menschen gruben nach ihnen. Von hier aus entwickelten sich alle denkbaren Umwandlungen dieser Natur in Künstlichkeit. Dieser Bereich, auf dem wir stehen und über den wir nach allen Seiten hin laufen, war die Stätte gigantischer Verwandlungen. Wie machen wir dies sichtbar?

Dieser Umwandlungsprozeß ist einer der Siedepunkte der Industrialisierung. Wer gestaltet einen Erfahrungszugang zur Natur und ihrer technischen Umwandlung? Wer führt Hugo Kückelhaus weiter?

Eine zweite Schneise. Wir finden die schärfsten Kontraste: einen Herrensitz und eine Industriellen-Residenz. Adelsschloß und Direktorenschloß

sollten sich im Park gegenüberstehen. Wie machen Sie diesen Bezugs- und Spannungsbereich deutlich?

Eine dritte Schneise. Wir brauchen Ideen, die uns zeigen, was die Transportmittel sind: die Eisenbahn, die Werksbahn, die Wasserstraße, der Transport auf der Autobahn für Menschen und Güter, der Gas-Transport, der Transport von Energie in den Hochspannungsleitungen und schließlich der Transport von Informationen - unsichtbar unter der Erde oder unsichtbar durch die Luft.

Wie lesen wir dies, damit wir nicht darüber hinweglesen? Was ist das eigentlich: Der Transport von Menschen. Der Transport von Waren. Der Transport von Energien. Der Transport von Informationen.

Und wie sieht unser aller Transport von kulturellen Qualitäten aus? Das heißt: der Transport von Reflexion?

Dies alles hatte immer schon eine ästhetische Seite. Mit Kriterien der Gestaltung, d. h. der Ausdruckssprache, der Wahrnehmbarkeit, der Symbolisierung, der Identitätsbildung, des Prestiges.

Ein Beispiel dafür war die leider nicht mehr erhaltene Fassade, die die Gutehoffnungshütte sich zur Köln-Mindener-Eisenbahn errichten ließ: als Schau-Seite für die Eisenbahnreisenden vieler Jahrzehnte.

Die mediale Seite: nicht zufällig hat dieser Bereich eine umfangreiche Aufmerksamkeit in der Film-Geschichte erfahren. Er war Drehort für mehrere Filme: »Der Herrscher« (1937 von Veit Harlan), »Der Rest ist Schweigen« (1959 von Helmut Käutner), »Die Verdammten« (1968 von Luchino Visconti).

Eine weitere Ebene. Machen wir uns wirklich klar, wovon wir sprechen? Wir sagen: Eisenbahn, Hütte, Hochofen, Schlackenberg, Hauptverwaltung, Büro, Dienstleistung, Medien und vieles mehr - aber: wo erscheint uns der Hochofenmauerer, der Puddler, der Schmied, der Rangierer, der Schlosser, der Bürovortseher, der Ingenieur, der Direktor?

Gab es keine Frauen? Keine Schreibkraft, Sekretärin, Köchin, keine Frau am Tor, die in der Pause den Henkelmann übergab? Wieviele Frauen werden es morgen sein?

Hatten sie alle keine Namen? Keine Lebensläufe? Gibt es keine konkreten Gesichter? Keine Sprache?

Norbert Elias spricht von Menschenwissenschaft. Der alte Leonardo wird in Festreden zitiert: Der Mensch sei das Maß aller Dinge. Gibt es in unserem Projekt an der Essener Straße eine Chance, dies darzustellen? Wie muß Planung sich kulturell intensivieren, damit sie dies konkret machen kann: zum Greifen, zum Schauen, als Dialog, mit einer Vielfalt an Rollen?

»Die große Welt im Kleinen«. Hierher kamen seit 200 Jahren Menschen von überall her. Es ist ein Einwandererland. Waliser und Tiroler puddelten das Erz, Italiener bauten den großen Kanal, Polen holten den Stahl aus den Bessemer-Birnen, Berliner zahlten die Löhne aus. Ihre Ehefrauen waren Bauerntöchter aus dem Hunsrück, als Dienstmädchen bei den Angestellten in Stellung gegangen, ehe sie die Arbeiter heirateten. Dies ist seit Beginn der Industrialisierung eine Erde der Multikultur.

Es wird so weitergehen. Neue Betriebe entstehen. Neue Spezialisten werden geworben. Mit neuen Versprechen. Mit neuen Werten. Wie können wir sichtbar und lesbar machen, wie ihre Spuren aussehen? Welche Montage kam dabei heraus? Welche Wandlungsprozesse gab es? Wie setzen die Neuen ihre Zeichen? Was geschieht, wenn jeder von uns begreift: Wanderarbeiter

ist jeder. Was bedeutet das? Wie machen wir die Ambivalenz von Verlust und Gewinn, ihre Gleichzeitigkeit, ihre Spannung deutlich?

Die Menschen in diesem Bereich produzierten Leben und Tod. Sie lieferten sowohl Bratpfannen für leckeres Essen wie plumpe Kanonenkugeln - an den Oberrhein und vor allem in die holländischen Städte. Sie schmiedeten die todbringenden Geschütze für viele Kriege und die Schienen, die Europa verbanden.

Eine weitere Frage zur Verarbeitung. Planer arbeiten symbolisch. Sie benutzen Symbole.

In welcher Weise? Als banale Liste von Zitaten? Oder durch einen Fleischwolf gedreht als Verwurstung der Vergangenheit? Oder als gescheite Montage, die mir nachdenklich deutlich macht, welche Dimensionen und Epochen sich um mich herum kreuzen?

Vertieft durch eine Dramaturgie, die mich den Prozeß empfinden läßt, der hier nicht nur stattfand, sondern auch stattfindet.

Welche Bedeutungssymbole setzen die Markierungen für die Stadt in der Stadt? Was gibt es, was sich benutzen ließe. etwa eine Brücke? einen Damm? einen Graben? Wie läßt sich die Brücke gestalterisch so intensivieren, daß jederfrau und jedermann ein Licht aufgeht? Daß er/sie/es merken, was sie betreten? Welche Zeichen können hinzutreten - wo es bislang keine Zeichen gab (mehr gab), aber Bedeutungen? Wie lassen sich diese sinntragenden Markierungen dramaturgisch verknüpfen?

In einem Lehrpfad?

In einem Projekt ›Sprechende Straßen‹, wie ich es für Altenburg-/Thüringen vorschlage.

Was an Geschichte, Gegenwart und Zukunft nicht an den Spuren in Ziegelsteinen und an den Leseplakaten der sprechenden Straßen dargestellt werden kann, läßt sich über Zeichen und Texte der poetischen Orte ahnen, wie sie Fellinis Drehbuchautor, der italienische Dichter Tonino Guerra, bei Rimini in seinem Gebiet zwischen Meer und Gebirge gestaltet. Das wäre auch hier gestaltbar.

Stellen wir uns vor, wir begegnen an der ›Allee der Industrie‹ einem großen Ohr. Verwundert umkreisen wir es. Wir schauen in ein Loch, das wie ein Brunnen aussieht. Ich werfe einen der Steine herab, die freigiebig drumherum liegen. Das ist eine uralte Tätigkeit aller Kinder, die in die Erde hineinhören. Die Musik ist fremd, ganz anders als den ganzen Tag hindurch im Radio. Ein Geräusch aus der Kindheit. Die Instrumente heißen Stein und Wasser. Dann sehen wir Funken sprühen und schließlich leuchtet tief unten eine Gestalt: auf einem hölzernen Gerüst balanciert der Schachthauer Hennes Bartlock. Einige Minuten lang. Dann wird es wieder dunkel. Aufschauend erblicken wir auf der anderen Straßenseite zwei Frauen, die von einem der Büros kommen. Die blonde zieht die dunkle mit den Worten: "Laß uns einen Moment zum Ohr in die Erde gehen." Dann bückt sie sich nach einem Stein.

Was hier in dieser Stadt der Industrie-Kultur zu gestalten wäre, ist ein Theaterstück, das seine Dramaturgie aus den Fäden zwischen Gestern, Heute und Morgen zieht. Den Benutzern wollen wir nicht etwas vorlesen, sondern sie sollen zum Handeln gebracht werden - sie sollen sich zwischen diesen Fäden bewegen.

Das bedeutet: Keine Achsen einziehen, die uns zum Triumphmarsch-Klischee kanalisieren und eine Ordnung herstellen, die uns einschläfert, son-

dern eine Inszenierung mit Fäden, die wie ein Gespinnst wirken. Sie dürfen niemanden mit dem Gefühl gehen lassen, daß er nun satt und zufrieden ist, sondern er soll sich vornehmen, wiederzukommen, weil es hier spannend zugeht.

"Wir haben alles entdeckt," wendet nun jemand, den dies alles sehr anstrengt, ironisch ein, "ihr könnt euch in der Vielfalt wälzen und euch rauscht der Kopf."

"Nein, nein," sage ich, "gerade die Fülle beweist euch, wie wenig wir entdeckt haben."

Ein Dritter sagt: "Erst mit einem besonderen Blick macht die Fülle uns nicht satt, sondern hungrig."

Ihr Studenten, geht noch einmal eure Entwürfe durch! Ihr Planer, schaut sie euch nicht legitimatorisch, sondern selbstreflexiv an! Was verharret ihr noch im Zustand des Stehenbleibens, der statischen Komposition, statt ein Prozeß zu sein, das heißt eine Inszenierung!

In dieser ›Stadt in der Stadt‹ ließe sich zusammen mit dem Rheinischen Industrie-Museum und dem Theater Oberhausen eine Welt-Uraufführung veranstalten: vieldimensionierte Blicke innerhalb einer spannenden Inszenierung mitten in der neuen Wirklichkeitsebene der Betriebe, die hier am Ende des Jahrtausends entstehen.

Allerdings kann es passieren, daß der Sitz des Rheinischen Industrie-Museums 1991 irgendwohin abwandert, wo eine Stadt besser begreift, was für einen Hoffnungsträger sie mit ihm hat. Und daß das Theater Oberhausen von kurzatmigen Strategen öffentlicher Finanzen und Parteisprechern plattgemacht wird². Und daß in den nächsten fünf Jahren noch einmal über die Hälfte aller Spuren auf die Bauschutt-Deponie nach Herne wandert.

Die genauen Kenntnisse der soziokulturellen Verhältnisse wurden mit dem Beginn der Moderne in einer paradoxen Weise in Frage gestellt. Der Bruch mit der Geschichte, die Annahme, das Planen und das Bauen seien auf der tabula rasa, auf der leergeräumten Fläche, möglich, führten zur Autonomisierung des Entwerfers. Zu gleicher Zeit aber entstand das Bedürfnis, das Innere der Entwürfe mit größerer Genauigkeit der Funktionen auszustatten.

Das war ein grotesker Widerspruch. Ein paradoxer Prozeß, der sich durch unser gesamtes Jahrhundert zieht. Der Wunsch nach Reduktion und zugleich nach Erweiterung. Er lieferte dem Mißbrauch in vieler Weise zu, vor allem dem sophistischen Nichts.

So taumelte die Moderne zwischen dem Bedürfnis nach Aufklärung, vor allem dort, wo es sich um soziale Fragen handelte, im Arbeiter-Wohnungsbau, aber auch in den technischen Gebieten, und zwischen dem absichtsvollen Nichtwissen und Nichterfahrenwollen.

Das führte bis heute zu einer Sophistik ohne Ende. Denn je nach Interessenlage stand jeder Parameter zur Verfügung. Der Einfluß auf die Planungen ist offenkundig.

Verheerend war, daß es in diesem Jahrhundert kaum Architektur-Theorie gab.

Sie protestieren?

Bazon Brock machte die aufschlußreiche Unterscheidung zwischen Programm und Theorie. Das meist, was wir in Texten haben, ist programma-

²Eine Stadtratsmehrheit hat dies bereits kurz danach, im März 1991, beschlossen.

tisch. Ist Verkündigung und Legitimierung. Das wenigste besteht aus Reflexion, die auch sich selbst in Frage stellte.

Die Zahl der Baugeschichts-Lehrstühle ist bis heute gering. Und: Die meisten Wissenschaftler suchen keinen Kontakt zur Praxis - daher fallen sie für einen Diskurs aus.

Hart in den Konflikten kam es zu Terraingewinnen und schließlich auch zu Lernzuwachs von nachdenklichen Planern. Dieses Konfliktfeld waren die Kämpfe um die Erhaltung der Altstädte. das Lernen fand vor allem in Bürgerinitiativen statt. Die Etablierung des Lernens erfolgte in Leitprojekten wie Hardt Walther Hämers ›Strategien für Kreuzberg‹ und nun in der Internationalen Bau-Ausstellung Emscherpark.

Der Lernzuwachs lag im wesentlichen im Bereich des Sozialen und neuerdings im Bereich der Ökologie. Im kulturellen Bereich kommt der Einfluß des Denkmalschutzes hinzu.

Einschub. Wie sieht der Status quo der Praxis aus? Kurzer Bericht. Ich bin zur Zeit in einem Preisgericht für ein Filetstück neben dem Rathaus und dem Landtag in der Innenstadt Wiesbaden. Der Wettbewerb ist technisch vorzüglich ausgeschrieben - innerhalb der gängigen Verfahrensweisen. So kommt in die Preisrichterbesprechung aufgeregt die Kulturdezernentin und klagt: Ich bin weitgehend draußengehalten worden. Die Antwort: Widerspruch aus der Planung.

Tatsache ist, daß kaum in die Ausschreibung eingegangen ist, was das Kulturdezernat in diesem kulturell wichtigen Bereich an Zielen hat. Zu verdeutlichen waren zwei Punkte. Zunächst sollte in der Skizze der Stadtgeschichte die Pluralität des Stadtgefüges sichtbar werden: das Kur-Viertel, die großbürgerliche Struktur und als drittes dieser Bereich, der ein Sozio-Kultur-Bereich werden könnte. Damit würde sich auch die Image-Darstellung der Stadt pluralisieren. Zweitens mußten die Optionen einer kulturellen Stadtentwicklungspolitik für diesen Bereich wenigstens andeutungsweise formuliert werden. Die Zwickmühle der Kulturdezernentin: Das Parlament will so etwas entscheiden, andererseits kann es nichts entscheiden, wenn ihm nicht Vorschläge vorliegen. Hier bedarf es einigen Mutes und auch Fingerspitzen-Gefühls in der Darstellung.

Diese Ausklammerung ist keine Böswilligkeit des Baudezernates und das Büros, das die Ausschreibung vorbereitete, sondern ein gewöhnlicher Webfehler im Planungsdenken. Die Folge: Wettbewerbsteilnehmer in Freiburg oder Flensburg müssen Kulturpolitik für Wiesbaden erfinden. Das wird natürlich kein Ergebnis haben: Entweder erfinden sie nicht oder ihre Erfindung ist für Wiesbaden nicht brauchbar. Sie sind damit überfordert.

Architekten und Planer erklären sich gern für allzuständig. Dafür gibt es gute Gründe. Aber es gibt auch ebenso gute Gründe, dies auch umsichtig zu handhaben. Das bedeutet: seine Kompetenz richtig einschätzen, an der Entwicklung seiner Kompetenz weiterarbeiten und kompetente andere Leute zu Rat ziehen. Der Planer, der weiß, wo sein weißer Fleck liegt, gesteht sich das ein und holt sich Wissen von anderen Personen.

Das Wissen für kulturelle Prozesse kann sich ein Planer nicht aneignen, indem er gelegentlich ein kluges Buch liest oder einen Vortrag hört.

Die Einbeziehung kultureller Kompetenz muß sowohl in einer informellen Ebene geschehen wie auch in einer institutionalisierten Arbeitsebene. In den Verwaltungen. Und in den Preisgerichten.

Diese institutionelle Seite einer Zusammenarbeit von Planern und Kulturwissenschaftlern kann in mehreren Bereichen erfolgen: In größeren Planungsbüros als eine Personalposition. In anderen als freie Tätigkeit eines Sonderfachmannes. Und in Preisgerichten, wenigstens als Experte.

In Frankreich fordern alle Wettbewerbsauslober von den Wettbewerbs-Teilnehmern den Nachweis eines Stadt-Historikers.

Dies alles beinhaltet, daß es nötig ist, sich mit dem kulturellen Sachfeld, das für die Planung eine immens große Rolle spielt, nicht weiterhin dilettantisch auseinanderzusetzen. Das beinhaltet auch seine ökonomische Seite.

Zu fordern ist, daß mit jedem Planungsauftrag auch ein Auftrag an einen Sonderfachmann für Kultur verbunden sein muß. Ökonomisch sähe dies so aus, daß - um eine Zahl zu nennen - von 125 000 DM Planungskosten ein Kultur-Kosten-Anteil von 25 000 DM für Untersuchung und Betreuung eingesetzt werden muß.

Für ein solches Modell steht ein Projekt im Leipziger Stadtteil Plagwitz, das Prof. Dr. Werner Geidel mit dem Planungsdezernenten Niels Gormsen machen möchte.

Das Problem der Kulturpolitiker besteht darin, daß sie sich herkömmlich nicht mit der Stadtplanung und damit dann mit Planern auseinandergesetzt haben. In der Regel besitzen sie eine Denkweise, die sich auf die vorhandenen Institutionen, die ja alle schon ihren Ort haben, beschränkt. Jetzt haben sie langsam zu lernen, daß Kultur eine Querschnittsdimension in der gesamten Stadt ist. Daß es also wichtig ist, auch räumlich-topografisch zu denken. Wenn die Stadt kulturell werden soll, dann muß sie den Anspruch haben, es überall zu tun - auch in ihren Freiräumen, vor allem aber auf ihren wichtigen Plätzen.

In Wiesbaden wirft sich ein Planer in die Diskussion: "Ich hab schon in vielen Preisgerichten gegessen, aber so einen Zirkus noch nicht erlebt." Diese markig in die Versammlung geschleuderte Killerphrase, die keinen argumentativen Hintergrund besitzt, sondern nur an die Emotionen bewegungsunfähiger Technokraten appelliert, tötet die Diskussion. Aufatmen bei allen Desinteressierten. Blitzschnell läuft das Gespräch wieder in die Schiene der Sicherheiten: da wird nun über Garagenausgänge, Erdflächen, das Modell und vieles gesprochen, was sich einzig in der baulichen Ebene hält. Das alles ist nicht unwichtig, aber für welche Ziele wird es gemacht . . . ? So hören wir dann unwidersprochen Sätze wie: "Das Wichtigste sind die Zufahrten, die Verkehrsverbindungen, die Verküpfungen . . ."

Nein, das Wichtigste liegt ganz woanders: nämlich in der kulturellen Stadtentwicklungsperspektive für diesen Kernbereich der Stadt. Das muß die Stadt formulieren, nicht der Wettbewerbsteilnehmer. Sonst wird er Kulturdezernent - aber dessen Aufgabe kann er gar nicht lösen.

Ein Preisrichter beschwichtigt: "Es steht alles in der Ausschreibung." - "Wie bitte?" - "Mir reicht das völlig aus." - "Wie bitte?" - "Die Leute werden doch auch müde vom Lesen."

Wer wundert sich noch?

Aus der Schilderung geht hervor, daß nicht nur das Sachfeld Probleme besitzt, sondern ebenso die Diskussionsweisen. In unserer kulturellen Tradition besteht die Neigung, in Entweder/Oder zu denken und zu formulieren - statt in Und/und. Es gibt nur wenige Moderatoren, die produktive

Spielregeln aufrechterhalten. Die meisten verhalten sich opportunistisch in der Hoffnung, eine Mehrheit bei Leuten zu finden, die nur ihre Ruhe haben wollen. Diese wiederum wollen leicht glauben, daß Einwände nur stören und querulieren, statt sie als Anregungen produktiv zu verarbeiten. So ist erst noch eine Diskussions- und Moderationsweise zu entwickeln, die auf einen Diskurs, d. h. auf einen produktiven Austausch von Argumenten zielt.

Zurück nach Oberhausen - in die ›Stadt in der Stadt‹. Ich denke, Sie brauchen einen Vergil, der Sie auch durch Dantes Hölle und Fegefeuer führt. Einen Literaten. Mit den Gästen, die nachdenklich sind, mache ich gelegentlich einen besonderen Weg. Unlängst zeigte ich Martin Warnke die doppelgeschossige Dreifach-Brücke über den Kanal - eine der spannendsten Szenarien im ganzen Ruhrgebiet. Wie erschließen wir sie?

Und noch eine Dimension: die Ebene der Mythen. Angesichts der Geschichten aus der Dunkelschlag-Siedlung, die Johann Grohnke schrieb und die das Rheinische Industriemuseum als Buch herausgibt, entstand die Frage: Ist der listige Fischhändler der Zwanziger Jahre nicht eine ähnliche Figur, wie wir es aus griechischen Geschichten kennen. Sind Johann Grohnke und seine Frau Lydia nicht so etwas wie die beiden legendären Alten Philemon und Baucis.

Wir haben als ästhetische Aufgabe kulturbildende Figuren zu schaffen. Wie machen wir das?

Bringen wir das Unsichtbare zum Sprechen. Inszenieren wir, indem wir in den Stoff hineinhören, die Dramaturgie, die er uns nahelegt. Geben wir uns nicht zufrieden mit der Oberfläche des Banalen, sondern bringen wir die Vielschichtigkeit der Wahrheit, die auch die Zukunft einschließt, zum Sprechen.

Finden wir die Metaphern, die in unseren Köpfen arbeiten. Machen wir die Zugänge spannend - zu Wegen, in denen jeder sich wie ein Entdecker fühlen darf, weil er ja auch tatsächlich entdeckt. Lösen Sie in einer falschen Ordnung nicht die Fragen auf. Sonst schaffen Sie die Vielfalt dieser Welt ab.

Gestalten Sie die Fragen dieses topografisch-räumlichen Bereiches wie im Theater.

Gehen wir nicht in eine Falle einer falschen reduktiven Ordnung, sondern lassen wir uns lieber produktiv auf das Gewirr, auf das Gespinnst ein. Haben wir keine Angst vor dem Chaos. Es gibt nichts Interessanteres.

Das kann in Ihren Händen Gestalt werden - wenn sie sich auf die kulturelle Dimension Ihrer Planung einlassen.