

Modul Kunsttransfer

264.115 Kunst und Autonomie

Occupying architecture

Jonathan Hill

Univ.Ass. Dipl.-Ing. Barbara Holub

Student : Vanja Alibasic 0828879

Biography:

Jonathan Hill is an architect and architectural historian, an author of *The Illegal Architect* (1998), *Actions of Architecture* (2003), *Drawing Research* (2006), *Immaterial Architecture* (2006) and *Weather Architecture* (2012), editor of *Occupying Architecture* (1998), *Architecture—the Subject is Matter* (2001) and *Research by Design* (2003), and co-editor of *Critical Architecture* (2007) and *Pattern* (2007). He is also a commissioning editor of the Ashgate 'Design Research in Architecture' book series. Venues for solo exhibitions have included the Haus der Architektur, Graz (1997), Architektur-Galerie am Weissenhof, Stuttgart (1998) and the Matthew Gallery, University of Edinburgh (1999). His research has been translated into Catalan, Chinese, Czech, Danish, French, German, Greek, Japanese, Korean, Portuguese, Spanish and Swedish. He has presented 13 international keynotes and over 100 international lectures, including in Australia, Austria, Denmark, Canada, Cyprus, Finland, Germany, Greece, Hong Kong, Ireland, Israel, Italy, Korea, the Netherlands, New Zealand, Norway, Portugal, Singapore, Spain, Sweden, Switzerland, Taiwan and the USA. / (1)

Occupying Architecture has three key aims:

investigation of relations between architect and user,

defining/redefining relations between architect and architecture,

and to challenge the separation of the architect from the user.

"There are two occupations of architecture: the activities of the architect and the actions of the user. The architect and the user both produce architecture—the former by design, the latter by use. But the terms 'architect' and 'user' are not mutually exclusive: they exist within each other. Just as the architect is a user as well as a creator, the user can be an (illegal) architect, occupying and making architecture through both use and design." / (2), P.2

"It is highly noticeable that, while the authority of the 'author' and the activities of the 'reader' are discussed outside the architectural profession, they are absent inside the profession, which still maintains that the user is a stable, centralised and passive subject, if of course he or she is acknowledged at all. Ironically, an architect's experience of architecture is more akin to the contemplation of the art object than the occupation of a building. Unfortunately, architects often choose to ignore this simple distinction. For architects, the classification of architecture as an art is a social and financial necessity. A plethora of cultural and social codes reinforce the superiority of art over the everyday, of contemplation over distraction. Architecture is, it appears, demeaned by its association with habit and the presence of the user is perceived as a direct threat to the authority of the architect." / (2), P.13

"The language used by architects and architectural historians has two obvious aims, to talk precisely about architecture and to exclude outsiders from the conversation. One of the purposes of this book is to dislocate architecture from the narrow confines of professionalism and to site it within an expanded social and cultural field. Another intention is to ensure that a wide audience is involved in the discussion." / (2), P.16

"The chapters in *Occupying Architecture* are divided into three groups. The first, with texts by Mark Cousins and Katerina Rüedi, focuses on the formulation of the architect. The second, with chapters by Jeremy Till, Lesley Naa Norle Lokko, Fat, Carlos Villanueva Brandt, Muf and Jonathan Hill, re-assesses architectural practice in terms of the user. In the third group, with texts by Paul Davies, Ben Godber, Iain Borden, Philip Tabor and Jane Rendell, the user is the focus." / (2), P.16

"Architects are possessors of both specialised knowledge and conditioned, evolving, understanding as they move between the roles of expert and user—because we are all users in the end as well. It is an acknowledgement of this combination of knowledge and understanding that is central to any reformulation of practice which has the potential to empower the user." / (2), P.52

"The term 'architect' is enshrined in law and every architect has a number. Now who is this designed to protect? Seemingly the architect as much as the user." / (2), P.88

"The absence of people from the architectural photograph is the physical manifestation of a deep fear of the user within the architectural profession." / (2), P.90

"In architecture, there are two occupations. First, the activities of the architect and, second, the actions of the user. The architect and user both produce architecture, the former by design, the latter by inhabitation. As architecture is designed and experienced, the user has as creative a role as the architect." / (2), P.90

"In determinism, the decision of the architect results in the action of the user." / (2), P.92

"But we all know that architects are not the only doers of architecture. Most obviously, architecture is physically made by builders, and long after the building has been made the non-architects continuously do architecture. When we, as nonarchitects occupy a space, when we start to use it, we start to 'do-it-ourselves'. But we do this in an already occupied territory, where the activity of doing architecture has been classified and claimed by architects. The rules have already been established; rules about site and space; about permanence, structure and stability; about the relation of form and function, the design of details, the installation of services, the arrangement of furniture and the application of decoration. Other people cannot do architecture, their activities can only be categorised as (un)doing or (over)doing it. We also find that there are people occupying the territory as both users and architects—the territory is starting to get over-occupied." / (2), P.147

"Chopping into timber joists with no respect for structural forces challenges laws of physics, laws which go beyond the definition of the relationship of architect and user. Sometimes doing things in non-conventional ways is madness. But there are other rules which we follow for no good reason. As users we adhere to all kinds of codes in architectural territory just because we are told to do so. We buy and use spaces, we buy and use objects, in the ways they were designed, for certain purposes, with no intention of using them for anything else." / (2), P.153

Occupying Architecture is focused on the part how user is important in architecture and approaches to this thematic through design, theory of using and giving a wider view of it. First part with the architect, second part proceeds to explore models for architectural practice that actively engage the issue of use, and concludes with examination of the user. The authors draw on illustrations and examples from London, Las Vegas, Barcelona and Bruges to discuss how and why architecture ignores the user. The apparant contradictions between the 'producer' and the 'product' of architecture are highlighted before the activities of the architect and the actions of the user are explored. In end effect, illustrates that architecture is not just a building or process of making, it is also occupied place, dependent of his user.

Sources:

(1) <https://iris.ucl.ac.uk/research/personal/?upi=JMHIL80>

(2) Occupying architecture

Kunst und Autonomie

Hacking the City

Interventionen in urbanen und kommunikativen Räumen

Museum Folkwang



Seminararbeit von Leo Claudius Bieling

<u>EINFÜHRUNG</u>	<u>3</u>
KONTEXT	3
KURATORIN	3
„HACKING THE CITY“	3
INTENTION	3
<u>AUSGEWÄHLTE PROJEKTE</u>	<u>4</u>
BRAD DOWNEY – PERFECT THROW	4
!MEDIENGRUPPE BITNIK – CCTV: ÜBERWACHUNG IM GESCHLOSSENEN KREISLAUF	5
STEFANIE TROJAN – TOILET POLITICS	6
GEORG WINTER – HEFTIGER NIEDERSCHLAG	7
JÖRG STEINMANN – GIVE YOUR SOUND REPLAY	8
<u>ANHANG</u>	<u>9</u>
ABBILDUNGSVERZEICHNIS	9
QUELLEN	9

Einführung

Kontext

Anlässlich der Kulturhauptstadt Europas RUHR.2010 schlossen sich 20 Kunstmuseen im Ruhrgebiet zusammen. Die gemeinsame Ausstellungsreihe „Mapping the Region“ war der Beginn einer langfristigen Zusammenarbeit. In dieser Ausstellung wurde der Natur-, Geschichts- und Kulturraum Ruhr mit Hilfe der „Mapping“ - Recherchemethode erkundet. „Hacking the City“ war der Beitrag des Museum Folkwang und ging als experimentelles Projekt über dieses Konzept hinaus.

Kuratorin

Dr. Sabine Maria Schmidt (1968 bei Osnabrück geboren) war die Kuratorin von „Hacking the City“. Sie studierte Kunstgeschichte, Musikwissenschaft und Germanistik und promovierte bei Jürg Meyer zur Capellen über „Die öffentlichen Monumente von Eduardo Chillida“. Sie lehrte an der Hochschule für Künste in Bremen und später an der Universität Duisburg-Essen. Sie begann 2002 als Kustodin für Gemälde, Fotografie und Grafik an der Stiftung Wilhelm Lehmbruck Museum in Duisburg. Von 2007 bis 2011 war sie die Kuratorin für zeitgenössische Kunst am Museum Folkwang.

„Hacking the City“

Von Juli bis September 2010 fand in der Stadt Essen „Hacking the City“ statt. Es wurde aus dem Museum heraus initiiert, jedoch fand es primär im Stadtraum und in den öffentlichen Medien statt.

Als Diskussionsplattform wurde zu Beginn eine Homepage und eine Base Station eröffnet, in der jedes Projekt nach seiner Durchführung präsentiert und diskutiert wurde. Elementar war sowohl, dass es zunächst nicht als „Kunst“ erkannt wurde, als auch unangekündigt statt fand und somit keinen „Kunstbonus“ mit einer höheren Toleranz erhielt.

Intention

„Als Plattform und Koordinationsstelle führte Hacking the City eine Vielzahl von Aktionen zusammen, die sich des konstruktiven Hackings bedienten, um in ephemeren Handlungen öffentlich inszenierte Macht-, Ordnungs- und Konsensverhältnisse zu infiltrieren, sichtbar zu machen und zu hinterfragen, aber auch um Spuren zu hinterlassen, alternative Handlungsmöglichkeiten aufzuzeigen und alternative Räume zu öffnen.“ (Zitat Hartwig Fischer, damaliger Direktor des Museum Folkwang).

Ausgewählte Projekte

Brad Downey – Perfect Throw

In Neukölln, Berlin gibt es unter Jugendlichen eine Art Spiel alte Reifen über Straßenlaternen zu werfen, sodass sie entlang der Stange bis auf den Boden fallen. Dies war der Ausgangspunkt für seine Installation „Perfect Throw“ in Essen.

Brad Downey suchte daraufhin in Essen nach einem Herrenfahrrad, welches an einer gerade nach oben laufenden Laterne befestigt war. Nachdem er genau diese Situation gefunden hatte, hob er mit Hilfe eines Kranes das Rad samt Schloss über die Laterne und anschließend wieder hinunter sodass die Laternenstange sich im Dreieck des Rahmens befand.

Der Besitzer des Rads konnte nun das Schloss öffnen, jedoch bekam er nicht sein Fahrrad frei. Die temporäre Privatisierung und das dramatische Verändern sozialer Positionen aufgrund minimaler, örtlicher Verschiebung von Objekten waren Thema seiner Arbeit.

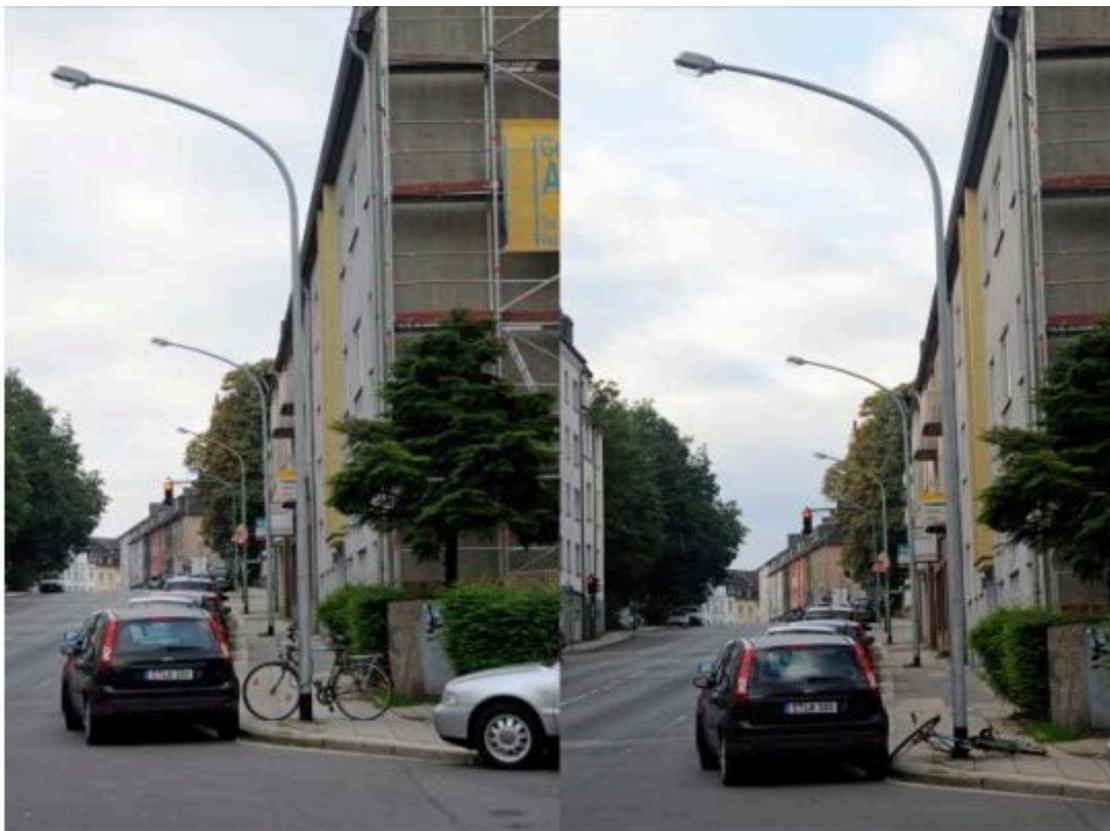


Abb. 01

!Mediengruppe Bitnik – CCTV: Überwachung im geschlossenen Kreislauf

Mit mobilen Videoempfangsgeräten ging die !Mediengruppe Bitnik mit Interessierten durch Essen auf der Suche nach Überwachungskamerasignalen. In jeder Stadt gibt es Videoüberwachung und sobald sie ein leichtes Signal empfangen folgten sie der Spur, bis sie dasselbe Bild sahen wie der Überwachende. Somit erhielten sie Zugang zu einem medialen Layer der Stadt, welche normalerweise unsichtbar ist. Durch den Zugang zu den Überwachungsbildern, welche der Öffentlichkeit vorenthalten werden, wird eine Machtverschiebung erzeugt. Daraufhin entstand die Frage, ob es möglich ist von außen in ein geschlossenes Überwachungssystem einzugreifen. Ausgestattet mit einem Videosender und einem Schachcomputer in einem mobilen Koffer gingen sie an die Orte wo Videosignale empfangen wurden und überschrieben das Signal mit einer Herausforderung für eine Runde Schach. Die Spielaufforderung zielt darauf ab, die Machtstrukturen der Überwachungssituation zu durchbrechen.

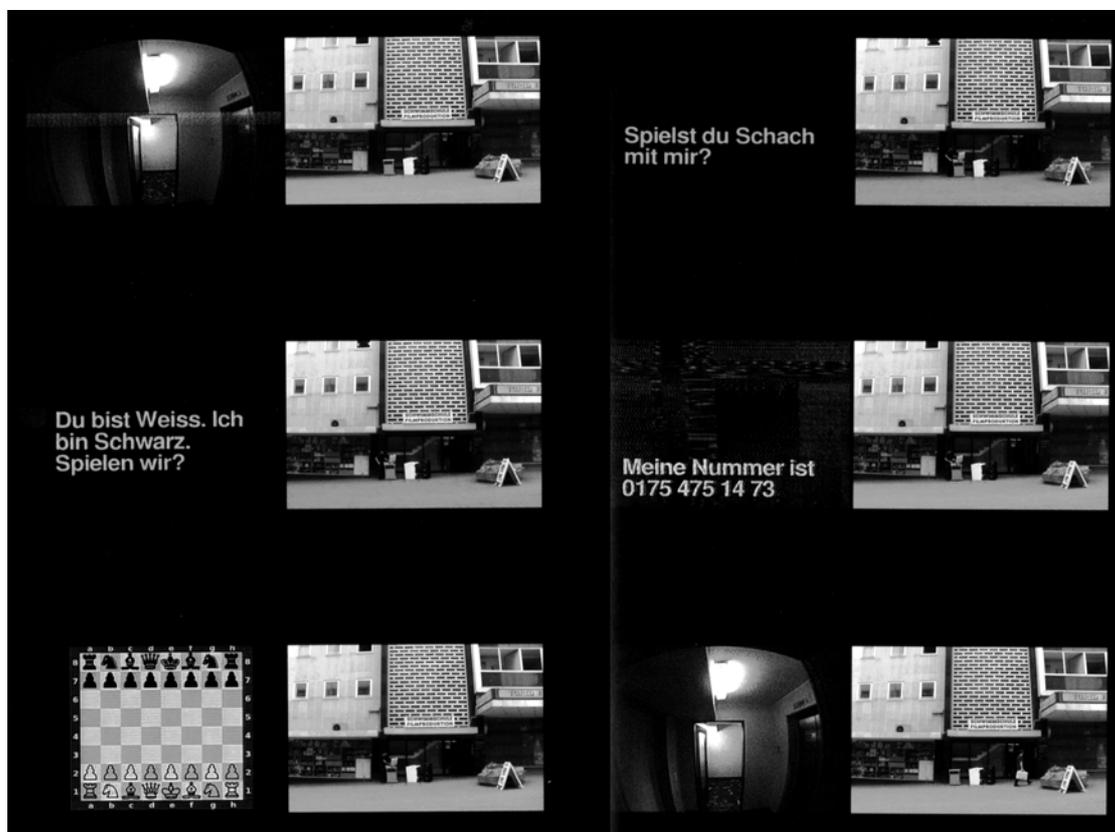


Abb. 02

Stefanie Trojan – Toilet politics

Öffentliche Toiletten sind heutzutage nicht mehr so populär wie es Ende des 19. Jahrhundert noch war. Die leeren öffentlichen Kassen und das schlechte Image dieser bewirken meist die Schließung der Toiletten. Stefanie Trojan knüpft an diesem Punkt an. Nachdem die Verordnung, dass jede Gaststätte Besuchertoiletten bereitstellen muss, aufgehoben wurde, entstanden Situationen wie sie am Essener Hauptbahnhof zu beobachten sind. Zahllose Cafés und Imbisse jedoch nur eine konkurrenzlose, kostenpflichtige Toilettenanlage. Die Fragestellung der Kommerzialisierung des Allernotwendigsten behandelte Stefanie Trojan in Ihrem Projekt „Toilet politics“. Jeden Tag machte sich von 11 bis 15 Uhr ausgedehnte Spaziergänge durch Essen, mit einer rollenden Chemietoilette an der Leine. Bei Bedarf benutzte die Künstlerin die Toilette und lud auch andere Passanten ein sie zu benutzen, welche jedoch nicht dazu bereit waren.

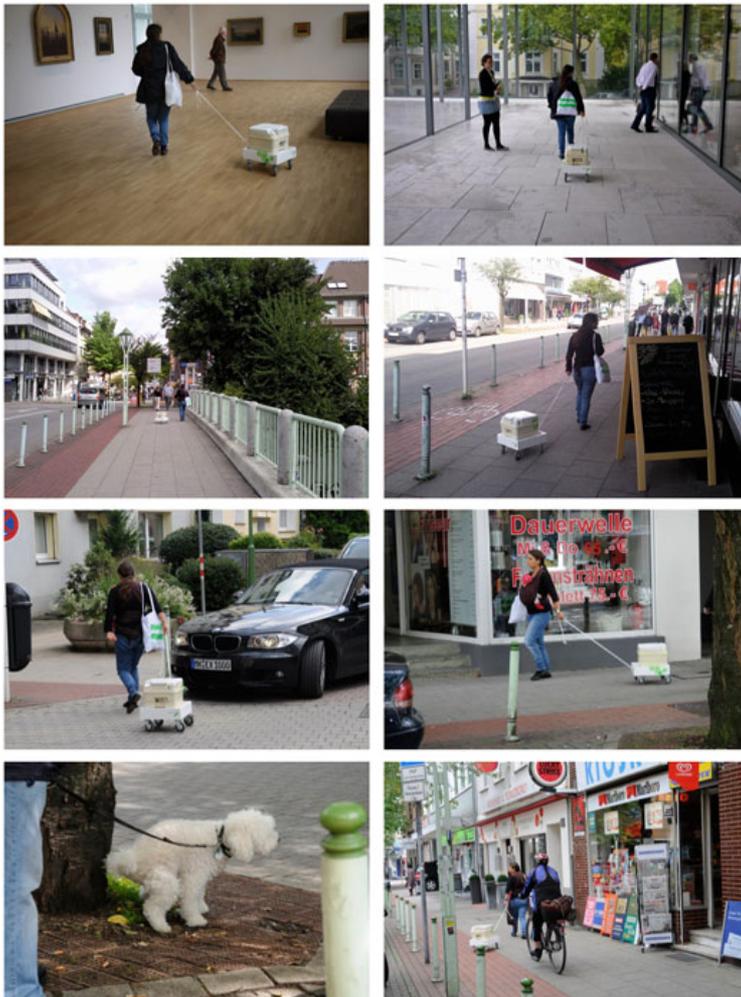


Abb. 03

Georg Winter – Heftiger Niederschlag

Der Künstler erschuf eine begehbare Skulptur im urbanen Raum namens „Space of Total Retreat“ (SRT). Die Skulptur besteht aus drei Teilen: Schirm-Element, Puffer-Element und dem Kern-Element. Der Rückzugsraum im letzteren bietet Platz für ca. 3 Personen. Visuelle, akustische und olfaktorische Reizungen als auch diverse Strahlungen gelangen nicht ins Innere.

Georg Winter beschäftigte sich in seinem Projekt mit der Vermassung kultureller Aktivitäten und der Überreizung des Stadtraums. Einen Rückzug ins Freie versteht er nicht als Rückzug aus der Stadt aufs Land, sondern als ein Freigeben von Spielräumen in der Stadt.

Die Skulptur auf dem Platz wurde am Ende mittels einem inszenierten Drama abgerissen und von einer groß angelegten Übung der Feuerwehr begleitet.

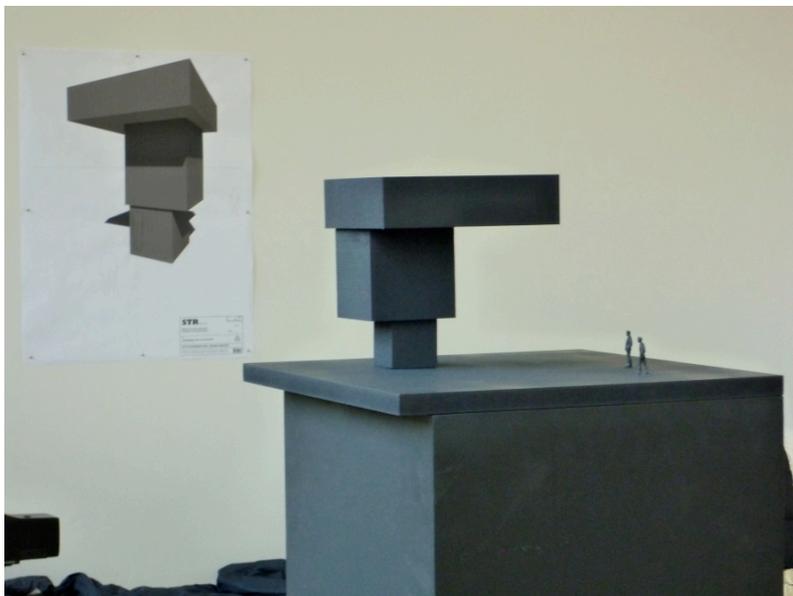


Abb. 04



Abb. 05

Jörg Steinmann – Give your Sound replay

Der Künstler Jörg Steinmann, welcher für seine Klang-Performances bekannt ist, involvierte Essens Passanten in sein Projekt. In einer längeren Recherche Phase teilte er „Give your Sound“-Buttons aus, im Gegenzug sollten sie ihren persönlichen Lieblingslaut zeigen. Diese Äußerungen bildeten die Substanz der Aktion und sollten nun ihren Weg zurück in die Öffentlichkeit finden.

In Flash Mob artigen Ansammlungen sollte im Chor zitiert werden und sich in den öffentlichen Raum „gehackt“ werden.

Letztendlich blieb nur eine Verbündete mit der ein Zitat-Dialog per Megaphon stattfand.



Abb. 06

Anhang

Abbildungsverzeichnis

Coverbild

http://v2a.net/files/projects/hacking-the-city/HTC_09c.jpg (10.05.2014)

Abbildung 01

http://www.hacking-the-city.org/wp-content/uploads/2010/08/B4after_bike_small.jpg (10.05.2014)

Abbildung 03

<http://www.hacking-the-city.org/wp-content/uploads/2010/09/STrojan.jpg>
(10.05.2014)

Abbildung 04

http://www.hacking-the-city.org/wp-content/uploads/2010/08/STR_Essen_2010.jpg (10.05.2014)

Abbildung 05

http://www.hacking-the-city.org/wp-content/uploads/2010/04/STR_SQ.jpg
(10.05.2014)

Abbildung 06

Museum Folkwang, 2011, Hacking the City – Interventionen in urbanen und kommunikativen Räumen, Essen: Edition Folkwang/Steidl, Seite 188

Quellen

Museum Folkwang, 2011, Hacking the City – Interventionen in urbanen und kommunikativen Räumen, Essen: Edition Folkwang/Steidl

<http://www.hacking-the-city.org> (10.05.2014)

<http://oe1.orf.at/artikel/257582> (10.05.2014)

<http://www.stylepark.com/de/news/protest-in-der-stadt/310749> (10.05.2014)

<http://www.derwesten.de/staedte/essen/kultur/kunstsinnige-uebung-id3631868.html> (10.05.2014)

<http://www.wa.de/nachrichten/kultur/nrw/aktionskunst-hacking-city-essen-855299.html> (10.05.2014)

<http://www.derwesten.de/staedte/essen/kultur/kunst-guerrilleros-bei-hacking-the-city-id3384576.html> (10.05.2014)

<http://www.labkultur.tv/blog/dr-sabine-maria-schmidt-videokunst-und-city-hacking-bei-folkwang> (10.05.2014)

264.115 Kunst und Autonomie | SS 2014 | Barbara Holub

PUBLICUM | Theorien der Öffentlichkeit

Birschkus Maximilian | 0927992

Inhalt

01 S. 3	Die Herausgeber
02 S. 4	Der Kontext und die Ausgangslage
03 S. 5	Theorien ::: Öffentlichkeiten
04 S. 7	Kunst ::: Öffentlichkeiten
05 S. 7	Medien ::: Öffentlichkeiten
06 S. 8	Resümee
07 S.9	Quellen

Gerald Raunig

ist Philosoph und Kunsttheoretiker und arbeitet an der Zürcher Hochschule der Künste (Departement Kunst und Medien, Leitung der Vertiefung Theorie) und am *eipcp* (European Institute for Progressive Cultural Policies). Er war Koordinator der transnationalen eipcp-Forschungsprojekte *republicart* (2002-2005), *transform* (2005-2008) und *Creating Worlds* (2009-2012). Er erhielt seine Habilitation und *venia docendi* für Philosophie am Institut für Philosophie der Universität Klagenfurt. Gerald Raunig ist außerdem Mitherausgeber der Buchreihen *republicart. Kunst und Öffentlichkeit* und *es kommt darauf an. Texte zur Theorie der politischen Praxis*. Außerdem ist er Redaktionsmitglied des multilingualen Webjournals *transversal* und der Zeitschrift für radikaldemokratische Kulturpolitik *Kulturrisse*.

Ulf Wuggenig

ist Soziologe, lebt und arbeitet in Lüneburg und Hannover. Mit Beatrice von Bismarck und Diethelm Stoller leitet er den Kunstraum der Universität Lüneburg und ist 1. Vorsitzender des Vorstands der *halle für kunst e. V.* in Lüneburg. Nach dem Studium war er an der Universität Wien, den Universitäten Hannover, Hildesheim, Osnabrück und an der Hochschule für Angewandte Kunst in Wien tätig. Seit 1999 ist Ulf Wuggenig im akademischen Rat an der Universität Lüneburg. Dort ist sein Schwerpunkt in Forschung und Lehre vorwiegend in den Fachbereichen Kulturwissenschaften der Studiengebiete 'Kunst- und Bildwissenschaften', 'Kulturtheorie' und 'Kulturarbeit'. Außerdem nimmt er die Funktion als Co-Sprecher der Sektion Kunst- und Musiksoziologie der Österreichischen Gesellschaft für Soziologie und Sprecher des Faches Soziologie an der Universität Lüneburg wahr.

Der Begriff der Öffentlichkeit bzw. des Privaten erlebte in den 1980ern und 1990ern einen Boom. Es sind dies zwei vieldiskutierte, ambivalente und ausgesprochen breitgefächerte Begriffe. Wenn man sich die jüngere Geschichte des Feldes der Theorien der Öffentlichkeit veranschaulicht, wird evident, dass langfristig wirksame Feldeffekte maßgeblich von den durchaus ambivalenten Theorien der Philosophen Jürgen Habermas und John Rawls beeinflusst wurden. Nach diesem Boom ist die Reflexion über Öffentlichkeit etwas aus der Mode geraten, wohingegen sich der Begriff der Öffentlichkeit stark gewandelt und weiterentwickelt hat. Dies war auch der Grund für ein Symposium mit dem Titel *Publicum* im Jahr 2004 im *Kunstraum der Universität Lüneburg*. Das Ziel dieser Vortragsreihe sowie dieses Buches ist die neudiskutierte Vielschichtigkeit der Thematik Öffentlichkeit bzw. Privatheit.

Der Begriff der Öffentlichkeit ist verknüpft mit dem Begriff des Politischen. In diesem Zusammenhang ist zu bemerken, dass den Theorien von Habermas und Rawls die Dimension des Politischen fehlt, weil sie Politik auf Ethik reduzieren. Deliberative Modelle der Öffentlichkeit, so bemerkt Chantal Mouffe kritisch, bringen jedoch Fragen der Ethik und der Gerechtigkeit in die politische Sphäre ein. Dahingegen nimmt die auf Interessen basierende Theorie der Öffentlichkeit, die auf eine utilitaristische Tradition zurückführt, eine skeptische Haltung gegenüber politischer Partizipation und starker Demokratie ein. Die fortschreitende Umstellung von Interesse auf Vernunft und rationale Argumentation stellt einen Wechsel von einem ökonomischen hin zu einem moralischen Modell der Öffentlichkeit. Hierbei ist zu bemerken, dass das auf Interessen basierende Modell in einem zusehends neoliberalen Kontext an Aktualität gewonnen hat.

Im Kontext des Politischen steht auch der Beitrag von Nancy Fraser. Sie bemerkt, dass die Theorien der Öffentlichkeit seit ihren Anfängen implizit nationalistisch gewesen sind. Es geht sogar soweit, dass diese Theorien einen nationalistischen Rahmen voraussetzen. Gleichmaßen sind die Kritiken nicht frei von dieser Prämisse. Nun haben es die Entwicklungen von Globalisierung, Postkolonialismus oder Multikulturalismus erforderlich gemacht, den Begriff der Öffentlichkeit unter diesen Gesichtspunkten neu zu überdenken.

In diesem Fall würde die Aufgabe nicht darin bestehen, das Konzept der Öffentlichkeit auf einen transnationalen Zugang zu beschränken, sondern die emanzipatorischen Möglichkeiten einer postnationalen Konstellation zu thematisieren. Auf diesem Wege versucht Nancy Fraser die Theorie der Öffentlichkeit zu repolitisieren.

Dies wird bei ihrer Betrachtung von trans- bzw. postnationaler Ökonomie und transnationaler Politik deutlich. Wenn sich die Kommunikation der Öffentlichkeit jedoch ausschließlich auf nationalen Ebenen beschränkt, kann sie nicht die Funktion erfüllen, ein Allgemeininteresse zu erzeugen, um Herrschaft zu rationalisieren und die Prozesse von ökonomischer Steuerung zu demokratisieren.

Hierbei wird erkenntlich, dass dieser Ansatz keinesfalls darauf abzielt institutionalisierte souveräne Mächte aufzulösen, sondern vielmehr diese durch die Funktion als Gegenmacht zu erneuern. Nationale – sowie Transnationale Öffentlichkeiten erfordern für ihr Wirksamwerden somit die Existenz von souveränen Mächten, die gezwungen werden können, im Allgemeininteresse zu handeln. In dieser Art und Weise kann die Theorie ein Ansatz sein, der zur Emanzipation beitragen kann.

Alex Demirovic nähert sich dem Thema der Öffentlichkeit indem er das ambivalente Verhältnis zwischen Öffentlichkeit und Privatheit untersucht.

Die Genderdebatte ist hierbei wesentlich. Die Emanzipation verläuft nachdem nicht geradlinig. Entgegen der Meinung, das staatlich-öffentlich Leben sei wie selbstverständlich von Männern dominiert hält er fest, dass der Wohlfahrtsstaat seit Jahrzehnten Frauen in

staatlichen Funktionen beschäftigt. Von der Privatisierung solcher Bereiche sind sie nicht nur als Leistungsempfängerinnen, sondern auch als Beschäftigte betroffen.

Dem Neoliberalismus ist es ebenso gelungen, öffentliche Aufgaben zu privatisieren. Dieser Prozess wird als Entbürokratisierung und als Zunahme von Initiative und Freiheit begriffen. Dies wiederum verändert den Begriff des Privaten. War es ein zentrales Ziel der Frauenbewegung klassische Bereiche des Privaten in den öffentlichen Raum zu transformieren, ist nun eine Gegenreaktion zu beobachten. Dies reduziert den Bereich der öffentlich diskutiert wird. Jedoch wird diese Entwicklung vielfach als positiv bewertet.

Außerdem gibt es das spürbare Bedürfnis nach mehr Privatheit. Eine Vielzahl an Betroffenen mangelt es aus beruflichen Gründen an Erholung und Freizeit und es entsteht ein zusätzlicher Druck, wenn das Gefühl entsteht sich ständig öffentlich äußern und darstellen zu müssen.

Somit wird zunehmend ein Recht auf Privatheit und eine nicht - Einmischung des Staates in private Angelegenheiten eingefordert.

Was eine Auflösung des Privaten bedeuten kann, macht Demirovic an dem Beispiel *Big Brother* deutlich. In diesem Fall hat die Öffentlichkeit die ständige Kontrolle über jeden einzelnen Schritt. Jede Äußerung hat automatisch öffentliche Bedeutung. Dies hat zur Folge, dass sich die Kommunikation schon nach kurzer Zeit auf einem überaus banalen Niveau einpendelt. Der Wert der transportierten Nachrichten geht Richtung null und die Vermarktung bzw. Veröffentlichung des Alltags erzeugt einen informationellen Overkill.

Das führt zu dem bekannten Phänomen, dass Aufmerksamkeit und die Erlangung dergleichen zu einer der wichtigsten Aufgaben wird. Die Wichtigkeit von Argument und Gegenargument tritt in den Hintergrund. Dafür gewinnt die Möglichkeit sich vor Information zu schützen und diese zu selektieren an enormer Bedeutung. Solche Prozesse sind in neuen Medien wie dem Internet klar zu beobachten. Verstärkte Versuche die Eigentumsregelungen und Autorenschaft eindeutig zuzuweisen und den Informationsschwall zu reglementieren sind die Folge.

04 | Kunst ::: Öffentlichkeiten

Im Mai 1968 stürmt eine Menge von Studenten und Künstlern das Pariser Theater Odeon. Im folgenden Monat zeigten sich dort überaus spannende Prozesse des politischen bzw. des künstlerischen Handelns. Die Bretter die die Welt bedeuten und somit den Anspruch erheben ein Abbild politischen Handelns zu sein, wurden tatsächlich in einen Raum öffentlichen, politischen Partizipierens transformiert. Dies geschah in Form der freien Rede. Das Theater wurde zu einem Forum, zu einer Agora verwandelt. Gleichzeitig brachten die Revolutionäre nicht nur die Straße in das Theater, sondern auch umgekehrt das Theater auf die Straße. Nach der Plünderung des Theaterdepots stellten sich die Hausbesetzer in den verschiedensten Kostümen der Staatsmacht entgegen. Eine wichtige Beobachtung dieser Vorgänge ließ allerdings erkennen, dass sich eine avantgardistisch – künstlerische Vorstellung als Illusion herausgestellt hatte. Die vermeintlich harmonische Verschmelzung von Kunst und Leben, Theater und Politik förderte einen ontologischen Antagonismus zu Tage.

Dort wo aus künstlerisch theatralem Handeln politisches Handeln wurde verdrängt das Politische die Kunst. Sobald die Politik in Form der Rede die Bühne in Beschlag nahm, war die Kunst von keinerlei Interesse mehr. Das dabei zu beobachtende Phänomen sagt aus, dass Öffentlichkeit nach ihrer Politisierung in einem zweiten Schritt in einen theatralen Raum zurücktransformiert wird. Das Politische, das in seiner ursprünglichen Form nicht inszeniert werden kann, muss also in einem nächsten Schritt auf einer Bühne nachinszeniert werden, um überhaupt sichtbar zu werden.

05 | Medien ::: Öffentlichkeiten

Am Beispiel Italien und Silvio Berlusconi wird untersucht, in wie weit Medien den Begriff des Öffentlichen und des Privaten beeinflussen. Tatsächlich ist der Einfluss maßgeblich. Gerade am Beispiel Berlusconis wird dies ganz besonders deutlich. Durch seine eigenen drei Fernsehkanäle und dem zusätzlichen Einfluss bei den staatlichen Medien wie *Rai*, ist es ihm möglich in einem übermäßig hohen Maß Aufmerksamkeit zu erregen. Diese Problematik kommt jedoch nicht nur in Italien, sondern in allen Öffentlichkeiten mit neuen Medien in breiter Front mit allen Begleiterscheinungen entgegen. Durch mehr oder weniger offene Beteiligung an Medien ist es Politikern möglich bei aufkommender Kritik nicht nur den öffentlichen Diskurs zu ihren Gunsten zu beeinflussen, sondern mit zensurähnlichen Methoden zum Stillstand zu bringen. Die Selbstdarstellung wird dabei oftmals mit einer Art von Privatisierung der Politik verschmolzen. Berlusconi sei der beste Politiker, weil er der ‚privateste‘ ist. Bei dieser Betrachtung von Öffentlichkeit und seiner negativen Beeinflussung durch Medien sind spannende Analogien zu der Theorie von Alex Demirovic zu erkennen. Es wird nämlich wiederum wesentlich für die Öffentlichkeit, sich einer designten durch moderne

Medien verbreiteten Informationsflut zu entziehen oder diese zuerst überhaupt als solche zu erkennen und sich vor Informationen zu schützen.

06 | Resümee

Abschließend ist festzuhalten, dass das Buch versucht, den Begriff *Öffentlichkeit* auf breitester Basis zu behandeln und neu zu definieren. Dabei werden Korrelationen zu Ökonomie, visueller Kultur, Medienkultur(-wissenschaften), Soziologie und Politik aufgezeigt und untersucht. Dabei gelingt den Autoren und Autorinnen ein neues und breiteres Bewusstsein über *Öffentlichkeit* zu schaffen.

07 | Quellen

PUBLICUM, Theorien der Öffentlichkeit. Hg. Gerald Raunig, Ulf Wuggenig

<http://www.turia.at/titel/raunig5.html>

<http://eipcp.net/bio/raunig>

<http://www.diaphanes.net/autor/detail/317>

<http://eipcp.net/bio/wuggenig>

acting in public

raumlaborberlin
TUGYANERTÜRK
0 4 2 5 8 7 7

2	Editorial Julia Maier, Matthias Rick Stadt anders denken/A New Approach to Urbanity Niélas Mraz
6	raumlaborwelt Thomas Rustemeyer
9	acting in public raumlaborberlin im Gespräch/Conversations with raumlaborberlin
37	Das System B. Ebon
49	Transformierte Stadträume/Transforming Urban Spaces Einführung/Introduction, Káti Szűcszak Montezplatz, Kolozsádo, Hotel Neustadt, Espresso Bar, Ideenmarkt, Tempelhofer, Dolmetsch X-press
93	Relational Fetish Objects Einführung/Introduction, Káti Szűcszak Das Kirchenmonument, Der Berg, Gasbhof Bergkristall, Kulturzone06, Der Orbit
133	Situative Erzählungen/Situational Narratives Einführung/Introduction, Káti Szűcszak White Spots, Schreier's Delight, Stadtfresser, Remote Control, Silver Pearl
161	Index

© 2008 by jovis Verlag GmbH
Das Copyright für die Texte liegt bei den Autoren.
Das Copyright für die Abbildungen liegt bei den Fotografen/Inhabern der Bildrechte.
Texts by kind permission of the authors.
Pictures by kind permission of the photographers/holders of the picture rights.
Alle Rechte vorbehalten.
All rights reserved.
Bibliografische Information der Deutschen Bibliothek
Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.
Bibliographic information published by Die Deutsche Bibliothek
The Deutsche Bibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie;
detailed bibliographic data are available in the Internet at <http://dnb.ddb.de>

Herausgeber/Editors:
raumlaborberlin mit Julia Maier und dem Heidelberger Kunstverein

Redaktion/Editing:
Julia Maier, Matthias Rick

Übersetzung/Translation:
Rachel Hill, George Bromley

Gestaltung und Satz/Design and setting:
Michael Meier, Christoph Franz

Bildbearbeitung/Image editing:
Julia Maier, Ulrich Gebert

Druck und Bindung/Printing and binding:
CCC, Grafisches Centrum Cuno, Calbe

jovis Verlag
Kurfürstenstraße 15/16
10785 Berlin
www.jovis.de

raumlaborberlin
Am Fluggraben 3
12435 Berlin
www.raumlabor-berlin.de

ISBN 978-3-939633-69-3

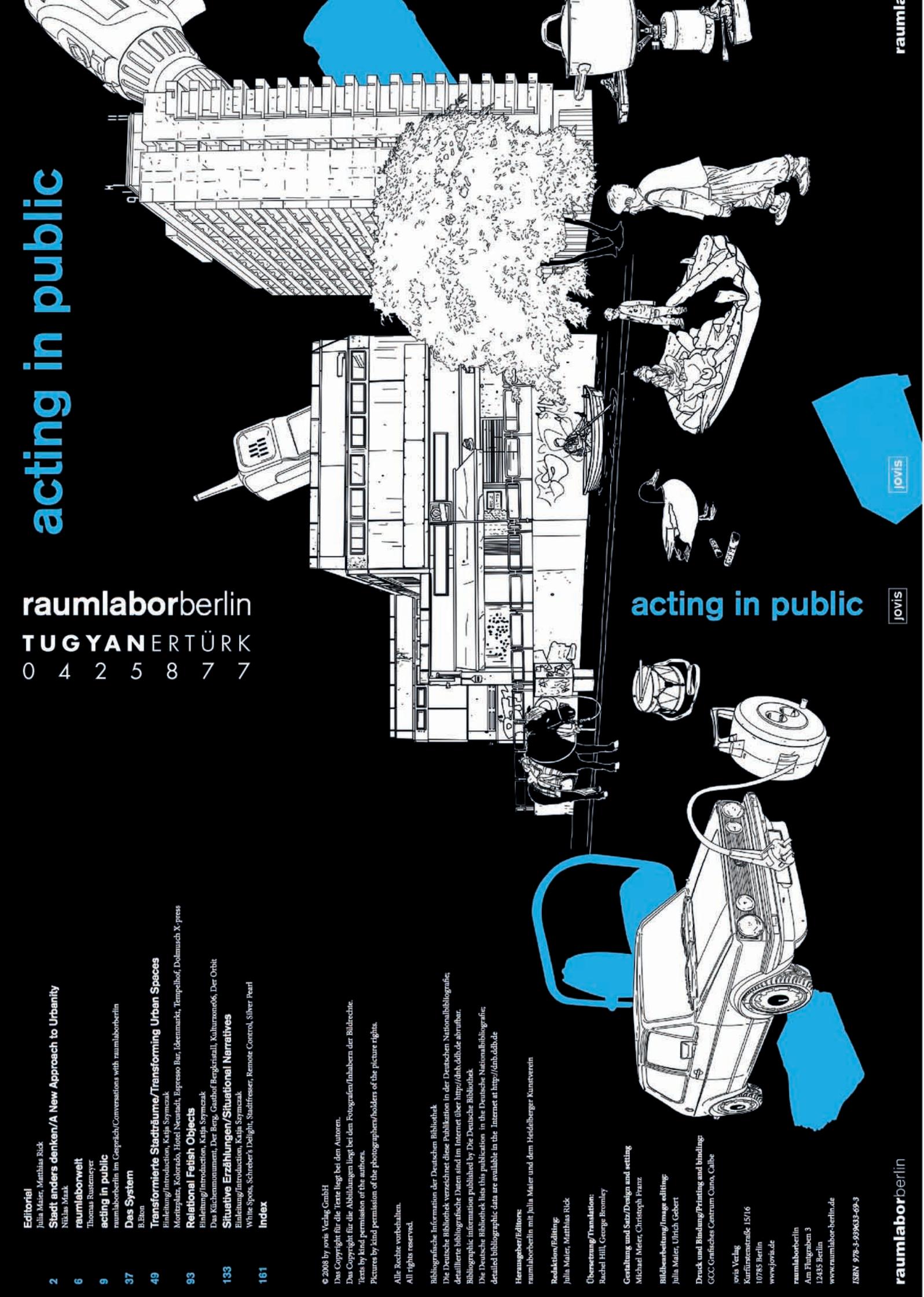
raumlaborberlin

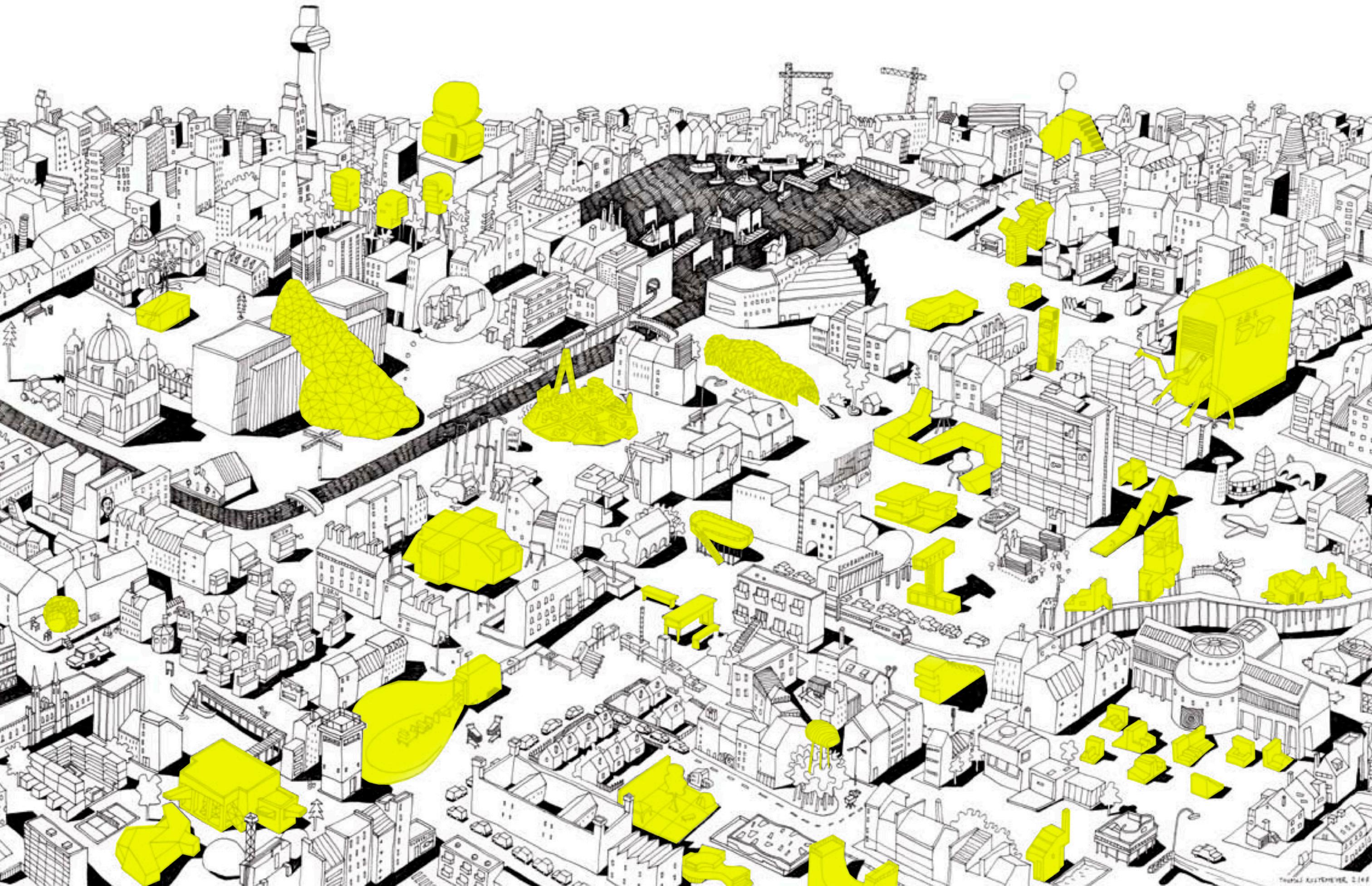
acting in public

jovis

jovis

raumlaborberlin





Raumlabor berlin

Stadt anders denken..

1999 in berlin gegründet

Raumlabor Berlin experimentiert sehr viel über dass, wie die stadt der zukunft auss-
chauen könnte.

Die probieren von sehr utopischen bis zum sehr realisierbaren Projekten, für dem was
wichtig ist einfach probieren und schauen was passieren werden.

Solche projekten wie raumlabor berlin gemacht habe sind sehr nötige Elemente für
den Stadt gegen die Mammunt projekten, die nich wirklich für den Stadt und Men-
schen sind.

Solche semi transparent Projekten haben versucht die Soziale als Urbanistische kat-
egorie neu zu denken.

Für den Raumlabor Berlin der Stadt ist wie ein Labor dass man drinnen experimen-
tieren kann.

Matthias.. Benjamin.. Jan.. Axel.. Francesco.. Markus.. Christof..

Die versuchen zu dem Menschen zu zeigen; wie man eine teil von den urbane
prozess zu werden, die wollten zeigen dass man in öffentlichen freiraum mitspielen
kann als ein person, und man soll keine angst haben während dieses prozess, man
soll einfach vertrauen. Wenn man sich nicht vertraut, wird es keine Stadte ergeben,
die für den menschen gewidmet sind. Zumbeispiel bei der projekt Dolmusch X-Press
die leute haben ihre eigenes Autos als mitfahrgelegenheit verwendet, die menschen
die diese gelegenheit verwenden müssten einfach drauf vertrauen mit diesem projekt
mitzumachen, in einem sehr privatizierten Autos einzusteigen und dafür auch zahlen,
den stadt gehört den mensch wenn er auf solche projekt vertraut und mitmacht.

Die Räume die besondere eigenschaften haben die in der öffentlichkeit sind, interesi-
eren die Raumlabor Berlin, die Räume die keine feste funktion und information haben,
die Räume die verspielbar sind und interessante situationen ergeben. Diese Räume
müssen nicht gestalterisch schön sein, die müssen nur die möglichkeit geben sich
genutzt zu werden.

Diese Orte sind keine versteckte bereiche die man nicht kennt, die sind die bereiche
die jede kennt aber nicht so gern geht, Raumlabor Berlin versucht diese Orte intere-

santer zu machen und die Leute hier ziehen und vielleicht auch in ihrem alltäglichen leben importieren. Solche Orte finden und aktivieren ist die haupt Thema .

Raumlabor Berlin nimmt eher eine proaktive rolle statt viel theoretisches überlegen, eine gute beispiel ist die Tee Haus Projekt in Madrid, die haben mit dem internationalen studenten eine Workshop gemacht, erst eine unort gefunden, in diesem fall diese unort war eine Baulücke die in Lavapiés ist, Lavapiés ist eine sehr dichtes und kulturell sehr buntiges Stadtviertel, dort haben die diese Grundstück genommen, auf die gerade ein abriß entstanden hat, diese Grundstück war ein perfektes unort, eine unort die jede kennt aber nicht so gern hinget. Die haben angefangen ohne erlaubnis diese grundstück aufzuräumen. Nächste frage war; Was man in diesem Grundstück machen könnte, die haben sofort auf dem idee von Garten gekommen, eine art von Tee Garten könnte die menschen miteinander bringen, kommunizieren und die möglichkeit geben die kulturellen informationen austauschen. Die haben innerhalb von zwei Tagen die Pavillion fertig gebaut. Viele haben gesagt so ein pavillion in diesen Ort wie Madrid innerhalb von zwei Tagen kaputt gehen wird. Aber die Pavillion ist sehr positiv aufgenommen, die Menschen nutzen ihn immer noch und nichts sind geklaut oder kaputt geworden. Man kann nie vorher sagen wie die Stadt bei der solche intervention reagieren werden, man muss einfach probieren und observieren wie alles passieren wird.

Francesco:

"Wie können wir uns Räume aneignen und gestalten, auch ohne über kapital und macht zu verfügen"

Für die RLB es geht nicht um eine klassische raumproduktion mit ein klassische arbeitteilung oder bauablaufe, die lieben bricolage ("handcrafting and improvising, it is kind of doing new from old in order to placing things in to a new context"). Beim bauen die improvisieren viel, schauen, verbessern, anpassen, testen und wieder verbessern.. Diese prozess gehts weiter, am ende man kriegt eine unfertige aber erweiterbare resultaten. Die beschaeftigen sich sehr viel über die experimentales bauen, also keine Architektur der grosse ordnungen.

Die nutzen die Materialien, die sie in der umgebung finden können oder die Materialien, die nicht mehr seine funktion erfüllen kann daher als müll gezeichnet sind, zumbeispiel bei der Espresso Bar Projekt, die haben das bar mit dem Tür blättern gebaut, die ungenutzte Tür blätter sind neu transformiert und mit einander verbindet um eine neu Kontext zu schaffen, das nennt man bricolage, und bei dem projekten von raumlabor das ist oft zu sehen.

Künstler? Architekten? Stadtpläner? Partizipationsexperten? Theaterfestivalleiter? Umsetzungsspezialisten für den öffentlichenraum? Objektprototyper? Guerilleros? ...

RLB arbeitet viel mit dem unterschiedlichen Bereichen mit dem Experten zusammen, man muss kein Akademiker sein um ein Experte zu werden, für den wenn man viele Lebenserfahrung mit einem Ort hat ist ja auch ein Experte in diesem Bereich. Diese Zusammenarbeit mit dem Anderen geben die Möglichkeit ihre Arbeit zu vergrößern, weil ein Architekt kann nicht alles wissen, aber er kann gut die richtigen Menschen finden und ein Team zusammenbringen. Wenn RLB mit den Planern zusammenarbeiten die vorstellen sich als Künstler und wenn die mit Künstlern arbeiten die stellen sich als Planer vor. Die Menschen sind verwirrt so sind die auch, die erfüllen nur die die wissen nur dass sie die Knotenpunkte von diesem neuen Projekt sind.

Labor ist der Öffentliche Raum.

Als Architekten die veranstalten viele Events, die mögen Aktionen zu sagen statt Events weil der Begriff der Event stinkt :) früher man hat einfach ein paar Stühle Tische und ein Bar platziert und gehofft dass jemand her kommt und irgendwie die Bereiche nutzt, aber irgendwann hat es sich geändert, die Menschen haben verstanden dass die vorhandene Geld zu einem Fest statt zur Mobilisierung auszugeben. Und für die RLB das Fest Ort nicht eine große Halle von einem Gebäude sondern der öffentliche Raum. Bei solchen Projekten man kann viel tiefer an den Situation schauen.

Die RLB beschäftigen sie auch über die Nachhaltigkeit in Ökonomischen Ökologischen aber auch Soziologischen Kontext. Es gibt nicht soviel die sich Soziologische Nachhaltigkeit beschäftigen. Soziale Nachhaltigkeit sehen die als definieren und verbessern die Lebensräume/Umgebung von den Menschen. Damit versuchen sie andere Möglichkeiten zu zeigen wenn es ein Problem gibt, statt versuchen diese Problem zu lösen. Damit wird neue Bilder von den Stadt erzeugt werden, die von Menschen entworfen sind. Die Projekten von RLB sind nicht messbar, bei einem klassischen Architektur man kann sagen, nach dem meinem Planung wird der Bauherr kommen und am Ende da eine Haus stehen werden, aber bei dem RLB Projekten alles sind eher unklar weil die Effekt wie es in den Umgebung bringen wird ist eine spannende Unklarheit, die wollen genauso diese Spannung sehen, wie die Leute auf ihren Projekten, Aktionen reagieren.

wie kriegen die solche Aufträge ??

Viele Auftraggeber wissen schön über den RLB, die wissen wie sie arbeiten was sie machen, deswegen der Zeit die kriegen viele Aufträge von den Leuten. es gibt drei Haupt Wege um einen Auftrag zu bekommen... entweder die Auftraggeber kennt sie, sie werden ihm empfohlen oder sie bewerben sich. die Auftraggeber sind sehr unterschiedliche Leute, deswegen sie finden einweg wie sie mit den Leuten umgehen sollen. manchmal die kommen und sagen sehr konkrete Dinge sowie wir wollen einen Konzertbereich festival Zentrum und manchmal sie sagen "könnt ihr was bei uns machen?"

Gruppen wie Archigram sind große Vorbilder für den RLB. Was sich mit dem unterschieden ist, die versuchen nicht ihre Ideen in einem vorbedachte ideale Zukunft zu importieren, statt dessen RLB versuche das Zukunft sich selber zuentwickeln.

Raumlabor Berlin ist eine sehr wichtige Architektur buro die ins spiel bisschen Farbe bringt, solce Architekten brigen uns die Perspektive die wir brauchen, ohne das würde das Architektur rein Politische macht Objekt bleiben. Man entwickelt erst die Städte aber danach die Städten entwickeln die Menschen. ich glaube mit dem Experimenten, Projekten, Aktionen von Raumlabor Berlin die Stadt Bewohner sehen und verstehen wie unterschiedlich die öffentliche Räume von der Stadt funksonieren könnte, wie diese Projekten mittels von öffentliche Räume, die Menschen mit einander bringt und die Kommunikation schafft, afterall die Kommunikation ist eine sehr wichtige Element in das Leben von der Menschen, viele unsere Aktionen sind um die Kommunikation zu schaffen und ich finde im diesen sinne Raumlabor Berlin schafft eine sehr gute Arbeit und die vergessen auch nicht dabei spass zu haben.

THE END

/41 Archigram (ARCHitecture ...teleGRAM) verweisen auf handlungsorientierte Aspekte für das Städtische. Ziel ist die Verwandlung der Stadt durch Infiltration und die Initiierung von Urbanität. In ihrer ersten Einzelausstellung (Institut für Contemporary Arts, London 1963) präsentieren sie die „Living City“, eine Stadt als lebendiger Organismus der dem Situativen, Spontanen und Flüchtigen eine Gleichberechtigung gegenüber dem Gebauten einräumt.

/42 Gordon Matta-Clark (1943–1978), US-amerikanischer Architekt und Konzeptkünstler, wurde bekannt mit seinen *Cuttings*. Dabei handelt es sich um Schnitte, die er mit einer Motorsäge durch Fassaden, Böden und Decken von Gebäuden vornahm, die bereits für den Abriss freigegeben waren. Der dadurch entstandene Begriff der Anarchitektur spiegelt seinen Widerstand gegen eine konservative Architektur wider, in der das Experiment keinen Raum hat.

/43 Der Architekt Cedric Price (1934–2003) entwirft 1961 mit dem *Fun Palace* eine radikal neue Vision für urbane Kommunikationsräume. Der *Fun Palace* ist eine „performative Maschine“, eine temporäre, sich ständig wandelnde Struktur, die auf die Erfordernisse der sich verändernden Nutzungen reagiert.

/44 Bürgerlicher Name Henry Garfield (*13. Februar 1961 in Washington D.C.), Vertreter des American Hardcore (Bewegung ca. 1978–1984), Sänger der Washingtoner Band „State of Alert“ und ab 1981 von „Black Flag“ bis zu deren Auflösung 1986. Er ist Nichtraucher, Antialkoholiker und verweigert jeglichen Kontakt mit Drogen. Ende der 80er-Jahre gründete er die „Rollins Band“. 1992 wird „The End Of Silence“ weltweit als „das härteste Jazz-Album“ gelobt. Rollins schreibt nebenbei energische Gedichte und Bücher, die er in Lesungen auf die Bühne bringt. Neben seiner Selbstbezeichnung als „Think-Tank“ ist er auch Verleger, Produzent und Filmschauspieler.

/45 Durch den Verlust von Grenzen droht ein Verlust von Identität. Wie auch immer, Grenze ist nicht als trennendes Element, sondern als Übergang, als Schwelle vom Einen ins Andere zu verstehen.

ihrem Umfeld. Den Bedarf daran oder das Bewusstsein, dass ein Bedarf existiert, müssen wir oft selbst noch produzieren.

Unsere Helden

JAN: Bei dem Versuch, starke Bilder und Objekte mit utopischem Potential zu schaffen, wie das „Küchenmonument“, sind Gruppen wie Archigram⁴¹ große Vorbilder für uns. Was uns aber von denen unterscheidet, ist, dass wir nicht versuchen, unsere Vorstellungen in eine ideale, technisierte Zukunft zu projizieren. Im Gegenteil versuchen wir, aus unserem eigenen Leben heraus Bilder zu kreieren, die Freiräume schaffen, und damit allen Leuten etwas zu erzählen.

MARKUS: Als persönlicher Superheld fällt mir Gordon Matta-Clark⁴² ein. Er hat es geschafft, mit seinen abstrakten Figuren, die er durch Häuser schneidet, eine sinnliche Brücke zwischen einem Zustand von Gesellschaft heute, dem Betrachter, und einem Haus zu schaffen. Das ist wie ein Lichtstrahl des Verstehens über das Heute. Gleichzeitig macht er etwas, was man nicht machen darf. Das finde ich stark! Er sägt durch Geschossdecken und wir, als architektonisch Trainierte, wissen, dass das demnächst zusammenbricht. Dieses ästhetische Bild kann also physisch eigentlich gar nicht sein. Mir gefällt daran besonders, dass der Künstler als Handelnder so deutlich lesbar ist.

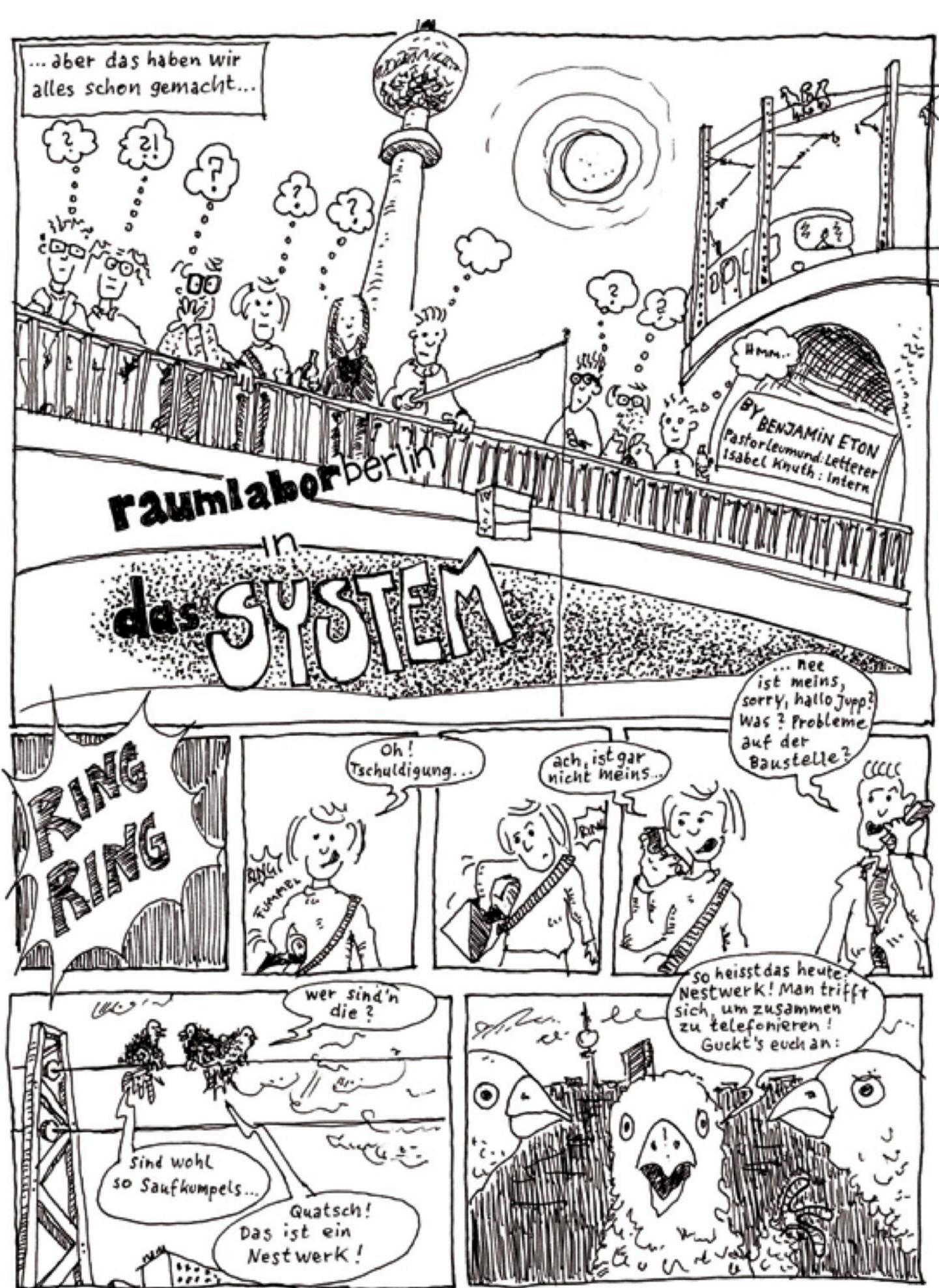
BENJAMIN: Ich würde Cedric Price⁴³ nennen,

der zwar nur eine Vogelvoliere im Londoner Zoo gebaut hat, aber sonst einen Haufen Zeichnungen produziert hat. Der hat es über seine Statements zu Architektur und Städtebau geschafft, eine wichtige Persönlichkeit zu sein, auch heute noch. Er hat sich Gedanken darüber gemacht, was ein Gebäude eigentlich ist, wenn man es baut und was es eigentlich sein soll.

MARKUS: Cedric Price spricht zum Beispiel auch vom „Haus, das sich langweilt“ als Beispiel für erzählerische Architekturkonzepte. Damit verknüpft er Architektur mit Vorstellungen, die wir teilen können.

MATTHIAS: Für mich gehört in diese Heldenliste Henry Rollins⁴⁴, der mich seit meiner Jugend beeindruckt. Dieses Bild, wie er sein Spiegelbild zerschlägt oder seine auf den Rücken tätowierte Sonne, um die geschrieben steht „Search and Destroy“, sind Metaphern für eine bestimmte Haltung, ein bestimmtes Denken, immer wieder die gesellschaftlichen und eigenen Vorgänge, die Routine in Frage zu stellen, Monopole und Dogmen zu zerstören, Grenzen aufzulösen⁴⁵.







... das war in einem Ort namens "Shimla" im Himalaya. Der britische Vizekönig hat den Ort entdeckt und zu seiner Sommerresidenz gemacht, weil die Luft erträglicher und der Blick so klar ist. Ich war extra dahin gefahren zum Nachdenken...



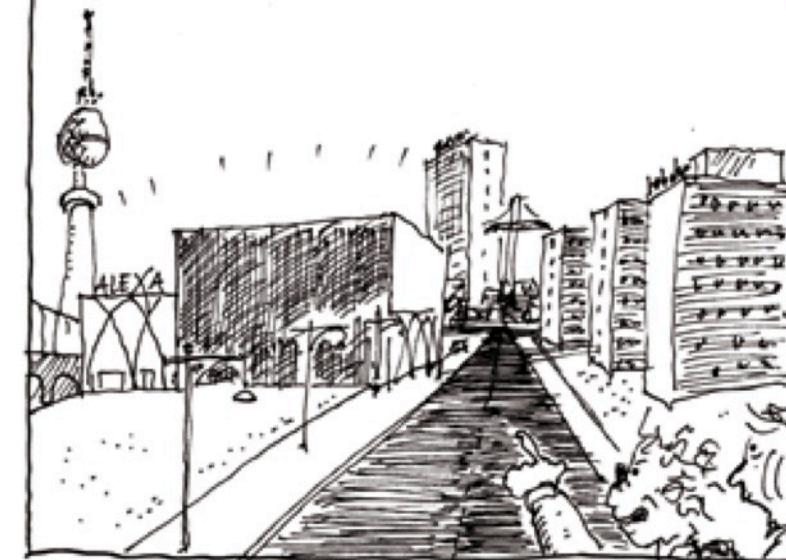
Shimla ist heute eine Provinzhauptstadt und wuchert wild über die angrenzenden Hügel. Eine komische Mischung aus Klein-Caracas und Gross-Blankenese. Die Luft ist tatsächlich immernoch gut und die Aussicht atemberaubend...



Hört sich gut an und, kam dir eine Idee?

Naja, nicht direkt, aber...

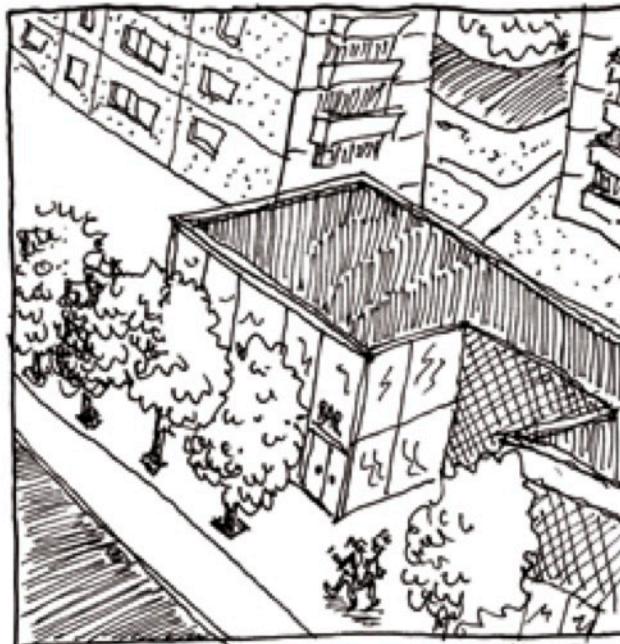
Ach weisst du, manchmal laufe ich durch diese Städte, riesengross, mit tausenden Häusern und dann denke ich an uns, das Raumlabor, wir sind neun Architekten um die 40 und haben noch nicht ein nennenswertes Gebäude geplant, klar, wir haben die eine oder andere Strategie entwickelt und haben jede Menge Öffentlichkeit, aber haben wir uns wirklich schon genug eingemischt? Machen wir genügend Vorschläge? Was haben wir z.B. gegen DAS DA gemacht? Das Alexa, das schlimmste Haus 2007?



Jan hat doch bei dieser Tagung des BDI gefordert, dass Ortner & Ortner jetzt ausgeschlossen werden sollten von weiteren Wettbewerben

Stimmt, da hat mal einer was gesagt, wobei, zum sagen gibts ja schon Niklas Maak, der hält doch ganz gut den Finger auf die Wunden...

Meinst du, wir sollten mehr Rezepte liefern? Oder Demos organisieren? Du hast doch sonst immer die temporäre Architektur so vehement vertreten... wie war das? Sehnsuchtsproduktion! Horizonte erweitern! Aussenbordmotoren! Das hast du gesagt!



Was willst du? Bomben legen? Wie Gary Cooper bei Fountainhead? Oder Sollen wir Politiker werden? oder Professor? Das hat ja neulich schon nicht geklappt...

Was soll dieser Zweifel? Wir machen doch schon das beste mit unseren Mitteln, und das 24 Stunden am Tag... Was fehlt? Sollen wir ein Bier trinken?



Ist das jetzt der Moment, die Architekten-rolle zu überdenken? Muss mit 40 alles anders werden?

Habe ich Weltverbesserungspauke? Ist das, weil ich nicht verheiratet bin, kinderlos?

oder ist das die Midlife-Crisis? Brauche ich professionellen Beistand?

Trink ich zuviel, rauch zuviel? Mach zuwenig Sport? zuviel computer?

So, das war Markus, er kommt gleich und hat ne Idee. Weißt du, ich glaub du hast recht, wir müssen uns mehr einmischen...

Aber erst mal müssen wir zeigen, dass wir das können. Alle kennen uns als die netten Jungs vom Raumlabor, die für ne gute Unterhaltung sorgen, und die man auch einladen muss, wenn man was Experimentelles sucht, und dann nimmt man am Ende Lieber wen anderes und weißt du warum? Man traut uns nichts Echtes zu. Die denken alle: wir können nur Spass machen! Was ist los? Was hast du?





Das passt ja prima zu meinem Plan!



Was trinkt ihr da? Oh... Becks vom Fass...

Also, für mich ein Köstritzer, bitte.



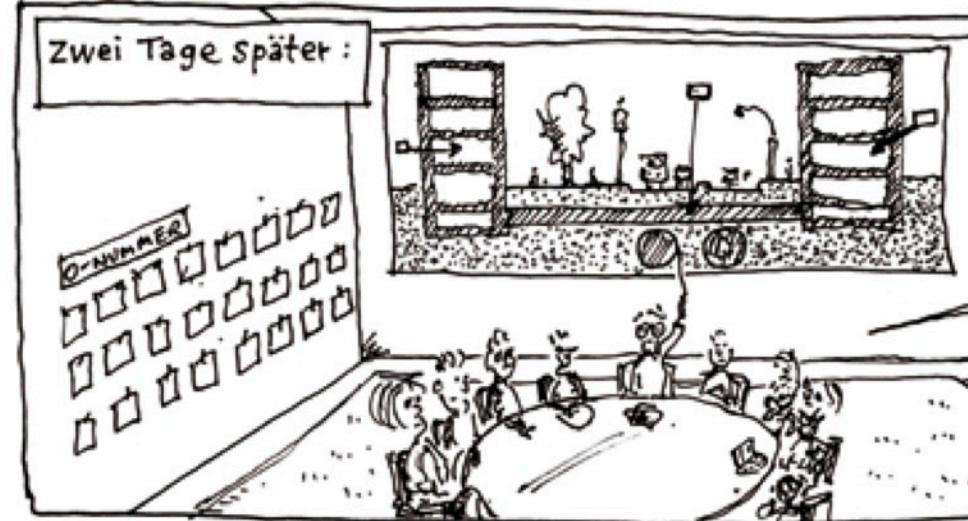
Also, ich hab doch gesagt, ich hab ne Idee:

Wir untergraben das System!



Die Idee kam mir, als ich heulich bei Christof und Martin im Büro sass mit diesem Stadtplaner! Naja, und da ist doch gegenüber die Architektenkammer...

...Also, vom Keller von Ctm's Büro graben wir einen Tunnel rüber zur Architektenkammer. Zwischen Straße und U-Bahn ist genau 3 Meter Platz, da kommen wir locker durch... also am nächsten Donnerstag findet doch dort die 15-Jahrfeier für das Planwerk Innenstadt statt, mit allen Originalen...



Zwei Tage später:

Also, meine Lieben Kolleginnen und Kollegen, es sind noch 5 Tage und 22 Stunden bis zur Eröffnung. Ich hoffe, alles geht voran, ... fangen wir links an, Francesco?



Ja, also, ich habe Grabe-Werkzeuge aus gebogenem Weißblech entwickelt

Ich nenne die Serie Linea "G"



War nur ein Witz! Solch ein Gerät gibt es bei MVS für 500€ am Tag!



Und wenn das zu langsam geht: Mein Schwager hat mir das hier geborgt...



Ist das nicht etwas gefährlich?



Da muss ich Nicole fragen...



Okay, mach das besser... Andrea? Was gibts vom Bauamt?



Also, diesmal wird es mit der Genehmigung etwas Schwierig. Aber soweit ich sehen kann, steht in der Berliner Bau-O nix über private Tunnel. Könnte also gehen...



Martin?

War nicht so einfach! Aber mein Kumpel macht den Abtransport des Aushubs. Wir müssen aber alles in Umzugskartons verpacken...



Christof?

Ich bekomme die Pläne der Ausstellung. Mein Informant sagt, sie stellen 2 Tage vorher das Zeug vom Senat rüber...



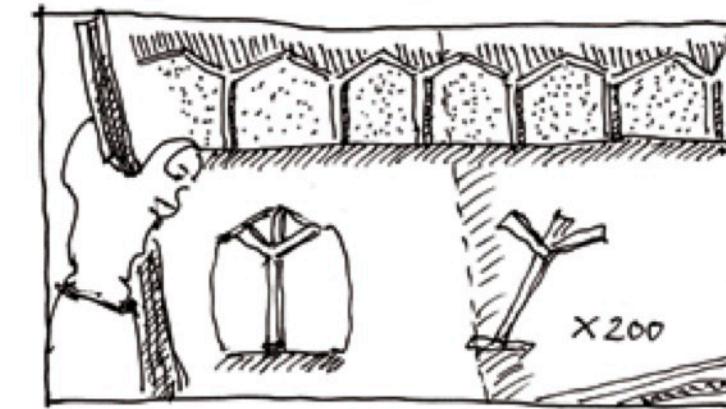
Matthias?

Die Kollegen sind informiert, viele haben Hilfe angeboten, nachts nur, natürlich, und wenn genug Rotwein da ist...



Jan?

Also, ich hab mich mit dem Stollen beschäftigt. Hier hab ich eine Zeichnung gemacht...



Das kann man mit Dachlatten und ner Nagelmaschine total schnell und billig bauen und es sieht cool aus...



Benni?



Ja, sorry, also: schlechte Nachricht: mein Papa will nicht Stimman-Double sein. Dabei wärder perfekt! Naja, ich find schon einen, sehen ja alle gleich aus, die Stadtplaner..



Okay! Dann ist ja alles klar. Ich kümmer mich um die neuen Pläne... Ran an die Arbeit...



Und so...

10 noch, dann is voll.

BILLY WETZ

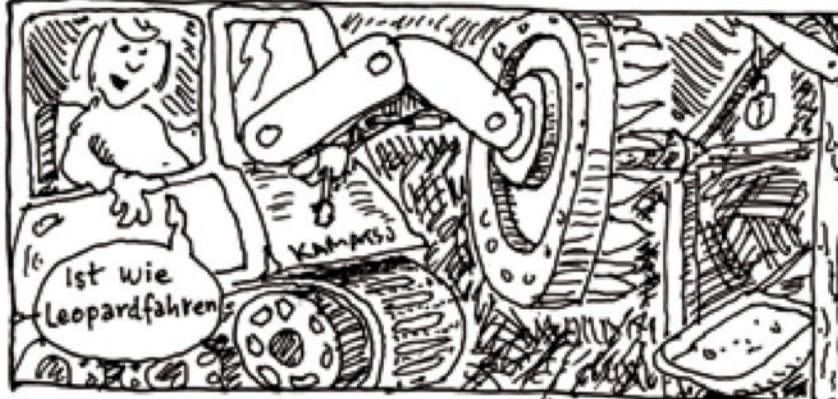


Papaaa!
Bitte maches!
... was, dein Freund?
Ogott. Na dann halt nicht.

Shit! Ich muss es selber machen...



Mehr Dachlatten? okay, Kommt!
Ja, das Modell wird super...
Wir entwickeln gerade Varianten...



Ist wie Leopardfahren



Morgen stossen wir durch!



Am Tag X:

Das muss er sein!



Halle, hier Stimmann!



15 JAHRE PLANWERK INNENSTADT



Er kommt! ... okay, los



Haaallo...

Hallo, ich stecke fest!



und daher begrüße ich jetzt recht herzlich...



... Hans Stimmann!



oops!



Liebe Freunde!



KLAPP KLAPP KLAPP KLAPP



Danke, danka, liebe Mitstreiter, ich begrüße euch zu dieser historische Ausstellung. Bald wird unser Werk vollendet, die preussische Hauptstadt wird wieder Wirklichkeit...



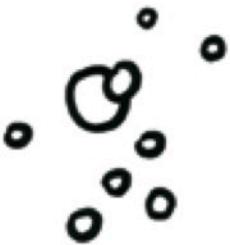
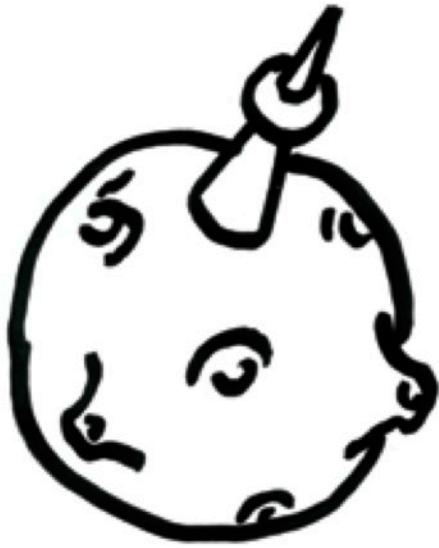
Nur eins fehlt noch: unser Alexanderplatz muß wieder zum Gedächtnis der Stadt werden, wir haben endlich nach Jahren der Auseinandersetzung ein tragfähiges Konzept entwickelt...

LUPF



Die Stadt haube!

ENDE...







KUCHEN MONUMENT

Essen.. Zusammenkommen.. Komunizieren.. mit dem Ort vereinen.. sich öffnen..
Blenden..

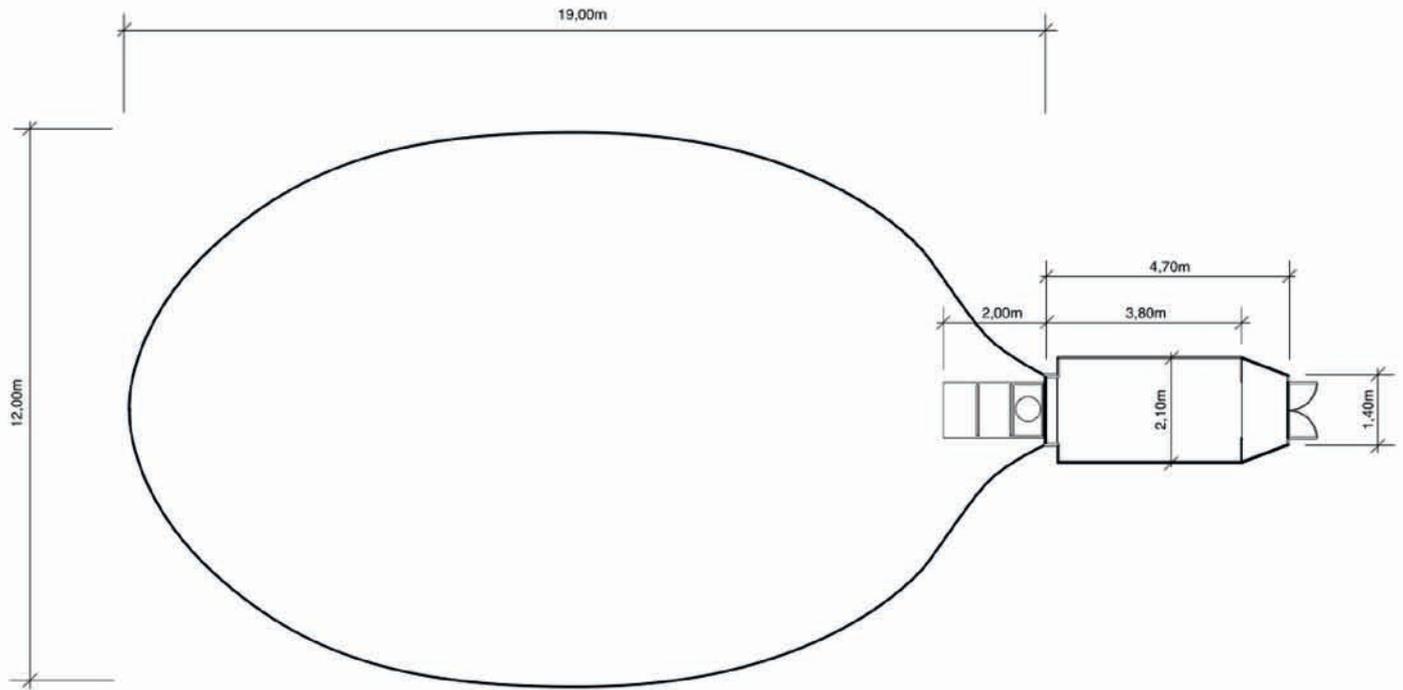
Diese wörter sind die erste dinge die mir einfallen, wenn ich über den Kuchen Monument denke.

Die Küche besteht aus ein kleines eckiges Raum und ein Baloon die raus gepumpt ist. Das material von disem Baloon spielt sehr große rolle, es ist sehr transparent (vereinigt die innen und außen) und weich damit dass es sich in den Umgebung sehr leicht anpasst. Der Baloon stoß sich an den Wänden, Bäume, Autos in der umgebung und füllt den öffentlichenraum, definiert es neu.

Das Projekt ist von den Menschen sehr positiv aufgenommen, in 2009 das Kuchen Monument als Space Buster in neun verschiedene orten in New York gestanden.

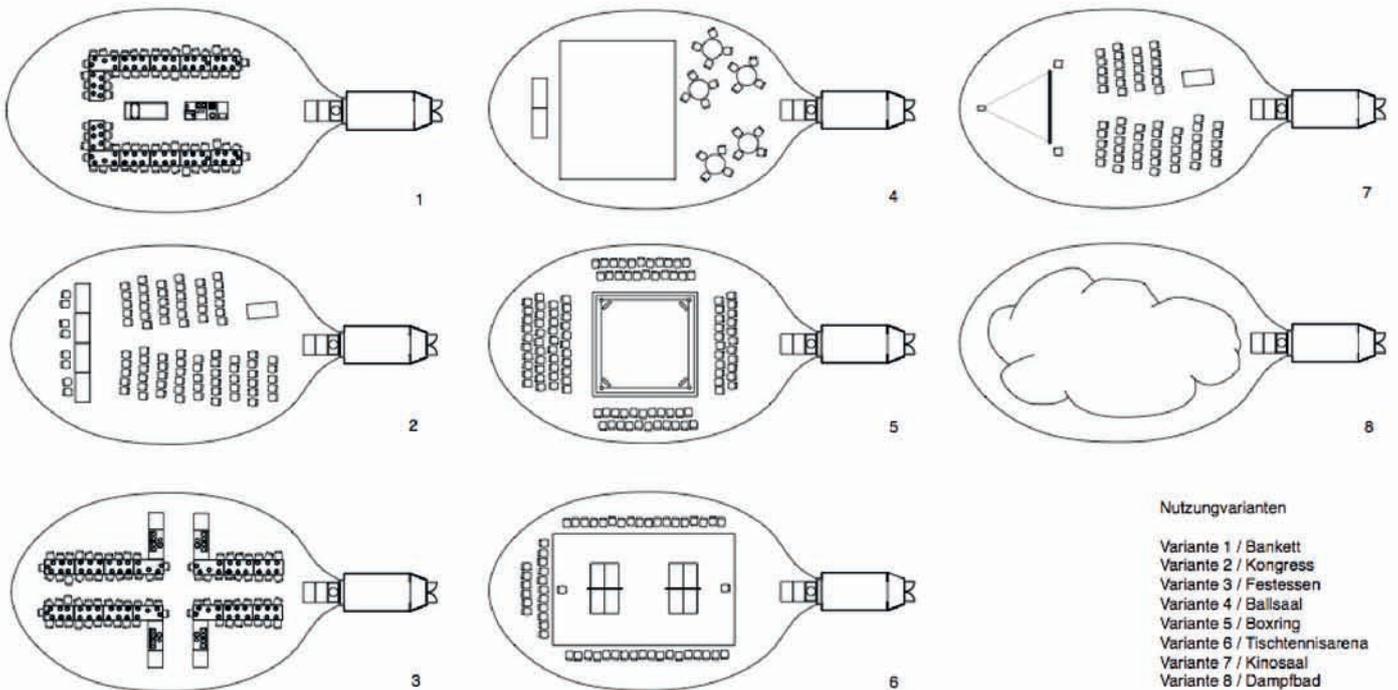






Maßen und Grundriss

Varianten



Kunst und Autonomie

Buchreferat zu: Dürfen die das? Kunst als sozialer Raum

HerausgeberInnen dieses Bandes sind Stella Rollig und Eva Sturm.

Stella Rollig, 1960 in Wien geboren, ist eine österreichische freiberufliche Autorin, Journalistin und Kulturmanagerin. Rollig ist insbesondere als Kunstkritikerin tätig, sie ist Mitglied des Universitätsrates des Mozarteums in Salzburg und seit Mai 2004 künstlerische Direktorin des Lentos Kunstmuseum Linz. An der Universität Wien studierte sie Germanistik und Kunstgeschichte. Zu erwähnen ist, dass sie im Jahr 2000 den Radiopreis der Erwachsenenbildung erhielt.

Eva Sturm ist eine deutsche Kunstpädagogin und wurde 1962 geboren. Sie studierte Kunsterziehung und Germanistik in Salzburg, Linz und Wien. Bis zum Jahr 2000 war Sturm als freiberufliche Kunstvermittlerin in Theorie und Praxis tätig. Sie übernahm damals die Co-Organisation der Tagung: „Dürfen die das? Kunst als sozialer Raum. Art / Education / Cultural Work / Communities.“ Seit 2009 arbeitet sie als Professorin für Kunst, Vermittlung und Bildung am Kulturwissenschaftlichen Institut der Universität Oldenburg.

Beide Frauen liefern seit Jahren ebenso klare wie theoretisch differenzierte Untersuchungen der Rolle der Kunst in gesellschaftlichen Zusammenhängen. Zu diesem Thema organisierten sie ein Symposium, welches einen Überblick über das, was unter „Kunst im öffentlichen Interesse“, „Interventionskunst“, „Sozialkunst“, „New Genre Public Art“ oder „Partizipation“ verstanden wird. Es handelt sich um ein Band aus der Publikationsreihe „Museum zum Quadrat“.

Dieses Buch widmet sich dem Thema „Gemeinschaftsorientierte öffentliche Kunst“. Künstler, Philosophen, Autoren und Soziologen, diskutieren, liefern Beiträge und einen Überblick zu diesem Themengebiet.

Es kann behauptet werden, dass heutzutage die Aktivität des Künstlers darüber entscheidet was Kunst ist und was nicht. Künstler agieren zunehmend auf der globalen politischen Bühne. Sie formulieren und verfolgen dabei bestimmte politische und soziale Ziele.

Zitiert wird ein Ausschnitt aus der Rede von Carmen Moersch, welcher sie bei der Buchpräsentation von „Dürfen die das?“ im März 2002 im depot Wien hielt.

Zur Person Carmen Moersch: sie ist eine Künstlerin, die in der Kunstvermittlung und in künstlerischen Partizipationsprojekten in Kooperation mit verschiedenen Gruppen mit unterschiedlicher Sichtweise im Kunstfeld arbeitet. Sie ist also in dem Bereich tätig, der von den Herausgeberinnen mit „Kunst im sozialen Raum“ umschrieben wird.

Sie sagt: „ Es ist eine besondere Qualität des Bandes "Dürfen die das", durch ein Nebeneinander von jeweils in sich schlüssig argumentierenden, leidenschaftlich sprechenden und sich gegenseitig widersprechenden Beiträgen die Gedanken von der auf dem Buchdeckel gestellten, prinzipiellen Frage wegzulenken. Die in dem Buch vorhandene Heterogenität der Textsorten übt eine große Faszination aus. Beim Lesen ist deutlich zu spüren, das hinter den Texten Subjekte stehen, die sich die Frage, ob sie trotz aller berechtigten Kritik dürfen, was sie tun, immer wieder mit ja beantworten und sich mit diesem prinzipiellen Ja in ihr Textprodukt einschreiben. Um sich daraufhin beständig einer strengen Prüfung zu unterziehen: wissen sie, was und warum sie etwas jeweils auf welche bestimmte Weise tun? „

Öffentliche Kunst, der Gedanke, eine Kunst für jedermann zu schaffen. Künstler ziehen aus den Museen und Galerien aus und machen die Stadt zur Bühne. Im Gegensatz zur klassischen „ Kunst im öffentlichen Raum“ setzen Künstler nicht einfach Objekte in den Stadtraum, sondern versuchen Räume für freie Kreativität zu schaffen. Sinn der öffentlichen Kunst heutzutage ist nicht die Kenntnis über die Kunst selbst in den Vordergrund zu setzen, sondern die Menschen anzuregen zum „ künstlerischen Denken“.

Sind einige der im Kunstbereich tätigen Personen der überzeugten Meinung, dass ihre Kunst ihre Berechtigung nur aus der Darstellung, der Illustration, der Reflexion oder der Förderung hat, sind andere der Meinung dass durch Projekte, wie z.B. Arbeiten des Künstlerduos Mauricio Dias & Walter Riedweg sogar unmoralisch sind.

Seit 1993 arbeiten das Künstlerduo Mauricio Dias und Walter Riedweg zusammen. 1955 wurde der Schweizer Walter Riedweg in Luzern geboren. Mauricio Dias wurde 9 Jahre später in Brasilien geboren.

Das Projekt „ Devotionalia“ war eine der ersten Arbeiten von Dias und Riedweg und eine ihrer wichtigsten. Im Jahr 1995 begann das Projekt als mobiles Studio für Straßenkinder in Lapa, Rio de Janeiro. Es handelt sich um eine Installation, welche in Zusammenarbeit mit 600 Straßenkindern aus den Favelas entstanden ist. Die Kinder fertigten eine Kopie ihrer Hand oder Fuß an, welcher Träger eines persönlichen Wunsches werden sollte. Resultat des Kunstprojektes sind 1200 Fuß- und Handabdrücke aus Gips und Wachs, welche als Ausstellungsstücke im Museum von Rio de Janeiro und in 5 Museen Europas präsentiert wurden. Videos waren ebenfalls zu sehen.

Die Videodokumentation sollte nach acht Jahren zeigen, wie viele der beteiligten Kinder noch auf der Straße lebten. Doch bereits wenige Jahre später kam ein großer Teil dieser Kinder durch Gewalt oder Krankheit um. Dem Künstlerduo wurde vorgeworfen, die Kinder als Objekte für ihre Kunst missbraucht zu haben. Diese Art von Kritik war nicht neu, denn das brasilianisch- schweizerische

Künstlerduo reist seit 20 Jahren mit Kameras durch die Welt. Sie zeigen in Videowerken oftmals eine grausame und ungerechte Welt. Mit ihrer Arbeit stoßen sie dabei auf harsche Kritik: „Denn darf ein Straßenkind aus den Favelas zum Kunstprojekt gemacht werden?“

Zitiert wird der gebürtige Brasilianer Mauricio: „ Was ist denn das richtige Verhalten gegenüber Missständen? Wegschauen? Zwischen Wegschauen und Missbrauch ist ein riesiges Feld.“

Reaktion von Walter Riedweg zum Vorwurf: „ Für viele Leute gibt es bei der Begegnung mit einem Straßenkind nur zwei Möglichkeiten der Reaktion: das Kind zu retten oder nichts zu machen. Bei unserer Arbeit „Devotionalia“ haben wir diese Kinder nicht gerettet, denn ein solcher Versuch wäre bloß präventiv. Wir versprachen nichts. Doch trafen diese Kinder, wir hörten ihnen zu, wir machten zusammen eine Arbeit. Wir gehen davon aus, dass jeder Mensch den Wert hat, begegnet zu werden. Dies erlaubt uns, mit diesen Menschen in einen Konflikt zu treten- im Sinne einer Zusammenarbeit. Die Leute haben aber immer die Möglichkeit sich zurückzuziehen, auf eine Zusammenarbeit zu verzichten, nur zuzuschauen. Die Nähe ist immer variabel.“

Die Hand- und Fußabdrücke der Straßenkinder liegen heute im Tresorraum des Nationalen Museum der Schönen Künste in Rio de Janeiro. In vielen Fällen sind die Wachs- und Gipsgliedmaßen die einzige Hinterlassenschaft von Kindern, welche ohne Geburts- und Sterbeurkunde offiziell gar nie existiert haben.

Andere Künstler wiederum sind überzeugt, dass die Kunst ein weit größeres Potential hat. Seitdem die Kunst mit dem sozialpolitischen System in Kontakt getreten ist, ist sie in der Lage konkret einzugreifen. Jedoch haben die Künstler in der heutigen Zeit erkannt, dass auch sie die Welt nicht heilen können. Der Erfolg der Intervention die auf Kunst beruht und etwas verändern kann ist, dass Ziele erreichbar sind und die Aufgaben gelöst werden können. Beschrieben wird hier ein Projekt der Gruppe WochenKlausur, welches allerdings nicht im Buch besprochen wird. Ausgewählt wurde dieses, da es meiner Meinung nach als sehr gelungen angesehen werden kann. Es handelt sich um die „Medizinische Versorgung Obdachlose“.

Wien, 1993: die medizinische Versorgung Obdachloser konnte sichergestellt werden. Monatlich betreut ein Ärztebus rund 600 Patienten. Die Versorgung erfolgt ohne Krankenschein und ist auch umsonst.

Im Sommer 1993 fand die erste Klausur statt. Auf Einladung der Wiener Secession wollte die Gruppe keine Ausstellung, sondern ein Projekt zur Verbesserung der Situation Obdachloser durchführen. Der Karlsplatz war damals ein stadtbekannter Treffpunkt für Menschen ohne Wohnsitz. Das Projekt wurde mit Hilfe von Sponsoren und der Stadt Wien verwirklicht.

Die WochenKlausur richtete eine mobile Ambulanz als medizinische Erstversorgung ein. Mit Unterstützung zahlreicher kleiner Sponsoren konnte ein Großraumkastenwagen gekauft werden. Die

Sponsoren wurden mit ihren unterschiedlich großen Firmenlogos, entsprechend ihrer Spende am Bus angebracht. Der Wagen wurde von der Wochenklausur zu einer fahrenden Ordination umgebaut.

Seit diesem Projekt fährt der Bus jeden Tag einen der Plätze ab, an denen sich Obdachlose aufhalten. 1998 wurde ein neuer und größerer Wagen gebaut. Die Caritas betreut seitdem Betroffene. Der medizinisch ausgerichtete Bus mit dem Namen „Louise“ ist vielen bekannt und dient auch als Zuflucht für AusländerInnen, welche sonst keine Behandlungsmöglichkeit haben.

Die Andersartigkeit der heutigen Kunst wird in Begriffe wie: Soziale Kunst, Kunst im öffentlichen Interesse, politische Kunst, partizipatorische Kunst, Interventionskunst und New Genre Public Art gefasst.

Künstler erobern den städtischen Raum, die Straßen, Bahnhöfe und öffentliche Plätze,“ überall wo das Leben tobt“. Es wird mit dem gespielt was ich gerade anbietet, ob Gesang zu läutenden Kirchenglocken, Performance, Videos auf Häuserfassaden, Lichtspielen oder Street Art usw. Es wird provoziert, geneckt, irritiert und Widersprüche sollen aufgezeigt werden. Künstler wollen die Aufmerksamkeit der Menschen, sie wollen Missstände aufzeigen und Unrecht anprangern.

Die aktuelle Kunstszene wird belebt mit Dienstleistungen. Künstler kochen, basteln, malen, spielen Theater, musizieren mit den Menschen, die am Rande der Gesellschaft stehen, Schichten, die sozial ausgegrenzt sind. Kunst soll Gespräch fördern, die Gestaltungskunst des Einzelnen fördern. Die Beteiligung solcher Gruppen am künstlichen Projekt soll dessen Selbstbewusstsein stärken und die Fähigkeit fördern eigenen Interessen zu vertreten. Der Begriff Kunst wird auf der Gestaltung gesellschaftlicher Entwicklung und sozialer Beziehung bezogen.

Folgend wird auf einige Begriffe eingegangen.

In der Interventionskunst geht es um das aktive Eingreifen in bestehende Systeme, bzw. in die soziale Wirklichkeit mit dem Ziel der Verbesserung der ursprünglichen Situation. Künstler entwickeln realisierbare Programme um die Probleme zu beseitigen oder zu verringern.

Unter Partizipation, Kunst der Teilhabe wird die Beteiligung oder Mitgestaltung des Publikums an einer künstlerischen Arbeit verstanden. Die Partizipation bezieht sich auf die Teilhabe aus zwei verschiedenen Blickwinkeln, von Seiten der Künstler als auch des Publikums.

Kunst-Kunstabgriffe: Wann wird das Kunst genannt und wann wird es von wem akzeptiert? In der New Genre Public Art, wie eine Kunst im öffentlichen Interesse, in Zusammenarbeit mit Vertretern verschiedener Teilöffentlichkeiten und Interessensgruppen in den USA genannt wird, ist das Beharren auf den Kunststatus mit dem Durchsetzungsanspruch verknüpft. Das gilt auch in der scheinbar grenzenlos erweiterten Kunstpraxis der heutigen Zeit in Europa, wo von einer karitativen Maßnahme bis zur Party alles als Kunst definiert werden kann.

Zu Kooperation: Heute sammeln sich unter dem Titel New Genre Public Art eine Vielzahl künstlerischer Projekte, die konkret zu unserem physischen, urbanen und ruralen, sowie sozialen Umfeld in Beziehung treten und mit künstlerischen Prozessen als Reflexion und Entwicklungsmedium arbeiten.

Kunstvermittler und Kunstpädagogen leisten ihren Beitrag zur Präsentation, Förderung und Auseinandersetzung mit dieser neuen Form der Kunst. Kunstvermittlung kann heute selbst künstlerische Praxis sein. Sie involviert das Publikum, macht es zu Akteuren und Verbündeten.

Die Arbeitsgruppen, in denen die Künstler mit Vertretern anderer Fachbereiche, zum Beispiel: der Soziologie der Sozialarbeit, der Psychologie und der Therapie der Medizin, der Ökologie, der Stadtplanung oder der Landwirtschaftsarchitektur in Austausch treten, haben die jeweiligen Fachbereiche geöffnet und neue Sichtweisen, Kommunikation und Interaktionsmodelle stimuliert, in denen künstlerische, soziale und umweltorientierte Anliegen sich ineinander überlappen.

Nicht mehr das „Kunstwerk“ selbst, als fertiges Produkt steht im Fokus, sondern der Entstehungsprozess und seine kommunikativen Beziehungen.

Zum Buch „Dürfen die das?“ muss ich erwähnen, dass es sehr lehrreich und interessant ist. Allerdings adressiert es sich eher an Experten des Fachbereichs Kunst als an den interessierten Laien. Als Architekturstudentin, habe ich mich noch relativ wenig mit solchen Themen auseinander gesetzt. Ich muss gestehen, dass ich teilweise überfordert war. Ich bin nicht drum herum gekommen, weitere Recherchen im Internet zu machen um diese komplexe Themenwelt ein wenig zu verstehen. Ich glaube jedoch der aktuellen Kunstszene etwas näher gekommen zu sein.

Quellen:

Stella Rollig und Eva Sturm, „Dürfen die das? Kunst als sozialer Raum. Art / Education / Cultural Work / Communities.“, Reihe: Museum zum Quadrat, No. 13, Verlag: Verlag Turia + Kant, 2001

Internetquellen:

http://de.wikipedia.org/wiki/Stella_Rollig, zugegriffen am 15.06.2014

<http://www.iff.ac.at/museologie/activity/aktiv/publikationen/mq2/mq13.php>, zugegriffen am 15.06.2014

<http://iff.ac.at/museologie/activity/aktiv/veranstaltungen/bpstorm.php>, zugegriffen am 15.06.2014

<http://www.kunstmuseumluzern.ch/ausstellungen/mauricio-dias-und-walter-riedweg-kleine-geschichten-von-bescheidenheit-und-zweifel/>, zugegriffen am 15.06.2014

http://www.kunstpaedagogik.de/index.php?title=Eva_Sturm, zugegriffen am 15.06.2014

<http://universes-in-universe.de/car/habana/bien8/cabana/d-tour-09.htm>, zugegriffen am 15.06.2014

<http://www.wochenklausur.at/projekt.php?lang=de&id=3>, zugegriffen am 13.06.2014

Die AN Architektur Ausgabe 10/2003 wurde mit der Annahme entwickelt, dass auch andere Gemeinschaft –Modelle möglich sind. Von besonderer Bedeutung ist dabei der ‚Gebaute Raum‘, der einerseits als konstruktiv für gemeinschaftliche menschliche Handlungen, andererseits als abgrenzend gilt.

Der Begriff ‚Gemeinschaft‘ muss immer wieder – auch im räumlichen Sinne - neu behauptet werden.

23 Beispiele von Gemeinschaftsräumen berichten von

- Umnutzungen
- Kommunen
- Beziehungen von Gruppen
- Gemeinschaftsräumen
- Auflösung / Politisierung von Gruppen
- Produktion neuer Gesellschaften
- Gelebten Netzwerken uvm.

Diese Zusammenstellung versteht sich als Annäherungsversuch an Gemeinschaftskonzepte die Joseph Vogel in einem Interview behandelt.

Enttotalisierte Begegnungsformen – Interview mit Joseph Vogl

Berlin 3. Oktober 2003

Joseph Vogl, deutscher Literatur-, Kultur- und Medienwissenschaftler und Philosoph beschäftigt sich in seinem Buch ‚Gemeinschaften. Positionen zu einer Philosophie des Politischen.‘ mit dem Begriff Gemeinschaft als Bezugspunkt leidenschaftlicher Politik.

Gemeinschaft (soziale, traditionale, biologische Bande) steht in Opposition zu Gesellschaft (Basis an Vertraglichkeit/ Rechtsförmigkeit/ kontrollierten Austausches)

Er trennt dabei:

- Ort des Gemeinschaftlichen(Fragen der Öffentlichkeit/Repräsentation) von -Gemeinschaftsflächen (andere soziale Verhältnisse/Interaktionsformen).

Der Ort der Gemeinschaft muss dabei immer wieder neu definiert werden.

Man solle das Gemeinschaftliche immer wieder von historischen, theoretische Vorstellungen befreien und sich davor hüten Gemeinschaft zu ‚verwirklichen‘ –also zu verorten.

Gemeinschaft soll hingegen offen / durchlässig werden.

Wenn man also eine Gemeinschaft mit Prozessen der Entortung verknüpft wird eine gemeinsame politische Frage sichtbar.

Das Politische erscheint immer dann, wenn etwas nicht an dem Ort ist an dem es hingehört.

Nun stellt sich die Frage: Konstruieren sich Gesellschaften immer um eine politische Frage herum?

Joseph Vogl: Ja genau, aber nur die, die nicht gelöst sind.

Multitude

Alberto Melucci (Bewegungsforschung) beobachtet seit geraumer Zeit ein schwinden an Interesse (Identität) in der Gesellschaft. Durch permanente Selbsterschaffung und Internationale Vernetzung spielt kurzfristiges zusammenfinden zu einem bestimmten Zeit / Themenhorizont eine immer größere Rolle.

Die politische Frage muss immer wieder neu erklärt und geprüft werden.

Rousseau

Bringt Ort der Gesellschaft immer mit Ort der Versammlung in Verbindung. Damit sind bereits Dramaturgien verbunden- Man spielt Theater für sich und für andere und versucht ein anderer zu sein als man ist.

Henri Lefébre

Ort lässt sich ausschließlich politisch Denken – jede Politik findet im Raum statt.

Lefébre denkt den Raum auf 3 Ebenen

- gelebter
- erfahrener
- konzipierter Raum

Architektur ist bereits mit Hoffnung auf Produktion sozialer Interaktion verbunden.

Je multifunktionaler Räume gedacht werden, desto weniger Möglichkeit des Missbrauches besteht.

Die Utopie des dezentrierten Mehrzweckraumes – Loft sehnt sich nun nach benutzerspezifischen Räumen.

En Ronda / Ciudad Abierta

1952 Architekten, Dichter, Künstler, Ingenieure rund um den Architekten Alberto Cruz und Godofredo Iommi – die Architektur Abteilung der Uni Valparaíso, Chile schlossen sich zu einem Kollektiv zusammen um gemeinsam zu arbeiten.

Mittelpunkt der gemeinsamen Arbeit war dabei

- der fachübergreifende Austausch
- neue Lehrmethoden zu entwickeln

Die Suche nach Alternativen im Beruf des Architekten beinhaltete:

- Performances
- - Wettbewerbe
- öffentliche Happenings
- poetische Aktionen

in enger Verbindung mit Forschung und Praxis.

1967 führte die Bewegung zur Reform der Universitäten

Universität -> Ort des kollektiven Arbeitens

Projekte werden von unterschiedlichen Verfassern entworfen und zusammengeführt – Autorenschaft tritt in den Hintergrund.

In enger Zusammenarbeit entstehen neue Formen und bestehende werden zerstört.

Der Entwurf wird immer wieder überarbeitet – es entstehen nur zeitlich begrenzte Zustände der Architektur .

Ciudad Abierta – Offene Stadt

Studenten und Professoren arbeiten an einem gemeinsamen Projekt

- einem Ort offen im Hinblick auf Entwicklung und Gesellschaft
- keine Hierarchie der Infrastruktur
- kein Masterplan

Offene Stadt- als Labor für neue Gemeinschaft (lehren, lernen, arbeiten, wohnen)

Trabajo en Ronda (Arbeit im Kreis)

- wichtige Arbeitstechnik

Der Gestaltungsprozess findet kein Ende und entwickelt sich in der gemeinsamen Runde.

Wiener Einküchenhaus

Die Idee ist zurückzuführen auf die durch die Industrialisierung in im 19.Jhdt entstandene Wohnungsnot in den Städten.

Im Jahr 1901 veröffentlichte Lily Braun die Schrift Frauenarbeit und Hauswirtschaft, in der sie ihr Modell des Einküchenhauses vorstellt.

= Heimhauskomplex der 50-60 Wohnungen beinhaltet

Ausstattung:

-Im Erdgeschoss befindet sich eine Zentralküche mit arbeitssparenden Maschinen ausgestattet

-In den Wohnungen wird dadurch nur ein Gaskocher für Krankheitszwecke benötigt

-Speisen könne durch Speiseaufzüge in Wohnungen transportiert oder im Speisesaal zu sich genommen werden (der auch als Spielstätte für Kinder dienen soll)

-Während der Hausarbeit spielen die Kinder unter Aufsicht der Wärterin im Garten

-die Erwärmung der Wohnungen erfolgt durch Zentralheizung - 50 Öfen werden dadurch durch einen ersetzt

Die Organisation und Finanzierung sollte über Genossenschaften und den Fonds der Arbeiterversicherungen gewährleistet werden.

Lily Braun wollte durch diese Art der Einsparung ein Wohnmodell für das breite Bürgertum schaffen.

Sie erwartete sich dabei außerdem:

-eine Umfassende Wohnungsreform

- Ernährungsreform

-Erziehungs – Bildungsreform durch geschultes Personal

- Verberuflichung der Hausarbeit durch Dienstboten

- Befreiung von Hauarbeit

Die bürgerliche Presse bezeichnet die Idee als Gefahr der Familie –die sich durch das Modell nur mehr auf den gemeinsamen Schlafraum beschränke.

Braun wollte hingegen, dass sich das Verhältnis zwischen Frau, Mann und Kindern losgelöst von traditionellen Banden entwickeln konnte.

Alle Familienmitglieder sollen sich emanzipieren können in

-sozialer,-ökonomischer und politischer Hinsicht.

1909 wurde in Schweden das erste Kollektivhaus mit Gemeinschaftsküche realisiert

Trotzdem das Konzept in Berlin nie realisiert wurde, entstand in Wien während der 1.Republik das Einküchenhaus Heimhof.

Asia Pacific Center

= Großmarktzentrum bewirtschaftet von überwiegend vietnamesischen Händlern

1997- 2002 in einer ehemaligen Lagerhalle in Berlin betrieben

Auf 16000m² wurden 100 Länder untergebracht – Großteils vietnamesische Familien – vereinzelt aber auch chinesische und indische.

Die Halle war voll mit praktischen Geschäften:

- Textilien
- Lebensmittel
- Friseur
- Geschenkartikel
- Gastronomie

Es wurde sowohl Klein – als auch Zwischenhandel für das umgebende Umland geboten.

Geschichte

In Ost Berlin lebten damals 5000-10.000 Einwanderer vietnamesischer Herkunft. Sie wurden in den 70 er Jahren von der DDR als Vertragsarbeiter angeworben und getrennt von der Berliner Bevölkerung in Werksarbeiterhäusern untergebracht.

Nach Beitritt der DDR zur Bundesrepublik – wurde ihr Bleiberecht aberkannt.

Wohnheime-> Flüchtlingsheime

Immer mehr gesellschaftliche Strukturen wurden sichtbar und in Wohnheimnähe wurde nun Kinderbetreuung, Beratung und Arztpraxen angeboten.

Das Asia Pacific Center wurde von einem vietnamesischen Ehepaar gekauft – saniert und dann teuer weitervermietet.

Nachdem aber die Mieten für die Händler nicht mehr leistbar waren- wurde keine Miete mehr bezahlt und das Asia Pacific Center musste 2002 geschlossen werden.

Autonomie der Kunst im öffentlichen Raum und ihre Rückwirkung auf die Gesellschaft

am Beispiel Kokerei Zollverein/Zeitgenössische Kunst und Kritik , Ruhrgebiet, Essen

Die nicht existierende Autonomie der Kunst im konventionellen Kontext

„Die meisten Kunstinstitutionen sind immer noch Tempel, in denen man in stiller und schweiger Demut

und in Herz ergreifender Einsamkeit die Werke der Künstlerinnen als die Erzeugnisse höchst zivilisierter Wesen bewundert.“¹ Florian Waldvogel kritisiert so nicht nur die mangelnde Unabhängigkeit des Kunstwerkes in seinem konventionellen Kontext, sondern auch das Zurückstellen des Betrachters und das Ausklammern seiner sozialen, psychologischen und politischen Vernetzungen.

Der Betrachter weist bei der Konfrontation mit einem Werk außerhalb eines vorgegebenen Kunstkontextes eine andere Reaktion auf, als beim Besuch im Museum, wo die Wahrnehmung des Besuchers vorgegeben ist.

Ein Geschmacksurteil wird so weniger in seiner Entstehung gefördert als lediglich vermittelt.

Das konventionelle Sich-ein-Urteil-bilden im vorgegebenen Kontext fördert konformisierende Wahrnehmung, die kritische Produktion und Rezeption minimiert.

Das heißt der Kunstraum eines Museums ist klar definiert und legt somit zum Teil die Erwartung der Betrachter fest.

Kunst in unkonventionellem Kontext

Mit der Autonomisierung des Ausstellungsraumes kam es zur Etablierung eines gewissen Publikums. Nach Marius Babias trägt die Kunst heute in sich bereits das Bewusstsein, „dass sie auf ein Fachpublikum und eine Kennerschaft hin produziert und in einer gleichbleibenden Hierarchie rezipiert wird, wonach soziale, ökonomische und ökologische Kriterien die ästhetischen dominieren.“²

Die zunehmende Autonomisierung der Kunst im unkonventionellen Ausstellungsraum schafft ein neues Verhältnis zwischen Kunst und Gesellschaft.

„Autonome Kunst benötigt ein Umfeld, das sie erst zu einer solchen macht.“³ Zollverein

Das Steinkohlebergwerk Zeche Zollverein in Essen Katenberg im Ruhrgebiet wurde 1847 im Zuge der industriellen Revolution in Betrieb gesetzt. In unmittelbarer Nachbarschaft wurde 1961 die Kokerei Zollverein als modernste Kokerei Europas hinzugefügt.

Mit dem Ende des Kohle-Stahlzeitalters wurden alle Anlagen des Zollvereins 1986 still gelegt. Eigentümer und lokale Politiker setzten sich zunächst für den Abriss und Verkauf zur Vermarktung des gesamten Geländes als Gewerbegebiet ein.

In einem Gutachten des Rheinischen Amtes für Denkmalpflege heißt es, die Bedeutung des Ensembles liege in der „Erhaltung eines vollständig bergbaulichen Funktionskomplexes auf engstem Raum.“⁴

Der Produktionszusammenhang vom Abbau über Förderung bis zur Aufbereitung der Kohle „ist in dieser Art an keiner anderen Stelle im deutschen Steinkohlenbergbau noch nachvollziehbar“⁵

Darüberhinaus ergibt sich ein hoher Denkmalwert aus der architektonischen Bedeutung, dessen Gestaltungs- und Konstruktionsprinzip von den Architekten Fritz Schupp und Martin Kremmer entworfen worden ist. Das Zusammenspiel von Zentralschachtanlage und Kokerei „bildet nicht nur eine technische Funktionseinheit, sondern es erzeugt aufgrund der baukünstlerischen Gestaltung das Bild eines zusammenhängenden Ensembles.“⁶

Eine wichtige Rolle beim Verhindern des Abrisses spielte die 1989 ins Leben gerufene „IBA“ (Internationale Bauausstellung Emscher Park) und ihrer in Zusammenarbeit mit dem Land Nordrhein-Westfalen 1995 gegründeten Stiftung „Industriedenkmalpflege und Geschichtskultur“. 2001 wurde das gesamte Areal des Zollvereins in die Liste des UNESCO Weltkulturerbe aufgenommen.

Kokerei Zollverein/ Zeitgenössische Kunst und Kritik

Die Kokerei, „zu Betriebszeiten für Aussenstehende ein verbotener Ort“, eröffnete im Mai 1999 im Rahmen des Finales der IBA mit der Ausstellung „Sonne, Mond und Sterne“. Die Thematisierung von „Kultur und Natur der Energie“ stand hierbei im Vordergrund. So wird ein Ort der ehemaligen Energieversorgung zum Ort der Kunst.

Das Kunstprojekt Kokerei Zollverein/Zeitgenössische Kunst und Kritik startete 2001 und wird von den Kuratoren Marius Babias und Florian Waldvogel geleitet. Die Kokerei erlebt so einen Wandel von der industriellen Produktionsstätte zum Ort der Produktion für zeitgenössische Kunst und Kritik.

Sowohl die sozialgeschichtlichen, als auch architektonischen Besonderheiten des Geländes sollen erhalten und erlebbar bleiben und in soziale und künstlerische Formen transformiert werden.

„Wir wollen sie aufnehmen und mit zeitgenössischer Kunst kurzschliessen, so dass hier ein neue Produktionsstätte von Ideen und Kommunikation entsteht, die in der Gesellschaft zurückwirken soll.“⁸, erklären die Kuratoren Babias und Waldvogel. Sie sehen auch die Möglichkeit einen Beitrag zur Strukturwandeldebatte in Nordrhein-Westfalen zu leisten, indem die Projekte die gesellschaftliche Wirklichkeit thematisieren und künstlerisch verdichten.

Der Wandel von der Arbeitsgesellschaft zur Freizeit- und Wissensgesellschaft ist zentrales Thema des ersten Jahresprojekts Arbeit Essen Angst 2001. Diese Thematik spiegelt sich im Areal der Kokerei Zollverein wieder und verstärkt diese. Das Projekt bestand, neben einer Ausstellungreihe von 25 internationalen Künstler/innen, aus Diskussionsveranstaltungen über gesellschaftspolitische Felder, die mit der Kunst in Wechselwirkung stehen.

„Gesellschaftspolitische Fragen sollen der Bildenden Kunst zur Seite gestellt werden, um ihre weiteren Wirkungsfelder zu erschließen.“⁹

Daran anknüpfend behandelt das Jahresprojekt Campus 2002 im speziellen politische Bildung und Wissensproduktion in Verbindung mit Bildender Kunst. In diesem Rahmen sind in der Ausstellung neue „Modelle der Wissensproduktion zu formulieren und anzuwenden, die nicht ausschließlich der Berufsqualifizierung, sondern der Entfaltung der Persönlichkeit und der politischen Emanzipation dienen“¹⁰

Die Jahresausstellung 2013 Die offene Stadt: Anwendungsmodelle schafft eine Querverbindung zwischen Arbeit Essen Angst und Campus 2012.

Vordergrundig ist hierbei die offene Gesellschaft und ihre Berechtigung in einem Kunst, Kultur und Politik verbindenden Feld zu agieren.

Verstärkt werden die Inhalte auch bei dieser Ausstellung durch das Gelände der ehemaligen Industrieanlage. „Aus der verbotenen Stadt wurde eine öffentliche Stadt die als Gesamtanlage ein Zeugnis der Industrie- und Sozialgeschichte ist.“¹¹

Rebecca Forner beschäftigt sich künstlerisch mit dem Themenkomplex Rechtsradikalismus. Ihre Ausstellung Dokumentation der Opfer rechter Gewalt besteht aus Billboards, die in der Kokerei und auf Werbeflächen im Stadtraum ausgestellt werden. Kunst im öffentlichen Raum, die nicht nur Kunstinteressierte adressiert, sondern sich auch an PassantInnen richtet. „Zusätzlich soll die Geschichte der Plakatkunst als Instrument der politischen Agitation thematisiert sowie dem Publikum Raum für Kommentare gegeben werden.“¹²

Literaturverzeichnis

Statement Reader 'Arbeit Essen Angst'

Herausgegeben: Marius Babias, Florian Waldvogel (2001)

Beiträge: Marius Babias, Florian Waldvogel, Claus Stiens, Friederike Wappler

Essen: Stiftung Industriedenkmalpflege und Geschichtskultur

Statement Reader 'Campus 2012'

Herausgegeben: Marius Babias, Florian Waldvogel (2001)

Beiträge: Marius Babias, Florian Waldvogel, Julie Ault/ Martin Beck, Ute Klissenbauer,
Susanne Schindler, Stefan Schroer

Essen: Stiftung Industriedenkmalpflege und Geschichtskultur

Statement Reader 'Die offene Stadt: Anwendungsmodelle'

Herausgegeben: Marius Babias, Florian Waldvogel (2001)

Beiträge: Marius Babias, Florian Waldvogel, Hae- Lin Choi, Martin Conrads, Günther Jacob,
Meike Schmidt- Gleim, Silke Wagner/ Hagen Kopp

Essen: Stiftung Industriedenkmalpflege und Geschichtskultur

Zitate

- 1 Walter Buschmann, Gutachterliche Stellungnahme gem. § 2 DschG NW für Zeche Zollverein in Essen, Rheinisches Amt für Denkmalpflege, 25. 05. 1993, S.74
- 2 Ebd., S. 74
- 3 Claus Stiens, 'Zeugnisse der Industrie- und Sozialgeschichte Geschichtskultur und Denkmalpflege im Ruhrgebiet', Statement Reader 'Arbeit Essen Angst' Essen, Kokerei Zollverein, 2001, S.85
- 4 Ebd., S. 86
- 5 Florian Waldvogel: Kokerei Zollverein Statement Reader 'Arbeit Essen Angst' Essen, Kokerei Zollverein, 2001, S.14
- 6 Marius Babias, Statement Reader 'Campus 2012' Essen: Stiftung Industriedenkmalpflege und Geschichtskultur, 2001, S.8
- 7 Marius Babias, Statement Reader 'Campus 2012' Essen: Stiftung Industriedenkmalpflege und Geschichtskultur, 2001, S.9
- 8 Marius Babias, Statement Reader 'Campus 2012' Essen: Stiftung Industriedenkmalpflege und Geschichtskultur, 2001, S.8
- 9 Marius Babias, Statement Reader 'Campus 2012' Essen: Stiftung Industriedenkmalpflege und Geschichtskultur, 2001, S.11
- 10 Marius Babias, Statement Reader 'Campus 2012' Essen: Stiftung Industriedenkmalpflege und Geschichtskultur, 2001, S.10
- 11 Florian Waldvogel: Kokerei Zollverein Statement Reader 'Arbeit Essen Angst' Essen, Kokerei Zollverein, 2001, S.07

„Die Revolution der Städte“, Henri Lefèbvre

Zum Autor

Henri Lefèbvre wurde 1901 in Hagetmau, im Süden Frankreichs geboren. Er besuchte das angesehene Lycée Louis-le-Grand in Paris. Er studierte Philosophie an der Universität in Aix-en-Provence, unter anderem bei Maurice Blondel, und danach an der Sorbonne in Paris bis zu seiner Promotion im Jahr 1920. Von 1929 bis 1940 arbeitete er als Philosophielehrer. Zeitgleich schloss sich der KPF (Kommunistischen Partei Frankreichs) an. Er verfasste in der Gruppe „Philosophes“ mehrere Texte als Kritik an der bürgerlichen Ideologie in der Zeitschrift „Revue marxiste“.

1940 schloss er sich der französischen Widerstandsbewegung Résistance an. Nach der Befreiung Frankreichs 1944 übernahm er das Amt des künstlerischen Leiters des französischen Rundfunks. Nebenbei verfasste er Essays und Artikel über den Marxismus und Kritiken an der bürgerlichen Gesellschaft.

1958 wurde er von der KPF ausgeschlossen, da er sich kritisch über den Aufstand in Ungarn und Nikita Chruschtschow äußerte. Er blieb jedoch sein gesamtes Leben mit den Werken von Marx und Engels verbunden.

1961 schlug er eine akademische Karriere an der Faculté des Lettres der Universität Straßburg als Professor für Soziologie ein, ab 1967 als Leiter des Fachbereiches Soziologie in Nanterre. Zu dieser Zeit war er auch an den Pariser Studentenunruhen im Mai 1968 beteiligt, und gilt als einer der geistigen Väter dieser.

Henri Lefèbvre starb 1991 in Navarrenx, unweit von seinem Geburtsort.¹

Zeithistorischer und Ideologischer Hintergrund

Henri Lefèbvre bezieht sich in seinem Werk „Die Revolution der Städte“ sehr stark auf das urbane Umfeld, die Probleme und die Hoffnungen von Paris. Das Buch entstand im Jahr 1970, daher muss man sich mit den zeithistorischen und ideologischen Hintergründen dieser Zeit auseinandersetzen, um dem Kontext folgen zu können.

Um 1960 erlebt Frankreich, so wie viele andere europäische Länder eine extreme Periode der Urbanisierung der Bevölkerung. Dies wurde vor allem durch eine enorme Landflucht, aber auch durch die Zuwanderung von vielen Algerienfranzosen und Gastarbeitern beschleunigt. Diese Verstädterung bekam man vor allem in der Hauptstadt Paris mit. Sogenannte „bidonvilles“, Wellblechsiedlungen am Stadtrand, entstanden in großen Zahlen.

¹ Herberich Erwin, Henri Lefèbvre, 2010, http://de.wikipedia.org/wiki/Henri_Lefebvre, zugegriffen am 6.5.2014

Die damalige Regierung der Fünften Republik liberalisierte und Privatisierte zunehmend die Wohnbaupolitik. Dadurch wurde die sozial Schwache Schicht zunehmend vernachlässigt, wodurch die Regierung gezwungen war, eine neue Wohnbaupolitik zu gestalten, und fokussierten sich in erster Linie am Sozialen Wohnbau. So entstanden in kürzester Zeit tausende neue Wohnungen im Umland von Paris. Doch die Billig-Wohnbau-Politik fand schnell seine ersten Abschreckenden Beispiele, wie die Siedlung „Sarcelles“.

Sie gilt bis heute als Beispiel für Menschenverachtenden Städtebau. So ziehen in erster Linie Teilzeit Beschäftigte und weniger gut Verdienende aus der Kernstadt in die neuen, verdichteten Siedlungen. Durch die unterschiedlich Sozialen Schichten und den unterschiedlichen Ethnien entstehen in den Megasiedlungen Konfliktherde. Neue Wege der Wohnbaupolitik werden mit dem versuch der „Villes Nouvelles“ eingeschlagen. Dabei handelt es sich um Siedlungen, welche in umliegende Gemeinden von Paris integriert werden. Doch auch dieser Versuch scheitert, da die traditionellen Gemeinden im Umland die neuen Siedlungen, welche eine Mischung zwischen Wohn- und Arbeitsstätten, ablehnen, und neue Konflikte entfachen.

In den späten 1960er Jahren kommt es in Frankreich zu einem Anstieg der Arbeitslosigkeit. Es begannen die ersten Proteste gegen die Wohlstandsgesellschaft und deren Materialismus, sowie gegen eine stärker werdende Technokratie. Der Unmut der Studierenden kam durch schlechte Studienbedingungen sowie dem Wunsch nach einer allgemeinen Veränderung der Gesellschaft. Zudem kamen Ereignisse wie das Attentat auf Rudi Dutschke, welches auch in Frankreich Thematisiert wurde. Im Jahr 1968 kam es dann in vielen Ländern zu Studentenprotesten, wobei diese in Frankreich am stärksten waren. Die Proteste richteten sich gegen die konservative Regierung von Staatspräsident Charles de Gaulle und Premierminister George Pompidou.

Zu dieser Zeit war Henri Lefèbvre Leiter des Fachbiets Soziologie in Nanterre, einer Trabantenstadt von Paris. Das Institut der Soziologie in Nanterre war auch eines der Kernpunkte der Pariser Studentenproteste, der die Hörsäle immer wieder durch die Polizei geräumt wurden. ²

„In jenen Tagen setzt sich die Studentenbewegung in Gang. Ihr Verlauf ähnelt, symbolisch betrachtet, sogleich einer von Kämpfen verwüsteten Straße. Die Bewegung führt mitten durch ideologische Trümmer. Jenes verbrannte Autowrack? Es ähnelt dem offiziellen Marxismus, hat jedoch nichts mehr von seinem feinen Putz. Der Ramsch dort? Unkenntlich gewordene Strukturen; was haben die Studenten vom gängigen Strukturalismus übernommen? Dass allein die reine Gewalt diese berühmten Strukturen brechen kann, die ihnen als Objekte reiner Wissenschaft hingestellt werden. Der Humanismus? Er macht

² Guelf Ferdinand Mathias, Die Urbane Revolution, Juni 2010

lachen. Die Technokratie? Die Fäuste ballen sich. Die Studenten haben sich gegen die Ideologien gekehrt, und darin liegt mit ein Sinn ihrer in Frage stellenden Herausforderung.“³

In Lefèbvres Werk „Die Revolution der Städte“ spielt der Zeitgeist der Achtundsechziger Bewegung eine Zentrale Rolle. Die Situation in Paris, auf welche er sich bezieht, war geprägt von Arbeitslosigkeit, Verstädterung und Sozialen Konflikten.

„Die Revolution der Städte“

Zu Beginn des Werkes wird „eine Hypothese gesetzt: die von der *vollständigen Verstädterung der Gesellschaft*“, welche zentrale Rolle in diesem Werk einnehmen wird. Als Henri Lefèbvres 1970 „La révolution urbaine“ veröffentlicht wird, wurde die Stadt meist von einer soziologischen Seite untersucht und beschrieben. Für Henri Lefèbvre definiert sich die Stadt als Oeuvre (Oeuvre: gesammelte Werke eines Künstlers), als kompletter Ausdruck jeglicher menschlicher Kreativität, die in dem urbanen Raum zum Ausdruck gebracht wird. Er beschreibt diesen Vorgang jedoch als weniger authentisch, je weiter die Verstädterung voranschreitet, und lässt den Ausgang des kreativen Prozess unbestimmt.

Hierbei verbindet er die Revolution und die Urbanisierung als Strategie, welche als Hoffnungsträger einer neuen, hohen Qualität des menschlichen Zusammenlebens dient. Die Hoffnung liegt darin, dass in einer fortlaufenden Revolution der Mensch als Individueller Charakter seinen Beitrag zum Urbanisierungsprozess beiträgt, und sich aus dem Kapitalistischen System befreit. Lefèbvre nimmt hier sehr starken Bezug auf die Pariser Studentenrevolution, welche er als ideal einer Gesellschaftsstruktur beschreibt, die den Prozess einer Verstädterung in richtige Bahnen mitgestaltet und vorantreibt.

Die Stadt wird zum Mittelpunkt des sozialen, ökonomischen und geistigen Lebens all derer, welche sich aktiv an dem Prozess der Verstädterung beteiligen.

Dieser Prozess wird in drei, für sich, aber doch miteinander wirkenden, Feldern eingeteilt: das Rurale, das Industrielle und das Urbane. Die einzelnen Prozesse laufen zeitgleich, oftmals überschneidend ab. Daraus ergeben sich immer wieder Spannungsfelder und Berührungspunkte der einzelnen Felder. Durch diese Berührungspunkte entstehen neue Gesellschaftsformen. Neue Ebenen können in der Stadt entstehen und neue Konzepte zulassen. Hierbei gibt es drei übergeordnete Stufen: die globale -, private – und die mittlere Ebene der Stadt. Die globale Ebene dient der Judikativen und Legislativen zur Ausführung ihres Amtes und zur Kontrolle. In der privaten Ebene finden das tägliche Leben und das Miteinander statt. Die mittlere Ebene gehört der Stadt und kann vom urbanen Bewohner

³ Lefèbvre Henri, Aufstand in Frankreich, 1969, S.22f

bespielt und kreiert werden. Daraus ergibt sich, dass der Begriff der Stadt hinfällig wird, und durch die Verstädterung ersetzt wird.

Henri Lefèbvre kritisiert in seinem Werk die Ansätze der Politik, menschliche Probleme durch Urbanisierung zu lösen. So wird die Stadt als gebundener, positionsbezogener Raum definiert, welcher als Gefäß gesehen wird, in welchem Prozesse ablaufen. Die Loslösung dieses Gedanken ist eine der Forderungen von „Die Revolution der Städte“.

„Das Urbane ließe sich somit als Ort definieren, *an dem Konflikte ihren Ausdruck finden*“⁴

Fazit / Bedeutung heute

„Die Revolution der Städte“, unter welchem Titel das Buch auf Deutsch erschienen ist, ist meiner Meinung nach irreführend, und mit dem Tatsächlichen Titel „La révolution urbaine“, oder „Die urbane Revolution“ wahrscheinlich besser bedient. Einerseits wird der Begriff der „Stadt“, bzw. der „Städte“ infrage gestellt, andererseits ist die Urbanisierung, die Verstädterung, als Prozess beschrieben, welcher den Titel der „Stadt“ überflüssig macht. Die These einer globalen Verstädterung, wird ausführlich beschrieben, der Ausgang dieser offengelassen. Der Ausdruck des Oeuvre, also dem kreativen Gesamtausdruck einer Gesellschaft, wird auf beeindruckender Weise nachgegangen, und glaubhaft untermauert. Diese These hat bis heute absolute Gewichtung, und wird gerade bei Projekten wie der Fußgängerzone Mariahilferstraße, oder den öffentlichen Raumgestalterischen Projekten im Skandinavischen Raum sichtbar gemacht.

Trotzdem bin ich der Meinung, dass ohne dem Zeitgeist der Achtundsechziger Bewegung viele Botschaften, bzw. Thesen, heute keine allgemeine Gültigkeit haben, und nur im historischen Kontext verständlich gemacht werden können.

⁴ Lefèbvre Henri, Die Revolution der Städte, 1970, S.186

Urheberrechtlich geschütztes Material

**Oliver
Marchart
Die politische
Differenz**

suhrkamp taschenbuch
wissenschaft

Während sich in der Politikwissenschaft vor allem ein empirisch-analytischer Zugang durchgesetzt hat, der sich auf den Begriff der Politik bezieht, bildet die Auseinandersetzung mit dem Begriff der politischen Differenz und damit mit dem Begriff des Politischen einen ausschließlich theoretisch-philosophischen Zugang: „Als Differenz wird die politische Differenz der empirischen Wissenschaft entwunden und zur Sache einer politischen Theorie, die einen selbstbewusst philosophischen Beobachtungsstandpunkt bezieht.

“Oliver Marchart: Die politische Differenz. Suhrkamp, Berlin 2010, S. 18

Oliver Marchart

geb.: 1968 Wien

Studium: Philosophie ::: Universitaet Wien
politische Theorie und Diskursanalyse :::
University of Essex

Arbeit: Assistent fuer Medienwissenschaften 2001-2006
an der Foerderungsforschung Soziologie Universitaet Luzern
Universitaet 2012
taet Professur Soziologie Kunstakademie Duesseldorf
2012

Arbeit: Herausgeber und Uebersetzer

Inhalte: Soziologie, Politikwissenschaft, Poststrukturalismus



Die Politik / Das Politische

Platon

geb.: 428 v.Chr Athen

Schueler von Sokrates

Denker und Schriftsteller

Grundlegend in der Politischen Philosophie

Kaempfte fuer die Wiederherstellung der Attischen Demokratie
Sah die Politik ud Philosophie untrennbar
Forderung nach einer Regierung durch die Philosophie.



Carl Schmitt

geb.: 1888

deutscher Staatsrechtler und politischer Philosoph

sehr umstritten

sehr starkes nationalsozialistisches und katholisches Denken.
Neudeffinition der Fragen um Macht und Gewalt und deren
Rechtsverwirklichung.

Praegende Einflüsse: Thomas Hobbes, Aristoteles, Rousseau,
Cortés

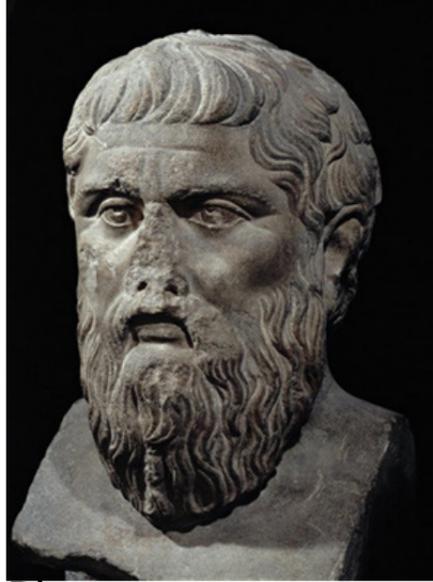
Politik setzt das Politische voraus. Das Politische folgt einer
konstitutiven Logik, die Rechtswissenschaft einer regulativen.

Die Ordnung muss existieren und wird durch ein Feindbild klar
definiert. Gut und Böse wird durch den katholischen Einfluss
definiert.

wie in der griechischen Antike definiert ist der Feind immer ein
öffentliches nie ein privates.



Definition die Politik und das Politische Raum des Politischen



Platon

Die Politik

“Gedanke der Demokratie”

Trennung von Politik und dem Handeln
der Politik

Das Politische hat seinen Raum durch die
Definition eines greifbaren Raumes der
Diskussion, die Polis um neutralen Boden
bei zu behalten. Das Politische selbst
entsteht durch das Gemeinwesen. Das
Handeln wird in der Polis räumlich klar
definiert.

**Auf lange Sicht funktioniert die
Demokratie, einbezug der Oeffentli-
chkeit und Vertretung der Gemein-
schaft?**



Carl Schmitt

“Aufrechterhaltung der Ordnung”

Erstmals ein Trennen von Politik und dem
Politischen.

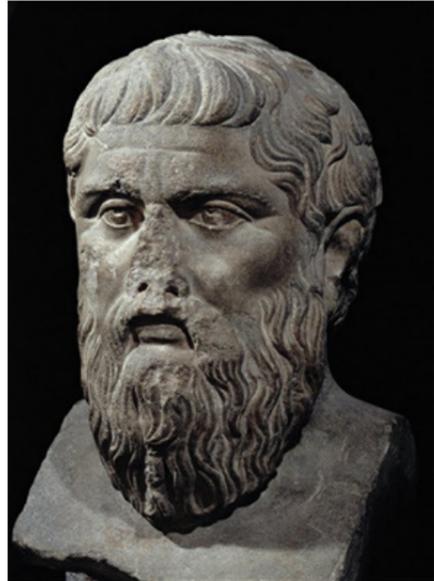
Aushandeln von Positionen

Definition der Parteien

Regelung der Parteien

**Die Politik ist ein Organ welches die
Einhaltung kontrolliert. Stellt einen
Bezug zu Recht und Polizei her.**

Definition die Politik und das Politische
Raum des Politischen



Platon

Das Politische
die Politischen Handlungen

Den Inhalt der Politik wird von der Gemeinschaft, den Gemeinsamen Beduerfnissen definiert.

Die Verhandlungen selbst sind räumlich klar getrennt um neutralen Boden fuer den Diskurs zu schaffen. (Polis)

Gegenueberstehende Meinungen werden Philosophisch diskutiert und abgewogen, durch den Intellekt geloest.

Politisches Handeln mit den Mitteln der Philosophie

“Raum dazwischen”

Das Politische beschreibt den Raum in dem die Handlungen passieren (nicht im Intellektuellen Sinne, im direkten Verfahren)

Zwischenstaatlich
Buergerkrieg

Dies setzt in seinem Denken vorraus dass die Gemeinschaft/Zwangsgemeinschaft ein klares Feindbild besitzt. (Kein Gegeneber, Gegner lt. Marchart)

1932 "Der Begriff des Politischen"

*Der Entscheidende Moment ob etwas Politisch wird
Moeglichkeit--Notwendigkeit*

Das Politische findet sich mit Schmitt überall dort, wo sich eine Freund-Feind-Konstellation bildet



Carl Schmitt

assoziative
dissoziative
arendtsche

Traditionslinie

assoziative Traditionslinie

dissoziative Traditionslinie

Hannah Arendt

Carl Schmitt

definition:

definition:

freier,
kommunikativer Raum
des Miteinanderhandelns

*Raum
der Macht
und des Konflikts*

assoziative Traditionslinie

arendtschen Traditionslinie

POLITIK



FILTERUNG



AUTONOMIE

BETONUNG DES ASSOZIA-
TIVEN ASPEKTS

GEMEINSAME HANDELN IM
OEFFENTLICHEN RAUM

KOLLEKTIVE MACHT

ZIEL:

FOERDERUNG UND SCHUTZ
DES KOLLEKTIVES

„acting in concert“ „acting together“

dissoziative Traditionslinie

arendtschen Traditionslinie

AGONISMUS



POLITISCHE



KAMPF

Prinzip der Gegnerschaft

ZUORDNUNG SELBER
POLITISCHER GEMEINSCHAFT

KAMPF HEGEMONIALER
PROJEKTE

ZIEL:
DURCHSETZUNG EIGENER
PROJEKTE

dissoziative Traditionslinie

AGONISMUS

Als agonistisches Verhalten, auch Agonismus, wird in der Verhaltensbiologie die Gesamtheit aller Verhaltensweisen bezeichnet, „die mit Rivalität, Wettbewerb und Konkurrenz verbunden sind



FILTERUNG

POLITISCHE



Freund-Feind-Unterscheidung

KAMPF

Prinzip der Gegnerschaft

arendtschen Traditionslinie

**ZUORDNUNG SELBER
POLITISCHER GEMEINSCHAFT**

**KAMPF UM PROJEKTE
FUER MACHT**

**ZIEL:
VERNICHTUNG DES
GEGENUEBERS**

dissoziative Traditionslinie

AGONISMUS



POLITISCHE



KAMPF

Prinzip der Gegnerschaft

arendtschen Traditionslinie

BETONUNG DES ASSOZIA-
TIVEN ASPEKTS

GEMEINSAME HANDELN IM
OEFFENTLICHEN RAUM

KOLLEKTIVE MACHT

FOERDERUNG UND SCHUTZ
DES KOLLEKTIVES

Heideggerianer

Martin Heidegger

geb.: 1889 Messkirch

deutscher Philosoph - Lebensphilosophie und Existenzdeutung

Kritik der Abendlaendischen Philosophie

1926 Hauptwerk "Sein und Zeit" begruendung
der Fundamentalontologie

1930 Technik entgegenstellung Kunst
Theorien der Technischen Welt und der enttechnisierung
durch den Einfluss der Kuenste

20. JH einflussreicher Philosoph- Werke sehr umstritten aufgrund
nationalsozialistischen Inhalten

"In der Welt sein" - zusammengehorigkeit von sein und in der Welt
sein (Subjekt-Objekt) als Welt bezeichnet er eine zeitliche Totalitaet,
eine Bedeutungsganzheit in der sich DInge aufeinander Beziehen.
Die Verbindung besteht sobald das Sein existiert. (vgl. Kant- bei der
man als Subjekt ist und die Verbindung erst hergestellt werden muss
(Transzendentalphilosophie)

Sein ist Sinn. Ein Hammer ist ein Hammer - da man Ihn als Ham-
mer benutzt. Durch seinen Gebrauch ist er.(vgl. methaphzsicher re-
alismus: Dinge existieren auh ohne uns) (Idealistischer Ansatz: Der
Geist erzeugt Dnge wie sie sind)



Heideggerianer

Kernbegriffe:

Konkretisierung

Ereigniss

Freiheit

Geschicklichkeit

Zentral: Die Trennung Politik und Politisch

Nach Marchart: (ontologische Differenz Heideggers)
Die Politik beschaeftigt sich mit dem Seinden,
das Politische beschreibt die Bedingungen der
Moeglichkeiten und Unmoeglichkeiten der Politik

Das Politische laesst sich nicht direkt fassen,
es zeigt sich dann wenn Stoerungen auftreten
Es laeuft Versuch sich auf rein die Politik zu be
schraenken

Das Politische laesst sich nicht deffinieren da
es keinen eigens zugeteilten Raum besitzt.
Sobald dieses Raum wird wird das Politische
Situationiert- Institutioniert.

Heideggerianer

Kernbegriff:

Problem der
Konkretisierung

It. Marchart

das Politische kann ueberall auftreten sobald die Situation greifbar wird - jedoch existiert der Begriff nicht mehr da die Handlungen zu einer Situation werden. Was zur Folge hat dass das Politische nicht zuordenbar und greifbar ist. n.

(Verliert seine Ordnung und Beschreibbarkeit)

Somit entzieht sich das Politische jeglicher Letztbegrueundung und laesst sich empirisch nicht zurueckfuehren. Die Abwesenheit des letzten Grundes hat nichts mit Unverkennbarkeit zu tun.

**Die prinzipielle Abwesenheit macht das Auffinden unmoeglich,
diese Unmoeglichkeit ist notwendig.
Die Notwendige Unmoeglichkeit**



Der Grundsinn der Beziehung zwischen Subjekt und Objekt ... ist Spaltung

Der Rueckzug des Politischen

Auszuege aus

Fins de`l homme

Ecole Normale Superieure 1980 / Paris

Nancy 1997

Jean-Luc Nancy

geb: 1940 in Caudéran, Frankreich

die gemeinschaftlichkeit des Menschlichen Seins - Heidegger

»Die undarstellbare Gemeinschaft« aus (Nancy 1988)

Gemeinschaft nämlich, sei nicht etwas, für oder gegen das wir uns entscheiden können, sondern das immer schon gegeben ist, ja das unser Dasein in der Welt wesentlich bestimmt.

Leben heisst stets, in Gemeinschaft leben

»Denn all unsere Spaltungen, all unsere Vorbehalte und berechtigten Fragen angesichts des ›gemeinschaftlichen‹ Themas können nicht verhindern, dass wir gemeinsam (en commun) sind, wir alle, wer auch immer wir seien und wie auch immer diese Vorgabe geartet sei, die unhintergebar ist. Die ›Gemeinschaft‹ ist uns gegeben, das heisst, uns ist ein ›wir‹ gegeben, ehe wir ein ›wir‹ artikulieren oder gar rechtfertigen können« (Nancy 2007: 38).

Die Wahl, die wir haben und die es zu treffen gilt, ist also nicht, ob, sondern die, in welchen Gemeinschaften wir leben wollen



Philippe Lacoue-Labarthe

geb: 1940 Tours, Frankreich

Werke massgeblich von Heidegger geprägt

gemeinsam mit Jean-Luc Nancy einige Bücher verfasst.

Inspiziert von Lacan, Derrida und Celan

“Wesen des Politischen” Diskurs des Politischen und Ueberlegungen und Fragen zum Rückzug des Politischen. 1997 Nancy





Hanna Arendt

geb.: 1906 Hannover

Juedisch - Deutsch- Amerikanische Politische Theoretikerin

1933 Emigration aus Deutschland

1951 Amerikanische Staatsbuergerschaft

Konzept von Pluralitaet -

Zwischen Menschen steht eine Freiheit und Gleichheit in der Politik. Stand der repraesentativen Demokratie kritisch gegenueber- geeignete Personen sollen an Entscheidungen beteiligt sein. Vorzug der direkten Demokratie- der Freiheit der Gemeinschaft und Oeffentlichkeit sowie der Raetesysteme.

Theorie der totalen Herrschaft, Wahrheit und Politik

1967 Aufsatz zum Verhaeltnis zwischen Politik und Philosophie und deren Beziehung zwischen Vernunftwahrheit und Tatsachenwahrheit.

Link:

https://www.youtube.com/watch?v=75_BGSEbUBc

was geschah, zu verstehen, und dies Verstehen ist, nach Hegel, des Menschen Art und Weise, sich mit der Wirklichkeit zu versöhnen; sein tatsächliches Ziel ist es, mit der Welt im Zustand des Friedens zu sein (Hegel)

Claude Lefort

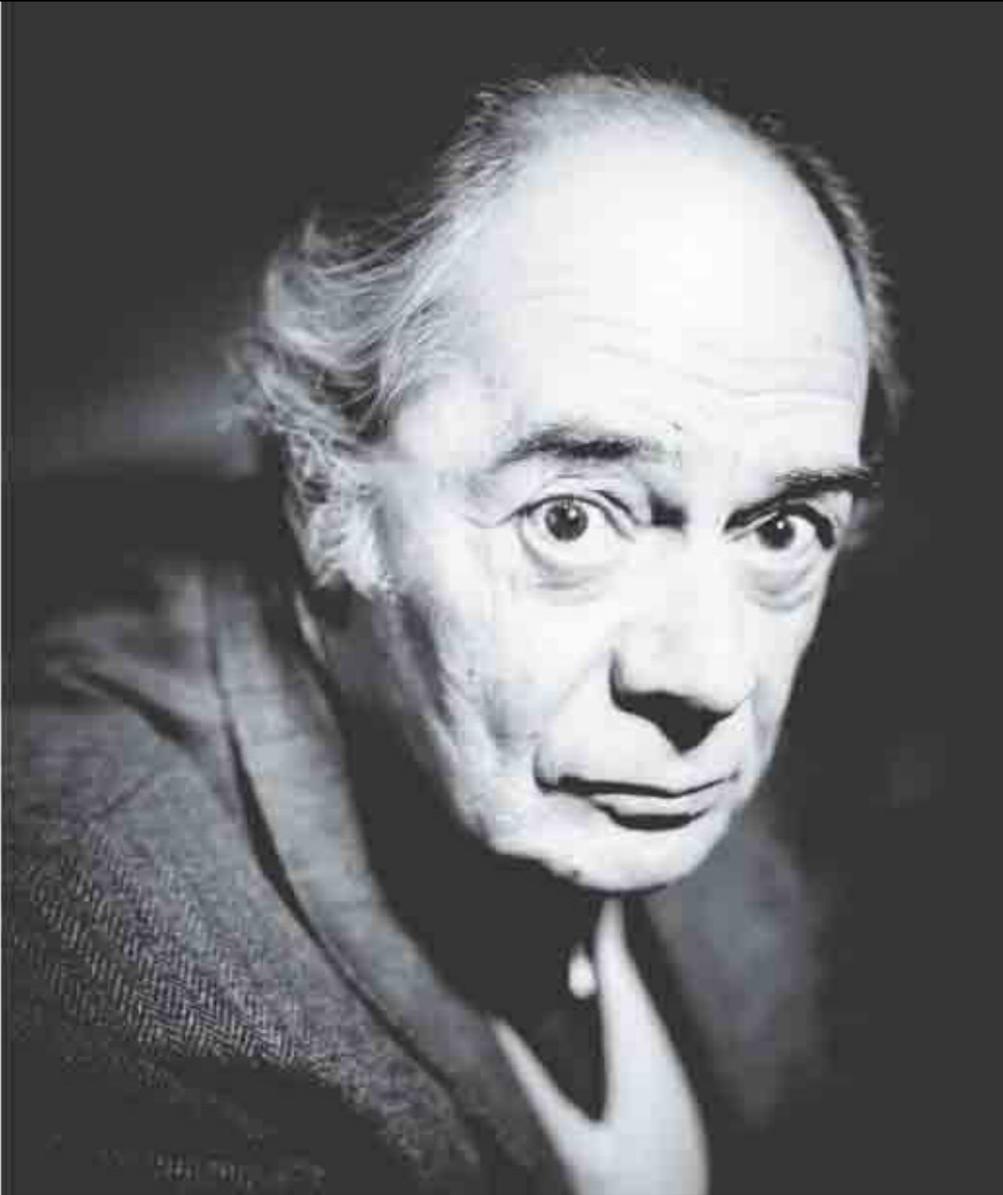
geb.: 1924

franzoesische Philosoph, Ueberlegungen zum Totalitarismus und der Demokrotie.

Entwicklung der Politischen Philosophie der Demokratie, abtrennung einer Autonomen Gesellschaft vom Staat.

Idee eines "leeren Ortes der Macht"

Ist fuer die Wiederherstellung der politischen Philosophie, jedoch mit dem Gedanken dass





Martin Heidegger

“Seinverlassenheit”
Durch die Konzentration auf das Sein selbst tritt das Sein in den Vergessenheit. Doch vergessen werden kann nur etwas was bereits sich zurueckzieht. Das heisst dass die Konzentration auf etwas dann stattfindet wenn etwas beireits sich zurueckzieht. Im Zentrum steht hier der aktuelle Rueckzug und nicht die Vergessenheit an sich.
Die Frage ist was verbirgt sich hinter dem Rueckzug selbst?

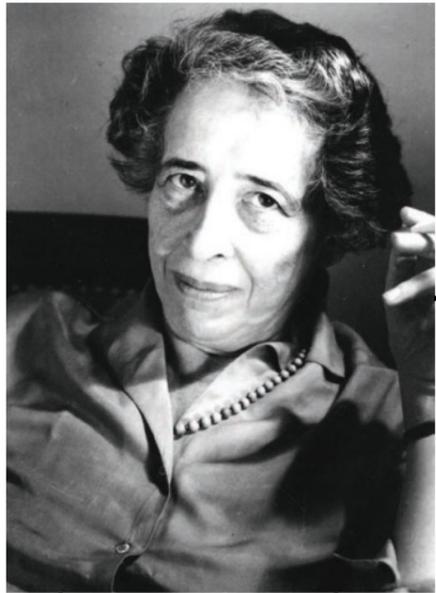


Lacoue-Labarthe

“Wesen des Politischen”
Durch den Rueckzug des Politischen aus der Politik ziehtsich die Philosophie welche notwendig miteinander verschraenkt sind auch zurueck.
Es entsteht die Frage nach der historischen Omnipresents.
Das heisst: Was ist das Wesen des Politischen?
**Wenn alles politisch ist, ist nichts mehr politisch.
Ist dies der Rueckzug selbst?**



Jean-Luc Nancy



Johanna Arendt

Spannung zwischen Philosophie und Politik

traditionelle Philosophie negativen Einfluss auf Politik (durch Mittelpunkt der Kritik)

Philosophiekritik um Politisches zu begruenden:

Das Politische zeichnet sich dadurch aus dass es eine Gewaehrleistung zur gemeinsamen Welt ermoeoglicht.

Die Vergangenheit macht den Prozess des Lebens erst Sinnvoll.

Nach Heidegger: Das Denken ist das grosse Anliegen des Menschens

Das denken wird nunmehr von Philosophischer Ebene auf eine Politische Ebene reduziert-sie unterscheidet die Beiden Bereiche in Handeln und Denken.

Wie ist ein Denken des Politischen ohne auf die Philosophie zurueck zu greifen moeglich ohne durch die philosophischen Defekte verdorben zu werden.

Das politische neu zu deffinieren um dies neu zu etablieren

Ziel ist die Wiederherstellung der politischen Philosophie

Es ist unmoeglich die Gesellschaft objektiv zu beurteilen, da jeder Sozielwissenschaftler einen subjektiven Einfluss beitraegt. Diese Werturteile bedeuteen jedoch nichts negatives.

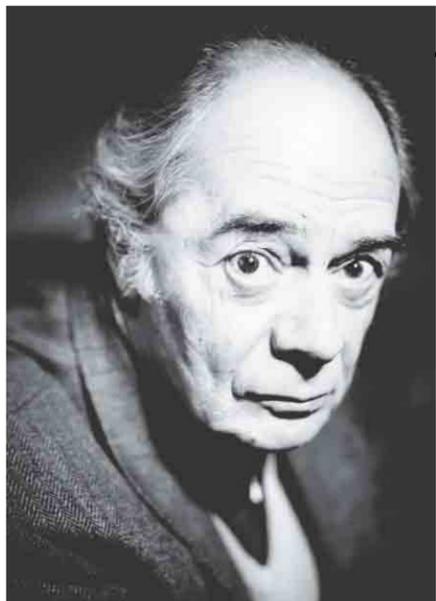
Neutralitaet sein nicht unbedingt Wuenschenswert da sie verbiete dem Wissenschaftler bewusst und Ueberlegt auf das Ganze und dem Wissen der Gesellschaftlichen Vorpraegung zu reagieren.

Grundlage des modernen Demokratischen

Durch Absetzung der Monarchie ist die Gesellschaft nicht mehr als Einheit Praesentierbar. Die fehlende Respraesentierbarkeit als Ganzes spaltet die Gesellschaft.

“Virtuelle Ort der Macht”

Mensch ist teil der Gesellschaft, von “Aussen” betrachtet bedarf es einen Herrscher um diesen Raum zu fuellen. In der Demokratie bleibt dieser Raum jedoch leer.



Claude Lefort

Die Politischen Theorien von Nancy 1997

Diskurs und Argumentation lt. Marchart

alle Beteiligten argumentieren Postfundationalistisch, nehmen jedoch die Frage dieses Denkens nicht konsequent an

die Konsequenz lt. Marchart- eine Politische Ontologie (prima philosophia)

es lässt sich keine konkrete Politik ableiten, zw. eine verbindliche Aussage treffen. Alles Gründungsversuche schlagen fehl.

Erst durch die Abwesenheit entsteht ein Bewusstsein fuer
das nicht aussprechbare

Oliver Marchart

Sich auf das Politische und nicht auf die Politik beziehen, d.h. von Macht und von Gesetz, vom Staat und der Nation, von der Gleichheit und der Gerechtigkeit, von der Identität und der Differenz, von der *citoyenneté* und Zivilität, kurzum: heißt von allem sprechen, was ein Gemeinwesen jenseits unmittelbarer parteilicher Konkurrenz um die Ausübung von Macht, tagtäglichen Regierungshandelns und des gewöhnlichen Lebens der Institutionen konstituiert.

(zit. n. Marchart 2010, 13)

Auszuege aus:

Oliver Marchart, Die Politische Ontologie der Gemeinschaft

Joan Luc 1997 Nancy

Der Tod der Gemeinschaft

Politik der Gemeinschaft- Zur Konstitution des Politischen in der
Gegenwart

Oliver Marchart, Politische Differenz

Youtube, Johanna Arendt

Heidegger, Hannah Arendt: Martin Heidegger ist achtzig Jahre
alt. In: Günther Neske, Emil Kettering

Danke fuer Ihre
Aufmerksamkeit



ARCADE

ARTIST
AND
PLACE MAKING

Rhona Warwick

Aufbereitet von Rhona Warwick
2006, Black Dog Publishing Verlag

Eine Sammlung von Essays und Artikel von Künstlern, Akademiker, Architekten und Schriftstellern.



ARCADE
ARTIST
AND
PLACE MAKING

Rhona Warwick

...the arcade is a city, a world in miniature...

WALTER BENJAMIN, THE ARCADES PROJECT

Der primäre Fokus bei der Interpretation der Vorstellung von Plätzen, ist die Vielfalt der ideologischen Ansätze.

Wesentliche Bestandteile der Nachforschung sind jedoch die Gegensätze, in diesem Fall von den Idealisierten und den Eigentlichen – Gelebten und Vorgestellten. Genau diese Spalte zwischen dem „Masterplan“ und dem „Alltag“ wird die in den Projekten in den „New Gorbals“ in Betracht gezogen.

The Artwork Programme (1999 – 2005)

GORBALS, GLASGOW, SCHOTTLAND



Die Gorbals ist ein Stadtbezirk in Glasgow, Schottland.

Der radikale Umbau des Bezirkes der am Ende des 20. Und am Anfang des 21. Jahrhunderts statt fand war schon der dritte Große Umbau in den letzten 150 Jahren. Bereits nach der Entstehung im 19. Jahrhundert, unter den Vorwand Arbeiterwohnungen zu schaffen, ist dieser Stadtbezirk nach chronischen Arbeitslosigkeit der Bewohner und den „Slums“, die bis zu den 1960 Jahren als schrecklichsten Slums in Großbritannien galten, bekannt. In den Jahren danach wird die Gegend unter der Leitung von Sir Basil Spence (Hutchesontown C - Hochhäuser auf dem Queen Elizabeth Platz) neu gestaltet. Am Anfang der 90. Jahren wurde mit dem markanten Sprengen der Spence Hochhäuser, die im sehr schlechten Zustand befanden, das Gebiet erneut demoliert. Die Demolierung schaffte einen Anfang für die dritte Phase der Gorbals, wo Architekten mit der Zusammenarbeit mit den Künstlern ein zuvor unbeliebtes Stadtviertel, das so nah am Stadtzentrum liegt, in einen beliebten Teil der Stadt umgewandelt.



GORBALS, GLASGOW, SCHOTTLAND

- a - The Orchard
- b - The Gatekeeper
- c - Gorbals boys





N J Morris: Orchardland

THE
ORCHARD

Amanda Currie
2004

N J Morris: Orchardland

"Rather than create a static public work, a conventional form of art,
I wanted to do something that people could actually use." AMANDA CURRIE

75 heimische Fruchtbäume - ein „lebendiges Kunstwerk“

THE ORCHARD

Amanda Currie
2004



Julia Lossau: The Gatekeeper: Urban landscape and public art

THE
GATEKEEPER

Heisenberg
2002



Julia Lossau: The Gatekeeper: Urban landscape and public art

THE GATEKEEPER

Heisenberg
2002

"Gatekeeper marks the third complete rebuilding of the gorbals in the last 150 years." MATT BAKER

The Gatekeeper besteht aus drei Elementen:

- Hängende Bronzefigur (1.) -fragiler metaphysischer Zustand der menschlichen Existenz
- eingerahmtes Photo (2.) -Symbol der Immigration: " Person, die erstmals nach Grobals kommt und das Gefühl der Hoffnung, Angst und Erwartung darstellt"
- Symbolischer Feuerplatz (3.) - persönlicher Abschied von der Vergangenheit



Ray McKenzie: Boy and girls come out to play

GORBALS BOYS

Liz Peden
2005



BY LIZ PEDEN OF
GORBALS BOYS PROJECT
Unveiled by Nicola Sturgeon M.S.P.
Deputy First Minister
on 29th August 2005

Ray McKenzie: Boy and girls come out to play

“Much of what we think we know about the history about the Gorbals is dependent on the way it has been represented visually...”

Es ist eine Abbildung einer Fotografie (Children on the street. Gorbals, 1963) aus der Fotoserie Oscar Marzarolis.

Gorbals boys: drei Bronzeskulpturen, die chromierte Stockelschuhe tragen.

Großer erzählerischen Inhalt:

- Versuch auf die Geschichte der alten Gorbals aufmerksam zu machen
- die Straßen so Sicher wie möglich zu gestalten



GORBALS BOYS

Liz Peden
2005

VIELEN DANK
FÜR IHRE
AUFMERKSAMKEIT



„Arbeit, Essen, Angst“

Einleitung Altindustrieregionen

Zu Beginn der 1980er Jahre rücken Altindustrieregionen in den Fokus öffentlicher Diskussionen. Ehemals blühende Wirtschaftsregionen kristallisieren sich als Problemzonen heraus. Sie können den durch die Globalisierung hervorgerufenen Strukturwandel nicht aufnehmen. Ein „Lösung“ wurde bis heute jedoch nicht entwickelt.

Der Begriff Altindustrieregion beschreibt eine ehemalige Vorreiterrolle im Industrialprozess und einen Mangel an wirtschaftlicher und regionaler Entwicklungsfähigkeit. „Alt“ ist also als „mangelnde Erneuerungsfähigkeit“ einer Region zu verstehen.

Als Folge wirtschaftlicher Globalisierung und Deindustrialisierung, sind industriegeprägte Städte einem enormen Anpassungsdruck ausgesetzt. Die Städte sind gezwungen, sich auf neue Herausforderungen einer ökonomisch und kulturell globalisierten Welt einzustellen. Hierzu müssen jene Städte die Alleinstellungsmerkmale und Standortqualitäten identifizieren und in geeigneter Weise weiterentwickeln und nach außen darstellen.

Eine übliche Bewältigungsstrategie im Umgang mit einer Strukturkrise besteht im Abriss baulicher Hinterlassenschaften vergänglicher Industrien. Zum einen ist dieses Verhalten verständlich, da Industrierelikte jene scheinbare Manifestationen der Krise und „Zeugen“ eines negativen Regionsimages sind. Mit dem Abreißen ehemaliger Industrien jedoch, werden der Bevölkerung identitätsstiftenden Symbole genommen. Aus diesem Grund, werden dadurch neben einer wirtschaftlichen Krise auch die Identitätskrise der Stadt und dessen Einwohner verstärkt.

„Kreativer Klassen“ als Wachstumsfaktor

Mit einer Neuinterpretation solcher Industrierelikte in Form von Kulturevents oder Unternehmensstandorten, wird ein Schritt in Richtung einer Bewältigung der Strukturkrisen gemacht.

Industrietourismus zeigt sich als begleitendes Mittel zur Regionalentwicklung und Imageplanung. Dies kann am Beispiel der Hafenstadt Liverpool und dem Ruhrgebiet verdeutlicht werden.

Richard Florida, ein US - amerikanischer Ökonom unterstreicht die Wichtigkeit der Ansiedlung „Kreativer Klassen“ im Bereich der Wissenschaft, Medien, Bildung und Kunst, zur Entwicklung von Stadtvierteln. Altindustrielle Regionen versuchen daher, Ansiedlungsreize für jene Milieus als Wachstumsfaktor zu schaffen.

01 Liverpool

Um 1900 ist die Bedeutung Liverpools als Hafenstadt in ihrer Hochblüte. Anzeichen einer Krise sind schon in den 1930er Jahren zu erkennen. Durch die Weltwirtschaftskrise und den allmählichen Aufstieg konkurrierender Industrienationen, wie der Usa und Japan, geht der britische Export deutlich zurück. Nach dem zweiten Weltkrieg führen der Verlust der Kolonien und die Deindustrialisierung Nordwestenglands zu einem sichtlichen Bedeutungsverlust des Liverpools Hafens. Die Stadt stürzte dadurch in eine sozioökonomische Krise.

In den 1980er Jahren erfolgte ein Strategiewechsel durch die Förderung von Tourismus und Kultur, anstelle einer Reindustrialisierung, wie zuvor versucht. Heute sind Kultur, Bildung und Tourismus die neuen Wachstumssektoren Liverpools.

Einrichtungen der Medien- Unterhaltungs- Kunst- und Kulturbranche bringen neue Arbeitsplätze hervor. Der Aufschwung der kulturell - kreativen Industrien wirkt sich positiv auf den Arbeitsmarkt aus.

Problematik

Da jedoch eine Konzentration der Förderungen auf die Innenstadt besteht, entwickeln sich Disparitäten zwischen der Stadtmitte und den Vororten. Diese Unterschiede sind im Städtebau, als auch in der Bevölkerung zu erkennen. Touristenattraktionen und gentrifizierte Quartiere der Innenstadt, stehen weniger entwickelten Stadtvierteln gegenüber.

02 Ruhrgebiet

Das Ruhrgebiet wird von mehreren zusammengewachsenen Großstädten gebildet. Der Begriff deutscher Zollverein war ein Zusammenschluss von Staaten des deutschen Bundes für den Bereich der Zoll- und Handelspolitik.

Im Ruhrgebiets, steht die Entwicklung des Zollvereins als ehemalige Montanindustrie, seit der Stilllegung der Zeche im Jahr 1986 und der Kokerei im Jahr 1993 und die Umwandlung des Industriekomplexes zu einem Produktionsort für Kunst, Kultur und Design beispielhaft für den wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Umbruch in der Region. Neben unterschiedlichen Formen des Umgangs mit dem industriellen Erbe, sind Bemühungen um den konservatorischen Erhalt der Zeche- und Kokereianlagen grundlegend. Wichtig erscheint auch die Öffnung des Geländes für die Bevölkerung.

Es geht um eine Erschließung der historischen Industrieanlage für und durch den Besucher. Angebote bestehen in kulturellen Veranstaltungen wie Theateraufführungen und künstlerische Installationen. Anregungen das vergangene Zeitalter der Industrialisierung zu reflektieren wird den Besuchern geboten. Das Wissen um die Vergangenheit ermöglicht es, die Bedeutung des seit Dezember 2001 dem UNESCO Weltkulturerbe angehörigen Zollvereins und seinen Wandel der Zeit zu verstehen.

Schließung von Industrien

Seit den 1970er Jahren werden jene Kohle- Stahl- und Textilindustrien geschlossen, welche tausende Menschen anstellen. Als Folge wird eine neue Form des Museums entwickelt, welche auf die Repräsentation der Arbeit und dazu unausweichlichen Aspekte abzielt. Die Frage nach ihrer kulturellen Identität beschäftigt die Ruhrgebietsstädte nicht erst seit ihrem Untergang in den 70er Jahren. Im Zuge der Industrialisierung expandiert die vor 150 Jahren ländliche Gegend des Ruhrgebiets zu einem dicht besiedelten Ballungsraum, mit mehr als 5 Millionen Einwohnern auf einer Fläche von 4.435 km².

Fehlen einer identitätsstiftenden Infrastruktur

Im Gegensatz zu anderen Großstädten besitzt das Ruhrgebiet kein Zentrum oder eine identitätsstiftende historisch gewachsene Infrastruktur. Deshalb erfordert die Region ein anderes Konzept, sich ihrer Identität zu vergewissern, als traditionelle Ansiedlungen.

Zeche- und Kokerei

Aufgrund der Geschichte der Zeche- und Kokerei, hin zu einer zukunftsorientierten Neunutzung, eignet sich das Gelände ideal für das Projekt Marius Babias und Florian Waldvogel, für einen Ort der Gegenwartskunst.

Die Kokerei wurde von den Architekten Fritz Schupp und Martin Kremmer geplant und in den Jahren 1959-61 errichtet. Sie zählte zu den modernsten Anlagen Europas. Als die Stahlindustrie in Krise geriet und die Koksnachfrage sank, wurde die Kokerei 1993 stillgelegt. Seit 2001 zählt sie zum UNESCO Weltkulturerbe.

"Wir wollen die sozialgeschichtliche Besonderheit und architektonische Unverwechselbarkeit des Geländes aufnehmen und mit zeitgenössischer Kunst kurzschließen, so dass hier eine neue Produktionsstätte von Ideen und Kommunikationen entsteht, die in die Gesellschaft zurückwirken soll", postuliert Florian Waldvogel.

„Arbeit, Essen, Angst“, Kokerei Zollverein | Zeitgenössische Kunst und Kritik

Unter künstlerischer Leitung Marius Babias und Florian Waldvogel, agierte die Kokerei Zollverein von 2001-2003 als Produktionsdisplay für den Wandel der Arbeits- zur Wissensgesellschaft. Die Ausstellung bestand aus drei Teilen, 2001 „Arbeit, Essen, Angst“, worin sich Projekte von insgesamt 25 internationalen KünstlerInnen dem Publikum präsentierten, 2002 „Campus“ und 2003 „Die offene Stadt: Anwendungsmodelle“.

Im Zuge der Ausstellung „Arbeit, Essen, Angst“, werden Probleme des heutigen westeuropäischen Lebens angesprochen und bearbeitet. Ein Leben des Postindustrialismus. Langfristige Kreativstrukturen sollen etabliert werden, die sich der Geschichte des Industrieensembles mit aktuellen künstlerischen Positionen nähern.

Sie beschäftigen sich in ihrer Arbeit mit dem jeweiligen Ort sowie dem Kontext und hinterfragen die gesellschaftlichen Bedingungen. KünstlerInnen zeigen auf, dass auch ihre Arbeitsbedingungen von Profitinteressen geprägt sind, ebenso wie jedes andere Arbeitsverhältnis in unserer Erwerbsgesellschaft.

Die bildenden Künste setzen sich unter der Berücksichtigung seiner Industrie- und Sozialgeschichte mit gesellschaftsrelevanten Fragen auseinander. Sie entwickeln neue Wege im Umgang mit aktueller Wirklichkeit, politischer Mündigkeit und Subjektivität. Kunst als „Praxis“ soll als Methode zum Verständnis von Zusammenhängen zwischen politischer Praxis und kultureller Darstellung, dienen.

Es entsteht ein Ort zur **Rückeroberung der Subjektivität** von einem bildnerisch-sozial geprägten Aufgabengebiet.

Um die Strukturen darzustellen und klare Verhältnisse zu schaffen, werden dem Publikum immer wieder Einblicke hinter die Kulisse geboten oder in Kunstbeiträge als aktives Mitglied einbezogen.

Projekte

„Sweatshop“, Tobias Rehberger geb. 1966, Frankfurt/M

Verschränkt Kunst, Design und Architektur um neue Orte der Kommunikation zu schaffen. Seine Objekte und Sets sollen Lebensfelder temporär verändern. Der Besucher kann aktiv daran teilhaben. Im Zuge der Ausstellung 2001, wird eine Aufsichtsperson zum Teilnehmer. Strickend soll sie auf Wandmalereien Tobias Rehbergers reagieren. Dadurch wird die subjektive Wahrnehmung in die eigene textile Arbeit überführt.

„Kochwerkstatt“, Sebastian Stöhrer geb. 1968, Frankfurt/Main

Bildhauer, arbeitet mit dem „Material“ Lebensmittel. Er agiert als Koch und überführt hierbei den Prozess des Vorbereitens, Servieren und Verspeisen in eine „soziale Skulptur“. In der Ausstellung aktiviert er in seiner „Kochwerkstatt“ Besucher, zu Interagieren und Kommunizieren und vermittelt dem Publikum die Kunst des „einfachen“ Kochens.

„Eine Stadt: Essen“, Hans-Peter Feldmann geb. 1941 Düsseldorf

Feldmann interessiert sich in seinen Frühwerken für kollektive Wahrnehmungsmuster. Ende der 60er Jahre arbeitet er an einem Porträt seiner Geburtsstadt Essen. Die Arbeit besteht aus 320 Bildern, welche er innerhalb von 6 Wochen „beiläufig“ im Ruhrgebiet fotografiert. Die Aufnahmen zeigt die „Nicht“- Repräsentative, vernachlässigte Wirklichkeit. Dadurch wird der Alltag der Industriestadt ausschnitthaft veranschaulicht. Im „Vorbeigehen“ registriert Feldmann die Auswirkungen der Industriestadt auf das Alltagsleben. Er ermöglicht einen Blick zurück, bewahrt jedoch eine „zeitlose Aktualität“.

„Hüttendorf“, Irene und Christine Hohenbüchler

Die beiden Hohenbüchlers integrieren die Besucher, vor allem Kinder in ihre vor Ort Kunstaktion „Hüttendorf“.

„Earth First“, Angela Bulloch geb. 1966, Berlin und London

Angela Bulloch beschäftigt sich mit verschriftlichten Regelsystemen, welche das menschliche Verhalten prägen und steuern. Die Künstlerin sammelt aus unterschiedlichen gesellschaftlichen Räumen verschiedene niedergeschriebene Handlungsweisen. Vor allem erkundet sie Handlungsfelder, in denen neues Verhalten erlernt wird. Sie sammelt Listen von Einschränkungen, Vorgaben und Regeln.

In der Ausstellung „Arbeit, Essen, Angst“ beschreibt sie das Lieferantentor ganzflächig mit einer Variante ihrer Rules-Series „Earth First“. Er fordert sie BesucherInnen auf, eine Bewegung zur Rettung der Erde zu gründen. Die Handlungsweisen schreiben nichts vor, sondern entwerfen Möglichkeiten zukünftiger Praxis, entgegen der Ausbeutung natürlicher Ressourcen.

Henri Lefebvre und seine Vorstellung von Raum

Henri Lefebvre (16. Juni 1901 – 29. Juni 1991) war ein französischer marxistischer Philosoph und Soziologe. In seiner Karriere, schrieb Lefebvre mehr als sechzig Bücher und dreihundert Artikel. Sein Buch Die Produktion von Raum (The Production of Space, 1974), der mit seinen 424 Seiten einer der einflussreichsten und stark wurde zitierten Arbeiten der Stadttheorie (in einer Stellungnahme, weil dieses Buch als einer der wenigen in Englisch übersetzt worden ist). Englisch Übersetzung von Donald Nicholson-Smith wurde erstmals 1991 veröffentlicht.

In meiner Arbeit werde ich über Lefebvres Raum – Vorstellungen schreiben. Dieses Thema kann nur mit Übersicht von seiner Arbeit verstanden werden.

In seiner heute vertrauten Alltagsbedeutung hat sich der deutsche Ausdruck "Raum", genau wie in den romanischen Sprachen oder im Englischen "espace", "espacio", "spa-zio", "space" etc., im ausgehenden Mittelalter bzw. der beginnenden Neuzeit herausgebildet. Was ist zu bemerken - das Wort "Raum" hat eine etwas andere Bedeutung als französisches Wort "espace" – in Übersetzung mehr als "Sektor" und "Sphäre" verstanden.

Theorie von Lefebvre

Lefebvre vergleicht den sozialen Körper der Gesellschaft und der sozialen Körper der Bedürfnisse zu dem "fleischigen Körper des Lebewesens" und dass sie "nicht ohne Erzeugung, ohne Produktion, ohne Erstellen nicht leben können" (Die Produktion von Raum, 1991-396). Diese organischen Referenzen werden verwendet, um sozialen Raum zu erklären. Raum ist dann nicht eine inerte, aber organische und lebendige Sache.

Theorie von Lefebvre systematisch integriert die Kategorien von Stadt und Raum in eine einzige, umfassende Gesellschaftstheorie, womit das Verständnis und die Analyse der räumlichen Prozesse auf verschiedenen Ebenen ermöglicht.

Das Konzept der Herstellung des Raumes war noch zu der Zeit, wenn Lefebvre entwickelte seine Theorie ungewöhnlich. Sozialer Raum ist sozialer Produkt - um diese Grundthese zu verstehen ist es notwendig, vor allem, sich mit der weit verbreiteten Verständnis von Raum als unabhängige materielle Realität zu brechen. Lefebvre, mit dem Konzept der Produktion von Raum, setzt eine Theorie, die dem Raum als grundlegend mit der sozialen Realität gebunden sieht. Daraus folgt, dass der Raum "in sich" kann niemals als eine erkenntnistheoretische (epistemologische) Ausgangslage dienen. (Erkenntnistheorie ist der Zweig der Philosophie, der mit der Art und dem Umfang des Wissens betroffen ist). Raum existiert nicht "in selbst", es wird erzeugt.

Lefebvre geht aus einer relationalen Konzept von Raum und Zeit aus. Raum steht für Gleichzeitigkeit, die synchrone Ordnung der sozialen Wirklichkeit. Zeit, auf der anderen Seite

bezeichnet die diachrone Ordnung und damit den historischen Prozess der gesellschaftlichen Produktion. Gesellschaft bedeutet hier weder eine räumlich - zeitliche Gesamtheit der "Körper" oder "Materie" noch eine Summe von Aktionen und Verhaltensweisen. Zentral für Lefebvres materialistische Theorie sind Menschen in ihrer Körperlichkeit und Sinnlichkeit, mit ihrer Empfindlichkeit und Phantasie, ihr Denken und ihre Ideologien, Menschen, die in Beziehungen untereinander durch ihre Tätigkeit und Praxis treten.

Lefebvre konstruiert seine Theorie der Produktion von sozialem Raum und sozialer Zeit auf diesen Annahmen. Nach diesem Verständnis, Raum und Zeit sind nicht rein materielle Faktoren. Sie können nicht in den Zustand der reinen Konzepte reduziert werden. Sie werden als integrale Aspekte der sozialen Praxis verstanden. Lefebvre sieht sie als soziale Produkte; sie sind sowohl Ergebnis und Voraussetzung für die Produktion der Gesellschaft.

Dementsprechend haben Raum und Zeit existieren nicht universell. Weil sie gesellschaftlich produziert werden, können sie nur im Zusammenhang mit einer bestimmten Gesellschaft verstanden werden. In diesem Sinne, Raum und Zeit sind nicht nur relationale aber im Grunde historisch. Dies erfordert eine Analyse, die würde die sozialen Konstellationen, Machtverhältnisse und relevante Konflikte in jeder Situation umfassen.

Wie wird der (Sozial-) Raum produziert?

Produktion von Raum kann in drei Dimensionen dialektisch (Dialektik - Kunst der Gesprächsführung; Fähigkeit, den Diskussionspartner in Rede und Gegenrede zu überzeugen; eine Methode zur Lösung von Meinungsverschiedenheiten) geteilt werden. Lefebvre nennt sie auch die Formate oder Momente der Produktion des Raumes. Sie werden doppelt bestimmt und entsprechend doppelt bezeichnet. Auf der einen Seite beziehen sie sich auf den Dreiklang von "räumliche Praxis", "Darstellung von Raum" und "Räume der Repräsentation."

Lefebvre führt sie zunächst als Näherungswerte. Er erforscht ihre Gültigkeit und ändert sie im Laufe seiner theoretischen Ausflüge. Die Diskussion reichte über alle Aspekte der drei Dimensionen ihrer Eigenschaft, ihrer inneren Aufbau, und ihrer Verbindungen. Die Bedeutung der drei Dimensionen wird nur im Gesamtkontext der Theorie klar, und kann nur von Lefebvres gesamten Arbeit rekonstruiert werden. Lefebvre bildete eine höchst originelle Version der Dialektik auf dem Grund seiner Auseinandersetzung mit Hegel, Marx und Nietzsche.

Nach der Hegelschen Dialektik, beginnt Lefebvres Dialektik auf der Ebene des Konzepts: die Identität einer Klausel kann nur in Bezug auf andere Bedingungen erfasst werden und deshalb auch mit ihrer eigenen Negation. Setzung eines Objektes bedeutet deshalb immer auch Setzung ihres Gegenteils.

Lefebvre selbst beschreibt seine Dialektik als radikale Kritik der Hegel, basiert auf sozialer Praxis von Marx und Nietzsches Kunst. Auf einer allgemeinen Ebene kann Lefebvres Arbeit als ein Widerspruch zwischen sozialen Denken und soziales Handeln verstanden werden. Lefebvre entwickelt eine dreidimensionale Abbildung der gesellschaftlichen Realität. Soziale Praxis als Ausgangspunkt vom Leben. Die drei Momente sind dialektisch miteinander verbunden: material - soziale Praxis (Marx); Sprache und Denken (Hegel); und die kreative, poetische Akte (Nietzsche). Es verbindet drei allein stehende Momente einander und bringt sie in Interaktion, Konflikt oder Verbindung.

Lefebvre postuliert immer wieder, dass Aktivität im Raum ein System etablieren. Aus dieser Perspektive - die dreidimensionale Analyse der Raumproduktion folgend angezeigt:

- *Räumliche Praxis* - Dieses Konzept bezeichnet die materielle Dimension der sozialen Aktivitäten und Interaktion. System aus der resultierenden Verbindung von Elementen oder Aktivitäten, die Vernetzung von Interaktion und Kommunikation (tägliche Verbindung Wohnort und Arbeitsplatz).
- *Die Repräsentation von Raum* - Repräsentation von Raum schafft ein Bild und damit wird ein Raum auch definiert. Darstellungen von Raum entstehen auf der Ebene des Diskurses, der Rede und daher aus verbalisierenden Formen, wie Beschreibungen, Definitionen und (wissenschaftlichen) Theorien von Raum. Die Fachdisziplinen, die sich mit der Produktion/Darstellungen bewältigen sind Architektur, Planung und Sozialwissenschaften.
- *Räume der Repräsentation* - Die dritte Dimension der Produktion von Raum definiert Lefebvre durch die (terminologische) Inversion der "Repräsentationen des Raumes". Das betrifft die symbolische Dimension des Raumes. Demnach Orte der Repräsentation beziehen sich nicht auf die Bereiche/Orte selbst, sondern an eine göttliche Macht, die Logos, der Staat, männlichen oder weiblichen Prinzip und so weiter. Die Symbole des Raumes können aus der Natur entnommen werden, wie Bäume oder gehobene topographische Formationen, oder sie könnten Artefakte, Gebäude und Denkmäler sein, sie könnten sich auch aus einer Kombination entwickeln, beispielsweise als "Landschaft".

Gemäß diesem Schema kann (sozialer) Raum in Bezug auf diese drei Abmessungen analysiert werden. Zuerst, sozialer Raum erscheint in der Dimension der räumlichen Praxis wie eine Vernetzung oder Netzwerk von Aktivitäten oder Interaktionen. In den zweiten diese räumliche Praxis kann sprachlich definiert werden und als Raum abgegrenzt und dann findet eine Repräsentation von Raum statt. Diese Repräsentation/Darstellung dient als Organisations - Schema oder ein Referenzrahmen für die Kommunikation, die eine (räumliche) Orientierung erlaubt und damit mitbestimmt gleichzeitig Aktivität. Im dritten, die Material ("Ordnung"). Auf diese Weise entwickelt sich eine (räumliche) Symbolik – die ausdrückt und erinnert an soziale Normen, Werte und Erfahrungen.

Grundbegriffe

Die phänomenologische (Phänomenologie - Wissenschaft, Lehre, die die dialektisch sich entwickelnden Erscheinungsformen des [absoluten] Geistes in eine gestufte Ordnung bringt, die die historisch-dialektische Entwicklung des menschlichen Bewusstseins vertritt) Referenzpunkte sind deutlich auch in den Grundbegriffen zu sehen: das wahrgenommene, das konzipierte und das gelebte. Wahrnehmung ist ein zentrales Konzept der Phänomenologie. Wie wird von einem Subjekt ein Bild, eine Landschaft, ein Denkmal wahrgenommen? Offenbar Wahrnehmung hängt von dem Subjekt ab. Lefebvres Haltung der phänomenologischen Version der Wahrnehmung gegenüber ist ziemlich skeptisch. Er kombiniert sie mit dem Konzept der räumlichen Praxis, um zu zeigen, dass die Wahrnehmung findet nicht nur geistlich, sondern ist auf einer konkreten Materie basiert.

- *Wahrgenommener Raum* - Raum als ein wahrnehmbarer Aspekt, der mit den Sinnen erfasst werden kann - alles, was sich den Sinnen präsentiert; nicht nur Sehen, sondern Hören, Riechen, Tasten, Schmecken.
- *Konzipierter Raum*: Raum kann nicht wahrgenommen werden. Es muss vorher in Gedanken konzipiert werden.
- *Gelebter Raum* - Die dritte Dimension der Produktion von Raum ist die gelebte Erfahrung von Raum. Diese Dimension bezeichnet die Welt wie sie von Menschen in der Praxis des täglichen Lebens erfahren wird. In diesem Punkt ist Lefebvre eindeutig: die gelebte, praktische Erfahrung lässt sich nicht durch theoretische Analyse erschöpfen. Es bleibt immer ein unaussprechliches Rest das kann nur durch Kunst werden ausgedrückt werden.

Die Grundlagen der Lefebvre Theorie der Produktion von Raum sind jetzt klar. Was ist Raum? Lefebvre versteht es als ein Produktionsprozess, der in Form von drei dialektisch miteinander verknüpft Dimensionen stattfindet. Er definiert diese Dimensionen zwei artig: einerseits verwendet er die drei Begriffe "Räumliche Praxis", "Die Repräsentation/Darstellung von Raum" und "Räume der Repräsentation", die in seiner eigenen dreidimensionalen Sprachtheorie präsentiert sind.

Lefebvre kommt nun zu einer zweiten Reihe von Konzepten "die wahrgenommene", "die konzipiert" und "das gelebte". Diese Konzepte sind aus französischer Phänomenologie abgeleitet, besonders von Bachelard und Merleau-Ponty.

Der Kern der Lehre der Produktion von Raum identifiziert drei Momente
Produktion: ersten, materiellen Produktion; zweitens die Produktion von Wissen; und drittens, die Produktion von Bedeutung. Der Raum ist in einem aktiven Sinn so verstanden als ein komplexes Netz von Beziehungen, dass kontinuierlich erzeugt und wiedergegeben wird. Die Aufgabe der Analyse sind damit die aktiven Prozesse der Produktion, die in der Zeit stattfinden. Die drei Dimensionen von der Produktion von Raum müssen als grundsätzlich gleichwertig verstanden werden. Der Raum wird auf einmal

wahrgenommen, konzipiert und gelebt. Der Raum ist unvollendet, da der Raum kontinuierlich produziert wird, und es ist immer mit der Zeit gebunden.

Schlussfolgerung

Architekten und die Produktion von Raum

Anerkennung , dass die Produktion von Raum ein kontinuierlicher Prozess ist und dass der Raum sich ständig verändert als sich Vorstellungen, Wahrnehmungen und Erlebnisse ändern.

Peter Davey (Einführung in die Lucien Kroll Arbeit), behauptet, dass "Architektur muss soziale Auswirkungen in mindestens drei Bereichen erstellen: Regie, Produktion und Bild".

Davey sagt, dass Architektur einen Einfluss darauf, wie sich die Menschen im Raum verhalten hat. (Er will nicht in Umwelt - Determinismus fallen, stellt jedoch fest, dass die Form des urbanen Raumes hat einen gewissen Einfluss auf die Art und Weise wie Räume verwendet werden). Ganz allgemein gesprochen, Entwürfe vorschlagen, "wie die Menschen leben können". Aufgabe der Architekten ist daher eine Darstellung von Räumen - nicht nur ein "Rezept" für die Konfiguration der städtischen Form. Wichtig ist Verständnis über den räumlichen Praktiken der Nutzer, ihr Verständnis von Raum, und die Symbolik - die Absichten der Architekten trägt. Aufgrund der Verflechtung der drei Elemente der Triade, es ist nicht genug zu wissen, dass Architekten produzieren Vorstellungen von Raum. Obwohl Architekten können sich fest in diesem Licht sehen, ihre Aktivitäten werden von der räumlichen Praktiken und ihren eigenen Vorstellungen von Repräsentation von Räumen beeinflusst. Räumliche Praxis für Lefebvre "Umfasst Produktion und Reproduktion, und die besonderen Standorte und räumliche Charakteristik jeder Gesellschaftsformation. " (Lefebvre, Production of Space).

Für Davey, ist der zweite Bereich der architektonische Einfluss an die Produktion. Daveys Interpretation findet hier in sozialen Folgen ein Bezug auf den Aufbau. Breitere Interpretation kann Design - Prozess (Praxis der Architektur und die "Gesellschaftsformation") berücksichtigenden.

Repräsentation von Raum - Davey argumentiert, dass der Architekt eine Rolle spielt in "der Wahl der Bildsprache". Er stellt fest, dass zum Zeitpunkt des Schreibens von Lefebvres Gedanken (die frühen Tage der architektonischen Postmoderne) Bauherren und Architekten flohen gerade erst von dem ästhetischen Dogma der Moderne und eine neue Freiheit der Bildgestaltung ist langsam entstand. Während Davey spricht über Möglichkeiten der Designer, Lefebvre sieht es als ein Reich der Benutzer - Auslegung der getroffenen Entscheidungen und eine primäre Bedeutung bei der Herstellung von Raum. Lefebvre stellt fest, dass "Architekten haben ein Ensemble von Bedeutungen gegründet und dogmatisiert. Schlecht entwickelt und unterschiedlich kennzeichnet. . . Funktionalismus, Formalismus und Strukturalismus. Sie erarbeiten sie nicht aus wahrgenommen und gelebten durch diejenigen

dort lebenden, sondern von ihrer Interpretation des Wohnens/Lebens. " (Henri Lefebvre, The Right to the City). Es ist schwierig zu vorstellen, wie Duttons "drawing-room" Architekten die Räume der Benutzer schätzen können, wenn sie nicht mit ihnen befassen.

Literaturverzeichnis

The production of space, Henri Lefebvre (translated by Donald Nicholson-Smith), ISBN 0-631-18177 6

SPACE, DIFFERENCE, EVERYDAY LIFE - Reading Henri Lefebvre, Kanishka Goonewardena, Stefan Kipfer, Richard Milgrom, Christian Schmid, ISBN 0-203-93321-4

"Ich bin ein Partisan des Möglichen." Klaus Ronneberger über Henri Lefebvre,
<http://cba.fro.at/53704>

<http://jungle-world.com/artikel/2010/41/41881.html>



DIREKTER URBANISMUS TRANSPARADISO

Von Barbara Holub und Paul Rajakovics

Barbara Marian 0909189

TRANSPARADISO

- Transparadiso ist eine international agierende Plattform, mit dem Sitz in Wien. Sie wurde von der Künstlerin und Architektin Barbara Holub und dem Architekten und Stadtplaner Paul Rajakovics 1999 gegründet und als transdisziplinäre Praxis zwischen Kunst, Urbanismus, Architektur und Theorie ins Leben gerufen. Es entstanden in Zusammenarbeit mit Fachleuten, Planern, Bauherren, Nutzergruppen, Stadtbürgern etc. eine Reihe von Interventionen, Installationen, Performances, Videoarbeiten etc.
- Der Name verkörpert eine Annäherung an die Probleme und Einschränkungen des Architekturdaseins wie z.B. Fokus auf das Funktionelle und Vernachlässigung der Kunst. Die Idee ist es, das Poetische miteinzubeziehen und Fragen zu stellen, statt der Erwartungshaltung eines Auftraggeber gerecht zu werden.
- **Methode: Perspektivwechsel bzw. Rollenwechsel, Tool: Spiel und Fiktion**
- Ihre Arbeiten umfassen urbane Vorgehensweisen, die die programmatische Planung und die taktische urbane Intervention miteinander verknüpfen – auch genannt **kontextuelles Handeln**. Diese werden angewendet wo die herkömmliche Planung versagt hat. Ziel des urbanen Handelns von Urbanisten ist es, alle Einflüsse einer Situation zu erfassen und daraus ein Projekt auf mehreren Ebenen, in verschiedenen Maßstäben zu vermitteln.
- Kontextuelles Handeln vereint **Taktik und Strategie** professionellen Handelns als Grundlage von direktem Urbanismus.
- Transparadiso versteht Architektur, Stadtplanung und Kunst als Verantwortung an die Gesellschaft und möchte diese auch an die verschiedenen Nutzergruppen wie Bewohner, Teilhaber etc. wieder zurückgeben. Hierbei spielt das Partizipieren und das miteinander Interagieren eine große Rolle. Ebenso sind das ständige Infragestellen und der **Rollen- und Perspektivwechsel** ein wesentlicher Bestandteil von Transparadiso.

TRANSPARADISO

- Es werden Situationen geschaffen, die zur Aneignung von Räumen veranlassen, die in weiterer Folge durch andere fortgesetzt werden. Kurz gesagt es entsteht ein **Handlungsraum** der zunächst von keiner bestimmten städtebaulichen, sozialen oder architektonischen Absicht, also wertfrei, ausgeht. **Im Prozess des Handelns können sich die Ziele und der Kontext durch äußere Wahrnehmung entwickeln bzw. verändern.**
- Es haben sich in den letzten Jahren eine Vielzahl an urbanen Praktiken etabliert wie z.B. ambulanter Urbanismus, instant Urbanismus etc. Diese zeigen den Ehrgeiz nach Methoden für urbane Fragestellungen zu suchen, die oft als getrennte Felder verstanden werden, was denn nun als herkömmliche Architektur zu verstehen sei. Diese gehen auch mit den Vorurteilen einher experimentelle Praktiken dienen Architekturbüros als Sprungbrett zur Realisierung von großen Projekten oder aber man halte sich an kleine Projekte um die kritische Haltung durch Kapitalabhängigkeit nicht zu verlieren.
- Direkter Urbanismus entstand aus dem Anlass heraus eine neue urbane Praxis zu entwickeln im Gegensatz zu den bereits bestehenden. Sie grenzen sich von anderen Praktiken ab, indem sich transparadiso auf das **direkte Handeln mit künstlerisch-kritischen Praktiken bezieht und sich die Verantwortung für langfristige Bauaufgaben mit all ihren konfliktreichen Interessen, zum Ziel macht.** Direkter Urbanismus beharrt auf das Langfristige im Gegensatz zum ambulanten Urbanismus, der sich auf die kurzfristige Behebung urbaner Probleme bezieht und vereint taktisches und strategisches Handeln und verbindet durch **künstlerische Mittel städtebauliche Planung** mit **direkter Intervention** als wesentliches Werkzeug. Dadurch erlange im Sinne von Lefebvre gleichzeitig auch der soziale Raum oberste Priorität, der erst durch Handlung zum Raum wird und das Ergebnis vieler urbanen Interventionen mit partizipatorischem Charakter, ist.

TRANSPARADISO

- Urbane Intervention meint **temporäre Handlungen im urbanen Raum** als Performances, Kunstprojekten (mit partizipatorischen Charakter)etc. die sich mit den Problemstellungen der Stadtentwicklung befassen. Mit Hilfestellung von Urbanistinnen und KünstlerInnen werden **Konflikte aktiv diskutiert** und die soziale Kommunikation vorangetrieben.
- Von entscheidendem Wert ist immer der **jeweilige Kontext**, auch wenn die urbanen Problemstellungen sich oftmals ähneln. Dafür sind **spezifische Methoden** erforderlich, wofür transparadiso die **tools** entwickelt hat, die sich individuell auf den spezifischen Kontext beziehen.
- Der direkte Urbanismus propagiert die Fähigkeit der **Wunschproduktion** um vergessene **Utopien**, versteckte Sehnsüchte und kollektive Vorstellungsebenen wieder sichtbar zu machen, die dann als **individuelle Wünsche zu Makroutopien** zusammengeführt werden. Diese **Makro-Utopie** orientiert sich an der Realität und der tatsächlichen Möglichkeiten ohne dabei die Fantasie auszuklammern. Wunschproduktion bedeutet eine **künstlerische Strategie**, die sich mit den verlorenen Möglichkeiten befasst und die Stadtbewohner dazu anregt ihre Interessen und Wünsche aktiv selbst zu vertreten.
- Es ist wesentlich Situationen zu kreieren in denen Dialog, Kommunikation, Kooperation etc. als Wechselwirkung zwischen den Teilnehmern gefördert werden, damit als Endergebnis Interessen angesprochen werden, die zueinander im Konflikt stehen. Hierbei werden **Konflikte als Potentiale** gesehen. Es ist auch wichtig sich die Grenzen der Planung und der Fähigkeiten der Beteiligten bewusst zu machen. Weiters kann die **Überschreitung von Grenzen** und der dadurch herbeigeführte **Rollenwechsel zur Findung neuer Ideen** und unvorhersehbaren Wendungen herangezogen werden.



AUSGEWÄHLTE PROJEKTE: DESEO URBANO

Wichtiges Projekt, das in der Anfangsphase der Zusammenarbeit zur Etablierung der Position als neuen Urbanisten (gemeinsame Praxis von Kunst und Architektur) verhalf war „Deseo urbano“.

- Für diesen Workshop nutzte Transparadiso die internationale Aufmerksamkeit von Valparaiso (Chile). Als 2000 Valparaiso zum UNESCO-Weltkulturerbe erklärt wurde, fand aus diesem Anlass ein Architektursymposium statt, das in Kooperation mit den drei Universitätsfakultäten in Valparaiso organisiert wurde. Im Rahmen des Symposiums leitete Transparadiso einen Workshop mit Studentinnen aus Italien und Chile.
- Zusammenarbeit mit einem katholischen Mädchenheim in Maria Goretti und einem Community Center als Mittel, um das Verständnis von urbanistischer Praxis zu erweitern durch Spiel und Fiktion => wichtige Mittel ihrer Arbeitsweise
- Idee eines Filmdrehs, dadurch wurde den Mädchen ermöglicht das Heim zu verlassen und am Alltagsleben teilzuhaben, mit Folge einer neuen Erfahrung, der einen Rollenwechsel nach sich zieht. Die Mädchen agierten als Schauspielerinnen, Regisseurinnen, etc während sich die Studentinnen als Assistentinnen anboten => „deseo por venir
- Fortsetzung als deseo urbano und Rückkehr nach einem Jahr 2001 mit dem geschnittenen Filmmaterial. Untersuchung der Potentiale des Stadtgebietes als Intervention um die Wünsche der Stadtbewohner für bestimmte Orte zu eruieren. Dafür wurde zum ersten mal die Verwendung eines Spieles als Werkzeug verwendet. Die Einladung zu den Spielen an öffentlichen und privaten Orten, wurden über Plakate und Postkarten verbreitet.



COMMONS KOMMEN NACH LIEZEN

- Das vom Verein „Initiative Kirchenviertel“ angesprochene Problem von leerstehenden Geschäftslokalen verursacht durch den Speckgürtel, sollte mit Kunst gelöst werden. Sie wandten sich an das Institut Kunst im öffentlichen Raum Steiermark.
- Liezen hat sich zum EKZ der gesamte Region entwickelt, Leute kommen nur zum Einkaufen
- Weiteres ökonomisches Wachstum würde für nichts bringen
- Lösung: Daher spielerischer Ansatz; Entwicklung eines Tangram-Spiels, um den Zusammenhang von Sozialstruktur und Wirtschaft zu diskutieren und Probleme von Stadtplanung sichtbar zu machen
- Als Standort für das Tangram-Spiel, der in einem Pavillon statt fand, eignete sich ein gemeinschaftlich genutzter Park mit einer Obstwiese, der als Commons (=Gemeingüter) funktionierte.
- Die Tangramsteine wurden als „Minimal Skulptures“ verkauft, sodass jeder einen Anteil an dem kollektiven Kunstwerks hätte. Die Einnahmen aus dem Verkauf fließen in zukünftige Projekte im öffentlichen Pavillon. Dies sollte dazu führen, dass sich die Bewohner, verantwortlich für das Projekt und für die Zukunft ihrer Stadt fühlen.
- Dies erzielte ein kollektives Kunstwerk als Gemeingut und somit neues Engagement und Kunst der Stadt Liezen
- Der Erfolg solcher Projekte zeichnet sich aus, durch das Involvieren der Leute.



LUKAS MARTINSONS, 0627078

MODUL KUNSTTRANSFER SS 2014

KUNST UND AUTONOMIE

Barbara Holub

IAIN BORDEN

SKATEBOARDING, SPACE AND THE CITY

Architecture and the Body

Der Autor wurde 1963 in Oxford, England geboren. Er schloss die University of California in Los Angeles mit einem Master of Arts ab und machte anschliessend einen Doktor der Philosophie am University College von London. Danach startete er eine umfangreiche Laufbahn auf diversen Universitäten und ist seit 2010 Vize-Dekan am University College von London.

Iain Borden beschäftigt sich eingehend damit, wie Architektur, Städte und der urbane Raum von seinen Nutzern erfahren, genutzt oder umgenutzt wird. Er bezeichnet sich selbst als Historiker und Theoretiker für Architektur und urbane Kulturen. Sein Interesse gilt nicht nur der Funktionsweisen von Städten sondern vielmehr auch wie sie gestaltet sind, wie sie erfahren werden und welche Auswirkungen sie auf ihre NutzerInnen haben, welche explizit keinen professionellen Zugang zu Architektur oder Stadtplanung besitzen. Er veröffentlichte diverse Bücher und Artikel.

In "SKATEBOARDING - Space and the City, Architecture and the Body" werden drei Schwerpunkte bearbeitet. Die Geschichte und Entstehung von Skateboarding wird zu Beginn umfangreich aufgearbeitet. Iain Borden greift hierbei auf diverse Medien wie alte Zeitschriften, Zeitungen, Videos und Fotografien zurück und führt überdies umfangreiche Interviews mit verschiedenen Vertretern der Skateboardcommunity. Er selbst kann desweiteren aus persönlichen Erfahrungen seiner Zeit als aktiver Skateboardfahrer berichten. Ein weiterer Schwerpunkt ist die Untersuchung des urbanen Raums mit Augenmerk auf die Beeinflussung der Stadt durch die unterschiedliche Wahrnehmungen von Raum der verschiedenen Nutzergruppen. Damit will er zeigen, welche Auswirkung diverse urbane Subkulturen und deren räumliche Wahrnehmung und räumliche Bedürfnisse auf städtebauliche Entwicklungen haben. Im dritten Punkt untersucht er Lefebvres Gedankenmodell zur Schaffung von sozialem Raum sowie Lefebvres These der Wichtigkeit des "alltäglichen Lebens" für das Verständnis von Architektur, Städten und dem urbanen Raum. Er bezieht ebenfalls Untersuchungen von Edward Soja, Michel de Certeau, Georg Simmel und Michel Foucault ein.

Iain Borden beschreibt Skateboarding als dynamische Subkultur, deren Beeinflussung mit der Zeit stetig zunimmt. Bereiche wie Architektur, Fotografie oder Grafikdesign sind jedoch die am meisten geprägten.

PUBLIKATIONEN:

- The Dissertation: a Guide for Architecture Students (3rd revised ed., 2014).
- Drive: Journeys through Film, Cities and Landscapes (2013).
- Bartlett Designs: Speculating With Architecture (2009).
- Transculturation: Cities, Spaces & Architectures in Latin America (2005).
- Bartlett Works (2004).
- The City Cultures Reader (revised ed., 2003).
- Manual: the Architecture & Office of Allford Hall Monaghan Morris (2003).
- Skateboarding Space & the City: Architecture & the Body (2001).
- The Unknown City: Contesting Architecture & Social Space (2001).
- The New Babylonians, n.151 of Architectural Design (AD), v.71 n.3, (June 2001).
- InterSections: Architectural Histories & Critical Theories (2000).
- Gender Space Architecture: an Interdisciplinary Introduction (1999).
- Strangely Familiar: Narratives of Architecture in the City (1996).
- Architecture & the Sites of History: Interpretations of Buildings & Cities (1995).

QUELLEN:

Iain Borden, Skateboarding - Space and the City, Architecture and the Body, (2001).

<https://www.bartlett.ucl.ac.uk/architecture/research/projects/skateboarding>

http://en.wikipedia.org/wiki/Iain_Borden

<https://iris.ucl.ac.uk/iris/browse/profile?upi=IMBOR56>

Referat zum Thema
Bessere Zukunft?
Auf der Suche nach den Räumen von Morgen



Bessere Zukunft? Auf der Suche nach den Räumen von Morgen

Der Mensch ist ein Beteiligter und Täter. Es existiert so viel Dilettantismus, und man sorgt sich nur um Heute, statt sich die Gedanken über Morgen zu machen. Obwohl man sich möglichenfalls als eine Persönlichkeit verhält, die verantwortungsbewusste Einstellung zum Leben zwischen Menschen und Häusern leistet. Dabei beginnt alles erstmal in seinem Kopf. Infolgedessen braucht man mit dem Zeitwandel bzw. heute einen Paradigmenwechsel, um in unserem Ambiente zu überleben.

Nicht umsonst erscheint im Jahre 2008 ein vollkommen außerordentliches Buch anlässlich des deutschen Beitrags „Updating Germany“ zur 11. Internationalen Architekturbiennale in Venedig: „Out There. Architecture Beyond Building“. Der Band „Bessere Zukunft? Auf der Suche nach den Räumen von Morgen“ diskutiert die Potentiale und Implikationen der existierenden und zukunftsweisenden Stadtentwicklungsvisionen im räumlichen und sozialen Kontext. Damit sind die drei jungen Autoren seit den Studienjahren und bis derzeit immer noch beschäftigt. Einer, Florian Heilmeyer, wie die andere geboren 1974, lebt in Berlin und arbeitet als Architekturjournalist und Kurator. Zwei von denen, Friedrich von Borries und Matthias Böttger, beide vom im 2003 gegründete Berliner Büro „raumtaktik“ legen den Fokus ihrer Arbeit auf räumliche Aufklärung und Intervention. Das Ziel der Raumtaktiker besteht in Begeisterung ihrer Publikum für eine bessere Zukunft. Die sind sehr provokativ.

Wie Matthias Böttger in einem Interview zur Buchverfassung auch sagt: „Als radikale Pragmatiker arbeiten wir mit Updates. Sie sind für unsere Gesellschaft realistisch: Das System wird schrittweise weiter entwickelt. Jede Version bringt zahlreiche Verbesserungen, Korrekturen und Neuerungen, und leider auch neue Fehler.“ Deswegen verstehen sie so wie viele andere Architekten ihrer Generation ihre Profession damit als Wirkungs- und Forschungsfeld, das weit über den gebauten Raum hinausgeht. Wenn die Idee da ist, pflanzt sie fort, egal ob schnell oder langsam. Wichtig ist Schritt-für-Schritt, durch Versuch und Irrtum eine gewünschte Lösung zu finden. Auf Grund ihres Anstrebens sind die Architekten, die nicht bauen, sondern mit Menschen und ihren Ideen aus verschiedenartigen Bereichen experimentieren. Infolgedessen stellt das Buch ein Spektrum der variablen Visionen für Morgen auf.

Im Objektiv ihrer Betrachtungen steht der Mensch, dessen grundlegende Bedürfnisse und vorliegende Aktivitäten die gemeinsame Gestaltung von Lebensräumen bestimmen sollen. Dabei erläutern die Herausgeber in diesem Buch die fundamentale Bedeutung der Globalisierung, ökonomischer Transformation, Migrationsbewegungen, sensibler Raumplanung bzw. Aktivierung von urbanem Raum für ein gutes Zusammenleben in unseren Städten und auf der Erde im allgemeinen.

Interessanterweise vermittelt das Buch authentische Einblicke und Erfahrungen zu den oben genannten Themen dank den internationalen Experten aus den Bereichen Architektur, Raumplanung, Technologie, Soziologie, Klimaforschung, Politik und etc. Die beteiligten sich gerne an das Buchinhalt. Unterteilt in die Kapitel „Am Stand“, „Im Lager“, „in der Stadt“, „in der Natur“, „auf dem Markt“ und „auf dem Schlachtfeld“ zeigt dieser Arbeit mit der

zahlreichen und eklatanten Beispielen sichtbare und verdrängte Tendenzen im Bereich Architektur. Genau diese Definitionen sind als die von Autoren entdeckten Räume von morgen bezeichnet. Wichtig dabei ist, dass diese Beispiele sowohl anhand der Fakten als auch mittels verschiedenartigen Interviews dargestellt sind. Man liest das Buch komplett unterhaltsam und ergreifend, weil es ein intensives Gespräch zwischen Autoren und Spezialisten dem Leser bietet. Jedoch ist es drin ohne Anspruch auf Vollständigkeit der Referenzideen eingegangen.

Manche Frage würde ich als rhetorische bezeichnen. Zum Beispiel das, was der Architekt, Kritiker, Kurator und Autor von Architektur- und Designpublikationen Aaron Betsky zu dem ewigen Thema meint, ob Architektur mehr gestalterisch oder mehr utilitaristisch ist und sein soll. „Die Architektur darf nicht zu sehr mit der Idee aufhalten, sie sei eine technische Angelegenheit. Das ist sie nicht, Architektur ist ein kultureller Prozess, der aus dem technischen Akt des Bauens einen Rahmen entwickelt, der unsere Beziehungen zu unserer Umgebung, aber auch unsere Beziehungen zu anderen Menschen formt. Dementsprechend rate ich den Architekten, sich mehr mit Kultur als mit Computern zu beschäftigen.“ (s. 95) Das hängt meiner Meinung nach davon ab, in welchem Verhältnis sich der Architekt gegen seiner Aufgaben benimmt. Selbstverständlich trifft Architektur die Aussagen über Raum und Zeit zugleich. Es werden nicht nur Räume gestaltet, es werden damit auch immer Zeitbögen aufgerichtet. Nix ist kontinuierlich. Mensch muss endlich ein Stadtgefüge haben, die auf jede Veränderung flexibel reagieren kann. Infolgedessen kann Architektur wie Natur auch sein, nicht optimal, sondern optimiert. Wie ein Kulturwissenschaftler Marcus Peter im Kapitel „in der Natur“ dazu im Detail aufführt: „Eine schlichte Imitation der Natur ist zu wenig, notwendig ist die Abstraktion - damit kommt die menschliche Erfindungsgabe und das ingenieurtechnische Können hinzu. Die Natur bietet uns lediglich sehr viele hochinteressante Ansätze.“ (s. 99) Das gilt nur aber wenn man die Natur nicht nur als Ressourcenquelle, sondern auch als Ideen nutzt.

Und da weisen die Autoren den Fachbegriff Nachhaltigkeit auf, der durch das ganze Buch geleitet wird. Die Herausgeber widmen große Aufmerksamkeit den verbreiteten und herrschenden Kennzeichnungen, was ich persönlich aufrecht halte, weil die grundlegende Dinge klar bzw. offensichtlich für das breite Publikum machen. Viele Interviews beweisen, dass der Begriff Nachhaltigkeit extrem diffus ist und sich heutzutage für fast alles verwenden lässt. Komischerweise überall aus und ohne gewissen und bestimmten Anlass, bzw. chronisch. Nebenbei ist es im Buch von einem Architekt und Publizist Philipp Oswald erwähnt: „Es ist wichtig, genau darauf zu achten, was damit bezeichnet wird. Erstmal ist Es nur ein Schmusebegriff, so wie eine „kreative Stadt“. Wer sollte gegen eine kreative oder nachhaltige Stadt sein?“ (s.83) Das geht hier auch die Mode und Architekturtendenzen an. Und ich lege einen wesentlichen Wert drauf, weil es unseren Alltag bildet. In dem Sinn ist dieses Buch eine Möglichkeit, die Weltanschauung von letzten Generation zu bewältigen, die nur das Durchfeiern aller Tage akzeptieren, weil sie keine Welt nach sich konzipieren müssen. Die Mode ist eine Macht.

Die Autoren sind selbst keine Trendsetter, aber die haben gute praktische Beispiele der Interventionen gesammelt. Insgesamt erscheint es mir auch sinnvoll, dass die richtige Einwendung erläuterten Tipps die Gesellschaft nach und nach kontinuierlich zugunsten Verantwortung beeinflusst. Zum Beispiel die Nutzung der Kinderwippen, die selbst Energie erzeugen und dazu Spaß machen. Oder die nachhaltige Disco, bei der bis zu 60% der benötigten Energie des „Club4Climate“ durch die Erschütterung des Tanzbodens erzeugt wird. Das heißt auch, dass „wer Angst hat entwickelt keine kreative Lösungen. Und genau das prägt unsere gegenwärtige gesellschaftliche Verfasstheit“ (s. 119), wie die Publizistin und Kuratorin Adrienne Goehler in ihrer Referenz definiert. Art der Problemlösung entscheidet echt viel.

Und aufgrund meiner Selbsterfahrung vertrete ich die Auffassung, dass viele rationale Entscheidungen genau dank einem freien, künstlerischen Nachdenken meistens getroffen sind. Mein Motto ist auch dem Motto dem brasilianischen Architekten, Stadtplaner und letztendlich Bürgermeister von Curitiba Jaime Lerner entsprechend. „Das gibt kreativ zu denken, wenn du eine Null im Budget ausstreichst.“ Ohne Angst und ohne Enttäuschung. Wir sollen uns auf die Utopien verzichten und stoppen, die nachzujagen. Doch ist es wichtig, die positiven Bilder von der Zukunft zu haben. Mit solcher Ansicht und mittels Politik- und Werbekampagnen hat er seine Stadt aus vielen Problemen in 3 Jahren herausgezogen.

Noch ein interessantes Gutachten aus dem Buch bezieht sich auf grundlegenden Bestandteil der Berufsauffassung von Architekten und den Nachhaltigkeit. Um die großen Katastrophen zu vermeiden, sollen wir alle zusammenwirken. Deswegen hat der Architekt und Städtebauer Manuel Herz, der zu den Themen der Diaspora und strategischen Planung von Flüchtlingscamps forscht, sogar ein „hippokratischen Eids“ für die Architekten vorgeschlagen. Er bestreitet den Anspruch, dass nur falls man etwas besser als das Vorhandene schafft, denn nur dann hat das Neue eine Existenzberechtigung. Die Ursache seine Negierung besteht in der Selbstbefragung. „Was verbessere ich dadurch? Mit welchen Mittel?“ Und „wir erkennen dann, dass die Idee des „Verbesserns“ widersprüchlich ist und unter ihrem Banner Situationen häufig sogar schlechter werden.“ (s. 51) Deswegen ist er überzeugt, dass die Strategie der kleinen Schritte sehr begrenzt ist. Besser gilt es für einen Architekt global nachzudenken und lokal anzuwenden. Bin mir dabei sicher, Bewusstsein für die Existenz ist an sich lobenswert. Er bemüht sich sorgend um den Flüchtlinge. Und seine einfachste und deutlichste Idee liegt beispielweise in einer neuen Form von Recycling. „... Wir könnten z.B. darüber nachdenken, ob wir die Verpackungen nicht gleich so gestalten, dass wir daraus etwas bauen können.“ (s.25) „Architektur will Menschen in der Krise helfen.“ (s.50) Solch eine Behandlung bring aber wenig zum passieren, weil die Ergebnisse dann in sehr kürzer Zeit vertausendfacht werden können. Meiner Meinung nach, scheint es in dem Fall so aus wie PR-Aktionen, die das Prozess der Wandlung eigentlich bremsen. Nicht umsonst bin ich mit dem folgenden einverstanden. „Verhalte dich so in deinen architektonischen Äußerungen, dass die Maxime deines Bauens jederzeit als Grundlage einer nicht selbstzerstörerischen Lebensweise dienen könnte“.

Nach dem Durchlesen dieses Buchs wird man immer mehr davon überzeugt, dass die Möglichkeiten von Architektur und Design begrenzt sind und es meist einer Kombination aus architektonischem und juristischem, soziologischem und künstlerischem, wirtschaftlichem und politischem Handeln bedarf. Dann wird eine fachliche Hilfe der Gesellschaft geleistet. Gutes Beispiel dazu ist im Leben des dänischen Architekten Jan Gehl (einer der weltweit wohl bekanntesten Stadtplaner) zu finden. Laut seiner Aussage, würde er kaum so einen gewissenhafteren und eingeforderten Fachmann ohne Hilfe und Kenntnisse seiner Frau-Soziologin. Darauf sind alle seine Forschungen basiert, was in der Praxis heutzutage ganz verbreitet und nützlich ist.

Abschließend soll hier noch die Hauptidee erwähnt werden. Das Buch, vor über 5 Jahren erstmal erschien, hat und wird nichts von seiner Aktualität verloren. Vielmehr liefert es nach wie vor grundlegende wie überraschende Vorschläge für eine entscheidende Verbesserung der Lebensqualität bzw. die Entdeckung der Lebensszenarios im gegenwärtigen Gefüge. Sowohl pädagogisch als auch spielerisch sind wir imstande durch Architektur die moderne Welt zu unserem Zuhause machen. Angesichts vieler Probleme hilft dies trostreich an die Summe der kleinen Schritte glauben. Was besonders meinem Willen zur Weltveränderung entspricht, weil Architektur im Mittelpunkt meines Lebens schon seit vielen Jahren steht. Bin vollkommen mit Markus Terkessidis – einem Journalist und Migrationsforscher, der für viele Medien arbeitet, einverstanden. Laut seinem Ansatz ist jedem klar, dass „wenn wir nach der Zukunft fragen, dann gehören alle dazu, die in diesem Moment anwesend sind und eben auf unterschiedliche Weise zur Zukunft beitragen“. (s.47)

Quellen:

1. Illustrationen von Laleh Torabi:

<http://spookymountains.com/>

2. Rezension zum Buch:

<http://www.kulturempfehlungen.de/literatur/matthias-boettger-bessere-zukunft.html>

3. Information über Autoren:

<http://www.architekturclips.de/raumtaktik/>

<http://www.dam-online.de/portal/de/Ausstellungen/Ausstellungen2009/1596/1773/20694/mod1120-details1/1594.aspx>

<http://www.archplus.net/home/archiv/autor/46,2997,1,0.html>

4. Zitate zu eigener Illustration von mir:

<http://www.raumtaktik.de/>

5. Information über Jaime Lerner:

https://www.ted.com/talks/jaime_lerner_sings_of_the_city

<http://www.the-village.ru/village/city/people/105265-mayors>

WER BAUT WIEN? WER BAUT WIEN? WER
BAUT WIEN? WER BAUT WIEN?
WER BAUT WIEN? **WER BAUT WIEN?**
WER BAUT WIEN? WER

VERLAG ANTON PUSTET

BAUT WIEN?
WER BAUT WIEN? WER BAUT
WIEN? WER BAUT WIEN? WER BAUT WIEN?

WER BAUT

WIEN? WER BAUT

WIEN? WER BAUT WIEN? WER BAUT

WIEN? WER BAUT WIEN?

Reinhard Seiß



Eckdaten zum Buch (4.Auflage):

- Einband: 4-farbig, Bristolkarton beschichtet
- Buchblock: s/w, 216 Seiten, geklebt

- Maße: 21,2cm x 13,6cm x 2cm
- Gewicht: ~450g

- Font Einband: ITC Machine
Ronne Bonder & Tom Carnase (1970/1985)

- Font Buchblock: Garamont Premier Pro Subhead
Robert Slimbach (2005)

- vom Hersteller empfohlenes Alter: 18 Jahre



Reinhard Seiß

- > * 07.05.1970 in Steyr (OÖ)
- > Studium der Raumplanung an der TU Wien
- > Doktorat an der TU Wien
- > freier Planer und Berater, Fachpublizist, Buchautor und Filmmacher
- > Sehenswert: „Architektur der Erinnerung“
Leben & Werk von Bogdan Bogdanovic
- > Lesenswert: „Wer baut Wien?“
Verlag Anton Pustet (2007)



Das zweite Zentrum

Vienna Donau City



Das zweite Zentrum

Vienna Donau City

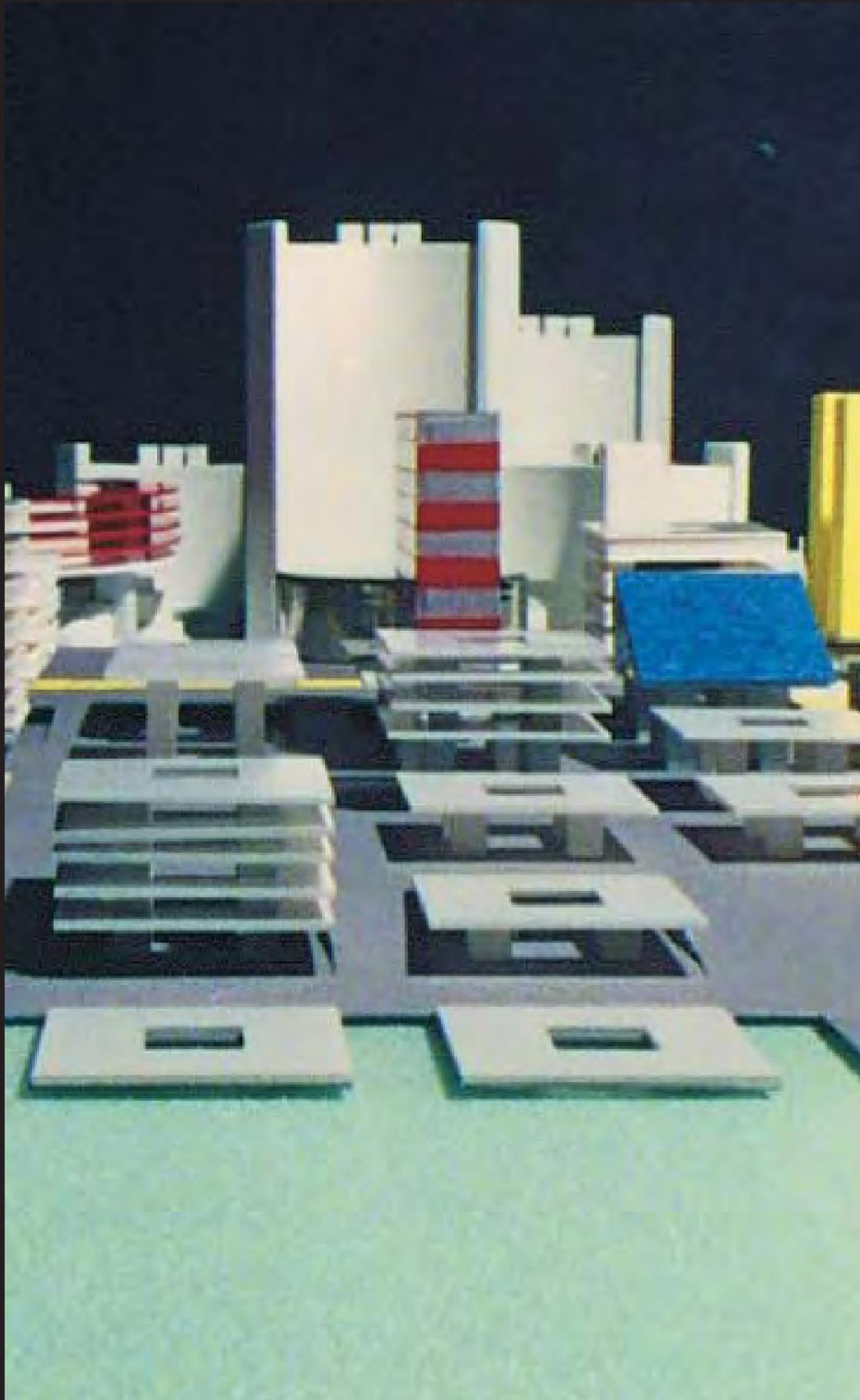
> 1985 :: Plan für Ausrichtung der EXPO 1995
gemeinsam mit Budapest



Das zweite Zentrum

Vienna Donau City

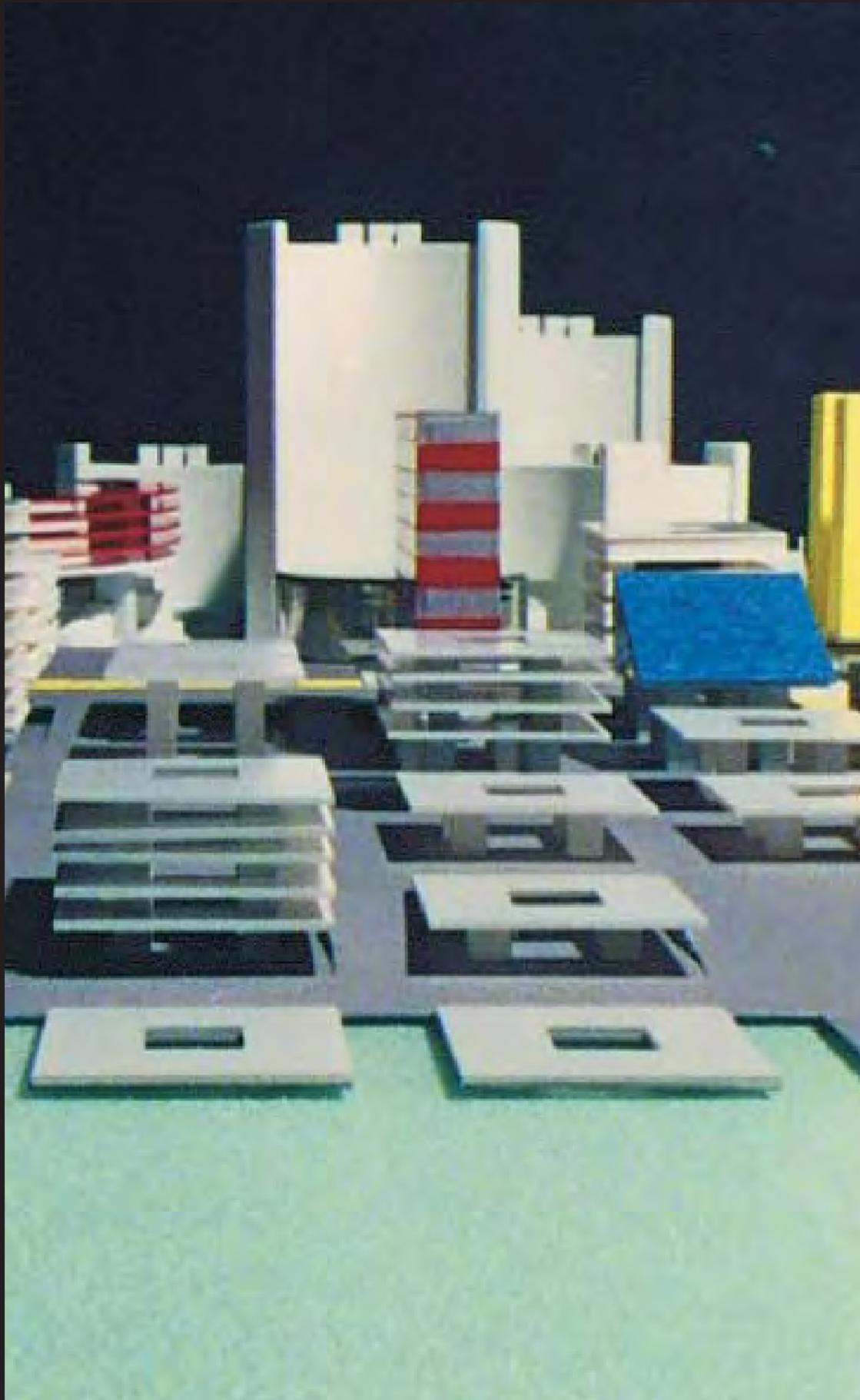
- > 1985 :: Plan für Ausrichtung der EXPO 1995
gemeinsam mit Budapest
- > 1988 :: Wahl des Standortes fällt auf das Gebiet
der heutigen Donau City



Das zweite Zentrum

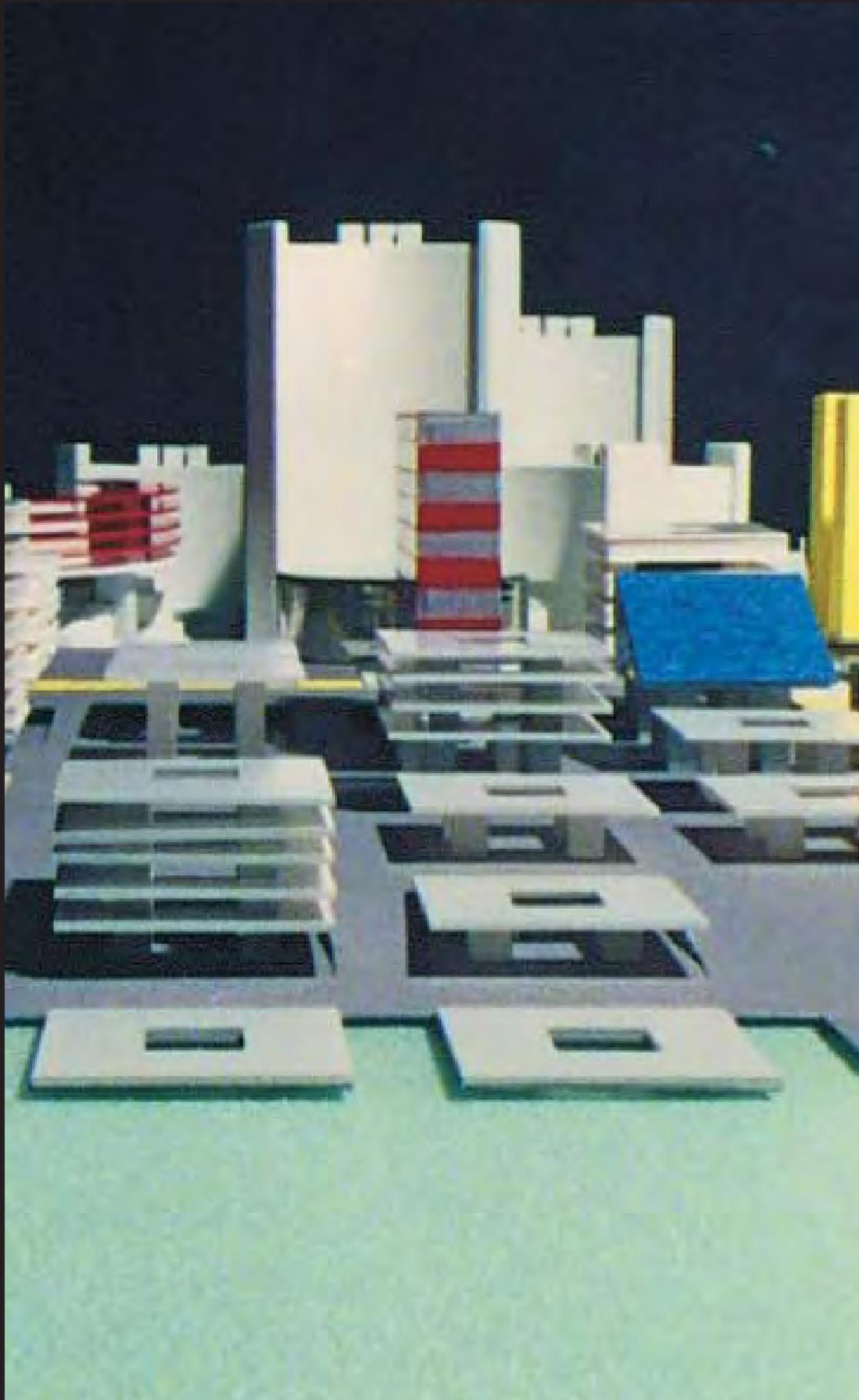
Vienna Donau City

- > 1985 :: Plan für Ausrichtung der EXPO 1995 gemeinsam mit Budapest
- > 1988 :: Wahl des Standortes fällt auf das Gebiet der heutigen Donau City
- > 1989 :: Beginn der Planungsarbeiten:
 - Abtragen der Müllberge & Überplattung der Autobahn (A22)
 - temporäre Nutzung durch EXPO´95
 - Freigabe des Gebiets für intensive Bebauung



Das zweite Zentrum

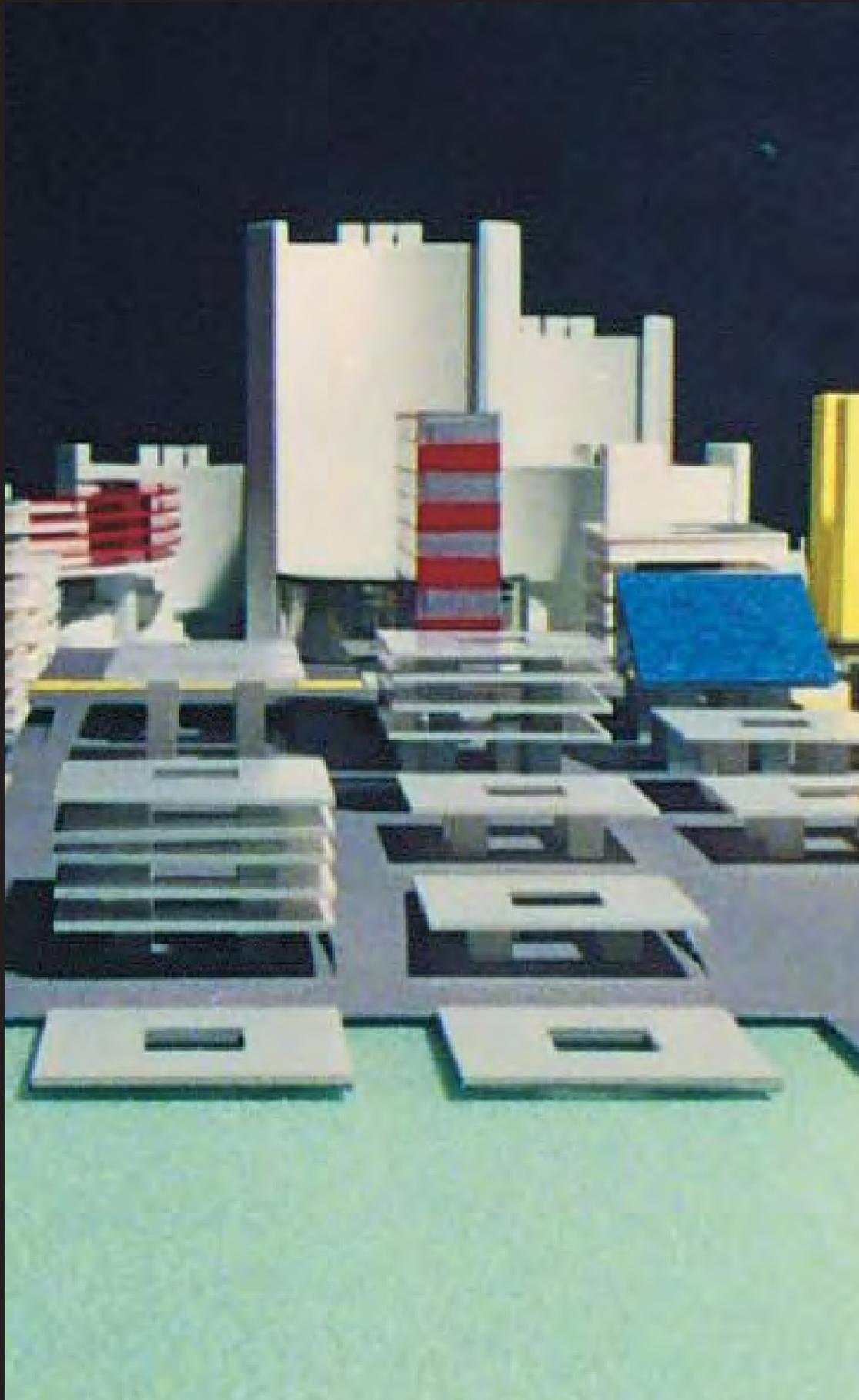
Vienna Donau City



- > 1985 :: Plan für Ausrichtung der EXPO 1995 gemeinsam mit Budapest
- > 1988 :: Wahl des Standortes fällt auf das Gebiet der heutigen Donau City
- > 1989 :: Beginn der Planungsarbeiten:
 - Abtragen der Müllberge & Überplattung der Autobahn (A22)
 - temporäre Nutzung durch EXPO´95
 - Freigabe des Gebiets für intensive Bebauung
- > 1991 :: Volksentscheid über EXPO´95: Negativ

Das zweite Zentrum

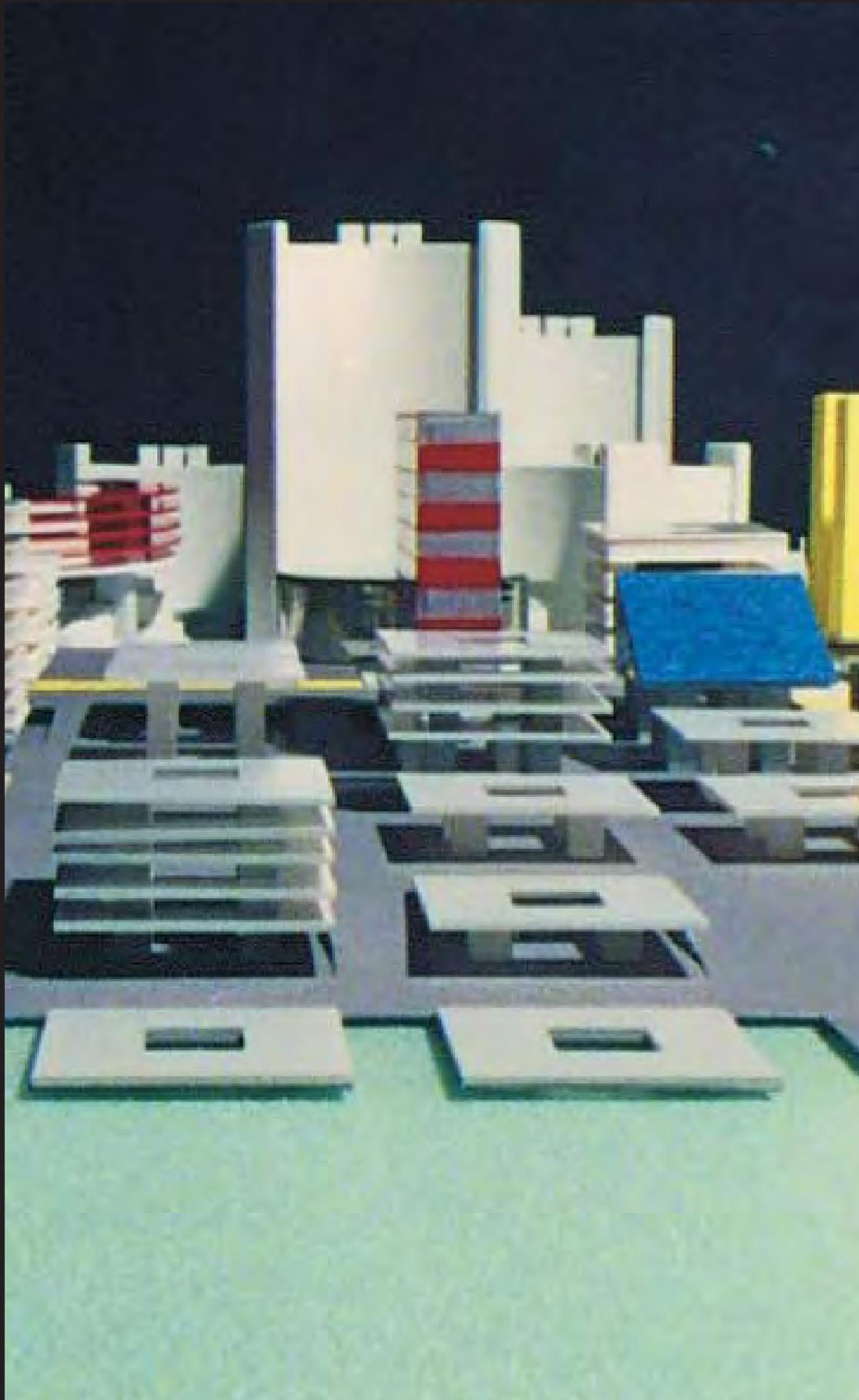
Vienna Donau City



- > 1985 :: Plan für Ausrichtung der EXPO 1995 gemeinsam mit Budapest
 - > 1988 :: Wahl des Standortes fällt auf das Gebiet der heutigen Donau City
 - > 1989 :: Beginn der Planungsarbeiten:
 - Abtragen der Müllberge & Überplattung der Autobahn (A22)
 - temporäre Nutzung durch EXPO´95
 - Freigabe des Gebiets für intensive Bebauung
 - > 1991 :: Volksentscheid über EXPO´95: Negativ
- => Plan einer vollwertigen und neuen Stadthälfte:

Das zweite Zentrum

Vienna Donau City



- > 1985 :: Plan für Ausrichtung der EXPO 1995 gemeinsam mit Budapest
- > 1988 :: Wahl des Standortes fällt auf das Gebiet der heutigen Donau City
- > 1989 :: Beginn der Planungsarbeiten:
 - Abtragen der Müllberge & Überplattung der Autobahn (A22)
 - temporäre Nutzung durch EXPO´95
 - Freigabe des Gebiets für intensive Bebauung
- > 1991 :: Volksentscheid über EXPO´95: Negativ
- => Plan einer vollwertigen und neuen Stadthälfte:
 - 34 % Büro / Geschäfte
 - 30 % Wohnen
 - 24 % Bildung / Wissenschaft
 - 08 % Kultur / Freizeit
 - 04 % Hotel

Das zweite Zentrum

Vienna Donau City

Das zweite Zentrum

Vienna Donau City

> 1991 :: Masterplan für die Stadtentwicklung
von Adolf Krischanitz und Heinz Neumann



Das zweite Zentrum

Vienna Donau City

- > 1991 :: Masterplan für die Stadtentwicklung von Adolf Krischanitz und Heinz Neumann
- > 1995 :: Startschuss: Bau Andromeda Tower (115m)



Das zweite Zentrum

Vienna Donau City

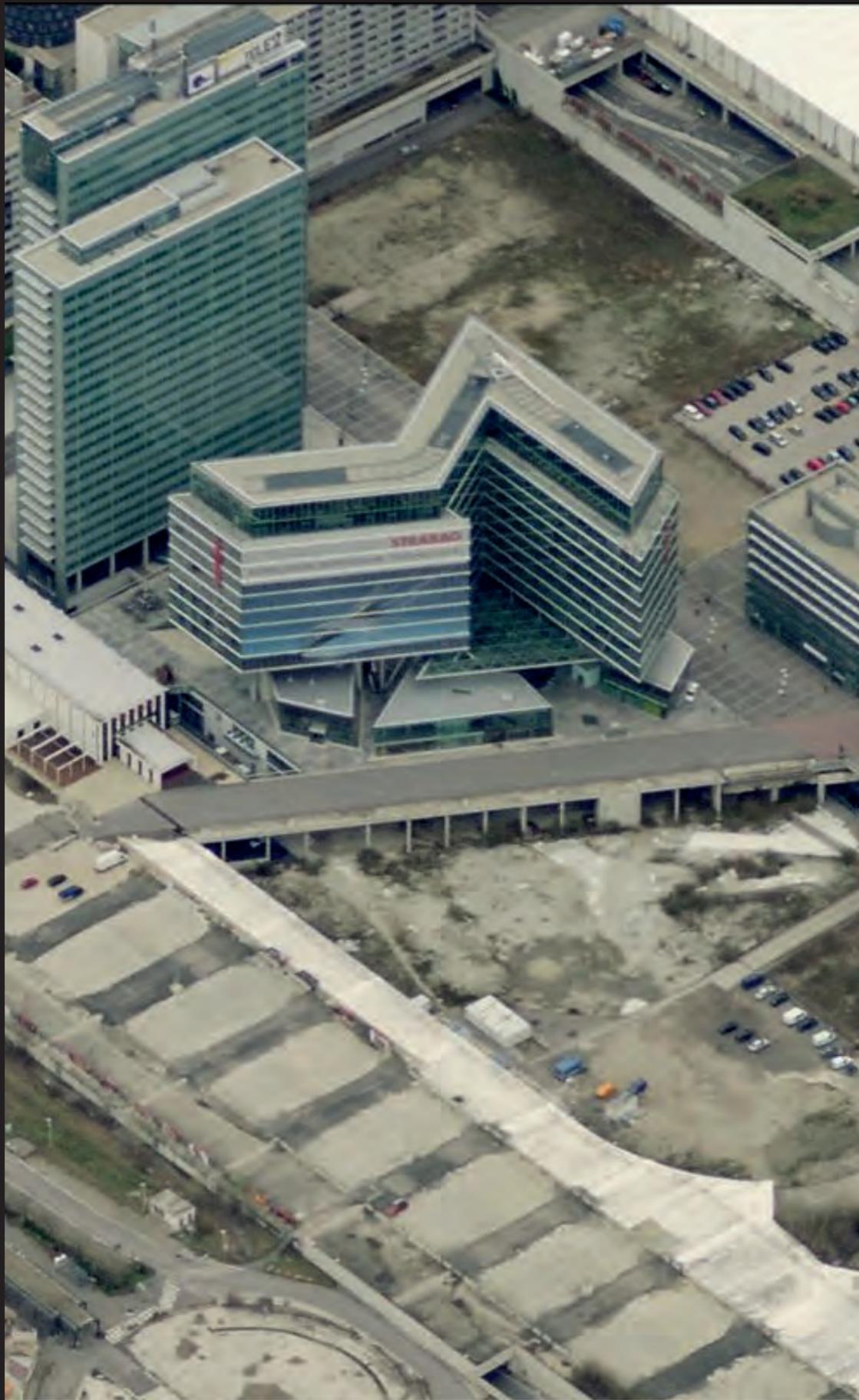
- > 1991 :: Masterplan für die Stadtentwicklung von Adolf Krischanitz und Heinz Neumann
- > 1995 :: Startschuss: Bau Andromeda Tower (115m)
- > ab 1996 :: Bau von Wohnanlagen



Das zweite Zentrum

Vienna Donau City

- > 1991 :: Masterplan für die Stadtentwicklung von Adolf Krischanitz und Heinz Neumann
- > 1995 :: Startschuss: Bau Andromeda Tower (115m)
- > ab 1996 :: Bau von Wohnanlagen
- > 2001 - 2003 :: Bau der Strabag - Zentrale



Das zweite Zentrum

Vienna Donau City

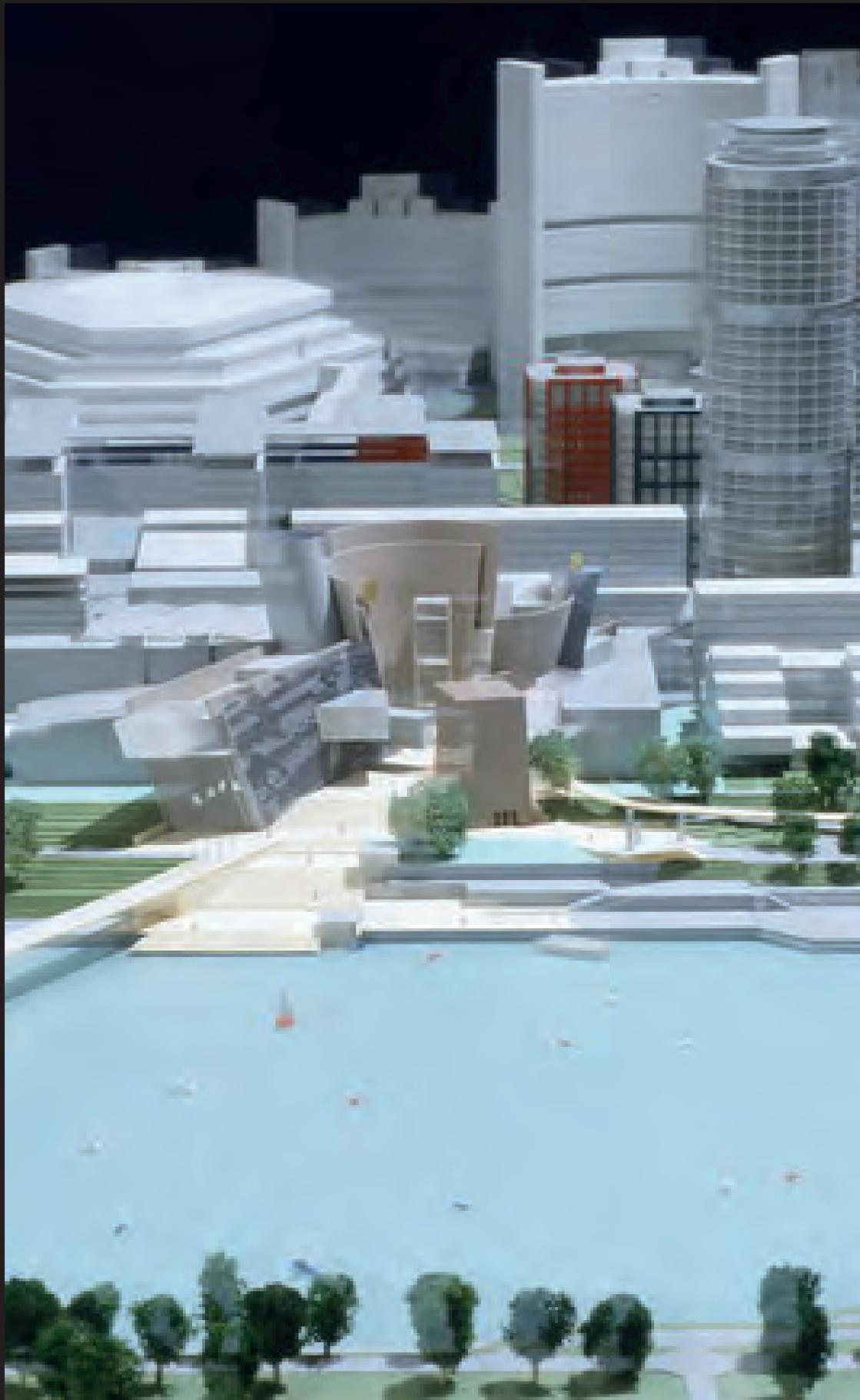
- > 1991 :: Masterplan für die Stadtentwicklung von Adolf Krischanitz und Heinz Neumann
- > 1995 :: Startschuss: Bau Andromeda Tower (115m)
- > ab 1996 :: Bau von Wohnanlagen
- > 2001 - 2003 :: Bau der Strabag - Zentrale



Das zweite Zentrum

Vienna Donau City

- > 1991 :: Masterplan für die Stadtentwicklung von Adolf Krischanitz und Heinz Neumann
- > 1995 :: Startschuss: Bau Andromeda Tower (115m)
- > ab 1996 :: Bau von Wohnanlagen
- > 2001 - 2003 :: Bau der Strabag - Zentrale
- > gezieltes Bewerben von zukünftigen Bauvorhaben
Guggenheim Museum / TU Wien



Das zweite Zentrum

Vienna Donau City

- > 1991 :: Masterplan für die Stadtentwicklung von Adolf Krischanitz und Heinz Neumann
- > 1995 :: Startschuss: Bau Andromeda Tower (115m)
- > ab 1996 :: Bau von Wohnanlagen
- > 2001 - 2003 :: Bau der Strabag - Zentrale
- > gezieltes Bewerben von zukünftigen Bauvorhaben Guggenheim Museum / TU Wien
- > 2010 - 2013 :: Bau des DC Towers 1



Dankeschön.

Reinhard Seiß ::

<http://www.nextroom.at/actor.php?id=2668>

http://de.wikipedia.org/wiki/Reinhard_Seiß

Donau City ::

<http://www.hollein.com/ger/Projekte/Masterplan-Diagonale>

<http://www.zeit.de/1993/23/drauf-und-drunter>

Bilder ::

http://xeta.at/pano/Panorama_1900/Donau%20City%20Panorama.jpg

<http://www.hollein.com/ger/Architektur/Nach-Typus/Urbaner-Raum/Masterplan-Diagonale>

<http://www.krischanitz.ch/main.html>

<https://www.wien.gv.at/stadtentwicklung/projekte/donaucity/planungsprozess.html>

http://www.alufenster.at/modules/bildgalerie/view.php?gi_id=101

<http://www.viennareview.net/top-stories/the-sky-is-not-enough>

Festival der Regionen

Worum geht es?

Das Festival der Regionen ist ein unabhängiger Verein, gefördert vom Land Oberösterreich, dem Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur, und von der Stadt Linz.

Das Festival der Regionen ist eine Organisation, die es sich seit 1993 zur Aufgabe gemacht hat, auch abseits von städtischer Ballungsräume und kultureller Zentren zeitgenössischer Kunst und Kultur zu vermitteln.

Dieses Festival findet alle zwei Jahre in einer anderen Stadt in Oberösterreich statt.

„Neben der Stärkung und Förderung regionaler Initiativen im Feld der Kulturarbeit gehört die Sensibilisierung für aktuelle künstlerische Entwicklungen zu den Zielen des Festivals; mit den Aspekten der Vermittlung, des offenen Dialoges und der Verbindung von Alltagskultur und Kunst.“ Zitat fdr

Ziel ist es: DEUTLICHE SPUREN ZU HINTERLASSEN

Bisherige Festivals von 1993 bis 2013

Festival der Regionen 1993 “Das Fremde”

Festival der Regionen 1995 “Heiße Heimat”

Festival der Regionen 1997 “Kunst.Über.Leben – Entdeckungsreisen zu Alltagswundern”

Festival der Regionen 1999 “Randzonen”

Festival der Regionen 2001 “Das Ende der Gemütlichkeit”

Festival der Regionen 2003 “Die Kunst der Feindschaft”

Festival der Regionen 2005 “Geordnete Verhältnisse”

Festival der Regionen 2007 “Fluchtwege und Sackgassen”

Festival der Regionen 2009 “Normalzustand”

Festival der Regionen 2011 „Umsteigen“

Festival der Regionen 2013 „Umgraben

Rückblick: Festival der Regionen 2013 „Umgraben“

In diesen Absatz ergänze ich die Präsentation und füge zu den Projekten die ich ausgewählt habe eine kurze Beschreibung der Künstler hinzu.

Die Beschreibung der Künstler soll helfen die Projekte besser zu verstehen und zeigt auf wie die Künstler arbeiten. Informationen von www.fdr.at

TRATSCH (GOSSIP)

- Tratsch oder Gerüchte werden dann in den Filmen von Schauspielern gespielt und in den Schaufenster im Zentrum Eferdings gezeigt.
- Wer war das????????



ADS (EFERDING)

„Woran glauben Sie?“ –

- Diese Frage richtet der Theaterregisseur an zwanzig Bürgerinnen und Bürger deren Statements wurden gefilmt und als 3-d-Projektionen auf die Bühne gebracht .

Ziel: „Ads“ (= Advertise) bietet den Mitwirkenden aus verschiedenen Altersgruppen und Berufen die Möglichkeit, ihre **persönlichen Überzeugungen öffentlich auszusprechen**. Man lernt somit die Gemeinschaft mit ihren vielfältigen Meinungen und Interessen kennen.“



FRESH MUSIC FOR ROTTEN VEGETABLES



300 STIMMEN

- a-capella-Stücke für das Festival
Aufmerksamkeit und Bewusstsein fördernd
- An diesem Abend wird ein breites Spektrum an zeitgenössischer Chormusik geboten

fulminanten Abschluss
300stimmigen „Locus iste“ (vierstimmigen Chor)



COSMIC CUCUMBERS

- Kosmische Gurken: Eine Gurkenzivilisation aus einer fernen Galaxie entdeckt Eferding
- Eferding als ein Zentrum der irdischen Gurkenkolonie
- Die Geschichte der Stadt und ihrer Bewohner wird erforscht und dokumentiert.
- Ein großes Fest mit Film, Theater, Konzert, Ausstellung und einer Gurkenparty.

Jeden Abend werden die Geschehnisse des Tages an verschiedenen Orten präsentiert.



WEITES FELD

- Alte Häuser stehen leer. Sie beherbergen weiterhin die Geschichten jener, die einst darin gewohnt haben.
- Ausflug in die Umgebung von Eferding um dabei die Geschichten der Häuser zu hören.



Kürze Biographien

Tratsch (Gossip) von Nika Radic

Nika Radić wurde in Zagreb, Kroatien geboren.

Sie studierte an der Akademie für bildenden Künste in Zagreb und hat ebenfalls einen Abschluss in Kunstgeschichte von der Wiener Universität.

Ihre Arbeit setzt sich mit Erscheinungen der Kommunikation und den Grenzen der Kunst als eines Kommunikationsmediums auseinander. Sie verwendet in ihrer Arbeit hauptsächlich die Mittel der Photographie, von Video sowie Installation.

ADS von New York City Players

Seit 1999 besteht die Truppe New York City Players als eine Theaterkompanie.

Richard Maxwell übernahm die künstlerische Leitung dieser Kompanie.

Projekte in letzter Zeit sind u. a. Neutral Hero (Neutraler Held) , ein musikalisches Schauspiel geschrieben und geleitet von Richard Maxwell.

Fresh music for rotten vegetables von Karl Heinz Jeron

Karl Heinz Jeron wurde 1962 in Memmingen, Deutschland geboren.

Jeron Mitglied im Berufsverband Bildender Künstler Berlin. Von 2000 bis 2006

war er Dozent an der Universität der Künste Berlin. Seit 2004 Mitglied im

Deutscher Künstlerbund. Jerons Arbeiten wurden unter anderem im ZKM

Karlsruhe, auf der Ars Electronica Linz, der Documenta X, am ICA London, dem

Walker Art Museum Minneapolis, der Berlinischen Galerie Berlin und dem

Museum of Modern Art San Francisco gezeigt.

300 Stimmen von Alexander Koller

Alexander Koller wurde 1979 in Wels geboren und ist Gründer und künstlerischer

Leiter des Hard-Chors. Er studierte Instrumentalgesangspädagogik an der

Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien.

Cosmic Cucumbers von Teatr Cinema

Die unabhängige Kompanie aus professionellen Schauspielern wurde 1992

gegründet. Die Malern und Musikern ist es wichtig Körpertheater vor dem

Hintergrund bildender Kunst zu praktizieren. Die von Zbigniew Szumski geleitete

Gruppe realisiert die Stücke des Autors in Michalowice, Riesengebirge, Polen.

weites Feld von Anna Katharina Laggner und Siegfried A. Fruhauf

Anna Katharina Laggner

Sie arbeitet als freie Radioautorin und gestaltet Features und Reportagen sowie Film- und Literaturkritiken. Sie konzipiert als Teil des Reiseunternehmens „Allons-y!“ Reisen im Kopf, zuletzt nach Tiflis und war mit Hörstücken und Soundinstallationen unter anderem beim Steirischen Herbst, der europäischen Kulturhauptstadt Linz09 und der Neuen Gesellschaft für Bildende Kunst in Berlin vertreten.

Siegfried A. Fruhauf,

Er studierte visuelle Gestaltung an der Universität für künstlerische und industrielle Gestaltung in Linz.

Organisation von unterschiedlichsten Film- und Kunstveranstaltungen. 2002 Förderpreis für Filmkunst des Bundeskanzleramts. Seit 2009 Lehrauftrag „Einführung Experimentalfilm“ an der Universität für künstlerische und industrielle Gestaltung in Linz.

Mitglied des Avantgardefilmverleihs sixpackfilm in Wien. Zahlreiche Arbeiten und Ausstellung im Bereich Film, Video und Fotografie. Teilnahme an renommierten internationalen Filmfestivals (z. B.: Festival de Cannes – Semaine Internationale de la Critique, International Filmfestival of Venice – Section Nuovi Territori, Sundance Film Festival Park City, ...). Er lebt und arbeitet in Wien und Heiligenberg.

Festival der Regionen 2013 „Schichtwechsel und Hackeln“

Auf der letzten Seite befinden sich zwei Folien der Präsentation.

Auf der ersten werden noch genauere Informationen über das bevorstehende Festival gezeigt.

Die andere stellt kurz das aktuelle Team des Vereines dar.

AUSSCHREIBUNG

19. - 28. JUNI 2015

EBENSEE, OBERÖSTERREICH

Das sind die Mottos des Festivals der Regionen in Ebensee

SCHICHTWECHSEL UND HACKELN

AUSSCHREIBUNG

Jeder wird eingeladen Projektvorschläge zu präsentieren.



Komponenten der Projektvorschläge

Kurze Zusammenfassung des Vorhabens (max. 500 Zeichen)

- Beschreibung des Projektes mit möglichst aussagekräftiger Visualisierung
- Selbstdarstellung der Projektverfasser und/oder der Protagonisten
- Zeitplan für die Entwicklung und Umsetzung
- Kalkulation und Finanzplan
- Adresse, Telefonnummern, E-Mail-Adresse, Website
- Einreichungen in deutscher oder englischer Sprache (Umfang max. sieben Seiten)

Der künstlerische Leiter gestaltet aus den ausgewählten Projekten das Festivalprogramm.

UBER

Festival der Regionen

Künstlerische Leitung

Gottfried Hattinger



kurze Biographie

- 1968 bis 1972 besuchte er die Kunstschule der Stadt Linz
- Mitbegründer und später alleiniger Fortführer der studentischen Kunstzeitschrift „Umriss“
- Mitherausgeber und Gestalter der Kunstzeitschrift „kursiv“
- Von 1987 bis 1991 ist Hattinger künstlerischer Leiter des Festivals „ars electronica“ im Brucknerhaus Linz
- Seit 1992 ist der Oberösterreicher als freiberuflicher Kurator

Vorstand

Susanne Blaimschein



kurze Biographie

- Studium der Kulturanthropologie/empirischen Kulturwissenschaft
- seit 2000 Ausstellungsorganisatorin und Kuratorin KunstRaum Goethestrasse Linz



Kaufmännische Leitung
Barbara Mitterlehner



Dagmar Höss
Künstlerin und
Kunstvermittlerin



Gerald Priewasser
Künstler und Gestalter



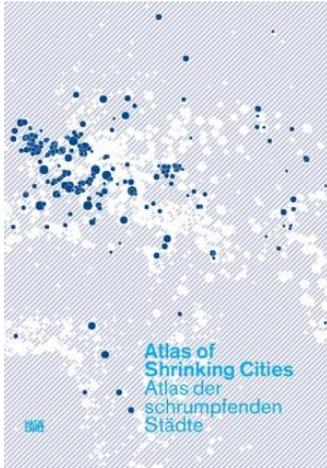
Kommunikation
Thomas Kreiseder



Gestaltung
Norbert Artner



Sponsoring
Waltraud Steinlechner



Das Buch

Der 2006 erschienene Atlas der schrumpfenden Städte besteht aus mehreren Artikeln von verschiedenen Autoren, unzähligen Grafiken und konkreten Beispielen („Stadtportraits“), die das Phänomen der Stadtschrumpfung – sowohl auf Deutsch als auch auf Englisch – erklären sollten.

Er wurde von den Architekten und Architekturforschern Philipp Oswalt (geboren 1964 in Frankfurt am Main, Deutschland) und Tim Rieniets (geboren 1972 in Hilden, Deutschland) herausgegeben.

Schrumpfende Städte

Mit „schrumpfender Stadt“ ist ein Verlust an Bevölkerung im Stadtgebiet gemeint. Dieses Phänomen ist lediglich ein Symptom, hinter dem unterschiedliche Gründe liegen können.

Schrumpfende Städte gibt es seit jeher. Frühe Beispiele sind die von Gott vernichteten Sodom und Gomorra (das 1. Buch Mose, 18-19) oder Jerusalem, die 587 v. Chr. von den Babyloniern entvölkert wurde, und deren jüdischen Bewohner 135 v. Chr. von den Römern vertrieben wurden.

Um 1800 lebten in der Welt eine Milliarde Menschen, von denen 2% in Städten. Um 2000 waren es schon 6,5 Milliarden Weltbewohner, von denen 50% Städtebewohner. Laut Prognosen sollte die Erde 2050 8,5 Milliarden Menschen haben, 75% von denen in Städten. Auch die Anzahl der Millionenstädte (Städte mit mehr als einer Million Einwohnern) steigt ständig – um 1800 gab es weltweit lediglich eine solche Stadt (London), um 1950 schon 87 und um 2000 bereits 411 Millionenstädte.

Die Weltbevölkerungsentwicklung ist also positiv und auch der Verstädterungsprozess steigt. Trotzdem sind 350 Großstädte zwischen 1950-2000 merklich geschrumpft. In den 1970er Jahren sind in den USA nur 64 Städte gewachsen, jedoch 80 Städte geschrumpft. In den 1990er Jahren sind 25% der Großstädte weltweit geschrumpft. Warum?

Denn Wachstum ist räumlich zunehmend ungleich verteilt, sowohl innerhalb der Länder als auch auf globaler Ebene. 95% des weltweiten Bevölkerungswachstums entfallen auf die Entwicklungsländer – insbesondere auf die Ärmsten von denen – und fast nur auf deren städtische Gebiete. Die Stadtschrumpfung ist nämlich ein Phänomen der wohlhabenden, entwickelten Industriestaaten. In den G7-Staaten leben 13% der Weltbevölkerung und liegt die Hälfte aller schrumpfenden Städte.

Für die Stadtschrumpfung gibt es höchst unterschiedliche Gründe und in den meisten Fällen wirken sich mehrere miteinander verknüpften Faktoren an einem Ort aus. Daher ist eine genaue Vorhersage für die Zukunft leider nicht möglich. Nichtsdestotrotz erwarten allgemeine Bevölkerungsprognosen eine weitere Zunahme der schrumpfenden Städte.

Die Ursachen

Ein Großteil des Atlas ist den Ursachen gewidmet. Sie sind in vier Gruppen verteilt:

- Vernichtung – Kriege und bewaffnete Konflikte, Naturkatastrophen (wie Erdbeben, Vulkanausbrüche, Stürme, Überschwemmungen und Dürren), Umweltverschmutzung (schwere Unfälle, Umweltzerstörungen) und Epidemien (bis zum 19. Jahrhundert vor allem Pest, Cholera und Tuberkulose, heutzutage vor allem AIDS und Malaria).

- Verlust – an Arbeitsstellen (Arbeitslosigkeit), an Wasser (Wasserknappheit) und an Bodenschätzen (Energieverbrauch).
- Verlagerung (die Bewegung von A nach B) – Suburbanisierung (der Umzug von der Stadt in deren Vororte), Migration (motiviert von „Push and Pull“-Faktoren, Flucht) und Offshoring (unternehmerischer Umzug ins Ausland).
- Veränderung – wirtschaftliche oder politische Transformation und demografischer Wandel (Alterung, Lebenserwartung, natürliche Bevölkerungsentwicklung).

Detroit

Die Hauptstadt Michigans, im Norden des Mittleren Westens der USA, an der Grenze mit Kanada, ist voraussichtlich das bekannteste Beispiel einer schrumpfenden Stadt.

„The Motor City“ Detroit, einst Hauptsitz der „Big Three“ (die drei großen amerikanischen Automobilhersteller) – Ford, Chrysler und GM (General Motors) – und eine der bedeutendsten Industriestädte der USA, sieht heutzutage teilweise wie eine Geisterstadt. Zwischen 1978-1998 wurden in Detroit 108.000 Abrissgenehmigungen erteilt, aber nur 9.000 Neu- und Umbaugenehmigungen. Ein Drittel der gesamten Stadtfläche liegt heutzutage brach.

1900 lebten in Detroit 285.704 Einwohner, 1950 waren es schon 1.849.568, und 2010 nur noch 713.777 – zwischen 1950-2010 verlor sie also 61% ihre Einwohner. Zwischen 1920-1940 war sie die viertgrößte Stadt der USA nach Einwohnerzahl – 2014 ist sie die achtzehntgrößte. Betrachtet man allerdings die Bevölkerungsentwicklung im Großraum Detroit (exklusive Detroit selbst), wird die Situation verständlicher. 1950 wohnten nämlich 1.369.688 Einwohner um

Detroit, 2010 bereits 3.582.473 Einwohner – Zuwachs von 160%. Es stellt sich die Frage: Warum?

Mit der Einsetzung des Fließbandes im 1913 von Henry Ford wurde die Automobilherstellung schneller und günstiger. Die Ära der Massenautomobilisierung begann, die Automobilindustrie blühte, bräuchte mehr Arbeitskräfte und konnte neue Arbeiternehmer mehr als zuvor zahlen.

Zwischen 1910-1970 sind sechs Millionen Afroamerikaner von ländlichen Gebieten einiger Südstaaten der USA in die Industriestädte des Nordens und Nordostens (und nach Kalifornien) gewandert [Wikipedia]. Diese Massenwanderung wird als „The Great Migration“ (die große Migration) bezeichnet. Von dieser Wanderbewegung gewann natürlich auch Detroit an neue Einwohner, die auf finanzielle Sicherheit bei der Automobilindustrie hofften. Ein gewaltsamer Rassenkonflikt zwischen Weißen und Schwarzen entstand.

Die weißen Mittelschichten, die sich ein Auto leisten könnten, flohen in die Vorstädte – „The White Flight“. Die ärmeren Schwarzen blieben in der Innenstadt. Die Massenautomobilisierung ermöglichte einen Umzug, der Rassismus war ein Grund um wegzugehen, und so kam es zu einer Suburbanisierung und Trennung nach Rassen. 1998 waren 79% der Bewohner der Stadt schwarz, 78% der Bewohner der Peripherie weiß.

Weil die reichen Weißen die Stadt verlassen haben, mussten auch viele Läden und Einkaufszentren in der Stadt schließen und neu in die Außenbezirke aufmachen. Die Hauspreise stiegen in den Vororten der Nachfrage entsprechend und sanken rasch in der Stadt selbst. In letzten Jahren wurden beispielsweise Häuser in der Stadt für lediglich USD 1.000 verkauft. In der armen Innenstadt nahm die Kriminalitätsrate dramatisch zu. Infolgedessen wurde der Auszug aus der Stadt noch mehr beschleunigt.

Die Wartungskosten der Infrastruktur der Stadt (Fahrwege, Bürgersteige, Straßenlampen usw.) blieben gleich groß, während die Einwohnerzahl – und daher auch die Steuerannahmen – abnahm. Als Resultat dieser Prozesse wurde auch die Stadtregierung arm, sodass Revitalisierungspläne für die Stadt nicht vollständig durchgeführt werden könnten. Es entwickelt sich ein Teufelskreis.

Internationale Ölkrisen (Folgen: Ölpreise stiegen, Automobilverkaufszahlen sanken), starke amerikanische Gewerkschaften (Folgen: übertriebene Gehälter und Arbeitsbedingungen, Herstellung wurde teurer) und Konkurrenz vom Fernen Osten (günstigere Automobile, die außerdem weniger Benzin verbrauchten) führten dazu, dass die amerikanische Automobilindustrie rasant abnahm. Weiters entließen moderne Produktionsmethoden noch mehr Mitarbeiter, die durch Maschinen ersetzt wurden. Weil Detroit alle Eier in einen Korb legte, und sich fast lediglich auf die Automobilindustrie und deren Nebenindustrien (wie Fabriken, die spezielle Teile für die Automobilherstellung produzierten) basierte, bedeutete ein Rückgang der Automobilindustrie (und die darauf folgende Arbeitslosigkeit) gleich auch eine Stadtschrumpfung.

Stadtregierung, Bürgerinitiativen und private Investoren versuchten mehrmals, eine Reurbanisierung zu bewirken. Alle Versuche scheiterten.



Ein Band aus der Publikationsreihe
„Museum zum Quadrat“.

HerausgeberInnen dieses Buches sind
Stella Rolling und Eva Sturm.

Kunst und Autonomie

Frisch Anja 0725670



Stella Rollig

- 1960 in Wien geboren
- Uni Wien: Germanistik und Kunstgeschichte
- freiberufliche Autorin, Journalistin und Kulturmanagerin
- als Kunstkritikerin tätig



Eva Sturm

- 1962 geboren
- Studium: Kunsterziehung und Germanistik
- bis 2000 als freiberufliche Kunstvermittlerin in Theorie und Praxis tätig
- seit 2009 Professorin für Kunst, Vermittlung und Bildung an der Uni Oldenburg

Organisation eines Symposiums

Überblick zu
„Kunst im öffentlichen Interesse“
„Interventionskunst“
„Sozialkunst“
„New Genre Public Art“
„Partizipation“

Thema „Gemeinschaftsorientierte öffentliche Kunst“.

Künstler, Philosophen, Autoren und Soziologen, diskutieren, liefern Beiträge und einen Überblick zu diesem Themengebiet.

Künstlerduo Mauricio Dias und Walter Riedweg arbeiten seit 1993 zusammen



Mauricio Dias
1964 in Brasilien geboren

Walter Riedweg
1955 in der Schweiz geboren

Projekt „Devotionalia“, 1995



WochenKlausur Wien, 1993

"Medizinische Versorgung Obdachlose"



archplus 183
Zeitschrift für Architektur und Städtebau

Situativer Urbanismus

Zu einer beiläufigen Form des Sozialen

Situativer Urbanismus

Situationistische Internationale (SI) als Herkunftsort heutiger Planungsstrategien

Die Situationistische Internationale wurde 1957 gegründet und war eine linksradikal orientierte Gruppe europäischer Künstler und Intellektueller.

Sie beeinflussten die politische Linke, speziell im Umfeld des Pariser Mai 1968, die Entwicklung der Methoden der Kommunikationsguerilla und die Kunstszene.

Die SI wurde 1972 aufgelöst und gilt als die letzte große Avantgarde-Bewegung.

Guy Debord sah in der SI nur noch eine Chance, wenn sie dazu überging die Gesellschaft selbst zu besetzen und deren Veränderung als letztes großes Gesamtkunstwerk zu begreifen.

Situativer Urbanismus

Situationistische Internationale wird Bezugspunkt des theoretischen Diskurses um Kunst und Gesellschaft.

Auswirkungen auf Architektur und Städtebau

Paris war nicht nur Bezugsraum der SI sondern auch „Fluchtpunkt ihrer Bemühungen um die Aufhebung der Kunst und der Überführung von Kunst in ein freies Leben“ (archplus 183, S. 18)

Situativer Urbanismus

„Wir meinen zunächst, dass die Welt verändert werden muss.
Wir wollen die größtmögliche emanzipatorische Veränderung der Gesellschaft
und des Lebens, in die wir eingeschlossen sind.“

(Gründungsmanifest der SI: „Rapport über die Konstruktion von Situationen“, Guy Debord)

Situativer Urbanismus

Derive - das Erkunden einer Stadt durch zielloses Umherschweifen

Psychogeographie - die psychogeographische Kartierung

Detournement - die Zweckentfremdung überkommener Strukturen

Revolution des Alltagslebens - permanente Vereinnahmung oder Simulation

Situativer Urbanismus

Derive



Situativer Urbanismus

Derive



Situativer Urbanismus

Derive

Umherschweifen ist das eilige Durchqueren abwechslungsreicher Umgebungen.

Untrennbar verbunden mit der Psychogeographie.

Durch Ziel- und Planlosigkeit, Verachtung ausgetretener Pfade, Verzicht auf bisherige Handlungs- und Bewegungsmotive entzieht man sich den Zwang-Strukturen der Stadt.

Stadt als Erfahrungs- und Erlebnisraum.

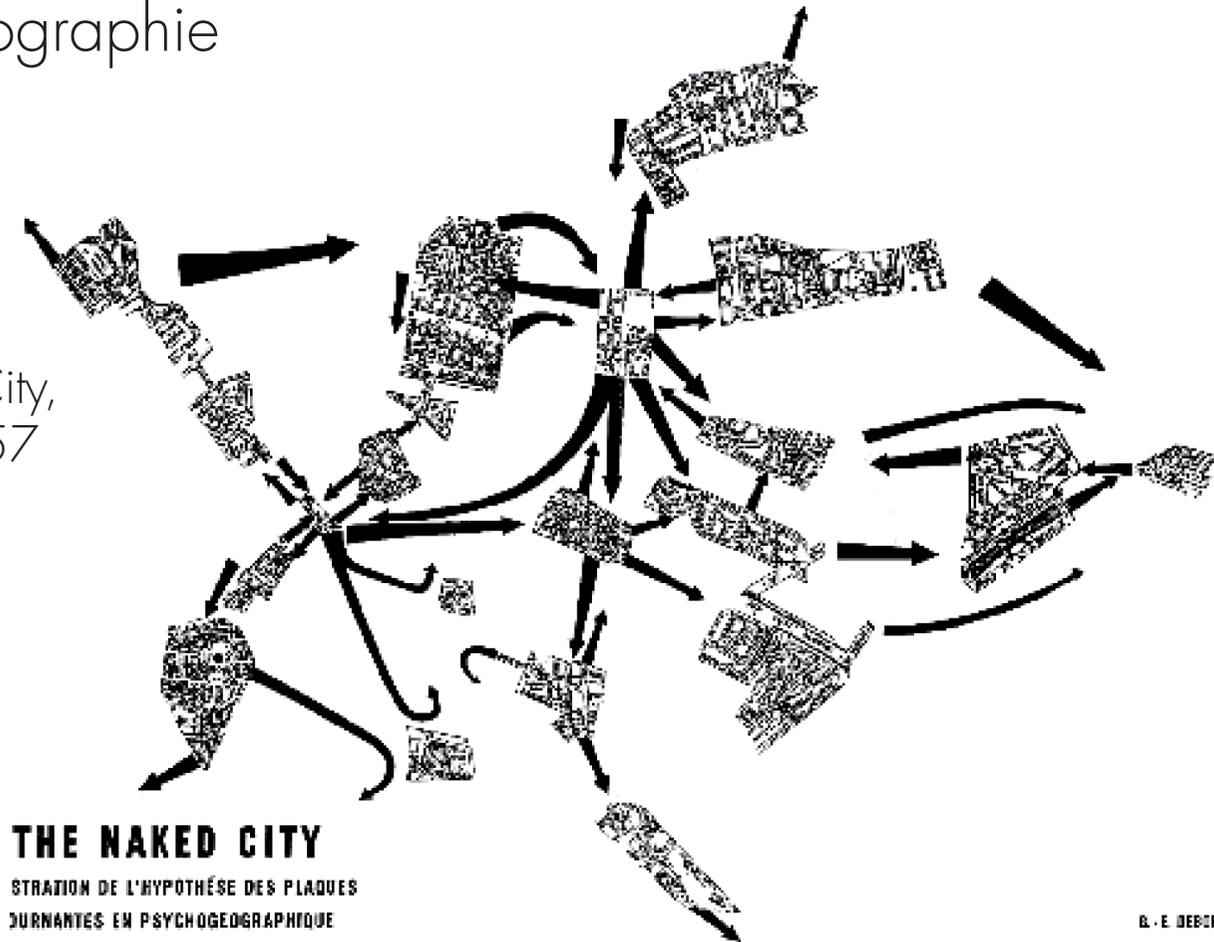
Somit können Möglichkeiten zur Konstruktion von Situationen erörtert werden.

(archplus 183, S.29, Juri Steiner)

Situativer Urbanismus

Psychogeographie

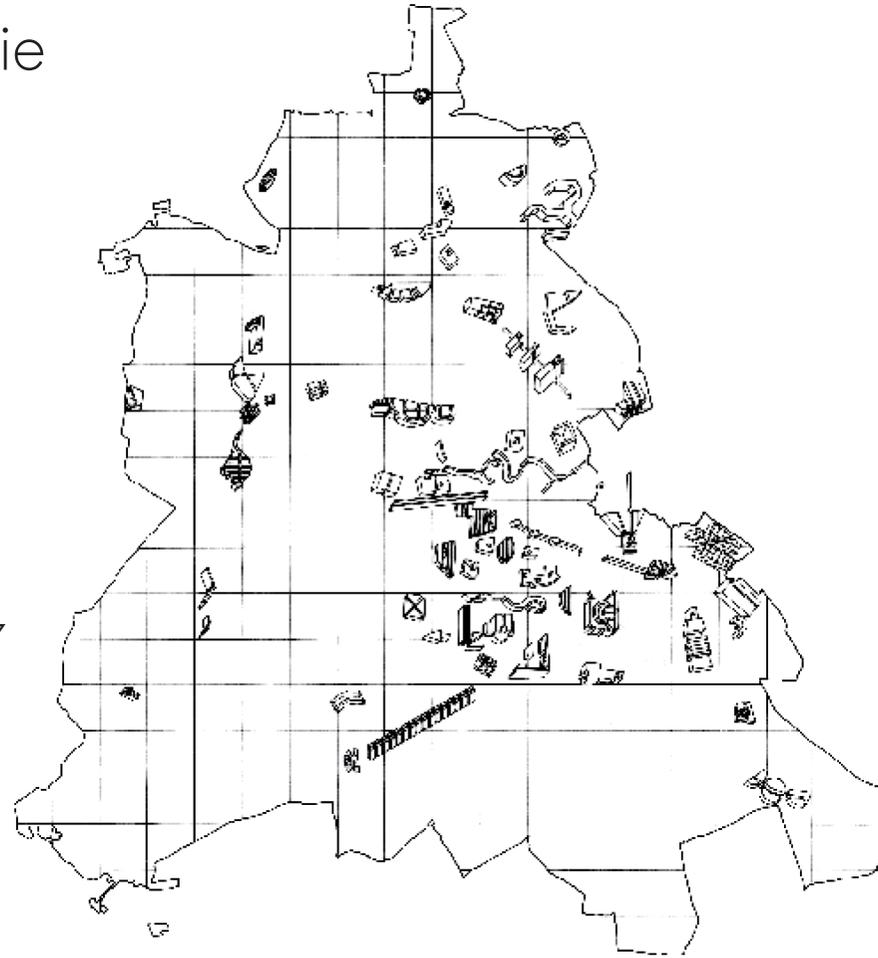
Guy Debord,
The Naked City,
Collage, 1957



Situativer Urbanismus

Psychogeographie

Oswald Mathias
Ungers et al.,
Die Stadt in der Stadt,
Collage,
(Peter Riemann), 1977



Situativer Urbanismus

Psychogeographie

Bedient sich der Methode des *Derive*

Psychogeographie ist die „Erforschung der ...Wirkung des geographischen Milieus auf das emotionale Verhalten der Individuen“ (SI)

Ergebnis ist ein Stadtplan, der aufzeigt wo sich die Psychogeographen aufgehalten haben.

Diese „heißen“ Zonen weichen meist von den städtischen Achsen und Knotenpunkten ab und zeigen das, was wirklich „für den Menschen gebaut ist, der sie bewohnt“

(archplus 183, S.50, Juri Steiner)

Situativer Urbanismus

Detournement

Über Jahre stehen im urbanen Raum Gebäude leer und große Areale liegen brach.

Scheinbar funktionslose Zonen bilden sich aus.

Abseits herkömmlicher gesellschaftlichen Regeln können sich temporäre Nutzungen entwickeln

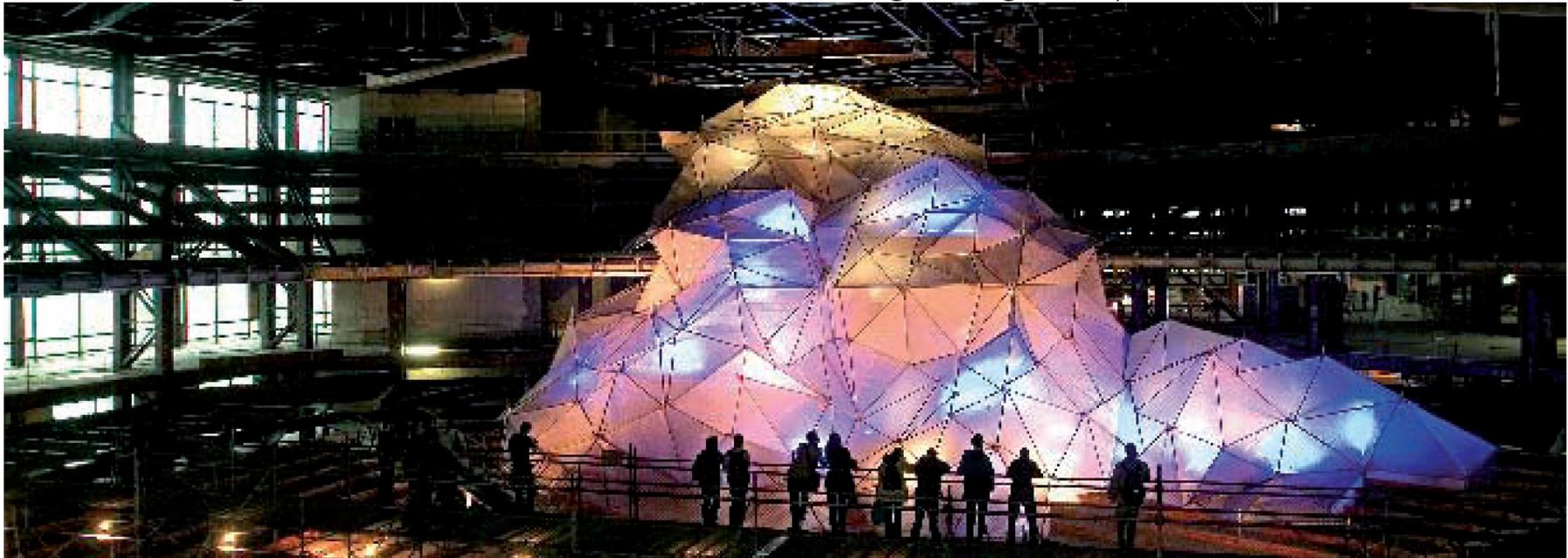
Agrarwirtschaft, Freizeit, Sport, Handel und Gewerbe, Jugendkulturen, Kunst, Musik, etc.

(archplus 183, S.84, Urban Catalyst)

Situativer Urbanismus

Detournement

„Der Berg“ Kunstinstallation im Palast der Republik, Berlin, 4.-26. August 2005.
Gesamtleitung: Amelie Deuffhard. Künstlerische Bergleitung: Benjamin Foerster-Baldenius



Situativer Urbanismus

Revolution

„Für die Situationisten konkretisiert sich die Lebenswirklichkeit jedes Menschen in seinem Alltag. Nur in der gelebten Subjektivität, der Fülle des Alltags, lässt sich das im Spektakel verlorene, weil enteignete Leben wieder finden. Die Situationisten gehen deshalb davon aus, dass eine Revolution, welche nicht die Alltagsrealität jedes Einzelnen grundlegend verändert, bloß eine neue Form der Herrschaft und Enteignung abgibt. Die Totalität des Lebens findet sich also gerade nicht in einer Transzendenz jenseits der eigenen Realität, sondern in einem Alltag, welcher der Banalität des Ennui entrissen werden muss. Das Alltagsleben wird von den Situationisten dabei als eine serielle Aneinanderreihung von Einzelsituationen gesehen. Will man die Lebensumstände jedes Einzelnen verändern, so muss in die einzelnen Situationen des Alltags direkt interveniert werden. Der Marxsche Satz, dass das Sein das Bewusstsein bestimmt, wird von den Situationisten daher streng wörtlich genommen: Die aktionistische Störung, Radikalisierung, Zweckentfremdung, Umwertung und spielerische Inszenierung von konkreten alltäglichen Situationen soll das Bewusstsein der beteiligten Personen aus dem saturierten Tiefschlaf des flächendeckenden Ennui herausreißen und permanent revolutionieren. Die Konstruktion von Situationen eröffnet neue Möglichkeiten des Alltags, d.h. eine Befreiung von den festgelegten Strukturen und mechanisierten Prozessen unserer Lebenswirklichkeit.“ (archplus 183, S.96, Juri Steiner)

Situativer Urbanismus

Revolution

Jean Michel Mension,
auf dem Hosenbein die Parole:
„L'Internationale Lettriste ne passera pas“
(Die Lettristische Internationale vergeht nicht)
Fotograf: Ed van der Elsen

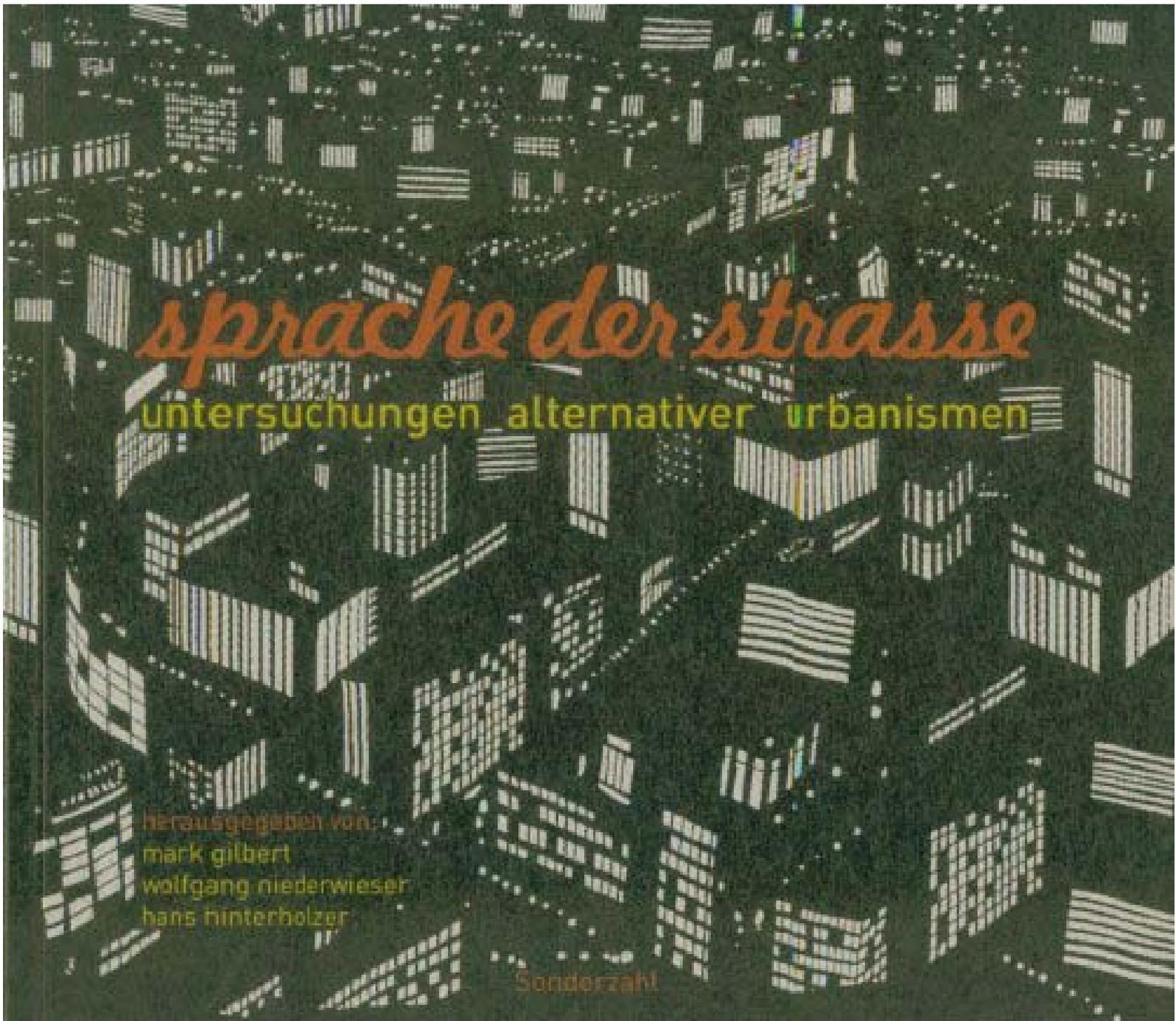


Situativer Urbanismus

Zu einer beiläufigen Form des Sozialen

MODUL:
264.115 Kunst und Autonomie
2014S, VO, 1.0h, 1.0EC

Referat zum Thema:
Sprache der Strasse
by Mark Gilbert/
Wolfgang Niederwieser/
Hanz Hinterholzer



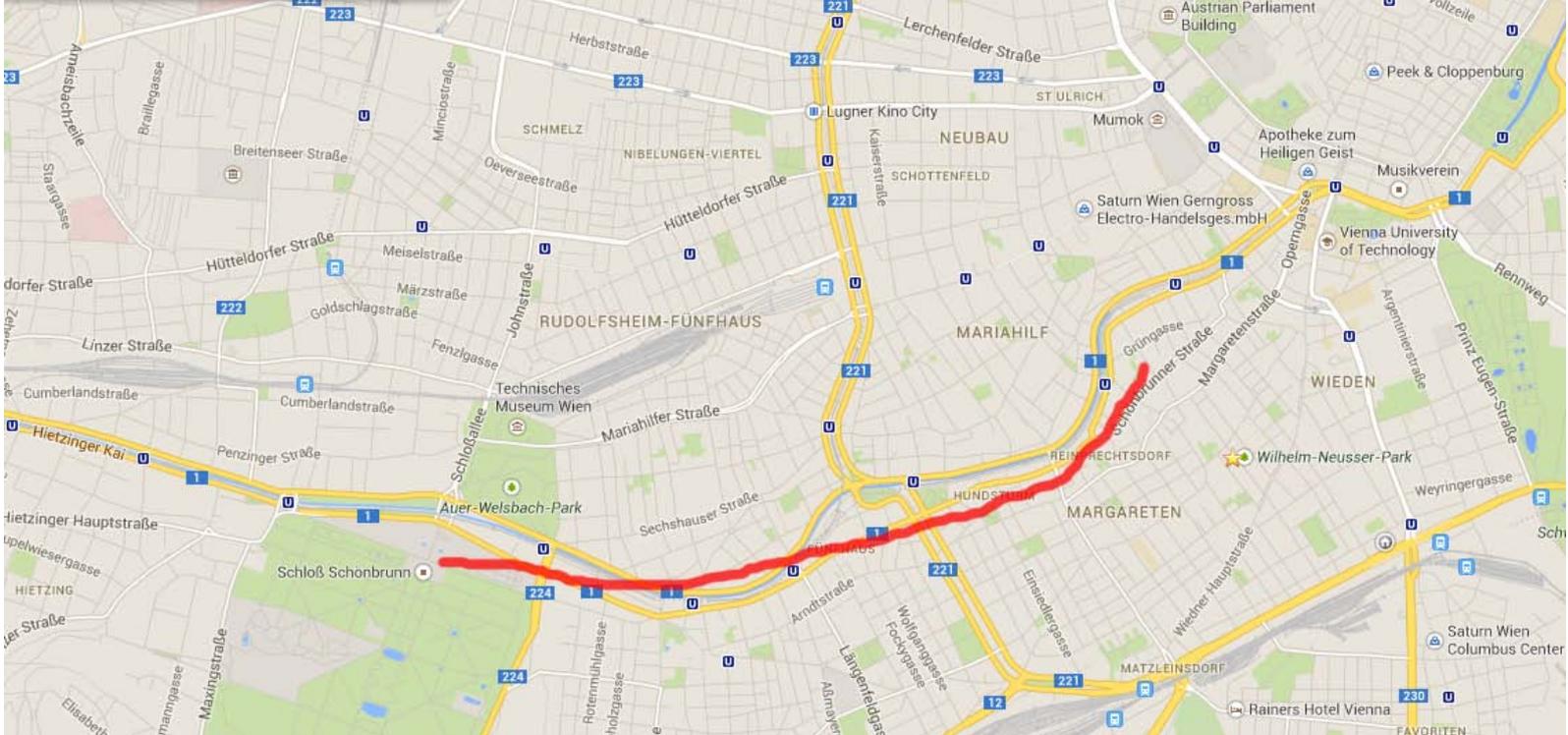
Sowohl „Making it 1“ als auch „Making it 2“ sprache der strasse ist ein Projekt, wobei Architektur und Urbanismus förderte und sich mit Kultur Kunst und Stadtforschung beschaeftigt.

Projekt „making it 1“ ist im Jahr 2000 erstmals stattgefunden. Dreieinhalb Jahre nach dem ersten Durchgang startete im Juli 2004 Making it 2 in gleiche Strasse mit 8 verschiedene Konzepten.

Das Projektziel war die nachhaltige Belebung und Aufwertung eines Stadtquartieres durch die gezielte Förderung von jungen Architekten und Kulturschaffenden.

In diesem Projekt haben etwa 80 Teilnehmer sich bewirbt die aus verschiedene bereiche wie Architektur Landschaftsplanung Theater und Mode Kunst und Design waren, aber nur sind 8 Teilnehmern boten leerstehende Straßenlokale im 5. Wiener Gemeindebezirk mietenfrei als Arbeitsstätte für den Zeitraum eines Jahres an .

Als Gegenleistung verpflichteten sich die TeilnehmerInnen zur Durchführung eines Forschungsprojektes zum Thema „*Sprache der strasse.*“



Das Zielgebiet war die Schönbrunner Straße zwischen Pilgramgasse und Hundsturm im 5. Bezirk (Margareten).

In den zehn Monaten Projektlaufzeit von Making it 2 gab es schon ein bereites programm an Einzelausstellungen und Gruppenpresentationen und in dieser Publikationen soll ein Überblick über die Projektergebnisse geboten werden. Schönbrunnerstrasse galt als Wichtige Einkaufsstrasse des Bezirkes. Die besseren Zeiten sind schon lange Zeit in der Vergangenheit.

Und leider heute kann man an ihr den Niedergang einer Geschäftsstrasse ablesen. Die Straße hat relativ hohen Leerstand bei Geschäftslokalen sowie fehlen öffentlicher Flächen.

Bis zum Ende der 90er Jahren, hat die Straße viel von ihrer Vitalität verloren. Die Geschäfte in der Sockelzone kämpften um zu Überleben.

Das Ziel des Projekts bestand darin, neues Leben in diese Lokale zu bringen und damit dem Projektgebiet eine neue Identität zu verschaffen.

Das Projekt wurde beim Fachpublikum sehr positiv angenommen. Aber mit einer Projektdauer von

nur 2 Wochen war die nachhaltige Wirkung des Projektes eingeschränkt. Die Zeit von 2001 bis 2003 diente als Nachdenkpause, um neue Konzeptionen für die zweite Auflage zu entwickeln bzw. zu finanzieren.

Die zweite Auflage war von Oktober 2003 bis Mai 2005, wobei die aktive Phase des Projekts von Juni 2004 bis Mai 2005 waren.

Zu den Lokalen kam die Zentrale (Gestaltung mark gilbert architektur), die als Aushängesschild für das Projekt diente.

Die Zentrale trug zum Austausch zwischen einem architekturinteressierten Publikum und den Menschen im Viertel bei und schaffte einige Voraussetzungen für eine potentielle Umwandlung der lokalen Identität bzw.

Änderungen in der Wahrnehmung dieses Straßenabschnitts.

Die Zukunft: eine Fortsetzung des „*making it*“ Konzepts ist ab 2007 geplant. Aktionsgebiet wird der öffentliche Raum der Schönbrunner Straße sein.



Pink Prints Assocreations street wear

Eine der Installation, auf die möchte ich erzählen ist Aktion „Pink Prints Assocreations street wear“ Diese Aktion verbrachte am 25. Juni 2005, in die Rahmen des Programms „ Making it 2“ Etwa 50 Akteuren sind um 13:00 Uhr in Schoenbrunnerstrasse teilgenommen haben. Es ist c.a 1000 weisse T Shirts fuer diese Zweck gekauft waren, die sind danach Strassen entlang auf Asphalt bedecken.

Etwa 50 Akteuren steigen mit Schuhen in neon-pinke Farbe und ziehen Ihre spuren auf die weise T Shirts um die Aufmerksamkeit der Leuten zu gewinnen.

Einige dieser T-Shirts wurden an Seilen zwischen den Häusern aufgehängt.

Sobald diese Shirts getrocknet wurden, wurden sie auf der Strassenbeleuchtung aufgehängt. Später, sind diese T-Shirts mit hilfe Mumok, MAK, Kunsthalle, Polyklamott, artpoint, Das Studio, Löwenherz und andere verkauft wurden.

Eine der wichtigsten Slogan in Veranstaltung war „Streetwear wird zur Materialisierung des fluchtigen Kontaktes der Sohle mit dem Asphalt- eine Koinzidenz von strasse schritten kleidung



schmutz und Farbe“

Meine Meinung zu dieser Installation ist subjektiv und geschätzt durch die Prisma meiner Kultur und Mentalität. Mir war nicht ganz klar, warum sind die Aufgabe so gelöst war. Ich bin der Meinung dass solche Instalation wurde nicht ganz positiv angenommen und hat nicht ernste Charakter, weil nur bestimmte Segmente der Bewohner wurden zu gewinnen

Projizieren Ideen in meiner Stadt

Basierend auf den Informationen, die ich in dieses Buch gelesen habe, hatte ich die Idee fuer die Anwendbarkeit von Kunstprojekten in Bezug auf meine Stadt Baku.

Sicher, im jedes schnell wachsenden Stadt, gabs noch die Strassen, die schliesslich verloren Rhythmus des Lebens, und durch solche Aktivitaeten wie „Making it 1“ und „Making it 2“ ist es möglich diese Strassen beleben.

Ich glaube, diese Frage ist sehr wichtig in unserer Zeit fuer viele urbanisierte Staedte mit den schnell entwickeltes Wirtschaftswissenschaft .

Basierend auf 8 Aktionen die ich gelesen habe, glaube ich das es gab Themen die eine oder andere Weise geeignet waere fuer die Bedingungen von meiner Stadt, und dazwsichen gab es noch diejenigen die nicht akzeptabel sind wegen Mentalitaet und Kultur.

Jede Stadt hat ihre Nachteile, und die Anpassung des Programms „Make it 1/2“ kann fuer jede Stadt eingestellt werden in Uebereinstimmung mit notleidenden und Schwaechen.

Wenn ueber meine Stadt zu sprechen, wegen der starken Urbanisierung und Ueberbevoelkerung in Stadt, erhoehrte die Anzahl von Gebauden und das fuehrt zu der Zwangs Schneiden von Baumen, was zum Mangel von Begrueung fuehrt.

All dies beeinflusst auf das Aussehen viele Strassen mit einer reichen Vergangenheit, und die Funktion wurde fuer die Burger verloren.

Deswegen scheint es mir, dass die Landschaftsgestaltung der Strassen in meiner Stadt wird den Rhythmus des Lebens zurueckkehren.

Grossprojekt namens Making it 1 und Making it 2 verdient Respekt fuer die Organisatoren und Teilnehmer des Projekts .Dies zeigt uns wichtige Bedeutung der Kollaboration der Leuten von verschiedene Sphaeren die eine Ziel folgen.

Ich bin der Meinung dass ,ausser Kummerung um schaffung neue Raume ist es auch sehr wichtig um die Geschichte von unsere Vorfahrer Sorgen.

ART AND ARCHITECTURE: A PLACE BETWEEN

Jane Rendell

ART AND ARCHITECTURE A PLACE BETWEEN

Jane Rendell



LB TAURIS

Biography:

Jane Rendell is a writer, art critic and architectural historian/theorist/designer, whose work explores interdisciplinary intersections between architecture, art, feminism and psychoanalysis. Her authored books include *Site-Writing* (2010), *Art and Architecture* (2006), and *The Pursuit of Pleasure* (2002) and she is currently working on a new book on transitional spaces in architecture and psychoanalysis. She is co-editor of *Pattern* (2007), *Critical Architecture* (2007), *Spatial Imagination* (2005), *The Unknown City* (2001), *Intersections* (2000), *Gender, Space, Architecture* (1999) and *Strangely Familiar* (1995) and is Professor of Architecture and Art, and Vice Dean of Research at the Bartlett,

She is on the Editorial Board for *Ultime Thule: Journal of Architectural Imagination*, *Architectural Theory Review*, *ARQ* (Architectural Research Quarterly), *Haecceity*, *The Happy Hypocrite*, *The Issues* and the *Journal of Visual Culture in Britain*. She was a member of the AHRC Peer Review College (2004–2008) and chair of the RIBA President's Awards for Research (2005–2007). In 2006 she was a research fellow at CRASSH (Centre for Research in Arts, Social Sciences and Humanities) at the University of Cambridge and received an honorary degree from the University College of the Creative Arts. In 2008 she was awarded Research Leave from the AHRC to complete her site-writing book, which received a commendation in the 2011 RIBA President's Awards for Outstanding University-located Research.

(Source: <http://www.janerendell.co.uk/biography>)

Contents of the book

Introduction: A Place Between

Section 1: Between Here and There

Introduction: Space, Place and Site

Chapter 1: Site, Non-Site, Off-Site

Chapter 2: The Expanded Field

Chapter 3: Space as Practised Place

Section 2: Between Now and Then

Introduction: Allegory, Montage and Dialectical Image

Chapter 1: Ruin as Allegory

Chapter 2: Insertion as Montage

Chapter 3: The 'What-has-been' and the Now.

Section 3: Between One and Another

Introduction: Listening, Prepositions and Nomadism

Chapter 1: Collaboration

Chapter 2: Social Sculpture

Conclusion: Criticism as Critical Spatial Practice

Jane Rendell is taking position between art and architecture and between theory and practice, exploring the intersections between this different two pairs. Based on a range of theoretical ideas from a number of disciplines , she examines artworks and architectural projects.

The Focus in Section 1: “Between Here and There” is on the spatial. In it she deals with how the terms site, place and space have been defined in relation to one another in recent theoretical debates. Through the chapters in this section she goes on to investigate three particular spatial issues: first the relationship between site, non-site and off-site as locations for art and architectural practice; second commissioning work outside galleries where curation over an expanded field engages debates across the disciplines of art, design and architecture; and third, how art, as a form of critical spatial practice, holds a special potential for transforming places into spaces of social critique.

In Section 2: “Between Now and Then”, she shifts the scale from a broad terrain to examine particular works as new interventions into existing contexts, highlighting the importance of the temporal dimension of “a place between”, specifically the relation of past and present in allegorical, montage and dialectical constructions and the time of viewing and experiencing art and architecture.

Finally in Section 3: “Between one and Another”, she turns the emphasis to the social to look at the relationships people create in the production and occupation of art and architecture and considers “work” less as a set of things or objects than a series of exchanges that take place between people through such processes as collaboration, social sculpture and walking.

Summary:

Section 1 - Chapter 1: Site, Non-Site, Off-Site

Robert Smithson's "Spiral Jetty" (1970) was the focus of a conference held at Tate Britain in London 2001. One of the key issues was our distance today from works of land art produced in the 1960s and 70s, both historically and physically. The remoteness of the works makes the imagination of the audience today the most potent place which land art occupies.



Robert Smithson, "Spiral Jetty" (1970), Salt Lake, Utah

Smithson's concept of the relationship between site and non-site can be found in his 1972 essay on "Spiral Jetty". Here he lists the qualities between sites and non-sites:

Sites have open limits, outer coordinates, and include processes of subtraction or the removal of material combining a physical place with indeterminate certainty. (OUTSIDE)

Non-Sites, on the other hand, have closed limits, inner coordinates, combining abstraction or no place with a determinate certainty. (GALLERY)

Inseparable from its context, much land art was intended as a critique of the gallery system. That's why land art is seen nowadays as public art.

But the artist of the 1960s and 1970s didn't always aim to make their work accessible. Many works like the Spiral Jetty, are positioned in remote sites and not easy to reach/ to be found by the public. Robert Morris: "It would not be accurate to designate privately funded early works of Smithson or Heizer or de Maria in remote parts of the desert as public art. The only public access to such works is photographic. "

The "Dia Art Foundation" supports projects, which require unusual locations because of their nature or scale. For example "The lightning field" from de Maria was supported by the gallery. The lightning field consists of 400 stainless steel poles situated in a rectangular grid measuring one mile by one kilometer. To experience the work you must book in advance to stay in a residence at the site which takes a maximum of six visitors, and visit at a time of year when lightning is expected.



De Maria, "The lightning field"(1971-77), New Mexiko

On top of the Dia Center for the Arts building is "The rooftop urban park project", a small urban park with a pavilion set among the rooftops of New York. The pavilion consists of a glass rectangle surrounding a cylindrical form also constructed of glass. The reason why Jane Rendell is choosing this project in her book is because she wants to know if this project is a site or a non-site project. Or is it off-site? On the roof you are on the outside of a building, but still occupying the territory of the Dia Center for the Arts. How far from the physical fabric of the gallery does a work need to be to be off-site?



Dan Graham, "The Rooftop Urban Park Project" (2002), New York

Adam Chodzko was invited to make a “public” work for the “North London Link”, a two-year programme of off-sites projects that has started in June 1999. When Chodzko was asked to make a piece of work, he questioned the description of a “public” and “accessible” work.

His Intervention, “Better Scenery” (2000) was consisting of two signs, one located in the Arizona desert and the other in the car park of a new shopping centre the O2 centre in Camden. The plain yellow lettering on the black sign, gives clear directions for how to get to the other sign. Both sets of directions end with the phrase:

“Situated here, in this place, is a sign which describes the location of this sign you have just finished reading.”

Neither sign can be described as marking a site or non-site; the two are entirely equivalent, each one bound up in the other. In speaking only about where they are not, Chodzko’s signs critique the ethos of site specificity and accessibility behind many off-site programmes. If art is placed outside a gallery, why should it be more accessible, how and to whom? If art is placed outside a gallery, should it be closely related to a particular site, which site and in what way?



Adam Chodzko, “Better Scenery” (2000), Arizona

How do the dialectical pairings of site and non-site, site and off-site get played out in architecture?

Anita Berrizbeitia and Linda Pollak offer us five ways of thinking about the relationships between architecture and site: reciprocity, materiality, threshold, insertion and infrastructure. In some of Herzog and de Meuron’s architecture both reciprocity and material continuity between building and site are suggested through the construction methods chosen. For example, the external walls of “Stone House” in Tavolo, Italy (1985-88), composed of dry stone walling set within an exposed concrete frame, adopt processes and materials practiced historically around the site. At the “Dominus Winery” in California’s Napa Valley (1997), the walls are also constructed of rough stone, yet here the construction technique, the gabion wall composed of wire cages filled with stones, borrows the materials but not the process from the site – the gabion wall is a method developed through engineering projects rather than vernacular tradition though in this project the technique is used to moderate the extreme temperatures of the location.



Casa de Piedra (Stone house), Tavolo, Italy - 1985. Herzog & de Meuron

So, if for Smithson the site is the work and non-site the location of the documentation of the work, how does this dialectic operate in architecture?

In these examples, where the architecture appears to be constructed out of materials taken from the site the rearrangement of the displaced materials coincides with the location of the physical extraction, producing the “work” of architecture as simultaneously site and non-site, yet photographs of that architecture might be exhibited elsewhere, defining through dissemination multiple non-sites – published works or exhibition venues. For such an interpretation to hold, it is important that the processes of construction as well as the materials themselves are “actually” derived from the site and do not only refer to a process of material continuity between the building and the site.

It’s also possible to think the other way round and consider the architectural drawings as the site. There is a long history of architects producing their most innovative work as so called “paper architecture”.

(Source: Jane Rendell, *Art and Architecture: A Place Between*, London, IB Tauris, 2006)

Architektur und Partizipation

264.115, Kunst und Autonomie

Pavol Siska, 0826649

SS 2014

E264 Institut für Kunst und Gestaltung
Vortragende: Univ.Ass. Dipl.-Ing.Barbara Holub



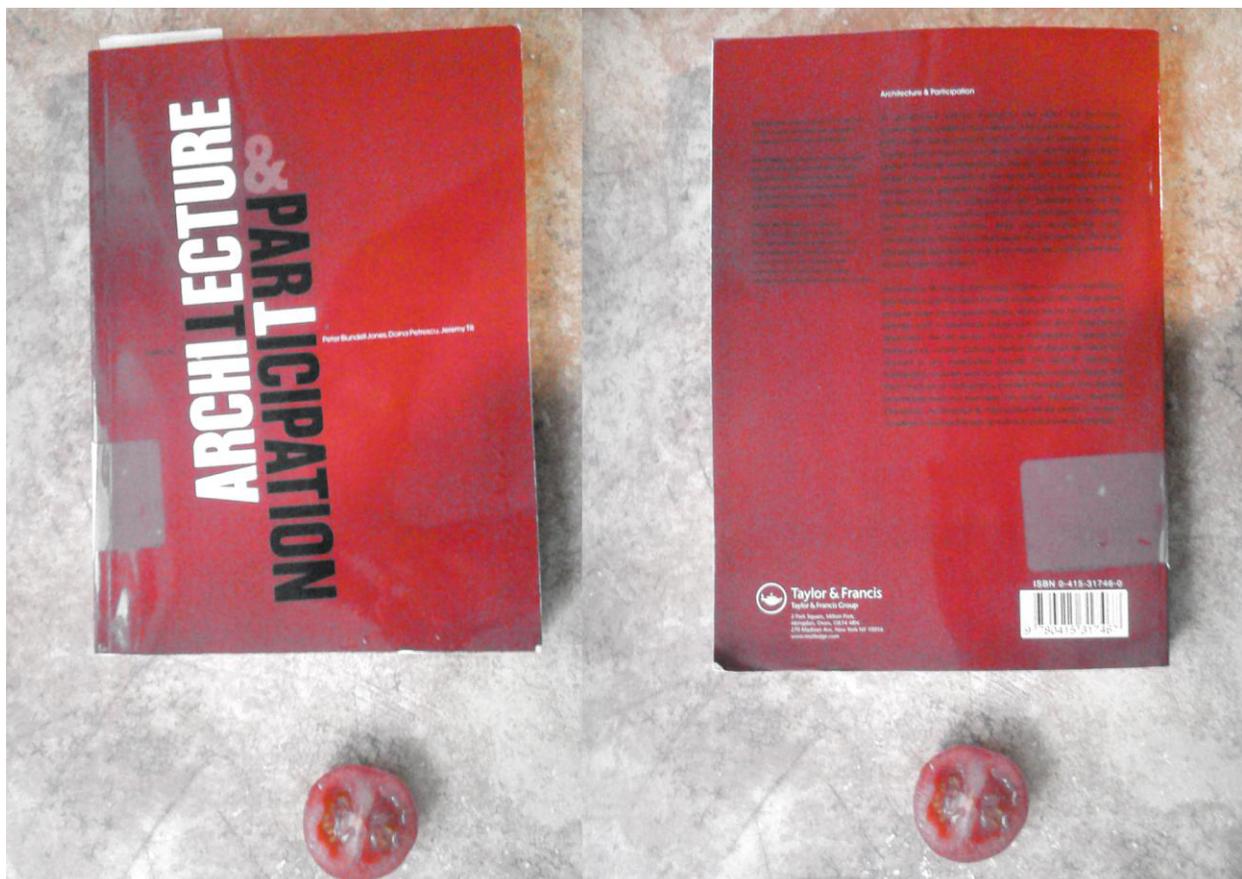
Einleitung:

Das Buch Architektur und Partizipation öffnet die soziale und politische Aspekte von unserer gebauten Umgebung als auch die Möglichkeiten der möglichen Nutzer diese Umgebung mitgestalten zu können. Das Buch wird in drei Kapiteln untergeteilt und zwar in das Politische, das Historische und das Praktische von der Partizipation in der Architektur. Es werden vor allem die theoretische Hintergründe der Partizipation untergesucht, jedoch gibt es genügend direkte Beispiele von Partizipation aus der Praxis.

Durch die Partizipation der zukünftigen Benutzer kann die Architektur nicht nur bereichert werden, sondern auch mehr in der Gesellschaft akzeptiert werden zu können. Vor allem betrifft das jene Bauwerke und Projekte die soziale, ökonomische und ökologisch nachhaltige Aspekte zum Hauptthema haben. Die architektonische Partizipation heißt somit die Architektur nicht "für" Leute zu planen, sondern "mit ihnen" zu planen.

Durch die Illustrationen und Fotos präsentieren die Autoren den Studenten, Politiker und dem breiten Publikum wie man durch die Partizipation zu ganz neuen räumlichen Bedingungen geführt werden kann. Dazu gehören natürlich auch neue Typen von architektonischen Praktiken und auch die Untersuchungen wie die Benutzer bei einem bestimmten Design-Prozess miteinbezogen werden können.

Weiter sucht das Buch den breiteren Kontext der Partizipation unter, verdeutlicht die Hauptthemen und zeigt schöne Beispiele wie die führende Persönlichkeiten in der architektonischen Partizipation ihre Ideen in die Aktion bringen.



Autoren:

Alle drei Autoren dieses Buches arbeiten bei der Architekturfakultät auf der Universität Sheffield, in England. Diese Universität zählt sich zurzeit zu den 20 renommiertesten Universitäten in Europa und hat bisher fünf Nobelpreisträger herangezogen.

Peter Blundell Jones ist zurzeit ein aktiver Professor auf der Universität Sheffield, schon seit 1994. Er ist britischer Architekt, Historiker, Akademiker und vor allem auch Architekturkritiker, was er in seinen zahlreichen Büchern und Publikationen gut beweisen kann. Er zählt sich zu der berühmtesten Architekturhistorikern und Theoretikern in Europa, war auch auf der University of Cambridge und London South Bank University viele Jahre tätig. Zurzeit ist er ein aktiver Beiträger in Magazin: Architectural Review und schreibt immer noch viele Publikationen.



Doina Petrescu ist eine aus Rumänien stammende Architekturprofessorin jeweils auf der Universität in Sheffield und heutzutage ist auch Angestellte in Atelier d' Architecture Autogérée (Studio für Selbst managierende Architektur) in Paris, Frankreich. Dieses Atelier ist eigentlich eine Assoziationsstruktur, die Architekten, Künstler, Stadtplaner, Landschaftsarchitekten, Soziologen, Studenten als auch und vor allem die breite Öffentlichkeit beinhaltet um gemeinsam die alternative zukunftsorientierte Strategien für Architektur und Stadtplanung zu entwickeln. Dieses Atelier hat vor kurzem Zeit bei der dritten Berlin-bienale für zeitgenössische Kunst teilgenommen. Doina Petrescu ist auch eine Autorin von zahlreichen Publikationen, vor allem im Bereich von Gender, Technologie als auch in einer sogenannten "Raumpoesie". Einige Publikationen von dieser Professorin beschäftigen sich auch mit dem Thema von (Geo-) Politik, so zeigt sie den Studenten, dass die Architektur auch durch politische Verhältnisse beobachtet werden muss.



Jeremy Till ist zurzeit als Direktor der Universität in Sheffield tätig, ist zugleich auch Boss bei dem Architekturbüro Sarah Wigglesworth Architects. Er hat zwei Universitäten absolviert: Philosophie und Architektur. Kenntnisse aus diesen zwei Bereichen nützt er bei der Suche nach Beziehung zwischen Theorie und Praxis in der Architektur. Nach vielen Jahren von theoretischen Überlegungen als auch gebauten Beispielen in der Architektur, forscht er jetzt die Architektur und Alltäglichkeit durch. Er arbeitet gerade auf seinem neuen Buch namens Architecture and Contingency.



Partizipation:

“ Architectural participation is the involvement of the user at some stage in the design process. “

In dieser Zeit, zeigt der Ausdruck "Partizipation" in dem europäischen Kontext ein Missverständnis bei vielen Betrachtern, so bemühen sich viele Fachleute damit, der Ausdruck in richtige Spur einzusetzen. Sowieso bleibt aber das Terminus in vielen Bereichen umstritten, was eigentlich einige Vorteile als auch Nachteile mit sich beigebracht hat. Aus diesem Grund wurden viele Experten für eine Mithilfe bei Zusammenstellung diese Buches mitgebracht, um den Terminus "Partizipation" besser zu klären, und seinen Hintergrund untersuchen zu können. Diese Experten sind vor allem Leute, die in 60er Jahren in der ersten Linie der Partizipation mitgemacht haben als auch Menschen die sich viel mit zeitgenössischer Partizipation beschäftigen. Eigentlich ist es sofort merkbar, dass die Essays über Partizipation von vielen unterschiedlichsten Leuten zusammengefasst wurden, da sich um ganz verschiedene Betrachtungsmöglichkeiten handelt. Eigentlich vor kurzer Zeit wurde die Partizipation in Europa und USA von lokalen Regierungen als ein wichtiger Teil des öffentlichen Lebens und öffentlicher Arbeit anerkennt. Mit diesem Prozess hat sich man auch nach der Definition von Partizipation gefragt: Architektonische Partizipation kann als die Teilnahme der Nutzers bei einigen Entwurfsschritten definiert werden. Häufig ist diese Teilnahme nur eine immaterielle Sache, wo die Nutzer nur Wert- oder ihre Kenntnisüberlegungen bei Designprozess mitwirken lassen, ohne das Design irgendwie schwer zu beeinflussen.

Partizipation wurde automatisch zu einem organisierten Teil jedes Regenerationsprojektes, wo die Nutzer ihre (Wahl-) Stimmen bei allen Prozessen haben, obwohl diese oftmals durch jeweiligen Prozess untergedrückt werden. Das Problem liegt in einer unkritischen Akzeptanz der Partizipation als sich selbst, weil die Öffentlichkeit hat meistens einige konkrete Vorstellungen über den Ablauf, Organisation usw. Die unkritische Akzeptanz als auch die Rollen von Benutzer werden mehrmals in den Texten dieses Buches gefragt und analysiert. Zusammenfassend ist die Partizipation nicht immer als eine Garantie für die langjährige Erhaltung eines Projektes, mehr ist es ein Weg um die Risiken und Unsicherheit während des Projektablaufs ahnen zu können.

Partizipation muss zwischen den Anforderungen von Klienten und Sehnsüchten von Nutzer unterscheiden. Architekten brauchen die Klienten mit Macht und Geld, und sie sind oftmals auf der Seite von Klienten, für denen sie ihre ideologische und ökonomische Vorstellungen verwirklichen helfen. So bleiben die Sehnsüchte der Nutzer völlig ausgelassen. Das passiert natürlich, weil die breite Öffentlichkeit von den Prozessen der architektonischen Produktion ausgeschlossen wird. Dies führt zu einer Entfremdung der Nutzer von ihrer Umwelt. Heute haben sich Menschen so viel gewöhnt, dass zwischen Ihnen als Nutzer eines Hauses und dem eigentlichem Haus eine ganze Reihe von Bürokratie und "Fachleuten" stehen muss. Meistens bringen diese Experten verschiedenste Vorschläge und Veränderungen die gar nicht mit der Sehnsucht und Vorstellungen der Nutzer übereinstimmen. So öffnet sich ein Loch zwischen der Welt des Gebauten und der Welt des Gebrauchten - Verlangten. Ein Beispiel für so ein Loch wären die in der Mitte des 20 Jahrhunderts gebaute soziale Wohnsiedlungen, wo standardisierte Versionen vom Wohnen und abstrakte Vorstellungen von "community" durchgeführt wurden und so nicht die spontane und echte menschliche Wünsche zu verwirklichen. Dieses Loch wurde

durch Partizipation überbrückt: Nicht nur das Gefühl des Eigentums, aber auch die Sensibilität für zukünftige Änderungen eines Projektes machen es den Nutzern einfacher.

Wenn die Menschen beginnen ein Gefühl zu haben, dass sie wirklich in zu dem umgebenden Umwelt gehören, beginnen sie auch die Interesse für die von ihnen bewohnte Räume Interesse haben.

Es kann argumentiert werden, dass mit dem Aufschwung der Deckung von Architektur in Medien steigt die Interesse der breiten Öffentlichkeit für die Architektur in Allgemeinen. Obwohl die Medien mit dem Schwerpunkt auf Bilder und Oberflächen können einen falschen Bild von Partizipation erzeugen. Damit werden wir, als Konsumenten dieser Medien nicht mehr zu Machern und Produzenten, sondern nur reinen Konsumenten von Architektur. Das Drama auf den Blätter oder dem Bildschirm nimmt die Macht den gelebten Architektur über. Deswegen sollte die Architektur als ein Ganzes betrachtet werden: als eine breites Gerüst, dass nicht nur aus Bildern und Oberfläche besteht, sondern aus zeitlichen Abläufen beginnend und mit eigenen Erfahrungen mit gebauten Architektur endend. Aber natürlich Mainstream architektonische Kultur ist von dem "Bild" besessen, was ein eigentlich schöner Faktor der Partizipation ist, weil sich die Nutzer mehr und mehr nach dem Vorbild des "Bildes" bei dem Designprozess bei eigenem Wohnraum engagieren, aber auch weil sie eine kritische und alternative Haltung für die Architektur halten. Viele Beiträge in diesem Buch sind der Meinung, dass die Partizipation, durch die Vorstellung alternativen Produktionsvorstellungen, zu alternativen Designs und Räumlichkeiten führt. Es ist sehr leicht diese alternative Designs ablehnen und mit Wörter als "dirty" zu bezeichnen, weil die übliche architektonische Kategorien rein und kultiviert sein müssen. Stattdessen wir sollten erkennen, dass die Produkte der Partizipation ein eigener Wertsystem haben, der entlang der konventionellen Architektur steht.

Partizipation führt zu einem erweiterten Feld der architektonischen Praxis: Partizipation heißt es die konventionelle Architektur zu belegen und Vorteile für die Nutzer als auch Architekten mit sich zu bringen.

Von einigen Beiträgen kommt eine kritische aber doch mehr positive Definition der Partizipation vor. Für sie ist die Partizipation ein Medium der architektonischen Praxis für das bessere Engagieren mit dem Umwelt, als auch die Verbesserung der Alltäglichkeit.

Zusammenfassend ist das Buch eine schöne Mischung von verschiedensten Visionen und verschiedensten Stimmen von Frauen und Männer, von Experten und Nutzer, von Akademiker und Praktiker, mit denen einige schöne Diskussionen zu finden sind. Es bleibt am Ende nur zu sagen dass die Partizipation einen schönen Unterschied schaffen kann, wie wir alle (von Experten bis zu Laien) unsere gebaute Umwelt verschönen und sich für die architektonische Umgebung einsetzen können.

Projekte:

Absichtlich habe ich diese drei Projekte ausgewählt, die mir am meisten gefallen haben, weil die ganz unterschiedlich sind und die Rolle und Aufbau der Partizipation in der Architektur (Kunst) gut zeigen und mir zum Nachdenken gebracht haben.

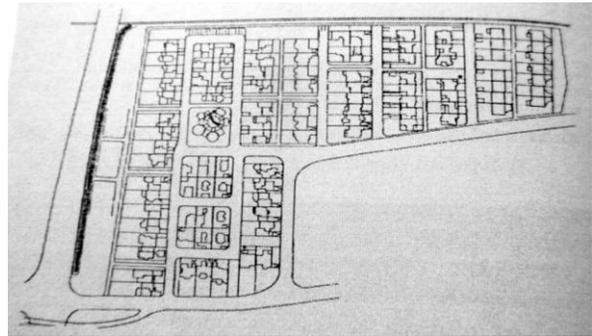
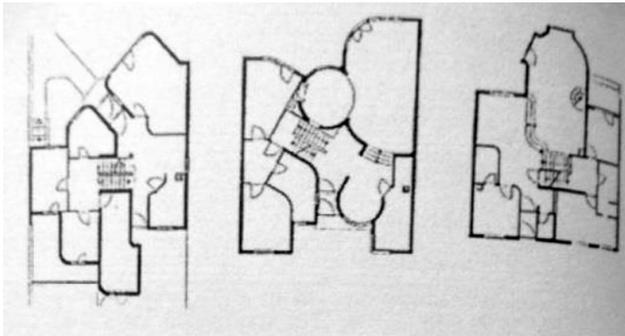
The Horse's Tale, England, 2003-2004

Die Studenten von Mittelschule in Tilbury haben einige Modelle aus Karton und Schafwolle mit Pferdekopf hergestellt und die Reise mit diesen Modellen durch Tillbury dokumentiert. Sie haben dieses Geschehen durch Geschichten und Bilder dokumentiert und auch am Ende digital versammelt. Dieses Performance von Muf Architecture in Außenraum, bzw. öffentlichem Raum trägt einige kritische Fragen mit sich: "Was ist Pferd ohne einem Feld? Was ist Feld ohne einem Pferd?" Dieses Projekt deutet auf die Sehnsucht nach einer Landschaft hin, die immer mehr und mehr verbaut wird. Es wurden dabei alle emotionelle Rechte wie z.B: Weiderecht, Fischereirecht oder auch Holznehmensrecht usw. kritisiert. Es bleibt so offen und man kann sich Fragen, wem eigentlich die Landschaft gehört und wozu existieren die verschiedensten Rechte für ihre Nutzung überhaupt.



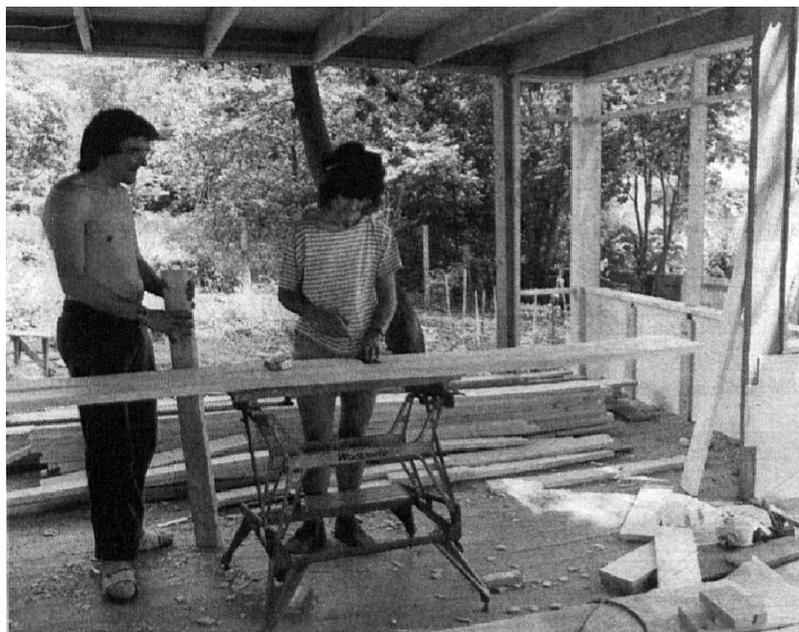
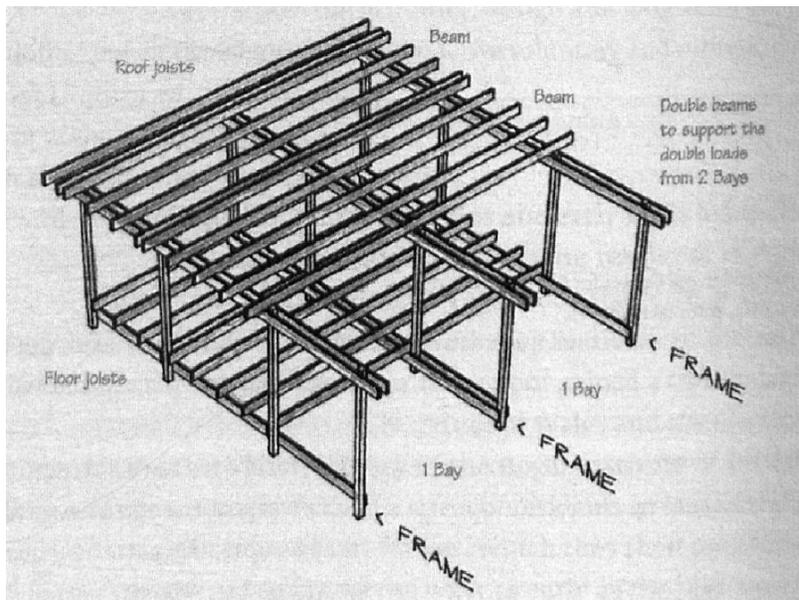
Eschensiedlung, Deutschlandsberg, 1972/1992

Bei diesem Partizipationsprojekt handelt es sich um eine Wohnsiedlung, wo die zukünftige Einwohner von 18 Häuser mit der Beratung von Architekten den Baubund, Baukommission, Auswähler und Vorsitzenden gemeinsam geformt haben. Es handelt sich bei dieser Siedlung um zweistöckige Terrassenhäuser mit Hintergarten, wo keine Häuser gleich sind, und sich stark von den Nachbarhäuser unterscheiden. Einwohner, die alle bei der Planungs- und Bauphasen partizipiert haben waren von unterschiedlichstem Beruf: von Handwerker bis zum Firmaführer. Diese Projekt war in der Anfangsphase ein Versuch, doch im Verlauf des Projektes hat sich festgestellt, dass es den Leuten viele Freude macht, und die Beziehung zwischen den Nutzer und ihren Häuser sich stark im Verlauf des Baus geändert hat.



Die Segalmethode

Die Segalmethode ist ein von Walter Segal (1907-1985) entwickeltes Selbst-Bau-System, der von ihm in 60'er Jahren entwickelt wurde. Dieses System besteht aus Holzskelettfertigteilen die zahlreiche Baumöglichkeiten in verschiedensten Variationen ermöglichen. Die Benutzer wählen sich selbst ihre Baudetails aus, sie partizipieren von großem Teil bei ihrem eigenem Haus. Die Konstruktion bleibt somit ganz frei wählbar, auch für die zukünftige Umbauarbeiten, die die Bewohner sicher in der Zukunft durchführen werden. Wenn ein Konstruktionsdetail oder irgendwelcher Punkt der Konstruktion kaputt ist es sofort möglich selbst ändern und leicht auch reparieren. Somit ist es ein schönes Beispiel für eine echte und große Partizipation von Nutzer auf eigenem Haus.



Kunst und Autonomie

Univ.Ass. Dipl.-Ing. **Barbara Holub**

Ronak Soleimanibabakamali 0828318

Copyrighted Material

irit rogoff

terra infirma



geography's visual culture

Copyrighted Material



Irit Rogoff is Professor of Visual Culture at Goldsmiths, University of London in the department of Visual Cultures, which she founded in 2002. She is also a writer and curator and has written and co-written a number of seminal texts. Her research interests include visual culture; contemporary art and critical theory; postcolonialism, geocultures and geographies, cultures of education and gender.¹

"Rogoff's study considers painting, Installation art, film and video by a wide range of artists including Charlotte Salomon, Ana Mendieta, Joshua Neustein, Yehoshua Glotman, Mona Hatoum, Hans Haacke, Ashley Bickerton, Alfredo Jaar and Guillermo Gomez-Pena. Structuring her argument around themes of luggage, mapping, borders and bodies, Rogoff explores how these artists have confronted twentieth century phenomena such as the horror of the Holocaust, the experience of immigrants arriving at Ellis Island, the Arab-Israeli conflict, the Balkan wars, and the policing of the U.S.-Mexican border. In the process, *Terra Infirma* reveals the complexity of contemporary art's engagement with issues of place and identity and the immense variety of alternative strategies through which we can reconsider our relationship with the spaces we inhabit."²

¹ http://en.wikipedia.org/wiki/Irit_Rogoff

² http://books.google.at/books/about/Terra_Infirma.html?id=mhoeelK8QqsC&redir_esc=y

This is not a book about identity politics nor about artworks it is certainly not a study of cultural geography nor an exercise in dragging geographical metaphors across fields of cultural production.

What she had in mind for the subject of this book is subject formation.

She wants to set up an exploration of links between, first, dislocation of subjects, the disruption of collective narratives and of language of signification in the field of vision, and second an epistemological inquiry which stresses differences rather than universal truth.

The degree to which geography as a set of understandings regarding belonging and rights has clearly masked a great many fundamental shifts in identity formation – has made me feel an urgency in the attempt to re-write those relations.

Issues such as right and belonging which determine and shape the conditions of our lives, and entail the kind of horrific consequences like in 1992 (in Yugoslavia) and are bound to be dealt with in political rhetoric.

The crisis in our ability to represent any form of stable geographical knowledge as a set of guidelines regarding identity, belonging and rights – has made manifest the degree to which we have collectively lost the navigational principles by which such questions were determined in the recent past such as mid-century.

Events in Rwanda, because of less obvious knowledge of the histories, the colonial histories, which have set up the conflict between tribal and state.

So part of the work in this book is about absence of navigational principles.

Geography like the discourse of space and specialization, allows for certain conjunctions of objectivities and subjectivities within a framework of an argument.

she would claim an argument for concept of unhomed geographies as a possibility of redefining Issue of location away from concrete coercions of belonging and not belonging determined by the state.

Nevertheless her own displacement entails complex daily negotiation between all the cultures and languages and histories which inhabit her resulting in the suspension of belief in the possibility of either coherent or sign systems that can actually reflect start forward relations between subject, places and identities.

Geography of unbelonging ,a geography which is an interplay between these old memories ,between the current lives of my friends in Frankfurt and old intellectual and cultural traditions have oblique and complex continuities in the present.

Uncanny “unheimlich” which is not at home both its frightening and its familiar qualities come from its awkward To being not at home, to the stranger’s which that condition assumes.

Geography’s gives a possibility (within a revised of that) to place a set of relations between subjects and places. Making possible to locate an alternative set of relations not scientific or national categories of state, but Rader linked sets of political insights, memories.

Defining in between see geography as much as epistemic Category as gender or race and gender. All tree are linked all tree categories share an engagement with belonging and dichotomies of self and other and around strategies of emplacement and displacement.

Geography is a system of classification A mode of location a site of collective national, cultural, linguistic And topographic histories.

All of these are countered by the zones Which provides resistance through processes of misidentification, international free cities, no mans land, demilitarized, ghettos, red light districts, border areas, etc.

In her book understanding geography as an epistemological, structure, of visual culture as the arena in which it circulates, and of feminist theory and spectator

ship as some of the links which connects the two by means of critical interrogation.

This is followed by series of readings of particular geographic sign systems, luggage , mapping ,boarders , bodies.

The following is set up as a chapter of theoretical articulation which pays historical homage to the critical analyses which have made my own work possible.it is followed by four case studies in which I am attempting to read system of geographical significations as rewritten by contemporary art practices.



KUNST MACHT STADT

VIER FALLSTUDIEN ZUR INTERAKTION VON KUNST UND STADTQUARTIER

JULIA SONNLEITNER | 0926041

Inhalt bzw. Aufbau des Referates

- 1| Kunst macht Stadt - Forschungsfragen des Buches
- 2| Kunst macht Stadt- SOHO IN OTTAKRING
- 3| Kunst in der Stadt- drei Blitzlichter
 - Aktionsradius Augarten
 - Cultural Sidewalk
 - WOLKE 7
- 4| Stadt macht Kunst - Macht Kunst Stadt?

1| Kunst macht Stadt – Forschungsfragen des Buches

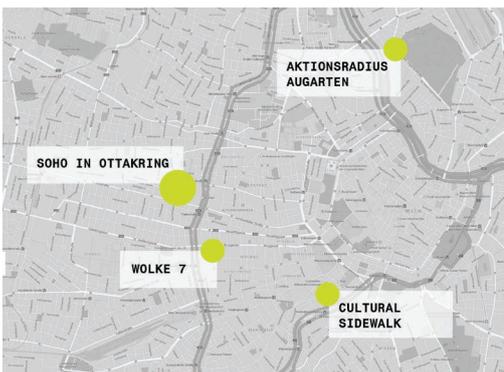
Im Zentrum des Buches stehen zwei Forschungsfragen:

1. Welche Auswirkungen haben Kunst- und Kulturprojekte auf die Quartiersstruktur ¹
2. Welche Rahmenfaktoren bedingen den Einfluss von Kunst / Kultur auf Quartiersentwicklungen? ¹

Diese zwei Forschungsfragen werden im Laufe des Buches anhand von 4 Fallbeispielen analysiert bzw. bearbeitet.

2| Kunst macht Stadt- SOHO IN OTTAKRING

„Diese Publikation gibt in exemplarischer Weise einen Überblick über die Kräfte und Dynamiken, die im Laufe der Jahre während der kontinuierlichen Arbeit an dem Kunstprojekt SOHO IN OTTAKRING zusammen- oder auch gegeneinandergewirkt haben. Gerade die Praxis ist oft mit Situationen und Gegebenheiten konfrontiert, die in besonderer Weise eine Bereitschaft zu Flexibilität, Auseinandersetzung, Reflexion und (physischem) Einsatz verlangen. SOHO IN OTTAKRING ist Work in Progress, also kein statisches Konzept, und lässt auch heute viele Fragen offen.“
(Ula Schneider) ²



Soho in Ottakring ist ein Kunstprojekt im Brunnenviertel, welches das dicht bebaute Gebiet außerhalb des Gürtels für 2 Wochen lang in einen Ausnahmezustand versetzt. Zur Zeit der Initiierung war das Viertel rund um den Brunnenmarkt geprägt von einem hohen Anteil an Bevölkerung mit Migrationshintergrund (37%, vor allem Türken und ehemalige Jugoslawen), von geringer werdenden Besucherzahlen, Leerstand in der Erdgeschoßzone und vom Einzug marktfremder Lokalitäten wie etwa Wettbüros. Um diese Situation zu verändern, begann eine Projektgruppe (rund um die Initiatorin Ula Schneider) durch Nutzung von vorhandenen, leer stehenden Räumlichkeiten sowie durch Beteiligungen von Künstlerinnen aus dem lokalen Umfeld mit ihren Ateliers temporäre Ausstellungsmöglichkeiten zu schaffen. ²

¹ vgl. RODE, P., WANSCHURA, B., KUBESCH, C. (2010): Kunst macht Stadt – Vier Fallstudien zur Interaktion von Kunst und Stadtquartier, 2. Auflage, VS Verlag für Sozialwissenschaften | Springer Fachmedien Wiesbaden GmbH

² vgl. SCHNEIDER, U., ZOBEL, B. (Hg.) (2008): SOHO IN OTTAKRING – What's up? Was ist hier los?, Springer Verlag, Wien

Zu Beginn waren auch Galerien involviert, jedoch entwickelte sich das Projekt immer mehr dahingehend, dass der öffentliche Raum und die Nachbarschaft genutzt wurden. Die Idee dahinter: „Kunst einmal anders, direkter erfahrbar zu machen.“ Wichtige Punkte dabei waren und sind immer noch zum einen den Projektschwerpunkt auf die Thematiken des Viertels und der Raumplanung zu legen und zum anderen regelmäßig die Vorgehensweise und die Struktur der Veranstaltung zu überdenken und weiterzuentwickeln, zu diskutieren und aus Fehlern zu lernen. Das Festival sieht sich als eine öffentliche Plattform für Auseinandersetzung und neue Verknüpfungen.

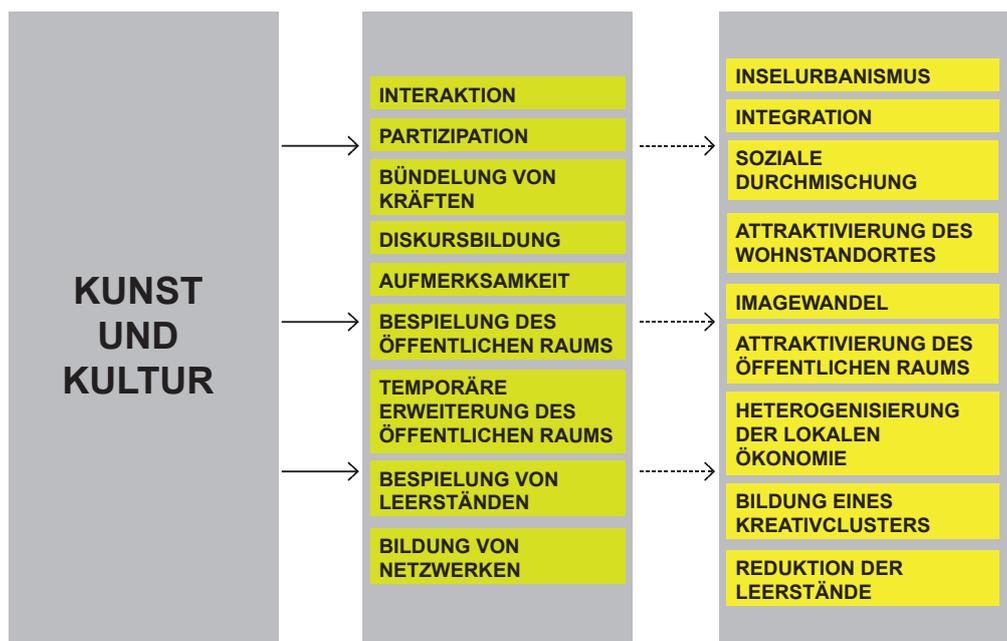
Durch die Zusammenarbeit mit der „Wirtschaftskammer Wien“ und der „Gebietsbetreuung Stadterneuerung im 16. Bezirk“ wurde die Basisfinanzierung gewährleistet und wirkte unterstützend hinsichtlich Kontaktaufnahme mit Hausverwaltungen und HausbesitzerInnen und strukturellen Belangen. Jedoch kam es im Laufe der Zeit zu Interessenskonflikten und die Zusammenarbeit wurde schließlich beendet. In den letzten Jahren wirkte die Kunst immer mehr als Motor der Stadterneuerung, da eine schleichende Gentrifizierung durch den Einzug von Investoren und „Bobos“ entstand, was jedoch von den ProjektinitiatorInnen und Projektbeteiligten mit Vorsicht betrachtet wurde. Nach vier Jahren erfolgte ein Relaunch, eine Neubewertung und eine inhaltliche Veränderung (thematische Schwerpunkte, klassische Ausstellung, sozialpolitisch engagierte Projekte, Podiumsdiskussionen).

Erweiterungen ³

- 2005: Kunst- und Straßenzeitschrift „art inmigration“
- 2005: monatlich ausgestrahlte Sendung „fs soho“
- Zusammenarbeit mit Architektin Nelin Tunc - Marktmanagement des Marktes
- 2006: Projektwerkstatt

Resümé und Besonderheiten des Kunstprojektes

Kunstprojekte, wie es das Festival SOHO IN OTTAKRING ist, bieten keine Lösungen zur Verbesserung von Stadtquartieren, jedoch sind sie ein wichtiger Impulsgeber und können eine Neubewertung eines Viertels erzielen. Der öffentliche Raum kann und sollte als Experimentierfeld betrachtet und die Möglichkeit gesehen werden, eine Zusammenarbeit von und mit unterschiedlichen Personen(gruppen) zu erzielen. Ein pragmatistischer Ansatz und eine flexible, praxisorientierte Vorgehensweise, in der auch über Probleme und Schwierigkeiten gesprochen wird, sind besonders und hilfreich für ein erfolgreiches Projekt. Besonders an SOHO IN OTTAKRING ist, dass es von Beginn an mit dem vorgefundenem Stadtraum, aber auch mit dem physisch- räumlichen, lokalen, sozialen, ökonomischen und kulturellen Ressourcen arbeitet. Außerdem führt die Nutzung des öffentlichen Raums nicht nur zu dessen Wahrnehmung, sondern fördert auch die Vorstellung, was dieser Raum sein bzw. was damit passieren könnte. ⁴

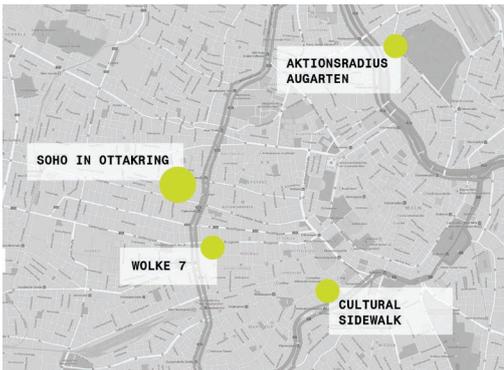


UNMITTELBARE UND MITTELBARE EFFEKTE VON KUNST - UND KULTURPROJEKTEN AUF DAS BRUNNENVIERTEL

³ vgl. SCHNEIDER, U., ZOBEL, B. (Hg.) (2008): SOHO IN OTTAKRING – What's up? Was ist hier los?, Springer Verlag, Wien
⁴ vgl. RODE, P., WANSCHURA, B., KUBESCH, C. (2010): Kunst macht Stadt – Vier Fallstudien zur Interaktion von Kunst und Stadtquartier, 2. Auflage, VS Verlag für Sozialwissenschaften | Springer Fachmedien Wiesbaden GmbH

3| Kunst in der Stadt- drei Blitzlichter

- Aktionsradius Augarten

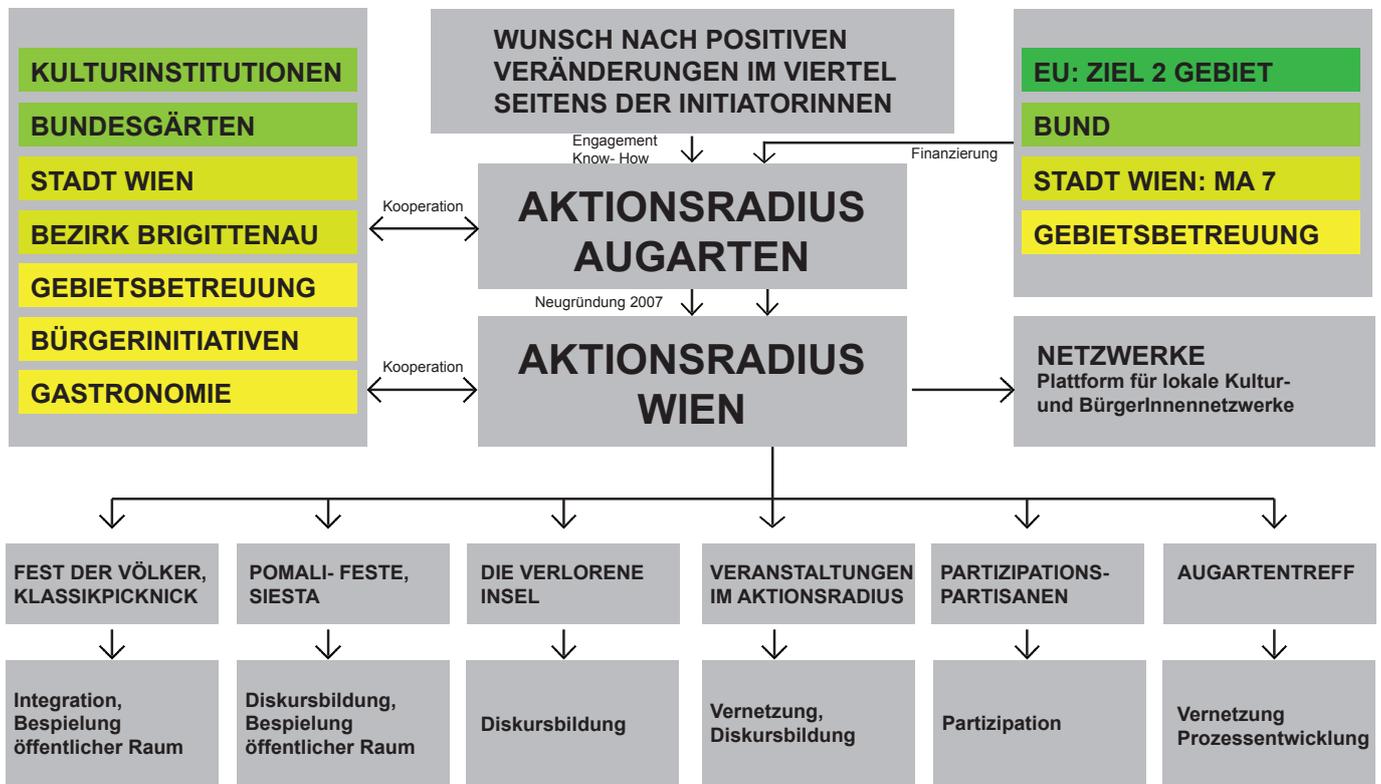


Das Stadtgebiet rund um den Augarten wurde jahrelang nicht beachtet und bemerkt und war nur für die vorhandenen historischen Flaktürme bekannt. Deshalb gründete sich 1989 der Arbeitskreis Augarten und in Folge der Verein Aktionsradius Augarten 1992. Seit 2000 steht der Augarten unter Denkmalschutz. ⁵

Intention | Projekte

„Ansporn, den Stadtteil aufzuwerten und mit all seinen Ressourcen zu optimieren“

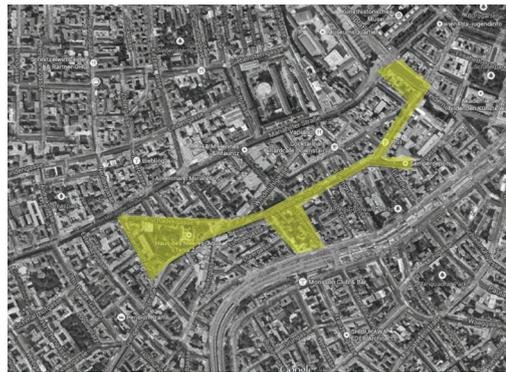
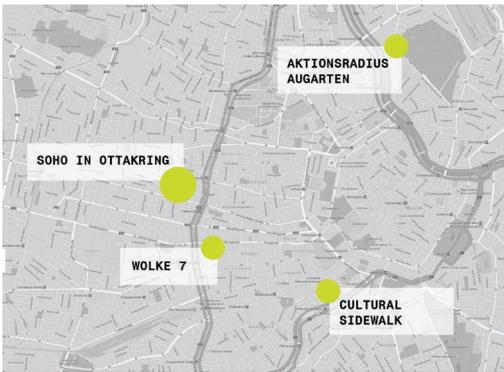
- erste Aktion: Produktion einer Augarten- Festschrift
- Führung zur Geschichte des Parks
- fünftägige Kulturwoche im Augarten
- klassische Morgenkonzerte
- Kooperationen mit Wiener Klangbogen
- Feste der Völker
- Weltmusik Openairs
- vier neue Spielplätze



⁵

vgl. RODE, P., WANSCHURA, B., KUBESCH, C. (2010): Kunst macht Stadt – Vier Fallstudien zur Interaktion von Kunst und Stadtquartier, 2. Auflage, VS Verlag für Sozialwissenschaften | Springer Fachmedien Wiesbaden GmbH

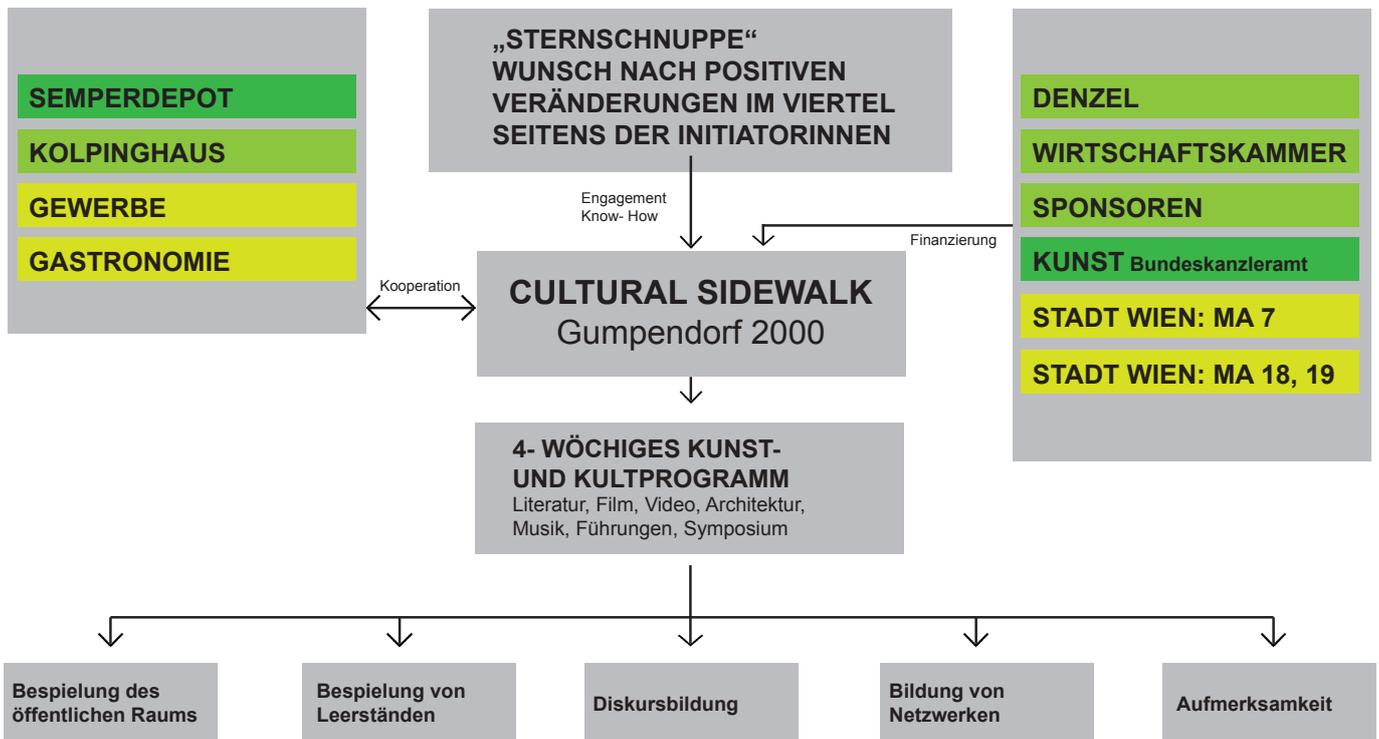
- Cultural Sidewalk



Intention | Projekte

„Mehr Leben in die Gumpendorferstraße und ihre angrenzenden Gasse einhauchen“

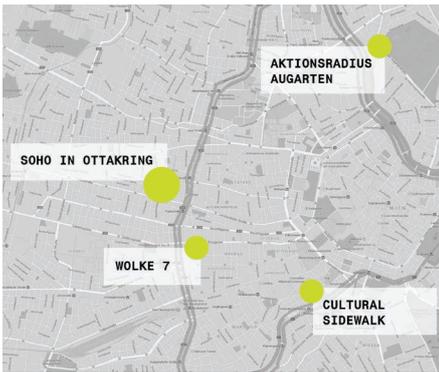
- künstlerische Interventionen und Ausstellungen an unterschiedlichen Orten
- lebendige Geschäftsstraße ⁶



ORGANIGRAMM DES CLUTURAL SIDEWALK

⁶ vgl. RODE, P., WANSCHURA, B., KUBESCH, C. (2010): Kunst macht Stadt – Vier Fallstudien zur Interaktion von Kunst und Stadtquartier, 2. Auflage, VS Verlag für Sozialwissenschaften | Springer Fachmedien Wiesbaden GmbH

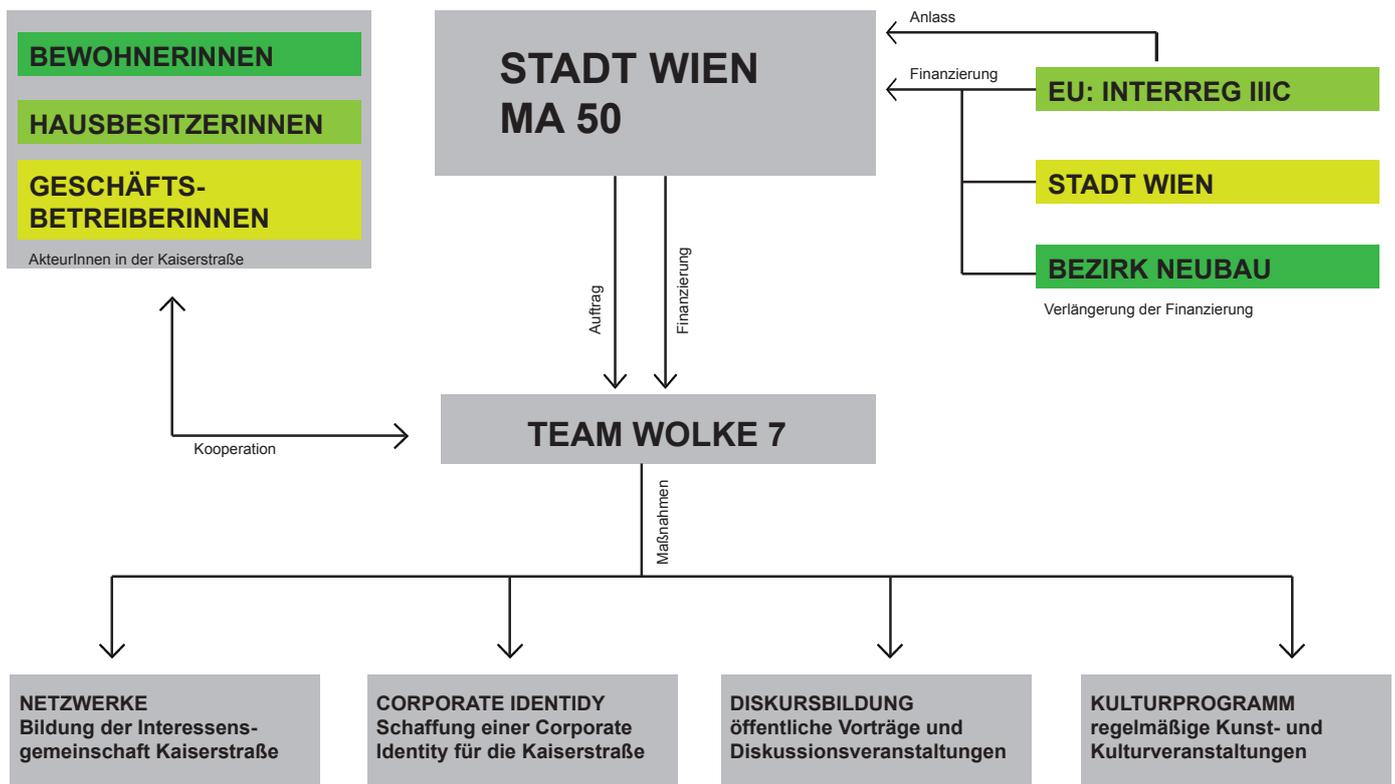
- Wolke 7 Kaiserstraße 2003-2008



Intention | Projekte

„Kreative ins Gebiet bringen, EG Lokale befüllen und in den oberen Geschossen zusätzlichen Wohnraum schaffen“

- city system/s
- gegenLICHT
- Kunstsackerl Kaiserstraße
- sidewalkCINEMA
- WOLKE 7 Prekarium / WOLKE 7 vorOrt
- HINTERHOF 7
- corporate identity



4| Stadt macht Kunst - Macht Kunst Stadt?

Fördernde Faktoren

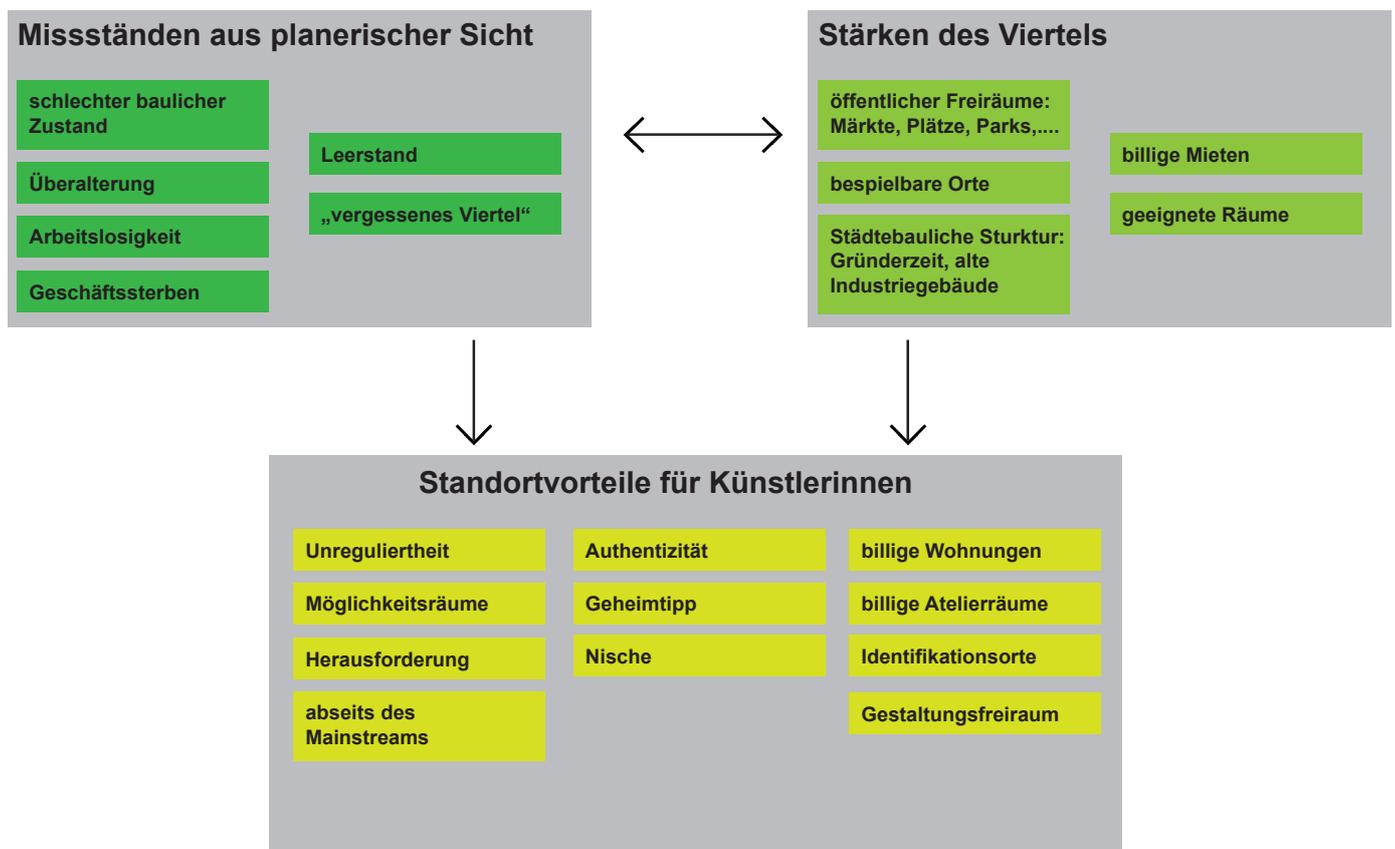
Um einen Projekterfolg zu erzielen, ist es besonders förderlich, statt einer Bewertung der Situation das Vorhandene als Möglichkeitsraum und als Arbeitsmaterial wertfrei zu betrachten und damit zu arbeiten bzw. sich offen damit auseinanderzusetzen, was entstehen kann und worin die Qualitäten liegen. Viele Quartiere sehen einer räumlichen Konzentration einzelner bevölkerungsstruktureller Merkmale kritisch und misstrauisch gegenüber, übersehen dabei aber völlig das Potenzial, das in dieser sozialen Dichte steckt. Beispielsweise können Netzwerke und ein gemeinsames Alltagswissen entstehen, was gleichzeitig Ausgangspunkt für einzelnen Kunstprojekte sein kann. Wichtig ist dabei aber immer die Anwendung differenzierter Kunstformate. Das Arbeiten mit und im öffentliche Raum, in Kunstprojekten oft als zentraler Identifikationsraum betrachtet, ist besonders wichtig, um soziale und mediale Aufmerksamkeit zu erlangen. Der öffentliche Raum schlüpft selbst in die Rolle des Objektes künstlerischer Bearbeitung, dient aber auch gleichzeitig als Plattform für diverse Prozesse.⁷

Qualifikationsprofil

Kommunikationsfähigkeit, Vorhandensein und Eingebundensein in persönliche und professionelle Netzwerke, Fähigkeit zur interdisziplinären Zusammenarbeit, Frustrationstoleranz, Ausdauer, Selbstbewusstsein

Hemmende Faktoren

Aus den 4 Fallstudien ist ersichtlich, dass es eine intensive, zeitliche und vor allem auch finanzielle Anstrengung erfordert und dessen Mangel oft Kunstprojekte im öffentlichen Raum zum Scheitern bringt. Außerdem ist auffallend, dass die administrative und politische Bearbeitung oft zu Verzögerungen bzw. Problemen führt. Innovative Projektansätze sind zu Beginn sehr schwer einzuschätzen und deren Effekte und Qualitäten schwer kalkulierbar. Deshalb erfordert es ein fachlich fundiertes Verständnis seitens der vorhandenen und zukünftigen Projektbeteiligten.



INTERAKTION ZWISCHEN STADTVIERTEL UND KUNST

⁷ vgl. RODE, P., WANSCHURA, B., KUBESCH, C. (2010): Kunst macht Stadt – Vier Fallstudien zur Interaktion von Kunst und Stadtquartier, 2. Auflage, VS Verlag für Sozialwissenschaften | Springer Fachmedien Wiesbaden GmbH

Literaturverzeichnis

- RODE, P., WANSCHURA, B., KUBESCH, C. (2010): Kunst macht Stadt – Vier Fallstudien zur Interaktion von Kunst und Stadtquartier, 2 Auflage, VS Verlag für Sozialwissenschaften | Springer Fachmedien Wiesbaden GmbH
- SCHNEIDER, U., ZOBEL, B. (Hg.) (2008): SOHO IN OTTAKRING – What's up? Was ist hier los?, Springer Verlag, Wien
- DÉRIVE, ZEITSCHRIFT FÜR STADTFORSCHUNG (J-M 2010): Schwerpunkt: Rekonstruktion und Dekonstruktion, Heft 38, Wien

Internetquellen

- <http://www.sohoinottakring.at>; letzter Zugriff 14.06.2014
- <http://www.wolke7.at>; letzter Zugriff 14.06.2014
- <http://www.aktionsradius.at>; letzter Zugriff 14.06.2014
- <http://www.bunkerei.at>; letzter Zugriff 14.06.2014
- <http://sabinahoertner.com>; letzter Zugriff 14.06.2014



Lucius Burckhardt

Warum ist Landschaft schön?

Die Spaziergangswissenschaft



Martin Schmitz Verlag

GEBUERTIGER SCHWEIZER 1925-2003

KRITISCHER PLANUNGSWISSENSCHAFTLER UND PROFESSOR FÜR
SOZIOÖKONOMIE URBANER SYSTEME AN DER GESAMTHOCHSCHULE KASSEL

IN DEN 50ER JAHREN WAREN BURCKHARDTS ANFAENGE DER
WISSENSCHAFT MIT DEM SCHRIFTSTELLER MAX FRISCH UND PUBLIZIST
MARTIN KUTTER. SIE VERFASSTEN DAS MANIFEST
"ACHTUNG DIE SCHWEIZ", EIN MAHRUF GEGEN DIE PLANLOSE
ZERSIEDELUNG VON STAEDTEN.

DER MENSCH IST IN DER ZERSIEDELTEN WELT SEHR MOBIL GEWORDEN
UND BEWEGT SICH SCHNELL MIT DEM AUTO, BAHN ODER FLUGZEUG
FORT, DURCH DIESE RASENDE GESCHWINDIGKEIT, NIMMT DER MENSCH
ZU WENIG UMGEBUNG WAHR. DIE BILDER VERSCHWIMMEN, DETAILS
GEHEN UNTER.

BERLIN 2006



Foto: Reinhard Franz

1980ER, GEMEINSAM MIT SEINER FRAU ANNEMARIE BURCKHARDT, BEGRÜNDET ER DIE PROMENADOLOGIE ODER SPAZIERGANGSWISSENSCHAFTEN AUF ENGLISCH STROLLOLOGY.

BIS 1997 WURDE DIE SPAZIERGANGSWISSENSCHAFT DURCH PROF. LUCIUS BURCKHARDT AN DER UNIVERSITÄT KASSEL UNTERRICHTET. 2006 BIS 2007 HATTE MARTIN SCHMITZ EINEN LEHRAUFTRAG, IM RAHMEN VON SEMINAREN WIRD DIE SPAZIERGANGSWISSENSCHAFT AUCH AN ANDEREN HOCHSCHULEN GELEHRT, 2011 WURDE DIE PROMENADOLOGIE AUCH IN DER KLASSE FÜR LANDSCHAFTSDESIGN AN DER UNIVERSITÄT FÜR ANGEWANDTE KUNST WIEN GELEHRT.

SIE IST EINE ALTERNATIVE METHODE ZUM UMGANG MIT PROBLEMEN IN DER PLANUNG UND ER VERSTEHT ES ALS KULTURWISSENSCHAFTLICHE UND ÄSTHETISCHE HERANGEHENSWEISE, MIT EXPERIMENTELLEN PRAKTIKEN, REFLEXIVEN SPAZIERGÄNGEN UND ÄSTHETISCHEN INTERVENTIONEN.

ER SCHULTE SEINE STUDENTEN IN DER WAHRNEHMUNG VON STADT UND LAND, ZEIGTE IHNEN VORWIEGEND BRACHEN UND UNORTE UND TAT DAS ZU FUSS UND MIT VIEL HUMOR.

DAS "STADT" UND "LAND" IN ZEITEN DER FORTSCHREITENDEN ZERSIEDELUNG GAR NICHT MEHR SO EINFACH ZU TRENNEN SIND, HAT IHN DAZU BEWEGEN, NEUE KONTEXTE ZU ERSTELLEN UND DIE EIGENE WAHRNEHMUNG IMMER WIEDER ZU HINTERFRAGEN.

"WARUM IST LANDSCHAFT SCHOEN?" BEGRUENDET ER MIT DER ERKENNTNIS, DASS DIE LANDSCHAFT IM KOPF ENTSTEHT, SIE IST EIN KONSTRUKT, AUS BEKANNTEN BILDER UND DER EIGENEN WAHRNEHMUNG BZW GESCHICHTEN. WENN MAN AUF URLAUB FAEHRT, DANN BUCHT MAN POSTKARTEN MOTIVE UND AUSBLICKE, WEISS ALSO SCHON WAS EINEN FUEER BILDER ERWARTEN, WIRD ABER DENNOCH ENTTAEUSCHT, WENN MAN VORORT IST, DA SIE OHNE ZUSAMMENHANG STEHEN. WENN MAN ALSO DIE DETAILS ERKUNDET, DIE ZWISCHEN DEN HAUPTMOTIVEN LIEGEN, WIRD MAN DINGE SEHEN, DIE VIELLEICHT NICHT SO TYPISCH FUEER DAS LAND SIND, WIE MAN ES ERWARTEN WUERDE.

"DER KLASSISCHE SPAZIERGANG GEHT VOR DIE MAUEM DER STADT, IN DIE HÜGEL, AN DEN SEE, AUF DIE KLIPPEN. DER SPAZIERGÄNGER DURCHQUERT EINE REIHE VON ORTEN: DIE PARKPLÄTZE, EINE ZONE VORSTÄDTISCHER SIEDLUNGEN, FABRIKEN, MÜLLPLÄTZE, AUTOBAHNKREUZUNGEN, ABER AUCH WIESEN, WÄLDER, FLUSSTÄLER, BAUERNHÖFE. AM SCHLUSS, NACH HAUSE ZURÜCKGEKEHRT, ERZÄHLT DER SPAZIERGÄNGER, WAS ER GESEHEN HAT. ER BESCHREIBT, WIE ES JE NACH DER STADT - VON DER ER AUSGING UND IN DIE ER ZURÜCKKEHRTE - IM SCHWARZWALD AUSSIEHT, IM TAUNUS, IM REINHARDSWALD BEI KASSEL ODER IN DEN VOGESEN BEI STRASSBURG. DABEI BESCHREIBT ER KEINEN DER DURCHQUERTEN ORTE, DEN WALD, DAS FLUSSTAL, SCHON GAR NICHT DIE FABRIK ODER DEN MÜLLPLATZ, SONDERN ER BESCHREIBT INTEGRIERTE LANDSCHAFTSBILDER. DIE WAHRNEHMUNG BERUHT AUF DEM KINEMATOGRAPHISCHEN EFFEKT DES SPAZIERENGEGEHENS."

DURCH DAS SCHNELLE REISEN, IST MAN WIE EIN FALLSCHIRMSPRINGER, DER AN BESTIMMTEN ORTEN DER METROPOLEN LANDET. NACH EINER U-BAHNFABRT IN PARIS STEHT MAN DIREKT IN EINEM PARK, DESSEN BEDEUTUNG SICH EIGENTLICH NUR DURCH DEM WEG DORTHIN ERGIBT UND ARCHITEKTONISCH AUCH SO GEPLANT WAR. MAN SIEHT DIE ZUSAMMENHÄNGE NICHT MEHR. MAN FRAGT SICH, OB AM SCHON AM LAND ODER NOCH IN DER STADT IST. DER UNTERSCHIED VERSCHWIMMT IMMER MEHR.

"DIE NATUR IST NICHT AM LANDE, DIE BAUERN HABEN SIE KAPUTT GEMACHT, DIE NATUR IST IN DER STADT"

"NUR WO DER MENSCH DIE NATUR GESTÖRT HAT, WIRD DIE LANDSCHAFT WIRKLICH SCHÖN. NUR WO DER WALD GEFÄLLT WURDE, GEDEIHEN BLUMEN. NUR WO DIE PANZER IHRE FURCHEN GEZOGEN HABEN, ENTSTEHT EIN BIOTOP."

PROJEKTE

"DIE FAHRT NACH TAHITI" 1987



18. JHD GALT DIE INSEL TAHITI DIE SCHOENSTE. CAPTAIN COOK WAR UNTER ANDEREM MIT DEM MALER WILLIAM HODGES UND DEM SCHAUSPIELER GEORG FORSTER AUF REISEN. WILLIAM HODGES FABRIZIERTE ZAHLREICHE LANDSCHAFTSBILDER DER PARADIESISCHEN EINDRUECKE TAHITIS.

LUCIUS BURCKHARDT STELLTE "DIE FAHRT NACH TAHITI" AUF EINEM VERLASSENEN TRUPPENUEBUNGSPLATZ MIT STUDENTEN NACH. AN VERSCHIEDEN ORTEN WURDE TEXTE VON GEORG FORSTER ANGEHOERT, DH ES WURDE KASSELLS LANDSCHAFT BETRACHTET UND TAHITI GEHOERT. AN MANCHEN ORTEN TRAFEN DIE PARADIESISCHEN BESCHREIBUNG VON TAHITIS LANDSCHAFT AUF DIE VON KASSEL ZU.

DAS ZEBRA STREIFEN (1993)



AUCH IM ZUGE EINES SPAZIERGANGS, VERHALF DER GROSSE UND TRAGBARE ZEBRA-TEPPICH EINER UEBERQUERUNG EINER SECHSSPURIGEN STRASSE AN EINER SELBSTGEWAEHLTEN STELLE. SIE FOLGTE NICHT DEN VORHANDENEN ZEBRASTREIFEN UND AMPELUEBERGAENGEN. ZIEL WAR ES AUF DIE FREIHEITEN UND ENSCHRAENKUNGEN DER VERKEHRSSITUATION AUFMERKSAM ZU MACHEN.

WAHRNEHMUNG UND VERKEHR 1992/93



IM ZUGE DIESES SEMINARS, WURDE EIN AUTOFAHRERSPAZIERGANG UND EINE INBESITZNAHME VON PARKPLAETZEN INSZINIERT. DER AUTOFAHRERSPAZIERGANG GALT DER WAHRNEHMUNG DER LANDSCHAFT MIT DEM BLICK DURCH DIE WINDSCHUTZSCHEIBE, JEDOCH OHNE DEM SICHERHEITSGEFUEHL DER UMLIEGENDEN KAROSSERIE.

DER STAEDTISCHE RAUM, ER IM NORMALFALL VON AUTOMOBILEN BELEGT WIRD, WURDE ALS SEMINARRAUM GENUTZT UND SOLLTE EINE DISKUSSION MIT PASSANTEN HERVORBRINGEN.

DEN HEUTIGEN STÄDTEBEWOHNERN STEHT SO VIEL GRÜNFLÄCHE ZUR VERFÜGUNG WIE NOCH NIE, IN DEN STÄDTEN. TROTZDEM BEKLAGEN SIE SICH ÜBER MANGELNDES GRÜN IN DEN STÄDTEN UND WERFEN DEN BAUERN AUF DEM LAND VOR, DASS SIE DEN ACKER NICHT SCHÖN UND ÖKOLOGISCH BEARBEITEN.

IN FRIEDRICH SCHILLERS GEDICHT "DER SPAZIERGANG" HEIßT ES: "GLÜCKLICHES VOLK DER GEFILDE! NOCH NICHT ZUR FREIHEIT ERWACHT ...". ER BEFINDET SICH IN DER FREIHEIT IN DER STADT, SIEHT ABER DIE BAUERN IM GLUECK, WEIL SIE IN RUHE AUF DEM FELD ARBEITEN KOENNEN.

BURCKHARDT SAGT AUCH, DASS MAN LANDSCHAFT NUR DANN SIEHT, WENN MAN NICHT IN IHR ARBEITET. BERGBAUERN UND -ARBEITER ERKUNDEN NICHT DIE LANDSCHAFT DER ALPEN, SONDERN MÜBIGGÄNGER, DIE BERGE OHNE LANDWIRTSCHAFTLICHEM INTERESSEN BESTEIGEN.

IN WEITERER FOLGE SIEHT JEDER NUR DAS, WAS ER ZU SEHEN GELERNT HAT. NEIL ARMSTRONG HAT SEINE EINDRUECKE VON DER MONDLANDUNG ZUR ERDE GEFUNKT, WAS ER SAH, WAR EINE LANDSCHAFT WIE IM GRAND CANYON. BURCKHARDT SAGT, ER HAETTE DAFUER NICHT SO WEIT FLIEGEN MUESSEN.

WEITERS SIEHT ER DIE KLEINEN GRUENFLAECHEEN DER STADT, ZWISCHEN STRASSEN UND GEBAUEDEN, DAS VON IHM "STRABENBEGLEITGRÜN" GENANNT WIRD, ALS URSACHE BLIND GEGENUEBER ALLEN PARKS ZU SEIN.

"VOR EINIGEN WOCHEN FISCHTE ICH EINEN PROSPEKT AUS DEM BRIEFKASTEN, DER EIN ODER ZWEI WOCHEN SOMMERURLAUB MIT SONNE, STRAND UND MEER VERSPRACH. NICHT UNGEWÖHNLICH, UND DOCH WAR ES SELTSAM: DIE PAUSCHALANGEBOTE VERRIETEN NICHT, IN WELCHES LAND DIE REISE GEHEN SOLLTE! DAS HÄTTE MAN FRÜHER FÜR EINEN DRUCKFEHLER GEHALTEN. HEUTE JEDOCH SPIELT SCHEINBAR DIE GEOGRAFIE BEI DER WAHL DES FERIENORTES NUR NOCH EINE UNTERGEORDNETE ROLLE. IM VORDERGRUND STEHEN SONNE, STRAND UND MEER – KLISCHEEHAFTE VORSTELLUNGEN VON EINER BILDERBUCHLANDSCHAFT UND EINER ~ BILDERBUCHERHOLUNG."

„NIE HAT MAN SICH SO SEHR UM DIE ÄSTHETIK DER UMWELT GEKÜMMERT WIE HEUTE; NIE WAREN SO VIELE KOMMISSIONEN MIT BEWILLIGUNGSVERFAHREN BESCHÄFTIGT, NIE GAB ES SO POTENTE VEREINIGUNGEN ZUM SCHUTZE DER UMWELT, DER LANDSCHAFT, DER HEIMAT, DER DENKMÄLER, NOCH NIE WAR ES SO SCHWIERIG, EINEN NEUBAU IN EINE HISTORISCHE UMGEBUNG ZU SETZEN ODER AN EINE STELLE, WO NOCH RESTE FRÜHERER GÄRTEN ODER LANDWIRTSCHAFT ZU SEHEN SIND. ABER TROTZ ALLER SCHUTZBESTIMMUNGEN, VERFAHREN UND ABGELEHNTER BAUGESUCHE WÄCHST STÄNDIG DIE KLAGE ÜBER DIE VERHÄSSLICHUNG DER UMWELT UND DIE ZERSTÖRUNG DER LANDSCHAFT.“

„WIR SIND DIE ERSTE GENERATION, DIE EINE NEUE, EINE PROMENADOLOGISCHE ÄSTHETIK AUFBAUEN MUSS. PROMENADOLOGISCH DESHALB, WEIL DER ANMARSCHWEG NICHT MEHR SELBSTVERSTÄNDLICH IST, SONDERN WEIL ER IM OBJEKT SELBST, DARSTELLEND, REPRODUZIERT WERDEN MUSS. DIESE MEHRSCICHTIGE AUSSAGE, DIE EIN BAU, ODER IM ANDERN FALL, EINE GÄRTNERISCHE ANLAGE ODER EINE GEPFLEGTEN LANDSCHAFT ERBRINGEN MÜSSTE, KANN NICHT MEHR DURCH DEN GENIESTREICH DES SCHÖPFERS ERBRACHT WERDEN. DIE AUSSAGE DES POTENTEN ARCHITEKTEN „WO KEIN ORT IST, KREIERE ICH SELBER DEN ORT“ REICHT NICHT AUS; GENÜGEND SOLCHE ÄSTHETISCHE KAKTEEN STEHEN SCHON HERUM, JA EBEN SIE SIND ES, DIE ZU DER VIELFACH BEKLAGTEN VERHÄSSLICHUNG DER UMWELT ENTSCHEIDEND BEIGETRAGEN HABEN.“

VIDEO

[HTTP://WWW.SRF.CH/PLAYER/TV/VIDEOEMBED?ID=8631326A-02DE-4404-825C-F5E44599CB9B&WIDTH=640&HEIGHT=360&MODE=EMBED&AUTOPLAY=TRUE](http://www.srf.ch/player/tv/videoembed?id=8631326a-02de-4404-825c-f5e44599cb9b&width=640&height=360&mode=embed&autoplay=true)

QUELLEN

WARUM IST LANDSCHAFT SCHOEN? DIE SPAZIERGANGSWISSENSCHAFTEN, LUCIUS BURCKHARDT,
MARTIN SCHMITZ VERLAG, BERLIN 2006

CORD RIECHELMANN IN: SÜDDEUTSCHE ZEITUNG VOM 21.11.2006

SUSANNE VOGT IN: JUNGE WELT, 6.10.2004

JÜRGEN KAUBE (FAZ) IM GESPRÄCH ÜBER "DIE SPAZIERGANGSWISSENSCHAFT"

DEUTSCHLANDRADIO-KULTUR, 29.1.2007

INTERVIEW MIT MARTIN SCHMITZ IN: DIE ZEIT - CAMPUS ONLINE, 5.2.2007

KITO NEDO IN: ART - DAS KUNSTMAGAZIN NR. 10, OKTOBER 2006

GUNNAR LUETZOW IN: BASLER ZEITUNG VOM 24.11.2006

[HTTP://WWW.LUCIUS-BURCKHARDT.ORG/DEUTSCH/BIOGRAFIE/LUCIUS_BURCKHARDT.HTML#VON DER URBANISMUSKRITIK](http://www.lucius-burckhardt.org/deutsch/biografie/lucius_burckhardt.html#von_der_urbanismuskritik)

(IN: DAS ZEBRA STREIFEN, GESAMTHOCHSCHULE KASSEL, FACHBEREICH STADTPLANUNG/LANDSCHAFTSPLANUNG, KASSEL 1994.)

(KULTURBEUTEL, ORGAN DER SPAZIERGANGSWISSENSCHAFT, GESAMTHOCHSCHULE KASSEL,

FACHBEREICH STADTPLANUNG/LANDSCHAFTSPLANUNG, SEMINAR WAHRNEHMUNG & VERKEHR, KASSEL 1993.)

WWW.SRF.CH

Bessere Zukunft? Auf der Suche nach den Räumen von Morgen.

Textanalyse

Sommersemester 2014

Tetiana Taranova

MN: 0926770

Betreuung: Univ. Ass. Dipl.-Ing. Barbara Holub

Friedrich von Borries und Matthias Böttger sind Architekten und Kuratoren. Friedrich von Borries hat Architektur an der Universität der Künste Berlin, der ISA St. Luc Bruxelles und an der Universität Karlsruhe studiert. Er hat an der Technischen Universität Berlin unterrichtet. 2009 hat er das „Projektbüro Friedrich von Borries“ in Berlin gegründet. Durch den Senat von Berlin und von der Stadt Frankfurt wurde er beauftragt, langfristige Strategien der Stadtentwicklung auszuarbeiten.

Matthias Böttger studierte Architektur und Städtebau an der Universität Karlsruhe und an der University of Westminster London. Danach arbeitete er als Architekt in Köln, Berlin und Paris. Zusammen mit Friedrich von Borries war Matthias Böttger im Jahr 2008 Generalkommissar und Kurator für den deutschen Beitrag „Updating Germany – 100 Projekte für eine bessere Zukunft“ auf der XI. Internationalen Architektubiennale in Venedig. Es wurden 100 Projekte aus Architektur, Kunst und Design vorgestellt. „Es sind künstlerische Experimente und Forschungsprojekte, reale Bauten und Bauvorgaben genauso wie utopische Visionen. Es sind kluge, überraschende und manchmal ganz einfache Ideen.“¹ Die Projekte zeigen verschiedene Update-Strategien, innovative Wege, wie man zukünftige Architektur gestalten kann.

Friedrich von Borries und Matthias Böttger haben im Jahr 2003 das Büro raumtaktik – office from a better future gegründet. Im Mittelpunkt der Arbeit stehen solche Themen wie Globalisierung, Migration, ökonomische Transformation, Kommerzialisierung, Eventisierung sowie die Aktivierung von urbanem Raum.² Raumtaktik hat im Jahr 2006 die Wanderausstellung „Fanshop der Globalisierung“ realisiert, indem sie auf ökonomische, politische und kulturelle Entwicklungen der Globalisierung aufmerksam gemacht haben. Kapitel der Ausstellung waren „Verflechtung“, „Wertschöpfung“, „Migration“, „Kulturelle Identität“ und „Soziale Segregation“. Während der Fußballweltmeisterschaft 2006 ist diese Ausstellung in einem Container zwischen den WM-Standorten gewandert. Nachher wurde der zugehörige Katalog veröffentlicht.

Zusammen mit Florian Heilmeyer (ein Schriftsteller, Redakteur und Kurator) haben Friedrich von Borries und Matthias Böttger das Buch „Bessere Zukunft? Auf der Suche nach den Räumen von Morgen“ geschrieben. Die Autoren suchen neue Ideen, Strategien, Meinungen, Projekte, Visionen, die auf die Fragen „Wie sieht unsere Zukunft aus?“, „Wie katastrophal werden die Folgen des Klimawandels für uns sein?“, „Wie sollen wir auf Klimawandel reagieren?“, „Welche Rolle spielt Architekt in diesem Zusammenhang?“, „Wie werden unsere Städte aussehen?“, „Mit welche Veränderungen sollen wir rechnen?“ Antworten aufzeigen. Mit diesen Fragen soll sich heutzutage jedermann beschäftigen, denn unsere Welt ist in große Gefahr. Bevor wir „unser Zuhause“ verlieren, sollen wir irgendetwas dagegen unternehmen. Das Buch diktiert uns allerdings nicht, was wir heute machen müssen, um verschiedene Naturkatastrophen zu vermeiden, es erklärt uns auch nicht, was richtig oder falsch im Kampf gegen den Klimawandel sein wird. Es bringt uns aber zum seriösen Nachdenken über unsere vielleicht schon baldige Zukunft. In diesem Buch sind Meinungen von verschiedenen Architekten, Ökologen, Politikern und Wissenschaftlern gesammelt, die oft sehr

1 von Borries & Böttger, Updating Germany – 100 Projekte für eine bessere Zukunft, 2008, S. 11

2 Vgl. <http://www.raumtaktik.de/de/raumtaktik-office-better-future-0> (27.04.2014, 00:50 Uhr)

unterschiedlich, manchmal sogar widersprüchlich sind. Aber wie schon gesagt, es gibt in dieser Situation keinen richtigen oder falschen Weg.

In dieser Artikel habe ich Aussagen aus dem Buch gesammelt, die ich besonders interessant und für uns – Architekturstudenten, Planer der Räume von Morgen – nützlich finde. Die angeführten Darstellungen haben meine Sichtweise auf viele beschriebene Probleme geändert und ich hoffe, dass meine KollegInnen nicht weniger berührt sein werden.

Klimaforscher Hans Joachim Schellnhuber wurde gefragt: „Wie katastrophal werden die unvermeidbaren Folgen des Klimawandels für uns sein?“, dabei antwortet er, dass wenn wir nichts dagegen tun, kann das sehr katastrophal sein. Es ist falsch, gegen Naturkatastrophen nichts zu machen, wenn es gerade nicht in unserer Stadt, vor unseren Augen passiert. Wissenschaftler können heutzutage leider nicht den menschlichen Einfluss auf das Klima zu 100% kontrollieren oder berechnen, deswegen muss jeder von uns eine Verantwortung für Natur und ihren Schutz tragen. Die Tatsache alleine, dass die globale Erwärmung um zwei Grad schon gestiegen ist und in einigen Regionen sogar um vier bis fünf Grad Celsius ansteigen wird, soll uns alle zum Nachdenken bringen. Selbst in Deutschland werden es über 40 Grad Celsius häufig zu erwarten sein.

Politiker und Ingenieur Wolfgang Tiefensee reagiert auf das gleiche Thema folgendermaßen: Er erzählt, dass es schon Projekte für Städte gibt, die auf den ansteigenden Meeresspiegel, Fluten und Stürme reagieren aber „diese Überlegungen stecken wirklich noch in den Kinderschuhen“³, meint er. Das heißt es ist Zeit, jetzt zu handeln, bevor es zu spät ist. Es ist Zeit in regenerative Energien zu investieren, die Energieeffizienz zu steigern, die Mobilität klimafreundlich umzugestalten und den öffentlichen Nahverkehr in unseren Städten auszubauen.⁴

Außerdem soll das Thema Recycling für uns ein wichtiger Punkt zum Nachdenken sein. Architekt, Stadtplaner und Künstler Yona Friedman redet über die Slums. Es sind illegale, gänzlich selbstorganisierte Strukturen, die nach ihren eigenen Regeln ohne fachliche Hilfe existieren.⁵ In Slums kommt Recycling oft nicht in Frage. Friedman meint, dass wir alle lernen müssen, „die industriellen Reststoffe besser zu nutzen“.⁶ Er bietet eine interessante Lösung dafür ein: „Wir können z. B. darüber nachdenken, ob wir die Verpackungen nicht gleich so gestalten, dass wir daraus etwas bauen können“.⁷

Manuel Herz, ein Architekt und Städtebauer, beschäftigt sich mit den Strukturen von Flüchtlingslagern und Slums in Afrika. Er unterscheidet zwischen Slum und Flüchtlingslager, indem er Slum als eine permanente, schlechte Lebenssituation, die neue Verbesserungsvorschläge braucht, differenziert.⁸ Unter Flüchtlingslagern versteht er eine „zeitlich begrenzte Situation, in der Menschen vor einem Konflikt geschützt werden

3 von Borries, Böttger, Heilmeyer, Bessere Zukunft? Auf der Suche nach den Räumen von Morgen, 2008, S. 91

4 Vgl. von Borries, Böttger, Heilmeyer, Bessere Zukunft? Auf der Suche nach den Räumen von Morgen, 2008, S. 91

5 Vgl. von Borries, Böttger, Heilmeyer, Bessere Zukunft? Auf der Suche nach den Räumen von Morgen, 2008, S. 25

6 von Borries, Böttger, Heilmeyer, Bessere Zukunft? Auf der Suche nach den Räumen von Morgen, 2008, S. 25

7 von Borries, Böttger, Heilmeyer, Bessere Zukunft? Auf der Suche nach den Räumen von Morgen, 2008, S. 25

8 Vgl. von Borries, Böttger, Heilmeyer, Bessere Zukunft? Auf der Suche nach den Räumen von Morgen, 2008, S. 49

müssen“.⁹ Architekten und Planer können, seiner Meinung nach, einen sehr wichtigen Beitrag leisten, indem sie Zufluchtsorte für Menschen sehr schnell realisieren können.¹⁰ Davon profitieren nicht nur die Flüchtlinge und die reguläre Bevölkerung, indem sie die Einrichtungen des Lagers in Anspruch nehmen können, sondern auch die westliche Welt, denn die Flüchtlinge werden vor Ort versorgt und fliehen nicht weiter Richtung Westen.¹¹ Obwohl wenn man Architektur als Hilfe oder als eine Verbesserung des Lebens betrachtet, darf man nicht vergessen, dass gerade in solchen armen Regionen eine riesige Unterschied zwischen Anspruch und Wirklichkeit sein kann.¹² Jedem Architekt muss es bewusst sein, dass hier jede Intervention auch negative Folgen haben kann. Als Planer der Flüchtlingslager müssen wir auch, wie Manuel Herz meint, verstehen, dass es hier nicht nur um Logistik geht und es ist nicht nur eine Notlösung. Flüchtlingslager „haben das Recht, selbst wenn sie nur zwei Jahre existieren, als temporäre Stadt gesehen zu werden, als Ort, an dem Menschen leben...“.¹³ Und unsere Aufgabe dabei ist, diesen Menschen zu helfen. Nein, nicht spenden oder große schöne Städte für sie zu bauen. Wir sollten unser Wissen mit diesen Leuten teilen, sie bei jedem Verbesserungsvorschlag mitintegrieren, da die Ausbildung die beste „Waffe“ gegen Armut ist.

Sehr interessant finde ich die Unterhaltung über sogenannte „Krisenarchitektur“. Manuel Herz erzählt, dass es schon verschiedene Studien und Projekte gibt, die sehr viele Ideen und Verbesserungsvorschläge für Krisenregionen oder arme Länder anbieten. Dabei meint er, die echten Probleme liegen in Logistik und Finanzierung. Warum? Ohne sich über kulturelle Aspekte und grundsätzlich das Leben in solchen Regionen zu informieren, dürfen wir den Bleistift zum Zeichnen gar nicht berühren. Sonst ist es ein absoluter Zynismus. „Architektur ist ein kultureller Prozess...dementsprechend rate ich den Architekten, sich mehr mit Kultur als mit Computer zu beschäftigen“,¹⁴ - sagt Aaron Betsky, Architekt, Kritiker und Kurator, und ich stimme vollkommen zu.

Zusammenfassend, ist Recycling ein wichtiger Teil des ökologischen Denkens. Ein sensibler Architekt ist der richtige Begleiter auf dem Weg zu diesem Denken.

Architekt Christoph Ingenhoven redet über neues Energie- und Ressourcenverhalten. Er meint, dass es Bewegung in die Städte hinein geben wird. „Einer der wichtigsten Gründe dafür ist der Finanzielle, denn Energie wird viel teurer sein“.¹⁵ Viele Leute werden näher am Arbeitsplatz leben wollen und das beutet für Ingenhoven Dichte. „Wir werden höher und dichter bauen“.¹⁶ Ich erlaube mir dieser Aussage nicht zuzustimmen, denn es ist immer abhängig davon, um welche Arbeit es dabei geht. Nachdem ich drei Jahre als Büroplanerin gearbeitet habe, ist mit klar geworden, dass viele Leute ihren Arbeitsplatz eher zu Hause haben wollen, ein sogenanntes „Home office“. Es geht nicht nur um Gemütlichkeit und darum Zeit zu sparen, es geht auch um Energie und Kosten. Neue Technologien erlauben uns schon heute diese Art von

9 von Borries, Böttger, Heilmeyer, Bessere Zukunft? Auf der Suche nach den Räumen von Morgen, 2008, S. 49

10 Vgl. von Borries, Böttger, Heilmeyer, Bessere Zukunft? Auf der Suche nach den Räumen von Morgen, 2008, S. 49

11 Vgl. von Borries, Böttger, Heilmeyer, Bessere Zukunft? Auf der Suche nach den Räumen von Morgen, 2008, S. 49

12 Vgl. von Borries, Böttger, Heilmeyer, Bessere Zukunft? Auf der Suche nach den Räumen von Morgen, 2008, S. 51

13 von Borries, Böttger, Heilmeyer, Bessere Zukunft? Auf der Suche nach den Räumen von Morgen, 2008, S. 53

14 von Borries, Böttger, Heilmeyer, Bessere Zukunft? Auf der Suche nach den Räumen von Morgen, 2008, S. 95

15 von Borries, Böttger, Heilmeyer, Bessere Zukunft? Auf der Suche nach den Räumen von Morgen, 2008, S. 67

16 von Borries, Böttger, Heilmeyer, Bessere Zukunft? Auf der Suche nach den Räumen von Morgen, 2008, S. 67

Arbeitsplätzen zu realisieren. Das ist die Zukunft, meiner Meinung nach. Ob Städte wegen den Arbeitsplätzen, wie Ingenhoven meint, dichter bebaut werden, werden wir sehen.

Viel wichtiger ist allerdings heutzutage über ökologisches Bauen nachzudenken. Es ist „eine unserer wichtigsten beruflichen Verpflichtungen und eine Grundlage der Architektur, uns um eine nachhaltige Energieversorgung und um nachhaltiges Bauen zu kümmern. Wir müssen eigentlich eine Art hippokratischen Eid für nachhaltiges Bauen leisten“,¹⁷ meint Ingenhoven, denn der Architekt ist ein Motivator und Inspirator. „Die Gebäude müssen möglichst einfach umzunutzen, erweiterbar, adaptierbar und letztlich vollständig rezyklierbar sein“,¹⁸ sagt Bauingenieur und Architekt Werner Sobek. Natürlich in 20, 30 oder 50 Jahren werden neue Technologien beim Bauen genutzt werden, daher wäre es klüger, heute solche Gebäude zu planen, bei denen jeder Teil leicht tauschbar ist. Es ist leicht gesagt, in Wirklichkeit stößt man aber auf große Schwierigkeiten.

Das Gespräch mit Volker Hauff, Wirtschafts- und Sozialwissenschaftler zeigt, dass die Leute noch nicht ganz verstanden haben was mit unserem Klima passiert ist. Er fürchtet, dass die Menschen nur dann wirklich Richtung Ökologie nachdenken werden, wenn die Folgen des Klimawandels viel wesentlicher spürbar werden. Erst dann wird es eine neue Art von Verantwortung in Politik, Wirtschaft und Zivilgesellschaft geben. Hoffentlich wird es nicht zu spät sein.

Journalist und Designer John Thackara redet über die Natur. In seinem Interview erwähnt er, dass man die Natur respektieren soll, man soll von ihr lernen. Als Beispiel bringt er London, wo heute bereits 39 Grad Celsius vorkommen und dass die Termiten uns etwas über Städtebau beibringen können, denn sie bauen ausgeklügelte Städte, ohne Heizung- oder Lüftungstechnik, wo die Temperatur dennoch konstant bleibt.¹⁹ John Thackara meint, dass wir nur dann überleben werden, wenn wir lernen, mit der Natur zusammen zu arbeiten. Ganz interessant finde ich seine Aussage über Design. Ja, jeder von uns denkt, dass Design etwas Schönes und Gemütliches ist. Thackara sieht es etwas anders: „Zwei der allerwichtigsten Aufgaben von Design sind es, unser Leben weniger bequem zu gestalten und uns zu aktivieren“,²⁰ denn der Mensch, meint er, und ich stimme sehr gerne zu, fühlt sich komfortabel, wenn er von der Natur umgeben ist.

Über bio-technologische Trends der Zukunft erzählt uns Zukunftsforscher und Science-Fiction-Autor Karlheinz Steinmüller. Er nennt drei Richtungen: zunehmende Miniaturisierung (von Mikro zu Nano), Biologisierung (unsere Technik macht nach, was die Natur vormacht) und Integration in Suprastrukturen (die Verknüpfung von Infrastruktursystemen miteinander). Dazu sagt er, dass das Gebäude ein organisches Wesen sein wird und dass Nano-Technologie für die Architektur wichtig sein wird.²¹ Ich bin sehr gespannt, wie das aussehen kann.

17 von Borries, Böttger, Heilmeyer, Bessere Zukunft? Auf der Suche nach den Räumen von Morgen, 2008, S. 71

18 von Borries, Böttger, Heilmeyer, Bessere Zukunft? Auf der Suche nach den Räumen von Morgen, 2008, S. 71

19 Vgl. von Borries, Böttger, Heilmeyer, Bessere Zukunft? Auf der Suche nach den Räumen von Morgen, 2008, S. 103

20 von Borries, Böttger, Heilmeyer, Bessere Zukunft? Auf der Suche nach den Räumen von Morgen, 2008, S. 105

21 Vgl. von Borries, Böttger, Heilmeyer, Bessere Zukunft? Auf der Suche nach den Räumen von Morgen, 2008, S. 107

Claudia Kemfert, Wirtschaftswissenschaftlerin beschäftigt sich mit den Kosten des Klimawandels und sie nennt schon heute die schrecklichen Zahlen von Schäden wegen Temperaturerhöhung von nur 2,5 Grad Celsius. Es sind 46 Billionen Dollar! Wenn es um 4 Grad Celsius gehen wird, erhöht sich diese Zahl auf 200 Billionen. Was tun? Schon jetzt mit Investitionen in entsprechende Anpassungsmaßnahmen, alternativen Energien und umweltfreundlicheren Technologien beginnen. Das bedeutet allerdings auch neue Arbeitsplätze zu schaffen.

Zusammenfassend würde ich sagen, dass Architektur nicht nur eine durch Menschen geschaffene Schönheit oder ein Stutzlösung gegen Kälte oder Hitze ist. Sie bietet auch nicht nur atemberaubende Innovation, Funktion oder Ästhetik. Architektur ist ein Teil des großen Prozesses auf dem Weg zur Rettung unseres Planeten. Auch wenn wir keinen hippokratischen Eid als Architekten leisten müssen, sind wir trotzdem für die Zukunft der nächsten Generationen verantwortlich, denn „die Vertreibung aus dem Paradies war endgültig, das wissen heute alle“.²²

22 von Borries & Böttger, Updating Germany – 100 Projekte für eine bessere Zukunft, 2008, S. 11

Literaturverzeichnis

1. Friedrich von Borries + Matthias Böttger, raumtaktik, Updating Germany – 100 Projekte für eine bessere Zukunft, 2008, Merve Verlag Berlin
2. Friedrich von Borries, Matthias Böttger, Florian Heilmeyer, Bessere Zukunft? Auf der Suche nach den Räumen von Morgen, 2008

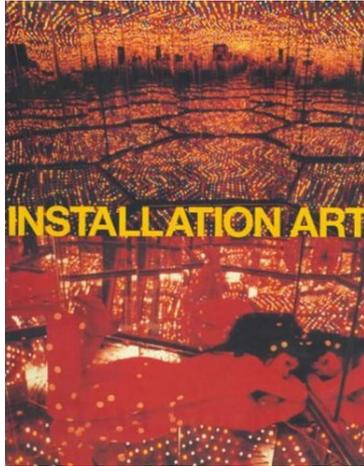


Abb.1 / Claire Bishop; installation Art

Claire Bishop - Installation Art: A Critical History

“Installation Art ist ein Begriff, der sich locker bezieht auf der Art von der Kunst, in die der Betrachter physisch eintritt, und die oft als theatralisch, eindringend oder erfahrungsmäßig beschrieben wird.”¹

Claire Bishop

Geboren in 1971 in Großbritannien; ist Kunsthistorikerin und Kritikerin in der Geschichte der Kunst-Abteilung an CUNY Graduate Center, New York seit September 2008. Zuvor Bischof war eine außerordentliche Professorin in der Abteilung für Kunstgeschichte an der University of Warwick, Coventry und Gastprofessorin in der Abteilung Curating Contemporary Art am Royal College of Art, London.

Ihre Bücher wurden in mehr als siebzehn Sprachen übersetzt, und sie ist eine regelmäßige Mitarbeiterin für Artforum. Ihre aktuelle Forschung beschäftigt sich mit der Auswirkung der digitalen Technologien auf die zeitgenössische Kunst sowie Fragen der Dilettantismus und "De-Qualifizierung" im zeitgenössischen Tanz- und Performancekunst. Derzeit lebt und arbeitet sie in New York.

Veröffentlicht Projekte:

- Radical Museology, or, What's Contemporary in Museums of Contemporary Art? London: Koenig Books, 2013
- Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship. London: Verso, 2012
- 1968-1989: Political Upheaval and Artistic Change. Warsaw: Museum of Modern Art, 2010.
- Double Agent. London: ICA, 2009
- Participation. London: Whitechapel/MIT Press, 2006

Dieses Buch ist voll von der Beschreibung eines Phänomens namens Installation Art. Auf den ersten Seiten, in der Einleitung, erklärt die Autorin, was eigentlich Installation Art ist. Sie erklärt ihre Reflexionen über das, was notwendig ist, solche Installation zu erstellen und auf den recherchierten Fakten interpretiert sie die Theorie der Installation Art.

¹ nach: Claire Bishop; installation Art: A Critical History, 2005, S. 6

Was ist eigentlich Installation Art?

Installation Art beschreibt ein künstlerisches Genre der dreidimensionalen Arbeiten, die oft ortsspezifische ist und ist entwickelt die Wahrnehmung eines Raumes zu verwandeln. Im Allgemeinen ist der Begriff für Innenräume angewendet, während Außeninterventionen sind oft Land Kunst genannt; allerdings die Grenzen zwischen diesen Begriffen sich überschneiden.

Das Wort "Installation" nun beschreibt jede Gestaltung von den Objekten in einem bestimmten Raum, bis zu dem Punkt, wo sie gerne auch zu einem herkömmlichen Display von Gemälden an der Wand angewendet werden können. Aber dort ist ein Unterschied, eine feine Linie zwischen einer Installation vom Kunst (Art) und Installation Art. Diese Mehrdeutigkeit ist präsentiert, seit die Begriffe erste in den 1960er Jahren in Gebrauch gekommen sind. Genau Jahren von 1956 bis 1975 sind die Jahrzehnte, in denen Installation Art erwachsen wird. Zu dieser Zeit werden die wichtigsten theoretischen Impulse hinter der Installationskunst in den Fokus kommen: Ideen der erhöhten Unmittelbarkeit des dezentrierten Subjekts. (Barthes, Foucault, Lacan, Derrida) und des aktivierten Zuschauers als politisches in der Implikation.

Wichtige Tatsache über die Installation Art ist, dass „sie einen verkörperten Betrachter voraus setzt, deren Tastsinn, Geruchsinn und Gehörsinn sind wie erhöhte wie Gesichtssinn².“ Diese Instanz auf die wörtliche Anwesenheit des Betrachters ist wohl die Hauptcharakteristik der Installation Art. Zuschauerbeteiligung ist so integraler Bestandteil der Installation, dass ohne die Erfahrung in dem Stück zu sein, ist die Analyse der Installation Art sehr schwierig.

Es ist wichtig die Hauptfragen zusammenfassen; dieses Buch versucht zu beantworten; um den Inhalt vollständig zu verstehen:

- Wer ist der Zuschauer der Installation Art?
- Welche Art von der Beteiligung hat er oder sie in der Arbeit?
- Warum Installation Art ist besonders um die Erfahrungen aus erster Hand zu betonen, und welche Sorte von der Erfahrung sie bietet?
- Sucht dieses Buch für eine Theorie der Installation Art - wie und warum existiert sie - wie auch es ist eine Geschichte?

Diese Arbeit wird diese Fragen in den nächsten Absätzen beantworten.

Fangen wir mit der letzten Frage an, weil die drei anderen Fragen miteinander verbunden sind und ihre Erklärung ist mehr komplex.

Dort ist eine Theorie von der Installation Art - oder warum existiert sie... Viele Künstler haben sich an Installation Art verwandelt, gerade durch den Wunsch visuelle Erfahrung jenseits der zweidimensionalen zu erweitern und eine lebendige Alternative zu ihr anzubieten.

Dort ist mehr im Falle der Theorie der Installation, weil sie nicht eine einfache direkte historische Entwicklung genießt. Ihre Einflüsse waren vielfältig: Architektur, Film, Performance, Skulptur, Theater, Bühnenbild; Kuratieren, Land-Kunst und Malerei haben alle auf sie zu verschiedenen Zeitpunkten beeinflusst.

² nach: http://en.wikipedia.org/wiki/Installation_art - die Einleitung

DER BETRACHTER

Einige Installationen versetzen den Betrachter in eine fiktive Welt - wie Film oder Theater - während andere wenig visuelle Reize anbieten, ein Minimum von wahrnehmenden Signalen zu fühlen. Einige Installationen sind auf der Steigerung seiner besonderen Sinne (tasten, riechen, hören, fühlen) ausgerichtet, während andere erscheinen seinen Sinn für Selbstpräsenz zu stehlen, brach sein Bild in eine Unendlichkeit von den Spiegelungen oder stürzen ihn in die Dunkelheit.

Diese verschiedenen Arten von der Betrachtungserfahrung zeigen, dass ein anderer Zugang zu der Geschichte der Installation Art notwendig ist: Eine, die sich nicht auf den Themen oder Materialien konzentriert, sondern auf der Erfahrung des Betrachters. Claire Bishop hat herausgefunden, dass es vier Modalitäten der Erfahrung gibt, welche „Installation Art“ für den Betrachter strukturiert – jede von denen ein anderes Modell des Subjekts impliziert und jede von denen in eine besondere Art der Arbeit resultiert. Dafür Kapitel in diesem Buch sind um diese vier Arten der Erfahrungen organisiert. Diese vier Kapitel auch einen historischen Zeitplan darstellen. Sie sollten als vier Fackeln gesehen werden, die Licht auf die Geschichte der „Installation Art“ werfen, jede eine bringt in den Vordergrund verschiedene Arten von der Arbeit.

Kapitel Eins ist um ein Modell des Subjekts als psychologisch organisiert (Sigmund Freuds Schriften waren Grund), oder genauer gesagt, psychoanalytisch. Die 1938 Internationalen Surrealisten-Ausstellung ist paradigmatisch für die „Installation Art“ in diesem Kapitel beschrieben – Arbeit, die den Betrachter in eine psychologische absorptionsfähige, traumhafte Umgebung stürzt.

Kapitel Zwei nimmt als Ausgangspunkt den französischen Philosophen Maurice Merleau (The Phenomenology of Perception_1962). War entscheidend für die Theoretisierung der minimalistischen Skulptur von den Künstler und Kritiker in den 1960er Jahren und für ihr Verständnis der erhöhten körperlichen Erfahrung des Betrachters von der Arbeit. Deshalb ist die zweite Art von der „Installation Art“ um ein phänomenologisches Modell des Betrachtungsgegenstands organisiert.

Kapitel Drei dreht sich wieder zum Freud, speziell zu seiner Theorie des Todestriebes vorgestellt in “Beyond the Pleasure Principle” (1920) und zur Neuauflage dieses Textes in den 1960er und 1970er Jahren von Jacques Lacan und Roland Barthes. Dieses Kapitel dreht sich um diese verschiedene Rückkehr zum spät Freud und um seine Idee des libidinösen Rückzuges und subjektiven Zerfall.

Kapitel Vier beschäftigt sich mit derer Art der „Installation Art“, die den aktivierten Betrachter der „Installation Art“ als politisches Subjekt postuliert, prüft die verschiedenen Möglichkeiten, in denen die poststrukturalistische Kritiken der Demokratie - wie Ernesto Laclau und Chantal Mouffe - das Konzept des Betrachters in der „Installation Art“ betroffen haben.

AKTIVIERUNG UND DEZENTRIERUNG des Betrachters

Auch dieses Buch, aber auch alle Arten von der „Installation Art“ sind über die Beziehung zwischen dem Betrachter und der Installation - wie sie verbunden sind und wie sie sich gegenseitig beeinflussen. Vom Anfang ist der Betrachter einen wesentlichen Teil der Anlage; seine Fähigkeit, nicht nur sehen, sondern auch zu riechen, zu berühren, zu fühlen ... Diese Beziehung ist durch zwei Hauptideen untermauert. Die erste davon ist die Idee der "Aktivierung" des Betrachtungsgegenstands und das zweite ist die eine der "Dezentrierung".

Die Erfahrung des Betrachters von der „Installation Art“ unterscheidet sich deutlich von der traditionellen Malerei und Skulptur. Anstatt, Textur, Licht, den Raum und so weiter darzustellen, präsentiert „Installation Art“ diese Elemente direkt zu erfahren. Dies bringt einen Schwerpunkt auf die sensorischen Unmittelbarkeit, auf die physische Teilnahme (der Betrachter muss in und um die Arbeit zu Fuß gehen) und auf einem erhöhtem Bewusstsein der anderen Besucher an, die Teil des Stückes werden. Viele Künstler und Kritiker haben argumentiert, dass diese Notwendigkeit um und durch die Arbeit zu bewegen um zu erfahren, aktiviert den Betrachter im Gegensatz zur Installation vom Kunst, die einfach erfordert optische Betrachtung (die als passive und abgetrennt angesehen ist). Die Idee des dezentriertes Subjekts läuft gleichzeitig in den späten 1960er Jahren, die einen Aufwuchs des kritischen Schreibens um die Perspektive bezeugt hat, von denen viele die Theorien um die Perspektive des frühen zwanzigsten Jahrhunderts mit der Idee eines Panoptikum oder männliches Blicks flektiert haben. Zum Beispiel; Renaissance-Perspektive stellte den Betrachter in den Mittelpunkt der hypothetischen Welt in der Malerei dargestellt; die Linie der Perspektive, mit ihrem Fluchtpunkt am Horizont des Bildes, wurde an den Augen des Zuschauers, der bevor steht, verbunden. Eine hierarchische Beziehung wurde zwischen dem zentrierten Betrachter und der Welt der Malerei, ausgebreitet vor ihm, verstanden.



Abb. 2 / Francesco di Giorgio Martini – Architectural View c. 1490-1500, Gemäldegalerie Staatliche Museen zu Berlin

Auf der anderen Seite der „Installation Art“ ist komplett ein Gegenteil zur Idee des Betrachters, der auf der Renaissance-Perspektive implizit ist. Die Idee oder das Prinzip der „Installation Art“ sagt, dass der richtige Weg, in dem unsere Bedingungen als menschliche Subjekt zu betrachten, ist so fragmentiert, mehrfach und dezentriert - von bewusstlosen Wünschen und Ängsten, von einer interdependente und unterschiedliche Beziehung zur Welt oder von bereits bestehenden sozialen Strukturen. *„Installation Art ist auf der Tatsache gegründet, dass dort nicht nur einen richtigen Weg, die Welt zu betrachten, auch nicht eine privilegierte Ort existieren, aus denen solchen Entscheidungen gemacht werden können. Ihre verschiedenen Perspektiven werden gesehen, um die Perspektive des Renaissance-Modells untergraben, weil sie den Betrachter irgendeinen idealen Ort leugnen, um die Arbeit zu beobachten.“*³

³ nach: Claire Bishop; installation Art: A Critical History, 2005, S.13

Diese Argumente kann man auf der Arbeit Coral Reef 2000 von Mike Nelson sehen, in Matts Gallery in London installiert (persönlich beliebteste Stück in dem Buch beschrieben).



Abb. 3 / Mike Nelson – The Coral Reef, Matt's Gallery, London; Jan – March 2000

Beschreibung:

"It is a complex installation that is worth describing in some details. Passing through a shabby gallery entrance, the viewer first encountered an Islamic mini-cab office, and then went on to access a network of corridors, doors and rooms. These included a biker's garage, a Spartan chamber bearing a notice of evangelical meetings, a virulent blue room containing a sleeping bag and some extinguished candles. The spaces were not labeled and therefore required a degree of detective work in order to fathom who and what was being referenced. The individual rooms had an extraordinary psychological potency, but so did the experience of linking them all together. Each room seemed to allude to a different subculture or social group and more specifically to the particular belief system for which it stood. This repertoire of belief systems seems to allude to the alternatives that form substrata (a coral reef) beneath the "ocean surface" of global capitalism in the West. Moreover, Nelson's underlying theme – "the impossibility of believing in anything but wanting to believe in something... wanting another system of government of humanity" – was repeated in the structure of the work as a whole. As one moved through the rooms, piecing together their clues – a painting of white horses, a mobile phone, or a newspaper cutting – the sense of "searching" for what each room symbolizes (and for what connects the rooms) replicated the ideological "search" that each room represented. At the furthest "end" of the installation, the first room (the mini-cab office) was doubled: many visitors assumed themselves to be back at the beginning and thus experienced the most unnerving confusion when they next encountered a series of rooms that bore no relation to the ones they recalled walking through only minutes previously. The doubled room also acted as a destabilizing déjà-vu, casting into doubt what one had seen in the rest of the installation.

The disorientation was so much part of The Coral Reef – people were supposed to be lost in a lost world of lost people. Therefore this installation integrated our physical presence within its thematic narrative, carefully structuring a viewing experience that reinforced and enriched the concerns of the work."⁴

(Die Erfahrung von dem fiktiven Raum vom Nelson gebaut so überzeugend ist, dass die Zuschauer fragen, ob oder nicht sie selbst ein Kunstwerk eintragen.)

⁴ nach: Claire Bishop; installation Art: A Critical History, 2005, S. 45.

Art und Weise, in der Installation Art eine besondere und direkte Beziehung mit dem Betrachter strukturiert, ist im Prozess des Schreibens über eine solche Arbeit reflektiert. Es ist schwierig die Stücke zu diskutieren, die man nicht aus erster Hand erfahren hat; in den meisten Fällen, muss man da sein. Dieses Problem hat wesentlich die Auswahl der Beispiele beeinflusst, die in diesem Buch enthalten sind, die eine Kombination von denen, die Autorin aus erster Hand erfahren hat und von den Werken, die im Mittelpunkt der besondere starke oder interessante Beobachtungen von anderen geworden sind.

Deshalb wird diese Arbeit das Kunstwerk beschreiben, die ich persönlich erlebt habe:

SCANNER von MATEJ KRÉN



Slowakischen Künstler
Geboren 1958 in Trenčín, Slowakei
Wohnort in Prag
Studium an der Hochschule für angewandte Kunst in Bratislava
Diplom an der Akademie der musischen Künste in Bratislava und der Akademie der bildenden Künste in Prag (1985); Schon in seinem Abschlussjahr hat die Internationale Ausstellung in Kobe (Japan) gewonnen; Honor Award

Galerie MAMbo in Bologna, Italien, März 2010
Erstellt von c. 90 000 Bücher, zumeist Geschichten von Menschenlebens
Höhe von 11 Metern und Durchmesser von 8 Metern

Abb. 4 / Matej Krén und seine Arbeit Scanner in der MAMbo Galerie

Seine Werke spiegeln die aktuellen Probleme wie das Löschen die Grenzen zwischen den Fakt und die Fiktion, die Erinnerung und Gegenwart, aber auch klassische Kunstthemen - die Beziehung vom Innen und Außen, einer Sektion und einem ganzen usw. Für seine Arbeit ist charakteristisch, der Suche nach einer inhaltlichen Komplexität in verständlicher Sprache auszudrücken.

Aber eigentlich ist diese Arbeit nicht über diese Installation. Ich habe persönlich im Januar 2009 eine Installation in Bratislava, in der Stadtgalerie der Bratislava im Mirbach-Palast besucht. Es wurde auch als Scanner, auch von Matej Kren, aber es wurde sozusagen ein Prototyp oder eine Beta-Version des Scanners in der MAMbo Galerie in Bologna, das ein Jahr später erstellt wurde. Mit dieser Installation in Bratislava wollte der Autor herauszufinden, ob seine Arbeit geplantes Ergebnis / Wirkung hatte. Aufgrund der Raumbegrenzung musste es in einer kleineren Form hergestellt wurde.



Abb. 5 / Eingang zur Installation

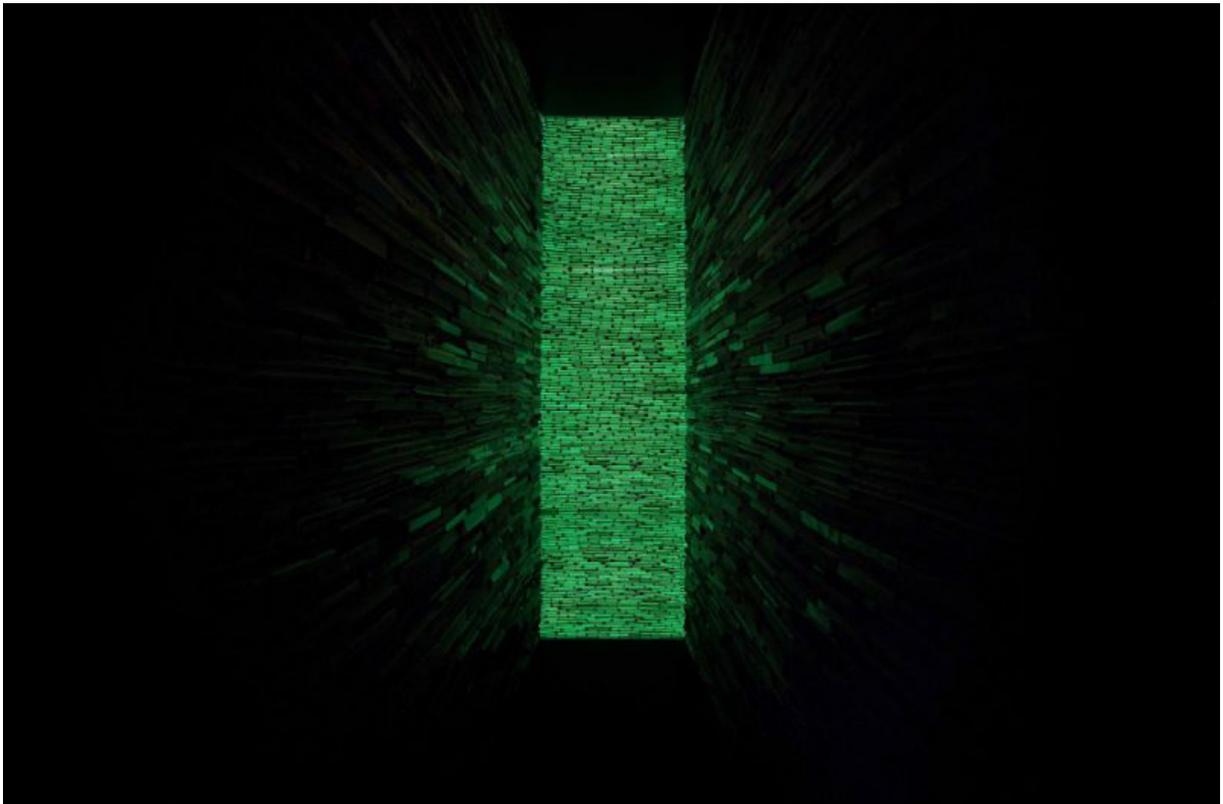


Abb. 6 / Korridor in den abgerundeten Zentralraum; Ambiente beleuchtet



Abb. 7 / Abgerundeten Zentralraum (leicht Ellipse); Man kann die Linien von den Spiegeln auf dem Boden und an der Decke erkennen.

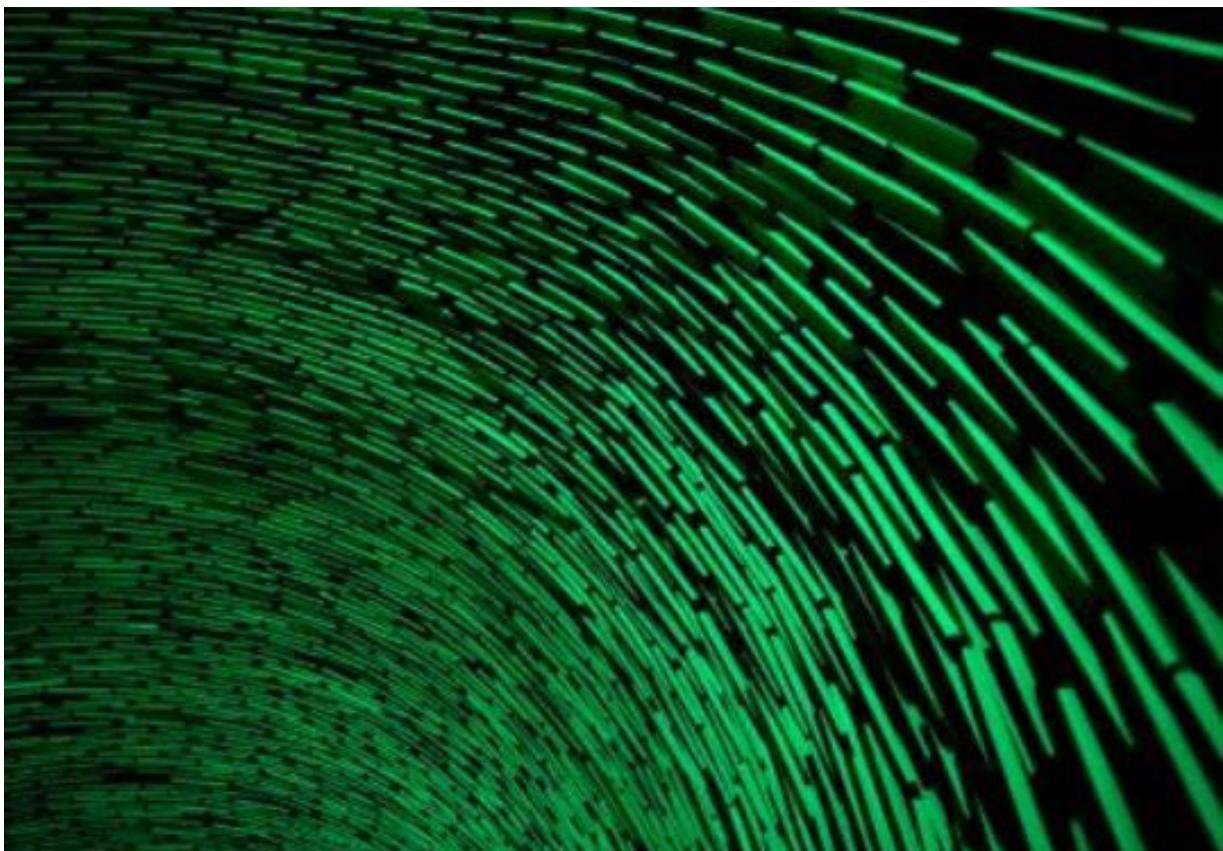


Abb. 8 / Abgerundeten Zentralraum; Erster Blick in den Spiegel.

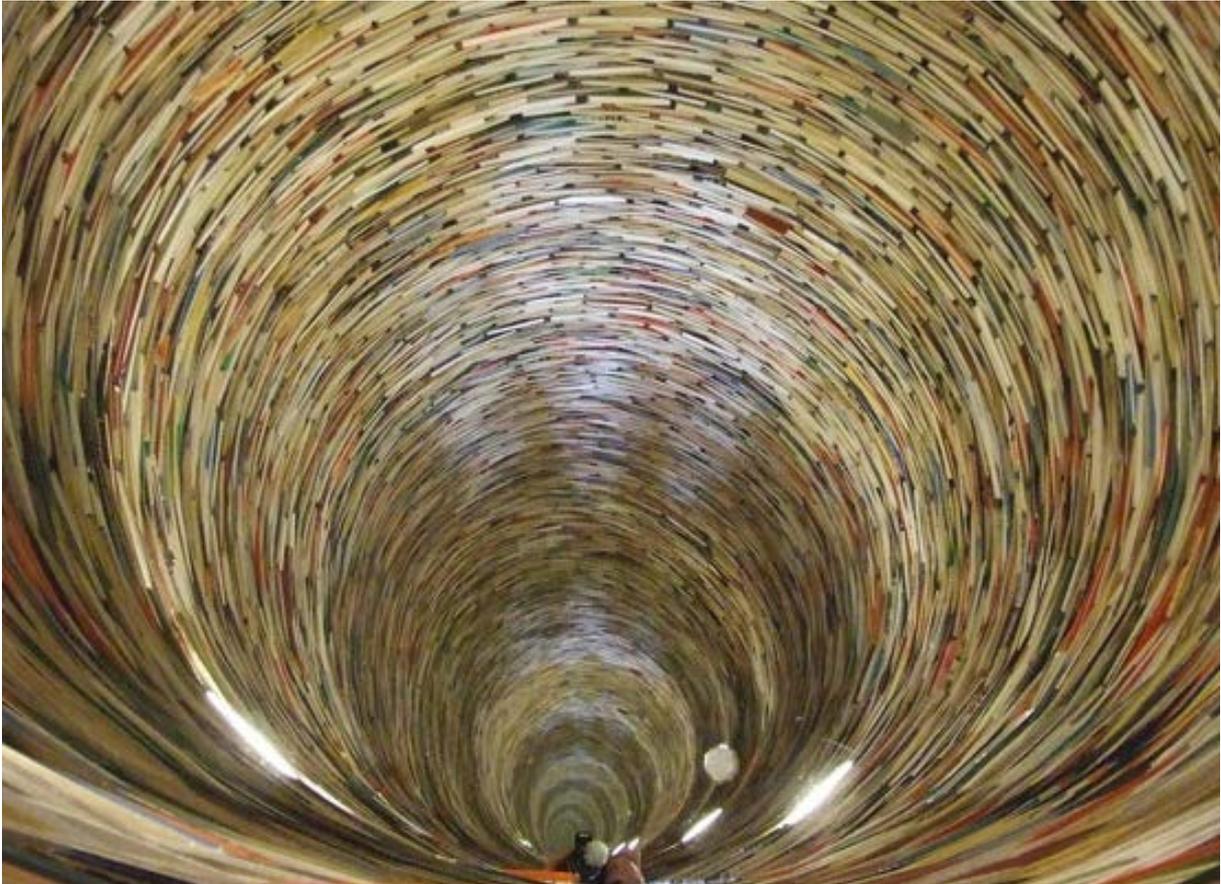


Abb. 9 / Ergebnis der Installation. Lichter einschalten und man kann das erschreckende endlose Tiefe sehen.

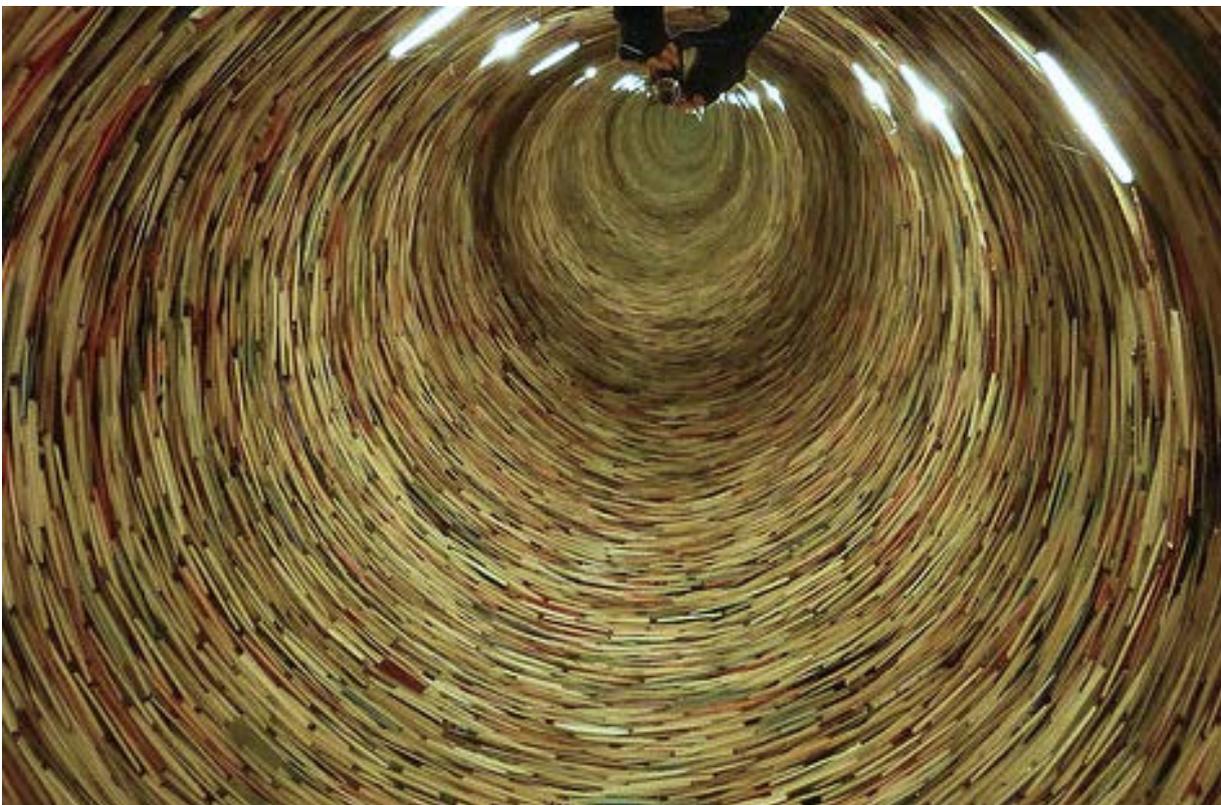


Abb. 10 / Blick nach oben; die endlose Höhe (Wirklichkeit ist in der Fiktion reflektiert).



Abb. 11 / Detaillierten Blick auf die Bücher, die für die Installation verwendet werden. Insgesamt die Schlussanzahl ist c. 13 000 Bücher. Und sie werden absichtlich gewählt; nicht alle Arten von Bücher verwendet wurden. Nur die Bücher, welche Inhalte über die Menschenleben und Geschichten sind.

Verwendete Literatur

Bishop, Claire; Installation Art: A Critical History, Universitätsbibliothek in Bratislava, Tate, 2005, S. 144, ISBN 1854375180

Internet

http://en.wikipedia.org/wiki/Installation_art
<http://www.mattsgallery.org/artists/nelson/exhibition-3.php>

Quellen der Bilder

Abb. 1 / Digitale Kopie der Abdeckung des Buches
Abb. 2 / Digitale Kopie aus dem Buch
Abb. 3 / <http://www.mattsgallery.org/artists/nelson/exhibition-3.php>
Abb. 4 / http://www.internetwritingjournal.com/pics/matej_kren_scanner_art.jpg
Abb. 5 / Persönliche Aufnahme
Abb. 6 / Persönliche Aufnahme
Abb. 7 / Persönliche Aufnahme
Abb. 8 / Persönliche Aufnahme
Abb. 9 / Persönliche Aufnahme
Abb. 10 / Persönliche Aufnahme
Abb. 11 / Persönliche Aufnahme

Wann begann temporär?

Frühe Stadtinterventionen und sanfte Stadterneuerung in Wien

Autorinnen:

Christiane Feuerstein

Architektin und Stadtforscherin, internationale Lehrtätigkeit, zahlreiche Publikationen

Angelika Fitz

Kulturtheoretikerin und Kuratorin, internationale Lehrtätigkeit, österreichische Kommissärin für die Biennale 2003 in Sao Paulo

Gliederung:

Wann begann temporär? gibt einen historischen Überblick über die Schnittstellen von Stadtplanung und Kunst. Im Wesentlichen ist das Buch in vier Bereiche gegliedert, jeweils ein Essay und eine Projektschau wechseln einander ab:

1. Anfänge der sanften Stadterneuerung (Feuerstein)
2. Wien im Sommer '76
3. Frühe Stadtinterventionen in Wien (Fitz)
4. Aktuelle internationale Modelle

Die beiden Essays widmen sich der Geschichte der sanften Stadterneuerung – einmal stehen stadtplanerische Projekte im Vordergrund, einmal Kunstprojekte. In der Mitte des Buches werden zwei legendäre historische Aktionen vorgestellt: *Supersommer* und die Arena-Besetzung. Den letzten Teil der Publikation bilden aktuelle Projektbeispiele aus Wien, Rotterdam, Amsterdam und New York.

1. Anfänge der sanften Stadterneuerung – Die Entdeckung der alltäglichen Stadt (Christiane Feuerstein)

In der Zeit des Wiederaufbaus wurden in Wien große Teile des dörflichen Zentrums von Alt-Erdberg abgerissen und durch Neubauten ersetzt. Dies war eine der wenigen großen Flächensanierungen der Gemeinde Wien, bei der alter Baubestand durch moderne Neubauten ersetzt wurde, und stellt eine Radikallösung dar.

Als dann in den 1960ern das Blutgassenviertel im ersten Wiener Gemeindebezirk saniert wurde, war man bereits darauf bedacht, den historischen Charakter des Viertels zu bewahren. Die Altbauten wurden in ihrer äußeren Form erhalten und nur im Inneren komplett umgestaltet. Diese Umgestaltung ging allerdings mit einer Neubesiedlung einher.

Mitte der 1960er zeichnete sich eine Trendwende im Umgang mit alter Bausubstanz ab. Dazu kam, dass es zu dieser Zeit außerdem noch keine gesetzlichen Rahmenbedingungen gab (das Wiener Altstadterhaltungsgesetz wurde erst 1972 beschlossen).

Großen Einfluss hatten auch die aufkommenden Bürgerinitiativen, wie sich beim Projekt *Spittelberg* zeigt (Abb. 1). Auch dieses Viertel hätte Anfang der 1970er Jahre großflächig durch neue Wohnbauten ersetzt werden sollen. Dies konnte durch eine Vielzahl an Protestinitiativen (Aktionen, Feste, Diskussionsveranstaltungen) verhindert werden. Das Gebiet wurde zur Schutzzone erklärt und es fand eine Revitalisierung statt. Trotzdem kam es zu einem völligen Austausch der Sozialstruktur (Gentrifizierung), was heftig kritisiert wurde.

Einen ersten Schritt in Richtung sanfter Stadterneuerung stellte das Projekt *Planquadrat* dar (Abb. 2). *Planquadrat* war ursprünglich eine Sendereihe des ORF über Großstadtprobleme (1974–1976). Man besann sich wieder auf die Vorzüge des Wohnhofs und versuchte, diese durch Entkernung eines Baublocks im vierten Wiener Gemeindebezirk umzusetzen. Wesentlich dabei war die Aktivierung der AnrainerInnen durch verschiedene Aktionen. Schließlich wurde der gesamte Häuserblock unter MieterInnenbeteiligung saniert.

1974 wurde eine magistratsinterne Arbeitsgruppe eingesetzt, um ein Gebiet in Ottakring für Sanierungsmaßnahmen zu untersuchen. Für acht Wochen wurde ein Informationsbus aufgestellt, um mit der Bevölkerung in Kontakt zu treten und deren Wünsche für die Stadtgestaltung herauszufinden. Es entstand die erste Gebietsbetreuung. [Anm.: Dieser Zeitpunkt wurde später als formaler Beginn der sanften Stadterneuerung definiert – 2014 feiert die Stadt Wien 40-jähriges Jubiläum der sanften Stadterneuerung]

Sanfte Stadterneuerung definiert sich insgesamt durch Reflexion der Mängel, Qualitäten und Potenziale der historischen Stadt für eine sozial und ökologisch orientierte Verbesserung.

2. Wien im Sommer '76

Der *Supersommer '76* bestand aus einer Reihe von Interventionen unter Beteiligung internationaler KünstlerInnen und ArchitektInnen, die ein anderes Lebensgefühl in die Stadt bringen und BewohnerInnen dazu anregen sollte, aktiv an der Stadtgestaltung mitzuwirken (Abb. 3).

Die Veranstaltungsreihe *Arena* fand im ehemaligen Auslandsschlachthof in St. Marx statt (Abb. 4). Architekturstudierende wollten den Abriss des Auslandsschlachthofs wegen seiner baukulturellen Bedeutung als Repräsentant der frühen Industrie-architektur verhindern und besetzten kurzerhand das Areal. Die Besetzung wurde geduldet und von vielen Medien unterstützt. Trotzdem wurde der Auslandsschlachthof schließlich abgerissen, heute besteht nur noch der ehemalige Inlandsschlachthof (als Veranstaltungsort „Arena“).

3. Frühe Stadtinterventionen in Wien – Schnittstellen von Kunst und Stadtplanung (Angelika Fitz)

Als Anfang der 1970er die Kärntner Straße zur Fußgängerzone umgebaut werden sollte, gab es heftigen Widerstand in der Bevölkerung. Schließlich wurden junge Architektengruppen mit Kunst im öffentlichen Raum beauftragt, um PassantInnen zu einer neuen Stadtraumerfahrung zu animieren. Coop Himmelb(l)au führte beispielsweise das Projekt *Stadtfußball* durch (Abb. 5). Somit wurden hier temporäre Interventionen als politische Strategie angewandt.

Durch neue Projekte wie *Cityjoker* von Dieter Spath und Bernd Vlay (1995) machte man neue Erfahrungen von Stadt und es erfolgte außerdem eine Aneignung der Stadt. Generell kam es durch technologischen Fortschritt (Raumfahrt) zum so genannten „Mondschock“ – einer Wahrnehmungsverschiebung und Bewusstseinsveränderung von Raum.

Die meisten Interventionen der 1960er und 1970er waren durch die Rock- und Popkultur beeinflusst. Auch theatralische Interventionen wie die *Aktion bei einer Demonstration gegen §144* von Erika Mis spielten eine große Rolle (Abb. 6). Die Kunst widmete sich auch sozialen Aspekten (etwa in Form einer fahrenden Ambulanz für Obdachlose).

Eine zentrale Figur der experimentellen Architekturszene in Wien war der Architekt Günther Feuerstein.

Seit den 1990er Jahren kommt es vermehrt zu einer Eventisierung der Innenstädte durch Konsum und Tourismus. Die Stadt fungiert als Erlebnisraum. Kunst im öffentlichen Raum nimmt eine wichtige Rolle in der Inszenierung solcher Erlebnisräume ein. Die Zentren der Städte funktionieren zusehends wie Ausstellungen. Interessant ist auch das Zusammenspiel von Kunst und Medien. Ohne Medien wäre das Projekt *Planquadrat* nie entstanden, auch bei der Besetzung der Arena war die Unterstützung der Medien entscheidend für den Erfolg der Aktion.

4. Aktuelle internationale Modelle

1. *CUP – Centre for Urban Pedagogy* in NY seit 1997 – Vermittlungsprogramm zu alltäglichen urbanen Themen für Community und Jugendliche
2. *het blauwe Huis* in Amsterdam 2005–2009 – kleinteilige Interventionen parallel zur Entwicklung eines Stadterweiterungsgebiets
3. *SoHo in Ottakring* in Wien seit 1999 – jährliches Kunst- und Stadtteilstival
4. *WiMBY! – Welcome Into My Backyard!* in Rotterdam 2001–2007 – Projektreihe als Neuinterpretation einer internationalen Bauausstellung

Conclusio:

Anhand vieler Beispiele zeigen die Autorinnen den engen Zusammenhang von Kunstprojekten und Stadtgestaltung. Ohne Projekte wie *Stadtfußball* wäre die Fußgängerzone in der Innenstadt von der Bevölkerung nie so angenommen worden.

Im Sinne einer sanften Stadterneuerung ist es von großer Bedeutung, an die Bevölkerung heranzutreten und diese in die Gestaltung miteinzubeziehen. Dies gelingt durch Kunstprojekte oft wesentlich einfacher.

Der Stellenwert der Kunst in der Stadtplanung ist daher nicht zu unterschätzen.



Abb. 1: *Spittelberg*, Wien 1973

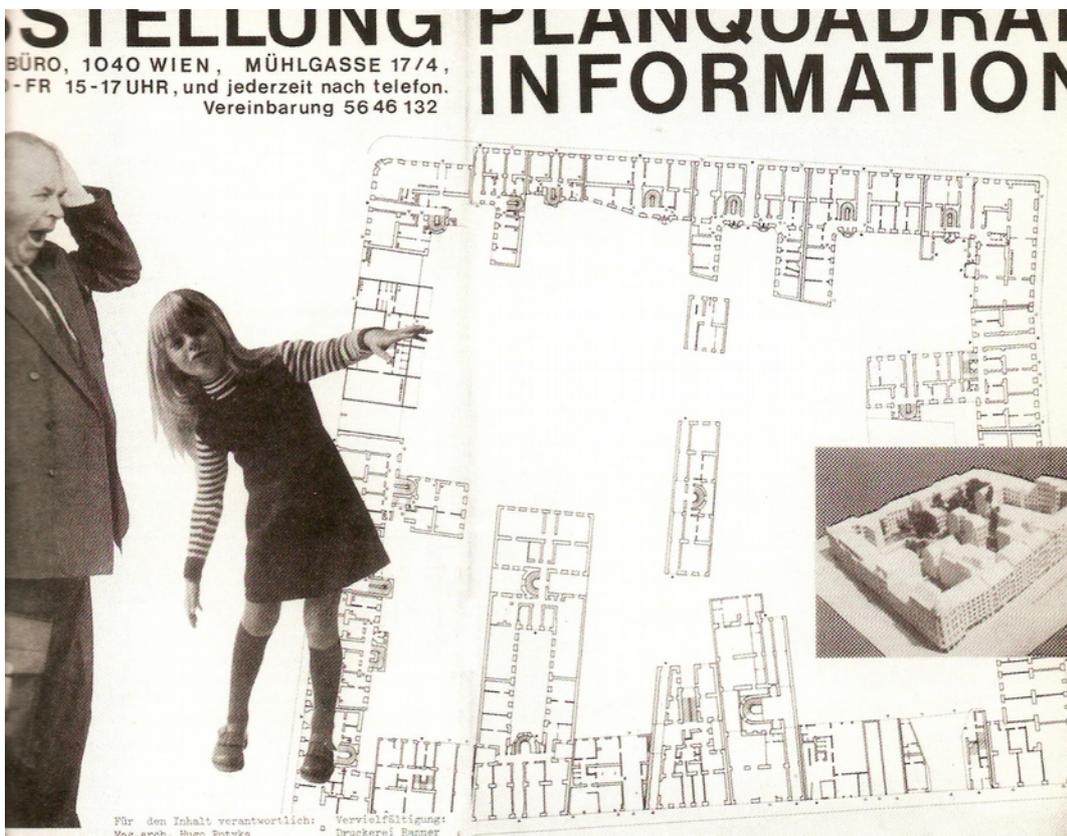


Abb. 2: *Planquadrat*, Wien 1975

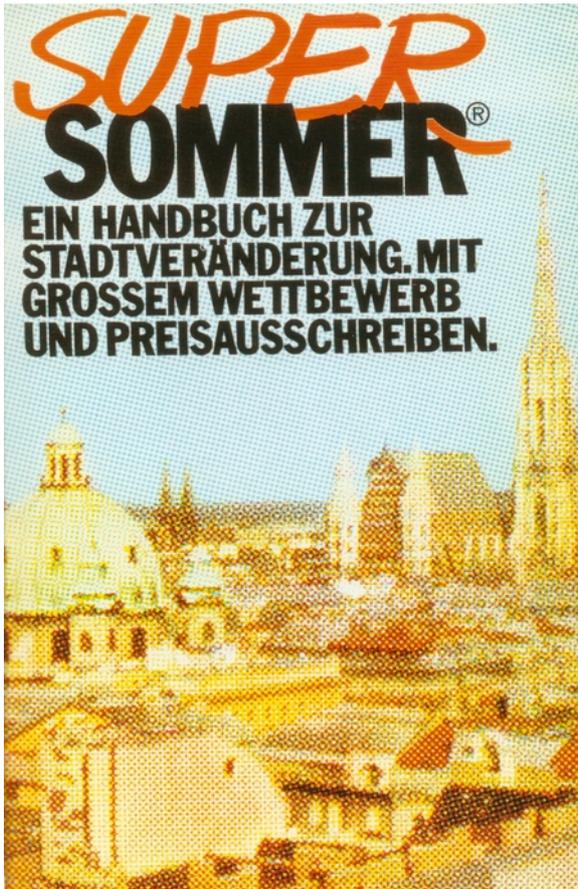


Abb. 3: *Supersommer*, Wien 1976



Abb. 4: *Arena*, Wien 1976



Abb. 5: Coop Himmelb(l)au, *Stadtfußball*, Wien 1971/72



Abb. 6: Erika Mis, *Aktion bei einer Demonstration gegen §144*, Wien 1972