

## Kunst und Autonomie

Irina Levina	Sheikh, Simon „In the Place of the Public Sphere? Or the World in Fragments“
Lisa Milena Einberger	Lucius Burckhardt „Wer plant die Planung“
Michal Fabian	Jeremy Till et.al. „Architecture and Participation“
Nikolaus Gutscher	Bielanska, Eckert, et.al. „urban potentials“
Theresa Dvorak	Fitz/ Feuerstein „Wann begann temporär?“
Irina Schmidt	von Börries, Böttger, Heilmeyer „Bessere Zukunft?“
Jacub Dvorak	Philipp Oswalt „Shrinking Cities“
Lejla Deykic	Segal, Rafi and Els Verbahel „Cities of Dispersal“
Nikola Zikic	Stephen Willats „Texte zur Architektur“
Alexandar Marinov	Roost, Frank „Die Disneyfizierung der Städte“
Veronika Grekalo	Gilbert/ Niederwieser „Die Sprache der Straße“
Domenic Schleinzner	„Hacking the City“, 2011
Angelika Schmied	Arch+ „Situativer Urbanismus“
Robert Breinesberger	Arch+ „Situativer Urbanismus“
Peter Koltai	Gerald Raunig in: Stella Rollig/ Eva Sturm „Dürfen die das?“
Christian Heshmatpour	Archis (2007), „Cities unbuilt“
Kaja Nowak	Temel/ Haydn „Temporary Spaces“
Lisa Bauer	Claire Bishop „Installation Art“
Mario Weisböck	Claire Bishop „Participation“
Matttäus Beczak	Iain Borden „Skateboarding, space and the city“
Jakob Braun	Labelle „Acoustic Territories“
Julia Danila	Rosalyn Deutsche „Evictions“
Christina Heiser	Jonathan Hill „Occupying Architecture“
Sabina Kalinca	Jane Rendell „Art & Architecture“
Dina Dragoshinska	Jane Rendell „Art & Architecture“
Nora Hammelmann	Henri Lefebvre „The Production of Space“
Christian Friess	Michel de Certeau „Die Kunst des Handelns“
Ameliya Stoyanova	Michel de Certeau „Die Kunst des Handelns“
Xaver Kollegger	Reinhard Seiß „Wer baut Wien?“
Verena Theil	Oliver Marchart „Dancing Politics“
Brian Hoy	Brian Hoy „Transdisciplinary Practice“
Desislava Dimcheva	Bonnemaison/ Eisenbach „Installations by Architects“
Tijana Ostojic	Martí Peran et.al. „Post it City“
Joscha Treeck	von Börries, Böttger, Heilmeyer „Bessere Zukunft?“
Max Tronnier	Brian O'Doherty „Inside the white cube“

*Irina Levina (1228000)*

*«In Zeiten eines expansiven globalen Kapitalismus, der Korporatisierung von Kultur, der Zerstörung des Wohlfahrtsstaats und der Marginalisierung der kritischen Linken ist es entscheidend, Formen der Kritik, Partizipation und des Widerstands in den sich überschneidenden Feldern von Kultur und Politik zu diskutieren und zu bewerten. Dies betrifft vor allem das Ineinandergreifen von politischer Repräsentation und Politiken der Repräsentation, Präsentation und Partizipation. Was ist beispielsweise das Verhältnis zwischen künstlerischer Praxis und politischer Repräsentation? Oder, um es anders zu formulieren, was ist die Differenz zwischen der Repräsentation von etwas und jemand? Was ist die Relation zwischen der angeblichen Autonomie des Kunstwerks und den Forderungen nach politischer Autonomie? Wenn Kunst, sei es das einzelne Kunstwerk oder die gesamte Institution, als ein Ort der Begegnung verstanden werden kann, wie können wir dann zwischen Repräsentation und Partizipation vermitteln? Und schließlich, worin bestehen die Ähnlichkeiten und Differenzen von Repräsentation und Macht?»*

«Öffentlichkeit und die Aufgaben der "progressiven" Kunstinstitution»  
Simon Sheikh (übersetzt von Therese Kaufmann)

Eine der letzten Erklärungen der Wahlgesellschaft des dänischen Politikers in 2001, heutzutage des Generalsekretärs der NATO Anders Fogh Rasmussen, der Gegner sozial-politische Ansichten von Simon Sheikh seinerseits ist, war, dass aller Wahrscheinlichkeit nach wir im 20. Jahrhundert viele Probleme und unter anderem die Kriege hinter uns lassen werden... Aber er hat 3 Kriege im 20. Jahrhundert erwähnt, die im 21. Jahrhundert wieder präsent sein werden: es ist Klassenkrieg, kalter Krieg und der Krieg der Geschlechter. Sein Standpunkt ist, die Politik soll sich nicht mehr mit den sozialen Veränderungen und den Problemen beschäftigen, sondern mit Veränderungen für eine bessere Zukunft zu organisieren. Beim politischen System soll die einfache Aufgabe sein – emotional das Streben der Gesellschaft zur weiteren Demokratisierung zu führen.

Vielleicht befand sich Anders Fogh Rasmussen unter Einfluß des berühmten Buches von Yoshihiro Francis Fukuyama «The End of History and the Last Man». Fukuyama behauptet, dass mit dem Schluß des Widerspruchs zwischen dem Westen und Osten die Geschichte zu Ende geht – alles wird stabil sein. Mit dem Verfall des kommunistischen Blocks, laut der Meinung Fukuyamas ist mit dem Westen nichts geschehen, und man braucht nur die Veränderungen, die Liberalisierung und die Demokratisierung der übrigen Länder zu betrachten.

Simon Sheikh hat seinen eigenen Blick auf die Geschichte der Gegenwart - welche Veränderungen nach 1989 geschehen sind, das heißt die Veränderungen, die nach dem Verfall des kommunistischen Blocks geschehen sind. Er dreht dieses Schema um – wenn man an heutigen Westen denkt, sehen wir das erschreckende Bild. Jener Weg, den der Westen in 1980 - der Weg des Neoliberalismus gewählt hat, der zur Situation geführt hat, wenn in den europäischen Ländern, wie auch in Amerika, eine immer größere Zahl der Menschen vom nackten Leben lebt - führt den Kampf um die Existenz, und der Staat gibt ihnen keine Garantien mehr.

Soziologe Pierre Bourdieu hat die Kunst als eine der Hauptzonen für «negation of the social», der Fabrik nach seiner Vernichtung genannt. Ein beliebiger Künstler weiß, dass in seinen Händen die Waffe für die Entpolitisierung liegt, und gerade deshalb die Beziehung des gegenwärtigen Künstlers zur Kunst immer kompliziert und ambivalent ist. In den Wechselbeziehungen der Kunst mit der Politik existieren mehrere Niveaus. Das Erste ist sehr demonstrativ und manifestierend – ist jener, der als selbsttitulierter Maler wahrgenommen wird: der politisch-engagierte Maler. In Wirklichkeit zeigt es sich oft entweder als genrestilistische Orientierung, oder als Erscheinung künstlerischen Posen, die mit der Politik keine Beziehungen haben. Eher hat dieser Künstler ideologisches Engagement - so ist das schon die Zone der kulturästhetischen Ansprüche, Ambitionen und Realisierungen. Ich spreche natürlich nicht über die Pragmatik, nämlich die Nutzung der Kunst von irgendwelchen politischen Organisationen und Politikern für ihre eigene Ziele. Von der anderen Seite stimmt die Kunst, wie jede soziokulturelle Tätigkeit, mit der Politik in ihren herrischen Ambitionen und dem Streben überein. In diesem Fall verwechseln Politiker und die Künstler oft die Rahmen und die Grenze verschiedener Zonen der Politik und der Kunst - enden dabei meistens in fremden Zonen. Und zu guter Letzt ist der Künstler immerhin vollwertiges Mitglied des Gesellschaft und zu seiner Identifizierung können neben der Familie, dem freundschaftlichen Kreis, religiöser Gemeinde, der Landsmannschaft und den Nachbarn, dem Kreis der Spezialisten, auch die politische Gesellschaft oder die sozio-national-politische ausgerichtete Gruppen gehören. Sodass wenn man die Kunst seitens seiner soziokulturellen Funktionen betrachtet, ist es völlig genügend und hat seine eigene, nicht verwechselbare, nicht imitierte und unersetzliche Funktionen.

«Politics is not the art of the possible. It consists in choosing between the disastrous and the unpalatable.»

John Kenneth Galbraith

Damit erinnerte John Kenneth Galbraith sich wahrscheinlich an die Geschichte der Herkunft des Begriffes "Politik". Die Politik im Altertum bedeutete die Kunst zu verwalten. Deshalb, je besser die Tätigkeit von diesem oder jenem Politiker war, desto geschickter war seine Verwaltung. Im Altertum schien es, dass alles von dem Politiker, von seiner Kunst, der Meisterschaft abhängt, es schien, dass der geschickte Politiker Wunder wirken kann, er kann schon alle komplizierten Probleme entscheiden. Jedoch ist das Altertum immer von den Legenden, den Geheimnissen durchflochten. Das moderne Leben scheint viel komplizierter.

Jetzt ist die Politik nicht nur die Kunst der Verwaltung, sondern auch ist die Tätigkeit der großen Gruppen, der Staaten, der Parteien, die ausgerichtet auf die Ergreifung der Macht ist. Ich bin einverstanden, dass die Politik eine Auswahl «between the disastrous and the unpalatable» ist. Wie oft müssen die Politiker diese Auswahl treffen, die die Kunst und die Bevölkerung verzehrt, sie nimmt nicht der Umgebung, die die Politik umgibt, die Möglichkeit frei zu atmen. Ein eindrucksvolles Beispiel der politischen Diskriminierung ist nicht nur die Kunst, sondern auch die Volksstimme ist das laute Ereignis 2012 im Russland, das auf der ganzen Welt wie «Pussy Riot» bekannt ist. Natürlich ist eine solche Beschränkung der Menschenrechte in den europäischen Ländern unmöglich, aber ist die absolute Abstraktion der Politik von der Kunst im Prinzip möglich? Meiner Meinung nach ist die Politisierung unvermeidlich, aber es geht nicht um das eindeutige Einverständnis mit einem der politischen Programme oder der Konzeptionen. Da geht um das kritische politische Bewusstsein, die Fähigkeit, die sozialen Beziehungen

zwischen der Kunst und der Politik im Kontext ihrer Widersprüche zu verstehen und die Nuancen der möglichen Veränderungen zu erraten. Die Politisierung ist besonders unvermeidlich in der heutigen Zeit. In moderner Epoche, hat sich die soziale Funktion der Kunst kardinal geändert: sie fing an, auf der Politik gegründet zu werden. Deshalb soll die Position des Forschers, des Malers und des Schriftstellers politisiert werden. Die intellektuellen und moralischen Ressourcen der Repräsentanten der Kunst verwenden jetzt im eigenen Interesse verschiedene Politische- und Wirtschaftsgruppierungen.

Insgesamt kann man sagen, dass die politische Sphäre, das politische Leben relativ selbständige Form des Menschenlebens sind, organisch mit den komplizierten funktionalen Wechselbeziehungen zu allen übrigen Formen der öffentlichen Lebenstätigkeit, einschließlich mit der Kunst, verbunden sind, und den direkten Einfluss auf verschiedene Aspekte des Lebens und der modernen Gesellschaft hat.

## Lucius Burckhardt

Lucius Burckhardt, der 1925 in Davos geboren wurde, war ein Schweizer Soziologe und Nationalökonom. Er studierte zunächst Medizin, dann Nationalökonomie und Soziologie. Ab 1955 war Burckhardt als wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Sozialforschungsstelle der Universität Münster in Dortmund tätig. Nach einer Gastdozentur an der Hochschule für Gestaltung in Ulm 1959 übernahm er von 1961 bis 1973 mehrere Lehraufträge und später Gastdozenturen für Soziologie an der Architekturabteilung der Eidgenössischen Technischen Hochschule in Zürich. Gleichzeitig arbeitete er als Chefredakteur der Zeitschrift „Werk“. Ab 1973 lehrte er als Professor für Sozioökonomie urbaner Systeme an der Gesamthochschule in Kassel. Lucius Burckhardt starb 2003 in Basel.

### Die Spaziergangswissenschaft

In den 80er Jahren entwickelte er auf den Grundlagen seiner bisherigen Forschungen zu Soziologie und Urbanismus die Promenadologie, die Spaziergangswissenschaft. Das Ziel dieser Wissenschaft ist das konzentrierte und bewusste Wahrnehmen unserer Umwelt und dabei das Weiterführen des bloßen Sehens zum Erkennen. Es geht der Promenadologie darum den Bezug des Menschen zur Umgebung, welcher durch den technischen Fortschritt, wie beispielsweise die Eisenbahn, das Auto und das Flugzeug, entfremdet wurde, wieder in die Köpfe der Menschen zurückzuholen. Der Spaziergang dient somit als „Instrument“ zur Erforschung alltäglicher Lebensumwelt, da Raumeindrücke durch die eigene körperliche Bewegung und nicht durch „rein wissenschaftliche Beschreibung“ erfassbar sind.

### „Wer plant die Planung? Architektur, Politik und Mensch“

Das Buch umfasst über 30 Texte von Lucius Burckhardt aus den Jahren 1957 bis 2001, welche in die drei Kapitel Politik, Umwelt und Mensch unterteilt sind, in denen er sich mit dem Planen und Bauen in der Demokratie auseinandersetzt. Die Titel reichen von „Zerstörung durch Pflege“ über „Architektur – Kunst oder Wissenschaft“ bis hin zu „Gemütlichkeit?“. Ich habe den Text „Von kleinen Schritten und großen Wirkungen“ aus dem Jahr 1978 aus dem Kapitel „Umwelt“ ausgewählt, auf welchen ich nun näher eingehen werde.

### „Von kleinen Schritten und großen Wirkungen“ 1978

Beginnen möchte ich mit einem Zitat aus dem Unterkapitel „Signale für soziale Situationen“.

„Jeder weiß, wo die Landschaft schön und hübsch ist, wo man gern ein Picknick macht. Das sind fast immer die undefinierten Zonen, die Zonen zwischen zwei Zonen: der Waldrand, das niedrige Gebüsch, eine bestimmte artenreiche Vegetation. Das nämlich sind die Orte wo wir uns gern hinbegeben, wo wir dann ein Feuer machen, wo die Kinder gerne spielen. Man kann darauf große ästhetische Theorien aufbauen und danach fragen,

welches die Kompositionselemente dieses lieblichen Ortes sind. Dieser liebliche Ort ist aber auch ein ganz konkretes, ein existentielles Signal. Diese Orte zwischen zwei bewirtschafteten Zonen sind die nicht bewirtschafteten Zonen. Das primäre Signal ist: Hier könnt ihr Feuer machen, ohne dass der Bauer oder der Förster kommt und euch wegjagt.“

In weiterer Folge erwähnt Burckhardt ein zweites Signal, das von diesem Ort ausgestrahlt wird – die Abwesenheit der Bodenrente. Ein Ort, der so wenig wert ist, dass sich niemand um ihn kümmert.

Genau auf diese Art von Signale sind wir Menschen und vor allem die Kinder beim Entdecken der Umwelt angewiesen um zu erkennen welche die Orte sind, die nicht seiner Familie gehören und wo es hingehen kann, ohne dass jemand einschreitet. Was sind aber die Signale, die einem Kind verraten, dass diese fremden Leute sie nicht wegjagen? Hier erwähnt Burckhardt zwei Quellen: Einerseits lernt es in der Realität draußen und andererseits lernt es aus Lehrmaterial, welches dem Kind vorgesetzt wird, wie beispielsweise Bilderbücher. Das Kinderbuch bietet eine Welt an, in der die Rollen klar und die sozialen Zonen unklar sind, wie beispielsweise die Oma wohnt mitten in der Stadt, aber sie hat ein riesiges Haus mit unendlich großem Dachboden, mit Scheunen wo man im Regen spielen kann. Also eine unklare, traumhafte Welt mit einer scheinbar klaren Rollenwelt, wie das Kind, die Eltern, die braven Handwerker und die bösen Diebe. Die Erfahrung in der Umwelt hingegen gibt klare Aussagen über die Zonen und die Einteilung der Umwelt, jedoch unklare Auskunft über die sozialen Zuständigkeiten. Diese müssen erst getestet werden und die Signale gelernt werden.

Das erste wichtige Signal welches man lernt ist, dass das, was gepflegt ist, verboten ist. Dieser disziplinierende Charakter der Umweltgestaltung ist für Kinder ein Hindernis, aber älteren Menschen ein Bedürfnis. Es wird signalisiert, dass in diesem schön gepflegten Garten keine Bälle geworfen werden.

Diese Signale der Ordnung und Unordnung führen sehr weit, insbesondere im Gebiet der Gärten. Louis Le Roy hat die Gärten eines belgischen Studentenheims mit großen Unkrautgärten und Schutthügel gestaltet. Zwischen Bauschutt und planlosen Erdaufschüttungen, von Trampelpfaden durchzogen, sollten die Studenten auf die "Rückkehr der Natur mit ihren Zufälligkeiten" warten. Die Präsidenten der Universität ließen die Gärten schleifen und unter Polizeischutz wurden diese planiert, Pfade und Fußwege begradigt und auf doppelte Autobreite gebracht.

Abschließen werde ich dieses Kapitel nun mit Burckhardts Fragen: „Was ist eigentlich Schmutz? Wer stellt eigentlich fest, was Schmutz ist und was nicht Schmutz ist oder was Ordnung ist und was Unordnung ist oder was Kraut ist und was Unkraut ist?“



TECHNISCHE  
UNIVERSITÄT  
WIEN  
Vienna University of Technology

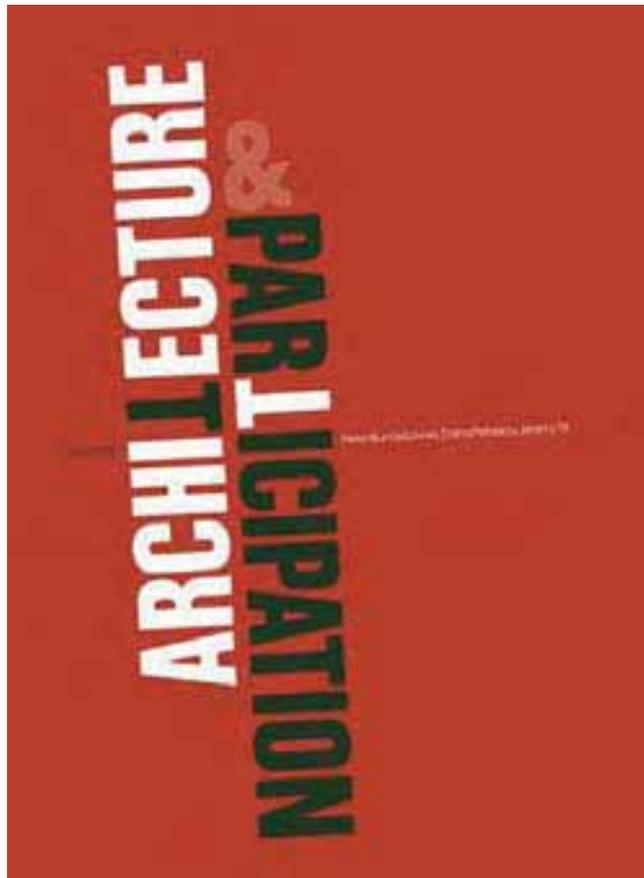
# 264.115 Kunst und Autonomie

---

## Architektur und Partizipation

1227088 Michal Fabian

4/6/SS 2013



**Jeremy Till** ist Architekturprofessor, Schriftsteller und Direktor auf der Architekturuniversität in Sheffield mit akademischer Grad aus Philosophie und Architektur. Seine Schrifte fragen nach die Beziehungen von Theorie zur Praxis.



**Peter Blundell Jones** ist Architekturprofessor im Bereich Architekturtheorie und Historie auf der Architekturuniversität in Sheffield und aktiver Beiträger in *The Architectural Review*.



**Doina Petrescu** ist Architekturprofessorin auf der Architekturuniversität in Sheffield ursprünglich aus Rumänien und Mitgliederin in *Atelier d' Architecture Autogérée* in Paris. Sie beschäftigt sich aktiv mit Fragen über Technologie, Gender, (Geo)politik und Raumpoesie.

Architektonische Partizipation kann man als eine Teilnahme des Benutzers zu einem bestimmten Zeitpunkt an dem Entwurfsprozess definieren.

Die Regierungspolitik in Europa und USA hat Partizipation zu einem wichtigsten Teil der öffentlichen Arbeit. Partizipation wird zu einem organisierten (und potenziell auch zum manipulierten) Teil von jeden Regenerationsprojekt, in den die Beteiligten ihre Stimmen haben, aber der Prozess dämpft den Ton der ausgeht.

Partizipation ist nicht immer als eine Garantionshaltung in einem Projekt betrachtet aber wie ein Fortschritt der das Risiko und Unbeständigkeit nimmt. Partizipation muss zwischen eine Forderung und eine Sehnsucht des Benutzers unterscheiden.

Aber die Medien mit ihrem Akzent auf Image und die Oberflächlichkeit können zum falschbetrachtene Partizipation führen, machen aus uns nur passive Konsumenten und nicht aktive Gestalter und Entwickler.

Architektur muss in breiter Fachwerk nicht nur durch Image und Fläche angesehen werden sondern in Zusammenhang mit Kontext und allen Sinnen durch Zeit und Erfahrungen stehen.

Je mehr Benutzer mit verschiedensten Sehnsuchten desto verschiedenartigste Partizipationsformen sind notwendig.

Dieses Buch umfasst ein breites Gebiet von Benutzern, Situationen und Methoden reflektierend das Teilgebiet in verschiedenen Presentationsregimen vom Werk.

Solange die Menschheit in einem physikalischen Raum existiert kann die Welt nichts ohne Architektur unternehmen.

Die Architektur ist zu wichtig geworden um sie nur den Architekten allein zu überlassen. Es ist eine richtige Änderung nötig um Kennzeichnung in der Architekturpraxis und neue Schablonenbenimmungen von Autoren zuentwickeln. Deshalb müssen die Barrikade zwischen Benutzer und den Bauern entfernt werden so dass das Gebäude und die Nutzung zu zwei verschiedenen Teilen in den selben Planungsprozess sein werden.

Aber sich mit den Benutzeranforderungen zu identifizieren bedeutet nicht ´für´ Leute zu planen sondern ´mit ihnen´ zu planen. Mit anderen Worten es heißt Erweiterung von dem Partizipationsgebiet durch die Definition und den Gebrauch von wissenschaftlichen Methoden,

d.h. verfahrensorientiertes System auf stetiges Wechseln von Betrachtungen, Vorschlägen und Bewertungen.

Im Planungsfall ´für´, der Planungsakt bleibt immer autorität und repressiv, obwohl liberal Anfangsanschlägen.

Im Planungsfall ´mit´, der Planungsakt wird liberal (befreiend) und demokratisch, stimuliert vielfacher und stetiger Partizipation.

In dem Planungprozess endet der Entwurf nicht mit der Gestaltung des Architekturobjekts sondern es beginnt eine neue Entwicklungslinie die mit der ursprüngliche stimmt aber ist mit andere Qualität charakterisiert. Der Klient und der Architekt verlassen die Bühne und die Konflikte schieben sich jetzt zwischen das Architekturobjekt und den Benutzer.

Das Architekturobjekt ändert sich durch die einzelne Transformationen die der Benutzer einlegt und adaptiert sich zu seinem Bedürfnissen aber auch der Benutzer ändert sich durch eigene übertragende Qualität von dem Architekturobjekt.

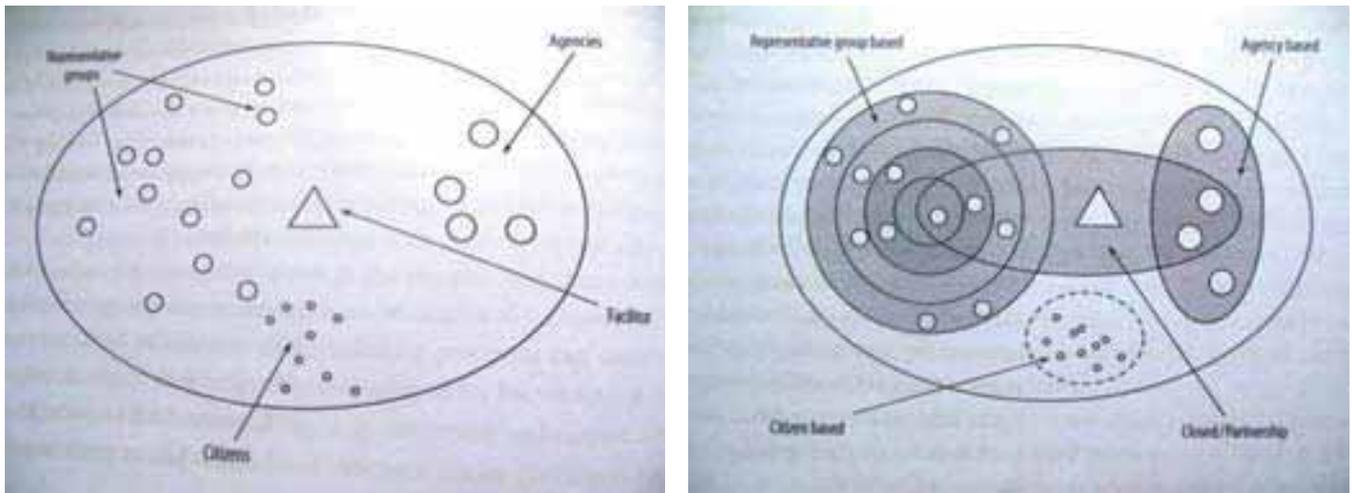
Nach *Pateman* existiert ein Kontrast zwischen Pseudopartizipation und Voll- und Zwischenpartizipation. Pseudo-Partizipation umfasst die Technik die man benutzt um die Angestellten von schon erstellten Bescheid zu überzeugen.

Vollpartizipation beschreibt einen Kreis wo jeder Teilnehmer die eigene Entscheidungsmacht besitzt und bestimmt die Folgerung des Bescheides. Dies ist ideal und damit unmöglich in Architektur zu erreichen.

Bei der Zwischenpartizipation hat keine bei der Bescheiderstellung die selbe Entscheidungsmacht. Der Partizipationsprozess hängt von Sehnsucht einzelnen Teilnehmer ab. Aber wenn die Sehnsucht sich nicht selbst zeigt, wie kann man sie sichtbar machen? Und wenn sie schon sichtbar ist wie kann sie willkommen sein? Wie können verschiedene Sehnsüchte koexistieren und gemeinsam operieren?

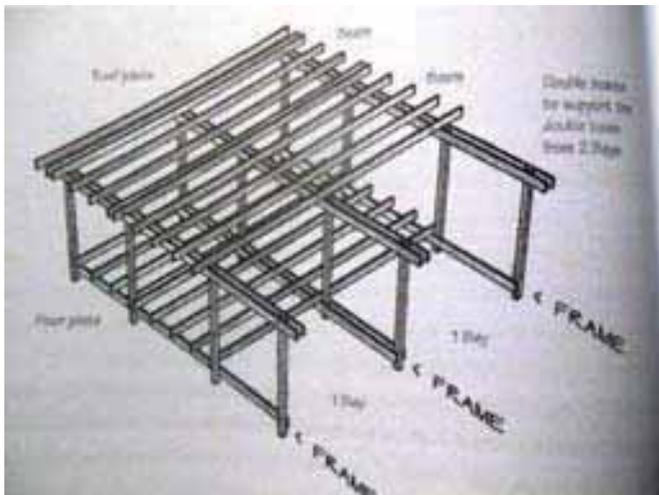
Wenn wir die Partizipation als ein Prozess, als ´Sehnsuchtarbeit´ verstehen ist es deshalb, weil Sehnsucht selbst ein Prozess ist. Nach *Deleuze* ist kein Sehnsucht ohne Sehnsuchtmeng. Für ihn war Sehnsucht immer eine Konstruktion, Konstruktion der Menge, das Aggregat: das Rockaggregat, das Sonnenstrahlenaggregat, Frauenaggregat, Farbenaggregat...Regionenkonstruktion, usw.

Die Sehnsucht steht immer im Zusammenhang mit `Mehrheit`, `Verschiedenheit` und `der andere`. Nach *C.Alexander* Leute können Gebäude für sich selbst bauen und das machen sie schon Jahrhunderte mit Hilfe von Sprachen, die ich als Formel bezeichne. Die Formelsprache gibt jedem Mensch, der sie benutzt, Macht zu Herstellung von verschiedene neue und Einzelstückgebäude, so wie gewohnte Sprache ihm Macht zu Herstellung unendlichen Sätzenmengen gibt.



- **Kooperation/Partnership** -Der Konsensus umfasst exklusive Untermenge von möglichen Anteilhabern
- **Organisationen/Agency-based** – Konsensus entwickelt sich innerhalb der lokalen Autorität oder kleinen Organisationsgruppen nach konsultationen mit anderen Anteilhabern
- **Representative Gruppe/Representative group-based** - Konsensus ist zwischen verschiedenen repräsentativen Gruppen aufgebaut, enthält nicht die Politikbildungsorganisationen, sind deshalb uneffektiv
- **Bürgerschaft/Citizen-based** – ähnlich wie beim Konsensus zwischen repräsentativen Gruppen, aber offen zum partizipation von Bürgerschaft

## PROJEKTE



### Die Segalmethode

Walter Segal (1907-1985) war ein Architekt, der Selbstbau-system entwickelt hat (60-e Jahre).

Dieses System besteht aus Holzskelettfertigteile die zahlreiche Baumöglichkeiten in verschiedenen Variationen ermöglichen. Die ganze Konstruktion passt sich den Benutzern an und ermöglicht weitere Entwicklungen und Umbauten in die Zukunft je nach Willen.

Zu Vorteile gehört z.B. Trocken-verbindungs-techniken wie Schrauben und Gewinde ohne aus Feuchtziegel zu mauern und ohne Putze.

Die Benutzer können durch den Aufbau gleich vor Ort die Details selbst ändern und leicht auflösen.

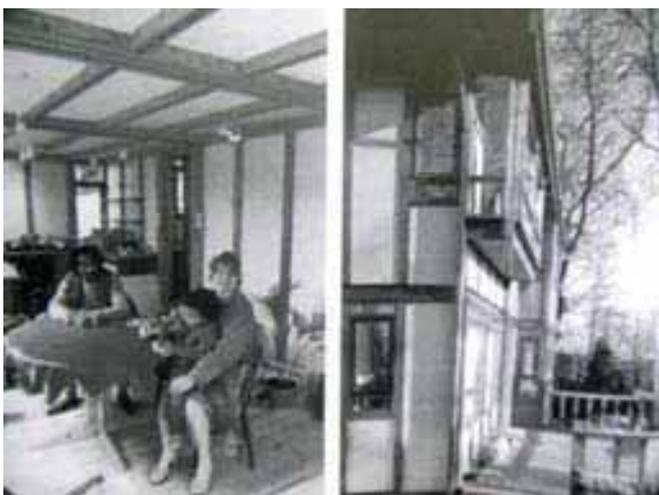
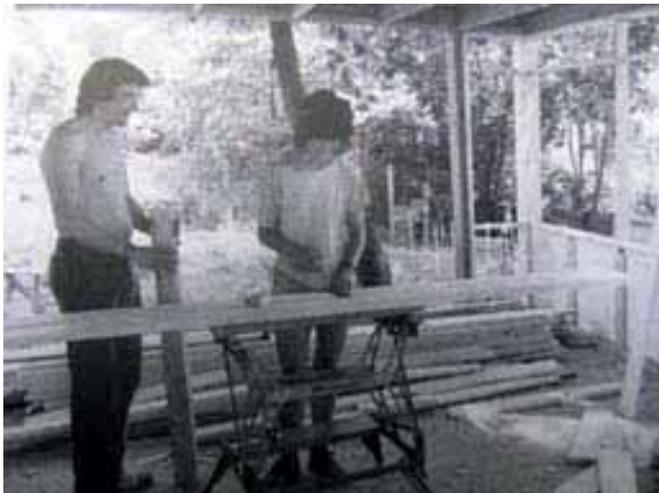
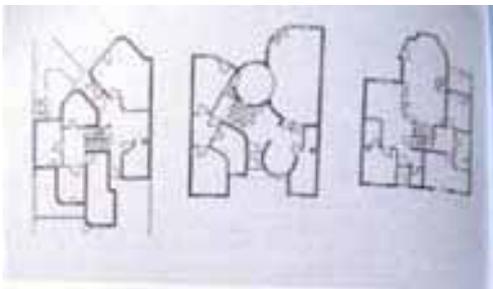
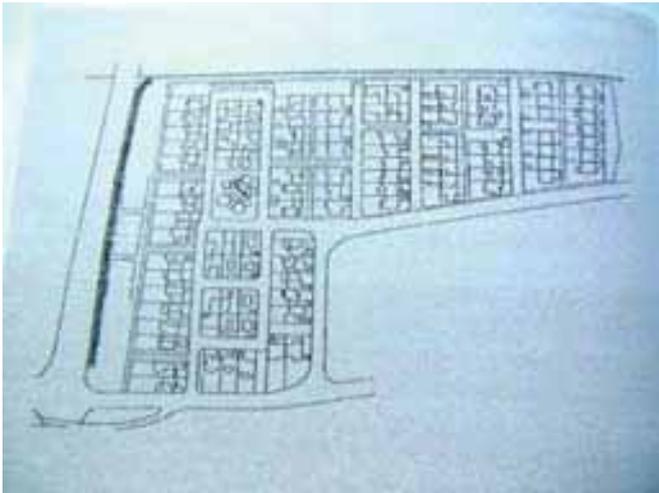


Abb. 2-4: Lewisham, London



## Eschensiedlung, Deutschlandsberg (1972-92)

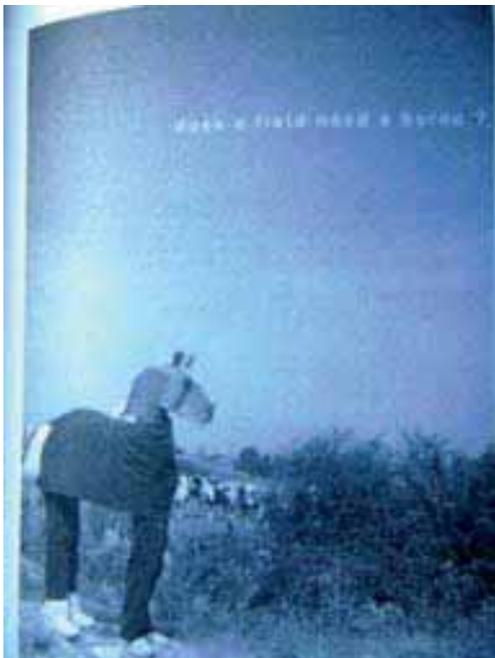
Ein radikales Pionerbeispiel für nächste Partizipationsprojekte steht in Graz. Die Neuerung war wie politisch so auch architektonisch gestellt. Die zukünftige Einwohner von 16-18 Häuser mit der Beratung von Architekten haben zusammen Baubund, Baukommission, Auswähler und Vorsitzenden geformt.

Die Partizipation war auf jede Ebene deutlich, von Gesamtplanauswahl mit lokal Autoritäten bis zur Planaufschlüsselung von Einzelgebäuden.

Die meise Häuser sind 2-stockige Terrassentypen mit Hintengarten. Keine zwei Häuser sind gleich und manche unterscheiden sich stark von ihren Nachbarn.

Die Entwicklung war auf soziale Ebene sehr vermisch, von Handwerker bis zu Chefs, erfreulicheweise ohne sichtbare untergeordnete Zuordnung.

Obwohl es ein mutiges und bedeutendes Experiment war, hat es zum starken Sinnen und Nachweisen zwischen die Benutzer und ihren Eigentum geführt.



### The Horse's Tale, Tilbury, England (2003-2004)

Es handelt sich um ein Forschungsprojekt der die Studenten aus Mittelschule in Tilbury anfangen. Die haben das Ponyvorkommen in Tilbury durch Geschichten und Bilder dokumentiert und dann digital versammelt.

Die Studenten aus Grundschule haben dann eine Makette aus Karton und Schafwolle mit Pferdekopf hergestellt und fotografiert die Reise durch Tilbury.

Diese Performance in öffentlichen Raum von Studio muf architecture mit dem Untertitel: "Was ist Pferd ohne einem Feld? Was ist Feld ohne einem Pferd?"

deutet hin auf die Sehnsucht nach eine Beziehung zur Landschaft (die Ponys), welche außerrhalb konventionellen Sozialenordnungen existiert.

Das sind die emotionale Rechte die regulierte Bestimmung von Landschaftsnutzung ausprufen.

(Allgemeinerechte: Weiderecht, Fischereirecht, Holznehmensrecht, usw.)

Der Landschaftsbesitz und Landschaftsbestimmung (z.B. Pferdenlandschaft) bleiben Uneindeutig. Ist ein Land ausleihbar? Wie kann ich ein Emotionalrecht auf ein Land das ich nicht besitze beanspruchen? Kann ich immer zu dem Ort den ich durchkomme gehören?

## **(urban potentials)**

Konzepte und Handlungen - Rotterdam/Salzburg/Wroclaw/Budapest/Dresden

Das Buch schildert einen zweijährigen Arbeitsprozess, es dokumentiert und hinterfragt gewonnene Erfahrungen. Das Projekt umfasst 5 Städte, die alle mit unterschiedlichen Voraussetzungen und Zielen ein gemeinsames Netz an künstlerischen Arbeiten im Gefüge der Stadt hervorbringen wollen.

„Die Aktivitäten pendeln fortwährend zwischen Orten und Diskursen der eigenen Stadt und dem Hinaustreten in einen europäischen Städteverbund, dessen Verfassung sich als widersprüchlich erwies. Entgegen jeder harmonisierenden Rhetorik des wieder vereinigtem Europa ist jede Stadt ihren eigenen lokalen Traditionen und Repräsentationsmodellen gefolgt und hat ihre eigenen Charaktere widerstandsfähiger Praktiken entwickelt“ (Bielanska, Birne et al., 2008, S.12).

### **Rotterdam**

Viele Künstler/innen identifizieren sich mit dem Schicksal ihrer Stadt. An der Seite der Bürger sind sie Leidtragende der städtebaulichen Erneuerung. Der öffentliche Raum wird an kaum einem Ort in den Niederlanden mehr diskutiert als in Rotterdam. In den Niederlanden ist der Wandel von politischer Einflussnahme erkennbar und auch die Künstler/innen ziehen bei ihren Projekten die Öffentlichkeit in den Schaffungsprozess mit ein. Im Gegensatz dazu identifizieren sich immer weniger Menschen mit dem öffentlichen Raum.

Der Philosoph Henk Oosterling aus Rotterdam sieht das Kunstwerk in seinem sozialen Umfeld grob aus zwei Positionen. Einerseits ordnet es sich seinem Umfeld unter, andererseits nimmt es Einfluss auf dieses. Kunst ist verantwortlich für das Entstehen, Wachsen, Schrumpfen und sich Ausdehnen von öffentlichem Raum. Er befürchtet, dass der öffentliche und private Raum miteinander verschmelzen und dass es in einer Welt, in der jeder seine Kopfhörer und Handys dabei hat, vielleicht nicht mehr genug Raum für Kunst gibt.

Er unterscheidet 4 Spielarten der Kunst:

- Kunst, die im öffentlichen Raum entsteht.
- Kunst, die den öffentlichen Raum definiert.
- Kunst, die den öffentlichen Raum ergänzt.
- Öffentlicher Raum als Kunst, also Raum, der durch die künstlerische Perspektive bestimmt wird

Kunst kann also bei der Diskussion um Zugänglichkeit, Sicherheit und Lebensqualität von öffentlichem Raum teilhaben und mitwirken.

### **Salzburg**

Poetische Texte und Malereien aus dem 19. bis 20. Jahrhundert idealisieren Salzburg als „Natuschönheit“ und prägen den Mythos der „schönen Stadt“. Das alleine genügt aber nicht, denn im Wettbewerb der Städte braucht man Kultur, Fortschritt, und urbane Vielfalt. Die Repräsentation ist wichtig, was dabei aus den Augen gelassen wird sollte trotzdem Bestandteil von Kunst sein. Somit ist Salzburg nicht bloß eine „schöne Stadt“ sondern auch eine attraktive Kulturstadt. Die Bürger

sehen in dem Begriff die Festspielzeit, in der sich Salzburg zur Weltstadt entwickelt. Das bezieht sich jedoch auch nur auf die Altstadt, die sich als „ausgestellte Stadt“ darbietet mit ihrem Ensemble von Bauten, Plätzen und Anlagen die so wirken, als wären sie schon immer da gewesen.

Urban potentials versucht sich abseits der als Mythos „Salzburg“ vermarkteten Stadt mit dieser auseinander zu setzen. Das Potential der Aktionen in Salzburg lag an der Anstiftung und Anregung, im Aufzeigen von Möglichkeiten und der kritischen Begegnung mit den sich permanent vollziehenden ökonomischen und politischen Prozessen.

Am Ende ist aber nichts geschehen da alle wirklichen Probleme nicht berührt werden. Was bleibt ist die gewonnene Erfahrung.

### **Wroclaw**

Das Gros der Projekte von Konzeptkünstlern wurde im öffentlichen Raum nie umgesetzt.

„Die Zeitgenössische Kunst ist der am Wenigsten geförderte Sektor und bildet das Schlusslicht in städtischen Investitionsplänen. Ein weiteres Paradox des öffentlichen Lebens ist die Tatsache, dass ein schlechter Politiker öfter von den Medien gezeigt wird als ein interessanter Künstler.“ (Bielanska, Birne et al., 2008, S.39).

Vor diesem Hintergrund ist die Arbeit von Andrzej Dudek-Dürer, Jerzy Kosalka und Tomasz Bajer, bewundernswert.

Breslau hat sich auf Musik und Theaterfestivals spezialisiert und da sich das junge „Wroclaw Non Stop Festival“ noch keiner klaren Form sicher war, konnte urban potentials gut darin einsteigen und zB. eine Multimediapräsentation von Dudek-Dürer zeigen.

Tomasz Bajer schlendert dank seiner Uniformen zusammenstoßlos durch die Menschenmengen. Das Publikum bekommt wieder einen höheren Wert und der Künstler sucht den Kontakt - abseits des White Cubes.

### **Budapest**

In Ungarn gibt es zwei Arten an Kunstwerken, die Denkmalkunstwerke und alle Anderen.

„Bekanntlich favorisieren neue Machthaber, egal welche politische Richtung, für Zwecke der öffentlichen Repräsentation ihrer Identität die Kunst und ihre Ausdrucksmittel“ (Bielanska, Birne et al., 2008, S.44).

Die Politik muss sich davon lösen, den urbanen Raum nur für repräsentative Zwecke zu nutzen. Hauptfragen, die zu Budapest gefunden und diskutiert wurden, sind:

- Beziehung der Stadt zur Donau.
- Neudefinition der öffentlichen Plätze.
- Erweiterung der innerstädtischen Grünflächen.
- Nutzung der leerstehenden Geschäfte
- Bewohner sollen einen aktiven Beitrag zur Gestaltung des öffentlichen Raumes liefern.

## Dresden

Die für den Stadtraum entworfenen Projekte sollen nicht nur temporär Medienaufmerksamkeit erzeugen, sondern nachhaltig in den öffentlichen Raum eingreifen. Eine große Hürde war das viel zu kleine Budget.

„Das Urbane lebt vom Paradox der Masse und der Einsamkeit, von informellen Überschneidungen, der Möglichkeit von Gemeinschaft und dem Zulassen einer Erfahrung von Andersartigkeit“ (Bielanska, Birne et al., 2008, S.52).

Das Projekt „7. Stock“ arbeitet mit diesen Paradoxien im Rahmen eines Veranstaltungsraumes in einem leerstehenden Gebäude. Die Verleihung des Förderpreises für zeitgenössische Kunst in der Landeshauptstadt Dresden 2006 konnte nicht verhindern, dass im selben Sommer das im kommunalen Besitz befindliche Gebäude verkauft wurde.

## Fazit

Es gibt kaum einen Bereich mit größerer Verknüpfung zur Gesellschaft, als den der Kunst im öffentlichen Raum. Dass genau dort meist die Politik ins Spiel kommt, ist sehr naheliegend. Welche Rolle spielt die Gegenwartskunst und ihre Vertreter in den Entscheidungsfindungen der Verwaltung? Übt die Kunstproduktion eine Wirkung auf die städtische Politik aus? Haben künstlerische Initiativen solche Ambitionen? Welche Künstlerischen Ambitionen hat die Politik?

Die Kunst scheint zu oft nur Werkzeug der Politik, des Tourismus und der Repräsentation zu sein und die offizielle Anerkennung endet in inoffizieller Machtlosigkeit.

## Quellenangabe:

Bilanska, Y., Birne, T., Eckhardt, F., Fraueneder, H., Kalman, R., Mennicke, C. & Meijer zu Schlochtern, T. 2008. Urban Potentials. Konzepte und Handlungen Rotterdam Salzburg Wroclaw Budapest Dresden. Berlin: Jovis Verlag

## **WER BAUT UNSERE STADT?**

### Gedanken zur städtebaulichen Praxis

Temporäre (künstlerische) Interventionen zählen mittlerweile zu populären Strategien in der Stadtplanung, sowohl bei politischen Entscheidungsträgern als auch bei privaten Investoren. Langfristige, strategische Planungen werden mit kurzfristigen, temporären Aktionen kombiniert und ermöglichen somit eine Vielzahl von neuen Möglichkeiten; beispielsweise die Steigerung der Popularität großer Bauprojekte oder die Beteiligung von Bürgerinnen und Bürgern im Planungsprozess. Diese Entwicklung nimmt ihren Anfang bereits in den 1960er Jahren und wird von Christiane Feuerstein und Angelika Fitz in der Ausstellung und anschließenden Publikation „Wann begann temporär? Frühe Stadtinterventionen und sanfte Stadterneuerung“ anhand einiger Beispiele veranschaulicht und diskutiert.

Im Zuge der besprochenen stadtplanerischen Maßnahmen treten eine Reihe von unterschiedlichen Akteurinnen und Akteuren auf, deren Interessen meist divergieren. Während in den Anfängen oftmals Studierendengruppen, junge Architekten und Architektinnen, Künstler und Künstlerinnen sowie Bürgerinitiativen und Interessensgemeinschaften die Politik und in weitere Folge die Gesetzgebung herausfordern und beeinflussen, werden in späteren Projekten oftmals künstlerische Interventionen bewusst für Stadtmarketingzwecke instrumentalisiert. Ebenso verhält es sich im Falle der Medien, die zeitweise gezielt von der Stadtverwaltung beauftragt werden und zeitweise illegitime Aktionen wie die Besetzung der Auslandsschlachthöfe 1976 unterstützen.

### **Erhaltung historischer Bausubstanz – BürgerInneninitiativen, Hausbesetzungen, Studierendenprotest und der Zugzwang der Politik**

In den 1960er Jahren war die Stadtplanung der modernen Verkehrsplanung untergeordnet und forderte oftmals den Abbruch historischer Bauten zum Wohle der Verkehrserschließung. Immer wieder formierten sich Proteste gegen derartige Eingriffe im Stadtraum wie beispielsweise im Zuge der Revitalisierung des Blutgassenviertels oder gegen die Zerstörung der Otto-Wagner-Stadtbahnstation am Karlsplatz. Diese führten schließlich 1972 zur Novellierung der Wiener Bauordnung und dem Beschluss des Wiener Altstadterhaltungsgesetzes, welches den Begriff der „Schutzzone“ einführte, in der ein prinzipielles Abtragungs- und Veränderungsverbot besteht. Zusätzlich wurde 1973 der Wiener Altstadterhaltungsfond eingerichtet, der die Erhaltung von Altobjekten mitfinanzieren soll. Das Engagement der Bürger und Bürgerinnen und die Unterstützung durch die Medien erwirkten einen entscheidenden Wandel im Umgang mit historischer Bausubstanz und bewegten die Politik zur Schaffung der entsprechenden gesetzlichen Grundlage.

Von dieser Entwicklung profitierte auch das Stadtviertel um den Spittelberg, das 1973 zur Schutzzone erklärt wurde. Das Gebiet war aufgrund seiner Geschichte als Prostituiertenviertel in Verruf geraten und die stadtnahe Wohnungsbaugesellschaft GESIBA hatte in den 1960er Jahren großflächig Häuser angekauft um den Stadtteil einer Flächensanierung durch Abbruch und Neubau zu unterziehen. Anfang der

1970er Jahre formierte sich die Interessensgemeinschaft Spittelberg aus Anrainerinnen und Anrainern, Architektinnen und Architekten und Künstlerinnen und Künstlern, die sich für den Erhalt des malerischen, verkehrsberuhigten, lebenswerten Grätzls mit Fußgängerzone und Beiskultur einsetzte. Im Rahmen von Veranstaltungen wie dem *Fest am Spittelberg* 1973 und der Besetzung des Amerlinghauses wurde über Alternativmodelle für kostengünstige Altstadtsanierung diskutiert und 1975 ein Gestaltungskonzept zur Revitalisierung vorgelegt. Schließlich willigte die Kommunalpolitik ein und führte bis 1983 die Revitalisierung des Spittelbergs durch. Trotz aller Bemühungen der IG Spittelberg kam es dabei aber zum völligen Austausch der Sozialstruktur.

### **Kärntnerstraße, erste Fußgängerzone Wiens - Stadtmarketing**

In den 1970er Jahren beschloss die Wiener Stadtregierung die Kärntnerstraße als Fußgängerzone zu etablieren um die innerstädtische Qualität trotz steigenden Verkehrsaufkommens für die Bevölkerung zu bewahren. Dieses Vorhaben stieß bei den Geschäftsleuten jedoch auf großen Widerstand. Um die Bevölkerung von der Idee zu begeistern wurde zunächst ein temporärer Weihnachtsmarkt eröffnet. Die stadtplanerische Verführungsstrategie sah darüber hinaus die Beauftragung zweier junger Architektengruppen vor, die im Winter 1971/72 „Objekte zur Aktivierung“ von Passantinnen und Passanten installierten um zur spielerischen Interaktion und zum Erleben des Stadtraums einzuladen. Coop Himmelblau plante die Aktion *Gehschule* bei der die Passantinnen und Passanten zum fröhlichen Spielen mit luftgefüllten Ballobjekten mit vier Metern Durchmesser und abstrahiertem Fußballdesign am Stephansplatz animiert wurden. Die *Gehschule* von Haus-Rucker-Co ermöglichte hingegen die Erkundung des Stadtraums auf unsicheren Wegen. Dazu wurde am Graben ein Weg durch unebenes Terrain, künstliche Verengungen, weichen, nachgiebigen Materialien, Walzen und einer schwankenden Segeltuchplane errichtet. Beide Interventionen zielten auf die Aktivierung der Bevölkerung ab um die repräsentative Innenstadt als öffentlichen Raum für alle, und nicht nur die wohlbetuchte Kundschaft, neu zu definieren.

Die temporäre Nutzung der Kärntnerstraße wurde von der Phase des U-Bahnbaus abgelöst. Nach deren Fertigstellung wurde 1974 die von den Architekten Wilhelm Holzbauer, Traude Windbrechtinger und Wolfgang Windbrechtinger neu gestaltete Kärntnerstraße als erste Fußgängerzone Wiens als permanente Einrichtung eröffnet.

Anhand dieses Beispiels wird deutlich, dass auch die Stadtverwaltung die Leistungen von Architektinnen und Architekten zu nutzen weiß um ihre Interessen gegen die Interessen der Geschäftsleute durchzusetzen. Auffallend dabei ist auch, dass für temporäre Aktionen, die zum Nachdenken anregen und für die Stimmung in der Bevölkerung sorgen sollen, junge Architektengruppen beauftragt werden, während die permanente Ausgestaltung einem etablierten Büro übertragen wird.

### **Planquadrat – partizipatorische Stadtplanung und mediale Intervention**

Im Herbst 1973 initiierte Fred Freyler, persönlicher Berater des damaligen Wiener Bürgermeisters Leopold Gratz, eine ORF-Dokumentarfilmreihe über Großstadtprobleme mit dem Ziel die sozialdemokratische Idee der Gartenhöfe zu

propagieren. Durch „Entkernung“ der gründerzeitlichen Hinterhöfe und gärtnerische Ausgestaltung sollten sichere Spielflächen für Kinder und Ruhezone für Erwachsene geschaffen werden. Das Ergebnis der Produktion wurde zwischen 1974 und 1976 unter dem Titel *Planquadrat* im Hauptabendprogramm ausgestrahlt.

Das Projektgebiet umfasste einen Baublock im vierten Wiener Gemeindebezirk (Mühlgasse, Schikanedergasse, Margaretensstraße, Pressgasse), der im damals aktuellen Flächenwidmungsplan von 1966 zum teilweisen Abriss ausgewiesen war um die Mühlgasse zu verbreitern und im Inneren als Park gewidmet war. Das Filmteam stellte sich die Aufgabe nicht nur reproduzierend zu informieren, sondern in produktiven Gesprächen mit den Bewohnerinnen und Bewohnern zur Aktivierung und Emanzipation derselben beizutragen.

Die Bemühungen des Filmteams lösten jedoch nur zaghafte Reaktionen der Betroffenen aus, so dass in der *Aktion Diagonal* dazu übergegangen wurde Personengruppen aktiv zu involvieren. Gemeinsam mit einer Gruppe von ansässigen Jugendlichen wurde quer durch den Häuserblock eine über 500 m lange Linie mit weißer Farbe gezogen, die Mauern, Zäune und Hindernisse markierte, die den Jugendlichen „im Weg standen“. Diese Aktion setzte sich tief im Bewusstsein der Bewohnerinnen und Bewohner fest und führte nicht nur zur Schleifung des Zauns im Hof der Margaretensstraße 34 und 36, sondern motivierte einen Mieter zur Einberufung einer Mieterversammlung. Darüber hinaus löste die erste Sendung unter dem Titel *Planquadrat: Stadterhaltung – Stadterneuerung* eine Vielzahl von positiven Reaktionen interessierter Bürgerinnen und Bürger, Studierender und der Fachwelt aus.

Die im Auftrag der Politik begonnene filmische Intervention entwickelte durch die Aktionen des ORF-Teams eine „von oben“ nicht mehr regulierbare Eigendynamik und formierte eine kritische Bevölkerung, die sich aktiv in die städteplanerischen Entwicklungen involvieren wollte. Das Konfliktpotenzial dieser komplexen Konstellation an Akteurinnen und Akteuren offenbarte sich in der zweiten Live-Sendung als es vor laufender Kammer zu heftigen Auseinandersetzungen zwischen Politikern und Bewohnerinnen und Bewohnern rund um einen neu geplanten Spielplatz im Innenhof kam. Während das Filmteam frustriert darüber reflektierte, ob das Medium Fernsehen als partizipatorisches und demokratisches Planungsinstrument geeignet sei, da es dem besser organisierten Gegner in Hände spiele, sprach man in der städtischen Verwaltung von „Aufwiegelung der Bewohner“ und wollte das Projekt einstellen.

Der ORF und das Architektenteam um Hugo Potyka, das später offiziell beauftragt wurde, arbeiteten jedoch weiter an der Realisierung des Umgestaltungsprojekts. Unterstützung kam dabei von einer Studierendengruppe der TU Wien, die das *Planquadratspiel* als partizipatorisches Instrument entwickelten. Letztendlich konnte unter Beteiligung der Bewohnerinnen und Bewohner neben der Umsetzung des Gartenhofes auch die Sanierung der umliegenden Altbauten erwirkt werden, welche den Betroffenen ein großes Anliegen war. Damit war der erste Schritt zur sanften Stadterneuerung in Wien gesetzt.

## Und heute?

Im Zuge der Stadtplanung kommt es immer wieder zu Interessenskonflikten und die Vielzahl der involvierten Akteurinnen und Akteure bedingt den Einsatz unterschiedlicher Methoden um die komplexen Problematiken zu lösen. Klar scheint hingegen, dass es immer anders kommt als geplant und oftmals der Ausgang des Projektes nicht vorhersehbar ist, weder für die Initiatoren noch für die Ausführenden. Um die Diskussion über Stadtentwicklung aufrecht zu erhalten benötigt es immer wieder Querdenkerinnen und Querdenker, die die bestehenden Probleme offen ansprechen und in die Öffentlichkeit tragen. Oftmals übernehmen Architektinnen und Architekten, Künstlerinnen und Künstlerinnen aber auch die Medien diese Rolle um die Bevölkerung wach zu rütteln und sich gegen politische Entscheidungsträger durchzusetzen. Genauso werden die Rollen der unterschiedlichen Lager aber auch manchmal umgekehrt und Politik und Kunst arbeiten zusammen um für die Bevölkerung neue Ideen durchzusetzen. Problematisch werden in dieser Konstellation allerdings das Eingestehen von Fehlern und die offene Diskussion zur Problemlösung.

Auch wenn es als Erfolg zu werten ist, dass temporäre Interventionen mittlerweile zur städtebaulichen Praxis zählen und vielschichtiger auf die Probleme in der Stadt reagiert wird, so darf man sich auch fragen, ob es in letzten Jahren nicht ein bisschen zu ruhig geworden ist und man die geordneten Bahnen vielleicht öfter Mal verlassen sollte?

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

Von Friedrich von Borries, Matthias Böttger und Florian Heilmeyer.

(Friedrich von Borries und Matthias Böttger haben das Architekturbüro raumtaktik gegründet. Schwerpunkt des Büros ist räumliche Aufklärung und Interventionen.)

In Zeiten von Kriegen, Katastrophen und Klimawandel stellt sich doch die Frage, ist das die Welt, in der wir leben wollen? Die Herausgeber haben sich auf die Suche nach Strategien und Projekten für eine bessere Zukunft begeben. Hilfestellung erhalten sie anhand von Interviews mit Klimaforschern, Soziologen, Architekten, Ingenieuren, Künstlern und Politikern jeweils in sechs Kapiteln, die sich alle einem anderen Bereich widmen. Sei es Städte und Schlachtfelder, Brachen und Baustellen, Flüchtlingslager und Finanzzentren. Dort finden sie Antworten auf ganz grundsätzliche Fragen: Wo werden wir wohnen? Worauf müssen wir verzichten? Um was werden wir kämpfen? Was werden wir essen? Welche Rohstoffe werden wir nutzen? Woher wird unsere Energie kommen? Woran können wir noch glauben? Und wie werden wir leben?

### Untergehende Strandstaaten:

Da es durch den Klimawandel natürlich immer wärmer werden wird heißt das, wir müssen mit der Stadtplanung darauf reagieren. Die Gestalter können hier lernen von Ländern mit einem seit jeher heißen Klima. Es wird durch die Erwärmung auch mehr Wasser verdunsten und mehr Niederschlag fallen, dort heißt es sich zu fragen wie nimmt ein Stadtorganismus diese Wassermengen auf und wie kann die Stadtentwässerung sie in kurzer Zeit entsorgen. Ein wichtiger Punkt ist auch der Anstieg des Meeresspiegels. Einige Städte sind sehr verwundbar, wie man in New Orleans gesehen hat.

Ein Projekt für Klimaflüchtlinge hat der Architekt Vincent Callebaut entworfen. Lilypad ist eine amphibische Stadt in der 50.000 Einwohner und eine eigene Fauna und Flora um eine zentrale Lagune herum leben können. Lilypad produziert eigene Energie, Essen und Trink- und Nutzwasser. Es ist vollständig recycelbar und produziert keine Emissionen.

### Flüchtlingslager als temporäre Städte:

Der Bau von Flüchtlingslagern ist sehr wichtig und kann eine Region sehr stark verändern. Sie dienen über den bloßen Schutz hinaus mehreren Interessen. So kann z.B. die reguläre Bevölkerung der Region die Einrichtungen nutzen, wie Brunnen, Krankenhäuser. Deshalb sollten Flüchtlingslager auch als temporäre Stadt gesehen werden.

Für die Wasserversorgung in Krisengebieten verwenden Hilfsorganisationen häufig Plastikflaschen, aber eine Nachverwendung gibt es nicht. „United Bottle“ von den Züricher Architekten INSTANT. Die Flaschen ergänzt um ein Nut- und Federprinzip, können ineinander gesteckt werden und für den Bau von Mauern und Häusern verwendet werden.

### Umnutzbare Gebäude in der Stadt:

Das grundlegende Problem im Bauwesen ist die latente Technikfeindlichkeit und das Festhalten an archaischen Prozessen. Warum sollte man in einem Einfamilienhaus keine Sensoren und keinen Computer integrieren, die das Heizsystem steuern und optimieren?

Ein Lösungsansatz heißt empheres Bauen, das heißt Gebäude zu bauen die schon morgen wieder mit Anstand von dieser Erde verschwinden können – aber ebenso in 1000 Jahren noch stehen. Die Gebäude müssen möglichst einfach umzunutzen, erweiterbar, adaptierbar und vollständig rezyklierbar sein.

Eine neue Fassadentechnologie ist das Projekt „Prosolve 370“, das von Verbrennungsmotoren erzeugte Schadstoffe aus der Luft filtern kann. Die aus der Luft gefilterten Schadstoffe werden zu unschädlichen Stoffen, der nächste Regen wäscht sie dann von der Fassade.

### Gebäude als Lebewesen:

Langfristig wird das Gebäude ein organisches Wesen, welches ungeheuer viele Fähigkeiten von Lebewesen übernimmt. Es wird so etwas wie grüne Ziegel geben, die zu Photosynthese fähig sind und in die gesamte Gebäudehülle integriert werden können. Die Ziegel liefern keinen Strom, sondern Moleküle einer bestimmten Art: Zuckermoleküle oder Kohlenwasserstoffe für die Energieversorgung des Hauses. Man kann sich sehr viel Haustechnik auf eine völlig andere Art vorstellen: Wände könnten Verletzungen selbst heilen. Fußböden könnten mit Zilien ausgestattet werden, die Staub zu einem Punkt transportieren, wo er dann gleich abgesaugt wird.

Habitat 2020 ist ein Gebäude das die Funktionen eines natürlichen Organismus übernimmt, die Fassade wird als Membran verstanden. Trichterförmige Sensoren reagieren auf Licht und Wasser. Durch Öffnen und Schließen lassen sie entweder Licht ins Innere oder sammeln Regenwasser, das gereinigt als Trink- und Nutzwasser verwendet werden kann. Die Trichter sollen nicht elektrisch gesteuert werden sondern sich selbst nach den Wetterbedingungen richten.

### Klimabewusst konsumieren:

Die Konsumenten können viel beitragen zum Klimaschutz. Je mehr Menschen nach nachhaltigen Produkten fragen, desto schneller werden es die Unternehmen anbieten. Die Verbraucher haben eine unglaubliche Macht und können durch klimabewusstes Kaufverhalten die Wirtschaft komplett umkrempeln. Die Unternehmen werden Klimaprodukte – regionale Produkte, Öko-Strom oder klimaneutrales Fliegen – anbieten, wenn die entsprechende Nachfrage da ist.

Es muss auch die Idee wachsen, dass jeder einzelne etwas bewirken kann. Wenn man nicht glaubt, dass das eigene Wissen und die eigene Gestaltungsfähigkeit gebraucht wird, dann liegt die Kreativität flach. Deshalb sollte es individuelle Ermächtigungsstrategien geben, wie Mikrokredite oder bedingungsloses Grundeinkommen.

Eine wirtschaftliches Projekt dass in Entwicklungsländern helfen soll sind Mikrokredite. Das sind sehr kleine Kredite, die den armen den Weg in die Selbstständigkeit eröffnen sollen. Am bekanntesten ist die Grameen Bank in Bangladesch. Statt auf Hinterlegungen von finanziellen Sicherheiten setzten sie auf soziale Kontrolle: Aus einer Gruppe von Bewerbern erhält zunächst nur eine Person einen Kredit. Erst wenn die Raten regelmäßig abbezahlt wurden, erhalten auch die Anderen den Kredit. Die Rückzahlungsquote liegt bei 95%.

### Klimawandel bedingte Abschottung:

Aufgrund des Klimawandels wird es einen großen Migrationsansturm geben dem wir nicht gewachsen sein werden, dass nicht in unsere Sozialsysteme und Arbeitsprozesse integrierbar sein wird. Dies wird dann schnell zu einer Fremdenfeindlichkeit führen

Das heißt das Unsere Erwartungen an die Sicherheit werden steigen. Diejenigen die es sich leisten können werden sich private Sicherheit kaufen, wie die Gated Communities. Sicherheit wird ein käufliches und nach Kaufbarkeit auch ein unterschiedlich verfügbares Gut.

Ein Projekt, dass die immer höher werdende Erwartung an die Sicherheit aufzeigt ist die Bagdad Green Zone. Als ultimative Gated Community wird sie zum Muster für die Stadt der Zukunft. Denn im Irak werden nicht nur Stadtteile sondern auch ganze Städte von den Amerikanern durch Abschottung des Außen zu kontrollierbaren Orten.

### Resümee:

Das Buch liefert viel berechtigt vorgetragene Kritik, die einen zum Nachdenken anregt, ob unser Lebensstil noch richtig ist oder ob es nicht an der Zeit ist drastischere Maßnahmen einzuleiten, damit auch nachfolgende Generationen noch auf der Erde leben können. Leider sind einige Beiträge eher visionslos und routiniert. Großartige innovative Ideen werden nicht wirklich angesprochen.

## ON THE SHRINKING CITIES

And on the role of artist, architects, and other creative minds in (re)developing them

Shrinking cities is a project of the Kulturstiftung des Bundes in cooperation with the Project Office Phillip Oswalt, the Museum of Contemporary Art, Leipzig, the Bauhaus Dessau Foundation, and the magazine Archplus. Shrinking Cities project explores the causes, effects, and cultural perspectives for cities that are shrinking by taking four different urban regions as examples: Detroit, Halle/Leipzig, Ivanovo, and Manchester/Liverpool. The project was supposed to confront the stereotyped image of the shrinking city as a cultural and social wasteland with examples of the civic and cultural potential of these cities. Artists, architects, urban planners were dealing from the neglect and appropriation of spaces, through changed practices of daily life, survival strategies, and new forms of work, to the development of innovative subcultures and criticism of existing planning cultures.

Defining the term shrinking cities can be problematic. Most people see it as the decline of the urban population and economic activity in certain cities, but that doesn't have to be all. One can also see growth in the process of shrinkage: it results in abandoned properties, buildings, and excess spaces. Shrinking doesn't actually mean getting smaller in size. It only means that less activity is spread out over the same amount of land as before.

In the coming decades we will see a rise of shrinking cities, especially in the western countries. These cities used to rely on growth and construction. But now the populations are stagnating or shrinking and these cities don't need new constructions anymore. The question is, if construction already exist, what do these cities need, what is the new goal?

The usual approach in city planning and revitalization in most cases a physical one. This means, that officials, artist, architects and even residents make physical changes to the city or neighborhood and hope, that they will have positive effects. But maybe this approach could be inverted. Maybe these agents should instead first focus on the psychological changes with the intention that they will create positive physical changes on the city and its citizens. Cultural development, forms of communication, and the rise of social networks and processes can play an important role in city development, maybe one, that is even more important, than the construction itself. This means that new ways to create architecture must be found. We can no more start with a blank paper, we have to adjust to the new surroundings.

Shrinking can offer us a new look at our society, our social and physical structures. Cities have always reflected social situations and are important for our understanding of ourselves. This raises certain questions: What do shrinking cities tell us about our culture? What causes that shrinkage of the cities? Is there something to be learned from these shrinkages?

Shrinking has its benefits: affordable housing, reduced congestion, cheap land for business start-ups and increased capacity for local people to take control of their towns.

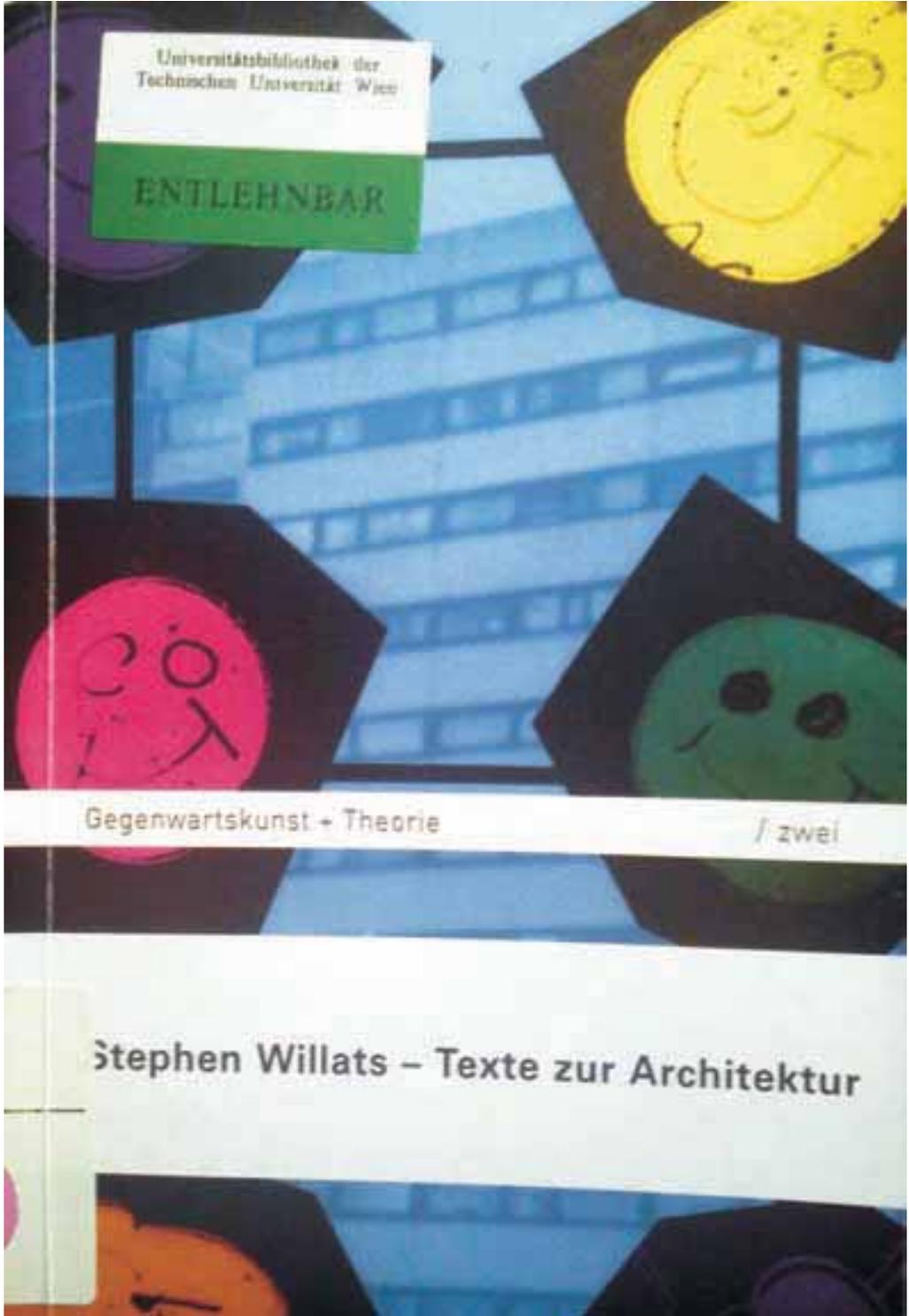
A lot of the practices that take place in shrinking cities are the ones that have to do with everyday life, such as urban farming, stripping, scrapping, and vandalizing vacant buildings, and the reorganization of public space. These activities take place, because the shrinkage leaves vacant spaces and empty buildings that is also a reason why artist are attracted to these places.

I would argue that intentions of artists are not to rescue cities but rather to find areas with low living costs and abundant open space. However, their interactions have proven to be effective as agents of urban revitalization.

There are already some cases of this style of redevelopment, for example the Brooklyn, NY. Brooklyn offered low rents, a slower pace, and wide open abandoned and unclaimed spaces, which attracted many creative people from Manhattan; this inflow of artists and other creative people concentrated in different neighborhoods in Brooklyn, reclaiming (post)-industrial spaces. By the end of the 1990s, twenty percent of the residents of these three neighborhoods worked in creative fields, from new media to woodworking to graphic design.

If it wasn't for the artists and their interactions Brooklyn would have looked quite different today. The changes that we make affect not only our experience now, but also that of the next generation.

Artists projects can change our perception of spaces that otherwise seem lost or barren, revealing how we might reclaim them to turn the city around.



Universitätsbibliothek der  
Technischen Universität Wien

ENTLEHNBAR

Gegenwartskunst + Theorie

/ zwei

Stephen Willats – Texte zur Architektur

## MODUL KUNSTTRANSFER

Kunst und Autonomie

Stephen Willats – Texte zur Architektur (zwei, 2008)

Dipl.-Ing. Barbara Holub

Nikola Zikic 1028050

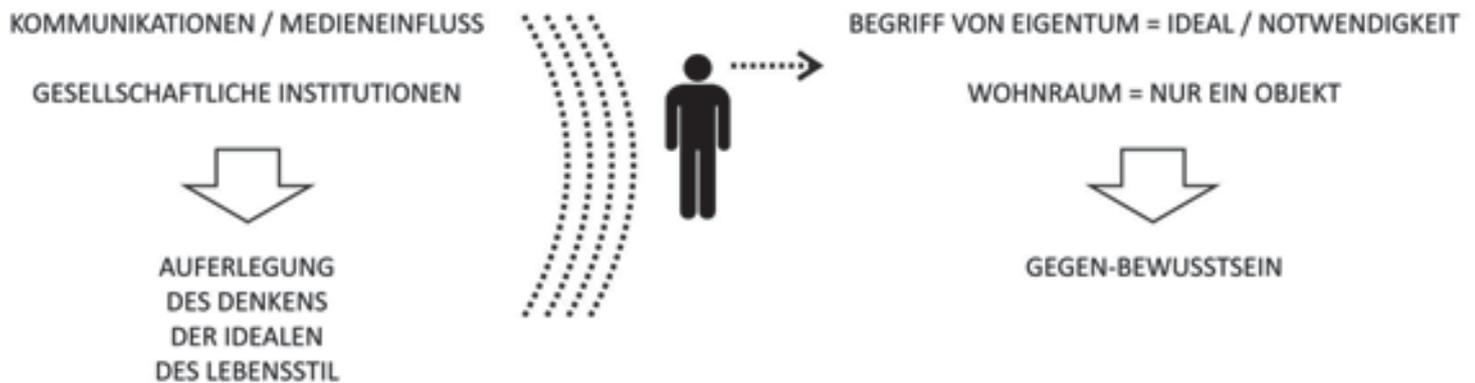
Stephen Willats (geboren 1943 in London) ist ein britischer Künstler, Pionier der konzeptuellen Kunst. Seit Anfang der 60er Jahre ist er mit den Zeichnungen, Fotografie, Filme und Architektonische Modelle beschäftigt. Er veröffentlichte Manifeste, Informationsflüsse und organisiert öffentliche Projekte. Seine Arbeit ist mit sozialer Praxis verwandt und umfasst interdisziplinäre Prozesse, ist eng mit den Soziologie, Systemanalyse und Philosophie bezogen. Ein wichtiger Teil seiner Arbeiten bezieht sich auf die Verwendung von Kunst; durch Multimedia-Projekte er greift oft Besucher als aktive Teilnehmer in sozialen kreativen Prozesse ein. Einige dieser Projekte sind in dem Buch *Texte zur Architektur* beschrieben. Anschluss und Liebe zur Architektur zeigt er durch den starke Einfluss von einigen Wohnhäusern in London, die er als ein Modell für die künftige Arbeit betrachtet und die dazu beigetragen haben, um durch die Linse der Schaffung von Raum zu denken.

Kurze Texte dieses Buches sind mit ähnlicher Problematik verbunden. Es kann als ein Prozess der Forschung beschrieben werden, wo die Einwohnern sozialer Wohnsiedlungen ausdrücken ihre Erfahrung von Wohnraum. Es ist auch wichtig zu beachten, dass das genannte Thema heutzutage noch immer aktuell ist. Die Fragen, die dann platziert sind, noch immer in Kraft bleiben und jeden Tag ist möglich neue Antworten zu geben. Jede Generation ist mit der gleichen Art von Problemen konfrontiert und daher kann dieses Buch als „ewiges Handbuch auf dem Begriff des Bewußtseins in der städtischen Umgebung“ oder als „Anweisung zu der Estellung einer parallelen Welt“ beschrieben werden.

Es ist deutlich zu erkennen, dass der Künstler immer versucht mit dem Publikum direkt zu kommunizieren. Durch den Aufbau des Fragebogens und die Organisation von Workshops, Herr Willats einbezieht die Bewohner direkt im Projekt und kommt so in unmittelbarem Kontakt mit seinem Publikum. Reaktionen der Teilnehmer am Ende des Projekts zeigen inwieweit tatsächlich Diskrepanz zwischen Planern und Bewohnern, für die der gegebene Raum gestaltet ist, gegangen ist.

Am meisten spricht er über den starken Einfluss der *Medien* und die Schaffung einer „neuen Realität“, die zur Entstehung von **Gegen-bewusstsein** führt. Der erwähnte Begriff bezieht sich auf die Unfähigkeit der Bewohner die wahre Qualität des Wohnraums zu erkennen und auf den konstanten Druck, der auf ihnen getan wird.

\* Nicht bewusst, begrenzt, im sogenannten Komfort und gleichzeitig unter riesigen Druck > werden Bewohnern passiv, zögerlich, unentschlossen, nicht festgelegt > und schließlich werden sie verführerisch und leicht anfällig für verschiedene äußere Einflüsse = werden sie abhängig. \* Sie sind mit dem Wunsch, Eigentum zu besitzen, besessen und sie sind sich nicht bewusst von der Qualität des Wohnraumes und was es soll zu bieten.



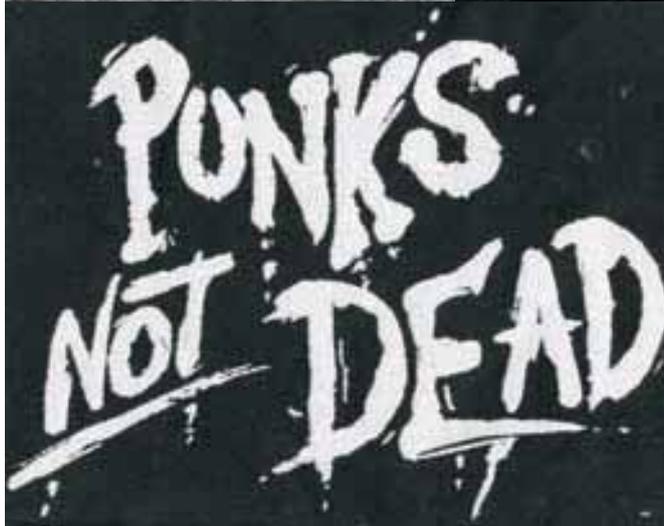
Man kann sagen, dass der Schriftsteller tatsächlich die Grundlagen alle architektonische und planerische Entscheidungen und die Realität, die uns umgibt, wieder überprüft. Er sieht es als die einzige Lösung - *Alles sollte in Frage gestellt werden.*

Wie konfrontieren wir gegen die Welt der Objekte, der Eigenschaften, falsch präsentierte Idealen und Modelle des Verhaltens, des Lebens ?

Vorbild für die Lösung = Analyse der aktuellen Welt, die bereits gebaut wird (in unveränderlichen physikalischen Sinne) und Gestaltung von neuen Parameter in der kontemplativen Sinn. Die Lösung in erster Linie beinhaltet die Ausgrenzung (Entfremdung) des Besitzes (Eigentumes) was zur Folge hat > ist die Erstellung eine parallelen Welt (gesunder Geist und neues Wertesystem) in der bereits bestehenden Welt.

Katalysatoren und Formen des Ausdrucks, die bei der Schaffung dieser parallelen Welt uns helfen können, sind:

- Demonstrationen /Aufruhr / Vandalismus
- Natur > Flucht aus dem städtischen Umfeld / Druck / Stereotypen / Normen / physikalischen Realität / Notwendigkeit zur Anpassung
- Musik / Graffiti
- *Do it your self* Philosophie
- Selbstorganisation
- ...



## AD - Architectural Design

*Cities of Dispersal / Ausbreitung der Städte*

*Guest-edited by / Gast-bearbeitet von Rafi Segal and / und Els Verbakel*

Was ist eine Stadt? Wo sie beginnt und wo sie endet? Was begründet eine Stadt? Wo sind die Grenzen zwischen den Städten, Vororten, Landschaften oder Wildnisse? Was und wo ist die Öffentlichkeit in dieser Form von Urbanität und wie kann Architektur den Begriff der gemeinsamen, kollektiven Raum ansprechen?

Diese und viele andere Fragen versuchen Architekten Rafi Segal und Els Verbakel durch Essays, Forschungen, geplante und durchgeführte Projekte zu reagieren.

Unsere gebaute Umwelt, im weitesten Sinne geteilt auf den Stadt und Land, ist in dem Prozess der selbst-Organisation durch Umverteilung der Dichten von Gebäuden, Bevölkerung und Aktivitäten. Die Städte erweitern sich, wachsen und ausspreizen, während zur gleichen Zeit ihren Zentren und Innenstädte schrumpfen und verschwinden sich. Die klare Unterscheidung zwischen Stadt und Land schwindet sich und derzeit findet die Mehrheit der Bevölkerung seine Heimat irgendwo dazwischen. Dieser Prozess des Wachstums und der Umverteilung, die von der wirtschaftlichen, industriellen, militärischen und technischen Fortschritt verursacht, wird als Zersiedelung(sprawl), Vororte(suburbs) wildlebenden(wild living) oder verbreitete Stadt(diffused city) bezeichnet. Während dieser körperlichen Transformationen der städtischen Umwelt, hat der Begriff des öffentlichen Raums als wesentlicher Bestandteil der städtischen Gebiete nicht unverändert geblieben.

Programme, wie Handel, Büro-Arbeit, Freizeit und Unterhaltung, die zuvor mit der Innenstadt verbunden waren, sind nach Vorstädte transplantiert worden und haben sich auf eine differente Gestalt angenommen. Wir können nicht mehr ein klares Muster von hoher Dichte in der Mitte und niedrigeren Dichten an der Peripherie erkennen. Vororte, neue Städte und Satelliten-Städten, die ursprünglich für den Wohnungsbau entwickelt waren, sind zu allmählich multifunktionalen Umgebungen unabhängig von der Stadt geworden. Diese Umgebungen von geringer Dichte sind in der Regel nicht als städtisch oder als Städte angesehen. Dies ist vor allem wegen ihrer mangelnden Dichte und Zentralität, das Fehlen einer kohärenten Stadtgefüge oder unterscheidbare Grenzen, und der Mangel an den konventionellen Formen und Nutzungen der städtischen öffentlichen Raum. Die besten Beispiele für diese, neuen, städtischen Gebieten sind Los Angeles und Mexico City.

Im Bereich der Stadtgestaltung und Planung ist die Gestaltung des öffentlichen Raums primäre Aufgabe der Architekten und Planer. Seine Rolle und die Stellung in der Stadt, als Raum der Zusammenkunft und des Austauschs, ist als ein Klebstoff gesehen, der die Stadt zusammenhält. Doch die Idee des öffentlichen Raumes hat wesentliche Änderungen. Anstatt einer einzigartigen, kontinuierlichen Bereich oder Raum, wird die Öffentlichkeit nun als fragmentarische Zusammenspiel mehrerer Öffentlichkeiten und mehrere Gruppen verstanden. Veränderungen in den urbanen Raum haben zu der Schaffung neuer Begriffe des öffentlichen Raums beigetragen. Aber das Problem ist die Tatsache, dass es nicht immer eine klare oder direkte Korrelation zwischen sozialen, politischen und kulturellen Vorstellungen und ihren

architektonischen oder urbanen Ausdruck gibt. Viele bisherige Ansätze dem öffentlichen Raum in ausgedehnten Bedingungen haben versucht, die traditionellen Stadtmodelle zu imponieren, anstatt die neuen Arten von Räumen, Formen und Programme zu suchen. Es gibt innovative Arbeiten, die oft zeitgenössischen Vorstellungen von Maßstab, Vielfalt und Flexibilität widersprechen haben.

*Cities of Dispersal* versucht die Beziehung zwischen neuen Öffentlichkeiten und neuen urbanen Räumen zu erkunden, was möglicherweise zu mehr innovativen Modellen und Ansätzen von Design und Intervention führen könnte. Bruce Robbins beschreibt, wie bestimmte, literarische Ideen des öffentlichen Raumes kann möglicherweise städtischen Denken informieren. Alex Wall umreißt die emergente Typologie von Lifestyle-Zentren, großen kommerziellen Komplexen in niedriger Dichte städtischen Gebieten, als möglicher Prototyp für eine neue Art des öffentlichen Raumes (Schweiz, Indonesien). Kjersti Monson untersucht die chinesische Superblock, eine der schnellsten Arten der Stadterweiterung weltweit. Rafi Segal schlägt ein utopisches Projekt für Beer Sheva, die die Wüstenlandschaft vorstellt als Ort der gemeinsamen, temporären Programme, die als städtische Hohlräume funktionieren, die verschiedene, gemeinschaftsbasierte Nachbarschaften trennen. Els Verbakel und Elie Derman präsentieren einen Werkzeugkasten von Erfindungen - eine Methode zur Kombination der grünen und kollektiven Räume - für den Vorort von Bonheiden in Belgien. Dänische Gruppe MUTOPIA schlagen einen interaktiven Ansatz, der ein Computer-Software nutzt, um in kollektive Aneignung der Bereiche zu unterstützen.

Diese Sammlung von Forschungen, Essays, Projekten und erbaute Arbeiten heben die Frage an, wie man 'die Leere' der Stadt angehen kann, wie man den Raum zwischen ausgebreiteten Gebäuden benutzt, bereitstellt und bewohnt, wie man diesen Raum als Teil des öffentlichen Raums neu definiert und wie man etwas, was üblicherweise wie negative Eigenschaften von Zersiedelung, niedrige Dichte, Vororten und der diffusen Stadt gesehen ist, als Gelegenheiten verwenden kann.

Diese Fragen stellen eine große Herausforderung für Architekten und Stadtplaner, die tendenziell nach unten auf die Ausbreitung schauen, es praktischerweise vermeiden, und beanspruchen keine Verantwortung für ihre Ergebnisse zu haben.

# Totaler Kommerzialisierung, Inszenierung von Urbanität für eine neue Freizeitgesellschaft

264.115 Kunst und Autonomie 264.115

Univ. Ass. Dipl.-Ing. Barbara Holub

Alexandar Marinov 0727208  
Studienkennzahl 033 243  
28. Mai 2013

- **Einleitung**

Das Thema befasst sich kritisch mit der totalen Kommerzialisierung heutiger Städte im Kontext der Urbanität und Stadtplanung. Der Gegenstand dieser Auseinandersetzung ist das Phänomen „Disneyfizierung“. Als Basis für Analyse steht das Buch „Die Disneyfizierung der Städte“, eine der wichtigsten Publikationen von Frank Roost. Der Autor beschäftigt sich wissenschaftlich schon lange mit den Prozessen heutiger Städte der Westlichen Welt im Bezug auf die Globalisierung. Momentan ist er Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Fachgebiet „Städtebau, Stadtgestaltung und Bauleitplanung“ der TU Dortmund.

- **Disneyfizierung als Begriff und Prozess**

Disneyfizierung ist ein Begriff der Stadtplanung und Architektursoziologie. Er steht für eine neue Definition von Stadt und Gesellschaft, wobei im Vordergrund die inszenierte Urbanität und die Idealvorstellung von Gesellschaft auffällt. Dadurch entsteht eine konsumorientierte Erlebniswelt, die sich durch ihre soziale und ethnische Homogenität auszeichnet und die nicht mit der Probleme der vielfältigen Großstadt konfrontiert wird.

- **Soziale Fragmentierung und Polarisierung der Großstädte**

Die vielfältige Großstadt bzw. Großstadtregionen charakterisieren sich heute mit wachsender Polarisierung und Fragmentierung. Die Stadt als sozialer und widersprüchlicher, lebenswerter Ort gilt für einen großen Teil der amerikanischen „weißen“ Mittelschicht als nicht mehr erstrebenswerte Lebensweise. Für die Bewohner der Vororte steht der Begriff *URBAN* als Synonym für das, womit sie nicht konfrontiert werden wollen. Als Folge der Polarisierung spitzen sich die sozialen Gegensätze in amerikanischen Großstädten noch weiter zu.

- **Freizeit- und Dienstleistungsgesellschaft**

Die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts bezeichnet sich vor allem mit einem großen Wandel: Die vergangene Industriegesellschaft ist von einer Dienstleistungsgesellschaft verdrängt. In diesem Zusammenhang definiert der Autor zwei Faktoren, die für den Erfolg von Disney's Stadtplanungsprojekte in USA von großer Bedeutung sind. Die erste Voraussetzung ist die wachsende Unzufriedenheit über die bauliche Struktur der Großstadt. Als zweiter Faktor ist der weit fortgeschrittene Wandel der USA zu einer Freizeit- und Dienstleistungsgesellschaft mit seinen ökonomischen und sozialen Konsequenzen. (Roost Frank, 2000)<sup>1</sup> Die Zuwachs von produktions- und finanzorientierten Dienstleistungen bietet in der letzten Jahrzehnten große Möglichkeiten für eine schnelle Entwicklung der Unterhaltungs- und Tourismusbranche. Davon profitiert der Disney Konzern heute, nicht nur neue traditionelle Vergnügungsparks weiter zu entwickeln, sondern viel mehr seine Expansion in den Stadtplanungssektor zu verbreiten.

- ***Disney's Times Square***

Das komplexe und umfassende Erneuerungsvorhaben am Times Square hat fast 30 jährige Geschichte, wobei die konkrete Aufgabe, Investoren und die Durchführung sind mehrmals während der Jahrzehnten verändert worden. Ende 90er Jahren ist Disney Company schon die treibende Kraft des New Yorker *Times Square* mit seinem umfassenden Erneuerungsvorhaben. Der Konzern ist verantwortlich für die **tourismus- und entertainment-orientierte** Umgestaltung des Quartiers in Midtown Manhattan. Es entsteht eine *URBAN ENTERTAINMENT DESTINATION* als Symbol, das für das neue, saubere und sichere, frei von Obdachlosen u. Drogenabhängigen New York dient.

---

<sup>1</sup> Roost Frank, „Teil I: Landschaften der Simulation“, Die Disneyifizierung der Städte, 2000, S.14

- **Potsdamer Platz**

Die zunehmende Unterschiede zwischen Kernstädte und Vororte ist nicht einfach ein Phänomen, sondern es ist ein rein städtebauliches Problem. Die Grundprinzipien der Disneyfizierung der Kernstädte ist auch in Deutschland mit einem der bedeutendsten innerstädtischen Großprojekte erkennbar. Hinter der Fassade der „ortstypischen“, sozialen Stadtplanung, entsteht einzigartige Konzentration von Unterhaltungseinrichtungen nach globalem Standard. Kritisch betrachtet, entspricht Potsdamer Platz dem amerikanischen Konzept der *URBAN ENTERTAINMENT DESTINATION*.

- **Touristische Urbanität in kontrollierten Raum**

Die fortschreitende Suburbanisierung, soziale Polarisierung und Fragmentierung, Privatisierung der öffentlichen Räume sowie die Entstehung von Beschäftigungsschwerpunkten am Randbereichen der Agglomerationen bildet in Europa Grundlagen für die selbe Entwicklung der Städte zu Landschaften der Simulation wie in den Vereinigten Staaten. Für die Kunst selbst ist die Kommerzialisierung immer wieder ein heißes Thema. Die Gestaltung von öffentlicher Räume für die Zwecke der Sponsoren und lokalen Geschäftsleute sowie die konsumorientierte Organisation von solche Stadträume sind ständige Zielscheiben für viele Künstler.

## **Literaturverzeichnis**

Roost Frank, Die Disneyfizierung der Städte, VS Verlag für Sozialwissenschaften, Herausgeber: Hartmut Häußermann, Detlev Ipsen u.a., ISBN 3-8100-2956-4, Leske + Budrich, Opladen 2000

Referat zum Thema:

## **Sprache der Straße**

### **Untersuchungen alternativer Urbanismen**

Die ehemalige Haupteinkaufsstraße des 5. Bezirks ist vom „Aussterben“ bedroht. Der Zerfallsprozess in der Erdgeschosszone hat schon vor längerer Zeit begonnen und ist bis heute aktuell.

Die Projekte „Making it“ und „Making it 2“ spielten sich 2000 und 2003-2005 in der Schönbrunner Straße zwischen Rampersdorferstraße und Hundsturm ab. Ein Gebiet in Umwandlung, in dem neue urbane Trends auf ein klassisches Wiener Straßenbild treffen. Die zahlreichen Geschäftslokale, die auf längerer Zeit leer gestanden sind, deuten auf einen Strukturwandel im Kleinhandel und Änderungen in der Bevölkerungsstruktur hin. „Making it“ / Sprache der Straße versuchte, durch dauerhaften Einsatz der Projektteilnehmer vor Ort, neue Nutzer und Nutzungen für die leerstehenden Flächen zu fördern.

Eine Stadt wird gegründet, sie wächst und entwickelt sich, dabei verändert sich die Struktur der Stadt kontinuierlich. Sie passt sich unseren ökonomischen, technischen und kulturellen Gegebenheiten an. Veränderungen solcher Art sind das Ergebnis der fortlaufenden Entwicklung unserer Gesellschaft, und hinterlassen Spuren in der Geschichte der Stadt. Eine Metropole als Person zu sehen, könnte uns die Vorstellung eines kommunikativen Austausches zwischen der Stadt und ihren Einwohnern erlauben. Bei solchem Austausch würden wichtige Informationen aus der Vergangenheit uns eine Hilfestellung bei der zukünftigen Gestaltung der Stadt sein.

Es findet auch eine Art Dialog zwischen beiden Partner statt, nur auf unterschiedlichen Ebenen und Sprachen. Um die Sprache der Stadt zu verstehen, könnte man ein Wörterbuch nehmen und diese übersetzen. Da es aber keinen Stadtduden gibt, sollte man sich Zeit nehmen und zuhören was uns die Stadt mitteilen möchte.

Moderne Künstler sind Allrounder die auf unterschiedlichsten Ebenen tätig sind und es schaffen Ihre Vielseitigkeit in Kunst zu vereinen. Es sind kreative Menschen, die unsere Umwelt, analysieren und deuten, ihre Erkenntnisse in unterschiedlichsten handwerklichen Ausprägungen formen und an uns weitergeben. Sie fungieren als Drehscheibe zwischen unserer Umwelt und unserem Verstand.

Wieso dann nicht sich selber als Übersetzer einer außergewöhnlichen Sprache wie die der Stadt probieren?

Sie könnten sich Zeit nehmen und sich an die Problemorte ansiedeln. Sie könnten die Sprache der Stadt/Straße wie Archäologen erforschen, analysieren und deuten um uns als Ergebnis ein Wörterbuch „Stadt-Deutsch, Deutsch-Stadt“ zu liefern.

In dem oben beschriebenen Projekt spricht man von Nachhaltigkeit und einem dauerhaften Einsatz der Künstler in der zu untersuchenden Schönbrunner Straße.

Es ist nachvollziehbar, dass man ein Gespräch mit einem Partner wie die Stadt, oder in unserem Fall der Straße, nicht einen Tag lang auch nicht eine Woche führt, man nimmt sich mindestens ein Jahr Zeit um ein Bruchteil der Sprache zu verstehen.

Diese neugewonnenen Erkenntnisse könnten uns zu verstehen geben, dass die Schönbrunner Straße ihre Funktion als ehemalige Einkaufsstraße abgibt. Es ist nur eine ihrer Nutzungen, die sie ablegt, einen Jobwechsel vornimmt, und sich dabei verstärkt um ihre anderen Nutzungen kümmert.

Es ist ein Puzzelteil, welches die Form behält und nur das Motiv wechselt. Da der Rest des Puzzels mit der Zeit, in der wir periodisch eine Rolle spielen, sich vom Motiv auch ändert, wäre es im Sinne der Entwicklung und des Fortschritts ein Wörtchen mit der Straße zu sprechen. Entwicklung und Fortschritt, welche wir Menschen vorantreiben, dementsprechend sind wir auch diejenigen, die die Straße zu einem von uns geführtem Monolog einladen und auffordern Ihr Motiv zu wechseln.

Ein Künstler sollte uns auf diese Feinheit der Kommunikation hinweisen. Er sollte uns zeigen, nachhaltiger zu denken und zu handeln. Aber auch mit Konsequenzen wie z.B. „aussterben“ der Schönbrunner Straße umzugehen und darauf angemessen zu reagieren.

Jetzt macht uns eine Straße im Erdgeschoßbereich sorgen.

Als Nächstes könnten uns Bürokomplexe, die pilzartig aus dem Boden wachsen, Probleme bereiten. Glaskästen, von riesigen Konzernen finanziert, werden binnen weniger Monate aus dem Boden gestampft, zugunsten neuer Arbeitsplätze. Dass aber viele solcher Bauten halb leer stehen und unausgelastet sind, wird verschwiegen. Laut dem Autor des Buches „Wer baut Wien“, 2007 erschienen, sind es 600 000 Quadratmeter leerstehenden Bürofläche in Wien, Tendenz steigend. Lassallestraße in 2. Bezirk ist ein weiteres Beispiel für eine „aussterbende“ Straße. Vor Beginn des Projekts wollte man das Gebiet beleben mit Hilfe von Grünachsen, Alleen, Geschäftszonen unter Arkaden die zum flanieren einladen und großzügig angelegten Wohnbebauung. Von dem Ergebnis kann man sich vor Ort beeindrucken lassen. Vier riesige Baublöcke, in denen sich heimische und ausländische Konzerne niederließen, schließen den Straßenraum entlang der Lassallestraße vollkommen ab. Peter Klopff, Projektkoordinator für das Entwicklungsgebiet Prater, urteilt, dass die Architektur mit ihren Großformen zum schnelleren Durchfahren animiert, somit ist die Lassallestraße heute eine reine Durchzugsstraße nach Transdanubien. Kurz nach der Fertigstellung des letzten Büroblocks, wurde der zuerst fertiggestellte und bezogene Block von seinen Errichtern verlassen. Weitere Firmen sind dieser Tendenz nachgegangen und als Grund, fehlende entsprechende Umgebung angegeben. Es mangle an Cafés, Restaurant und Freizeiteinrichtungen um diesen Standort zu beleben. Sie sind nicht die einzigen die unter diesen Problem leiden. Betrachtet man die andere Straßenseite der Lassallestraße, stellt man bedauerungsweise fest, dass die Geschäfte in der Erdgeschoßzone, ähnlich wie in der Schönbrunner Straße, teilweise ausgezogen sind und teilweise letzte Atemzüge ihres noch verbliebenen Geschäftslebens aufnehmen.

Sollte die wirtschaftliche Entwicklung in nähere Zukunft, rein hypothetisch, die Büroarbeitsplätze verstärkt Richtung Home-Office verlagern oder noch mehr Kürzungen stattfinden, würden unsere jetzigen Probleme in der Erdgeschoßzone einer historisch wertvollen Schönbrunner Straße wie ein Lappalie vorkommen. Wie kann sich eine Stadt vor solchen Problemen schützen?

Wenn die Probleme der Vergangenheit entdeckt und verstanden werden, sollte man doch diese in die Zukunft reflektieren können um nachsichtiger zu handeln und richtige Entscheidungen zu treffen.

Mit einem guten Beispiel treten die Architekten von „raith nonconform architektur vor ort“ in gemeinsamer Arbeit mit Technischen Universität Wien voran. Laut der Internetseite smartcity.wien.at reagiert „Das Neue Stadthaus“, das mehrere Funktionen in sich vereint, auf die Anforderungen einer sich ständig ändernden Gesellschaft. „Heute Büro-morgen Wohnung“ ist das Konzept des Projektes und bittet einen flexiblen, zukunftsorientierten und nachhaltigen Umgang mit unserer Stadtstruktur.

## Hacking the City

### Interventionen in urbanen und kommunikativen Räumen

17. Juli - 3. Oktober 2010

Christin Laar - MACHT GESCHENKE: THE MAKING OF CAPITAL

Boran Burchhardt - Krankheit und Identität – Öffentlicher Raum und Anonymität

Georg Winter - Space of Total Retreat / Raum des gänzlichen Rückzugs

Das **Museum Folkwang** beteiligt sich an der mehrteiligen Ausstellung *Mapping the Region* der RuhrKunstMuseen mit dem Projekt *Hacking the City*.

Ein experimentelles Ausstellungsprojekt für den öffentlichen Raum in der Stadt Essen.

Eingeladen wurden:

- Bildende Künstler
- Web-Designer
- Street-Artisten und Musiker

**Ziel:** auf die veränderten Strukturen von Öffentlichkeit, Mobilität und Kommunikation in der Stadt zu reagieren.

**Frage:** Wie werden Formen öffentlichen Handelns, demokratischer Kultur und Praktiken des Widerstandes künstlerisch artikuliert? Wer „hackt“ eigentlich heute „wen“?

**Ort:** nicht nur die städtischen (Außen-)Räume Aktions- und Handlungsorte, sondern ebenso die des Internet und die der darin agierenden sozialen Gemeinschaften.

Der aus der Computerpraxis stammende Begriff des „**Hacking**“ wird dabei hinsichtlich seiner übertragbaren Facetten als „kulturelles Hacking“ und Kunst des strategischen Handelns verstanden.

Dazu gehören Strategien des „Adbusting“ ebenso wie die des „Fakes“, des Hinzufügens und Entfernens, der Irritation und Störung, Formen der Performance, verdeckte Ermittlungen und versteckte Aktionen.

## **Christin Laar - MACHT GESCHENKE - THE MAKING OF CAPITAL**

Das Projekt begegnet der herrschenden politischen Ökonomie sowie sinnentleertem, menschenunwürdigem Bürokratismus mit der Geste des Schenkens.

Während der Projektwoche werden alle Tätigkeiten dieses Langzeitprojekts, die normalerweise im Verborgenen ablaufen, im Museum öffentlich ausgeübt.

Seit dem 31. Mai 2009, 20:35 Uhr überweist die Künstlerin täglich 1 Cent an das Bundesministerium der Finanzen in Deutschland und wirke damit dem unablässig wachsenden Schuldenberg in **homöopathischen Dosen** entgegen.

In das Feld "Verwendungszweck" schreibt sie jeweils 108 Zeichen aus "DAS KAPITAL – Kritik der politischen Ökonomie" von Karl Marx ab. So wird per Online-Banking nach und nach der gesamte Text des Buches auf das zentrale Konto des Staates bei der Bundesbank übertragen. Dieser Vorgang wird in etwa 43 Jahre in Anspruch nehmen. Die hierbei transferierten ca. 15.709 Cents werden im Staatshaushalt als unerwarteter Kapitalzuwachs verbucht. Die Wertsteigerung der Kapitalanlage durch Zins und Zinseszins ist hierbei noch ebenso wenig berücksichtigt wie die eingesetzte Arbeitskraft und Lebenszeit oder die Wertschöpfung durch kulturelles und symbolisches Kapital.

Dem jeweils amtierenden Bundesfinanzminister obliegt es, DAS KAPITAL als Treuhänder in jeder Hinsicht sorgsam zu verwalten, keinesfalls zu veräußern und zum Nutzen aller gewinnbringend anzulegen.

Bei pflichtgemäßer Erfüllung der Aufgabe ist DAS KAPITAL aufgrund der exponentialen Effekte von Zins und Zinseszins in der Lage, die Staatsverschuldung aus dem Jahre 2009 in Höhe von 1.746.599.197.210 EUR innerhalb von 300 Jahren zu tilgen.

Die Arbeit ist eine Schenkung an das ganze Volk, eingestellt in den Staatshaushalt der Bundesrepublik Deutschland, eingeschrieben in die Archive, verwaltet durch die aktuell gewählten Repräsentanten, sicher verwahrt bei der Bundesbank. Jede der etwa 15709 Überweisungen wird per Screenshot dokumentiert, einmalig ausgedruckt, signiert und im Verlaufe des Projektes stellvertretend an einzelne Bürger/innen verschenkt.

So fortgeführt, wird das Projekt noch über 40 Jahre dauern. Laar nutzt die Tatsache, dass jedes Konto für Zahlungseingänge offen steht, um mit den Strukturen der Staatsbehörde zu interagieren und die scheinbar anonymen Abläufe des Finanz- und Steuerbetriebes aufzubrechen.

Die Macht liegt formell beim Staat und seiner Verwaltung. Würde aber eine Interessengruppe, wie etwa Atomkraftgegner, zehntausendfach einen Cent an das **Bundesumweltministerium** überweisen, könnte das einen weitaus größeren Machtfaktor darstellen als Demonstrationen auf der Straße.

## **Boran Burchhardt - "3D §87"**

### **Krankheit und Identität – Öffentlicher Raum und Anonymität**

Aufkleber für die Rückseite von Halteverbotschildern in 50 Sprachen

**Ziel:** gesetzliche Grauzone der medizinischen Versorgung von Menschen ohne Krankenversicherungen, Aufenthaltsgenehmigungen und Papieren zu thematisieren und mit einem flächendeckenden Zeichensystem durchziehen.

Der Titel spielt auf den **Artikel § 87** AufenthG an, der Mitarbeiter des öffentlichen Dienstes zur Meldung von „Menschen ohne Papiere“ verpflichtet.

Diesem steht die ärztliche Schweigepflicht als wesentliche Säule im Arzt-Patienten-Vertrauensverhältnis zum Schutz der Privatsphäre des Patienten gegenüber.

In über 50 Sprachen informiert der Künstler auf der Rückseite von „Halteverbotschildern“ über das Netzwerk der „**Medi-Büros**“.

Das Abfallen der Gesundheit macht **eine Person zu einem Fall**: dem Kranken, dessen Krankheit(sfall) Gegenstand von Untersuchungen ist – das Suchen nach der abgefallenen Gesundheit – erfordert umfangreiche Daten, die aus dem Feld der Identitäten gewonnen und extrahiert werden, sodass man sagen kann, Krankheit und Identität sind zwingend ein Paar.

**Im öffentlichen Stadt-Raum bewegenden Personen** werden anonym. Eine mögliche Auflösung dieser Anonymität im öffentlichen Raum obliegt dem Einzelnen.

Anders verhält es sich bei einer Überprüfung im öffentlichen Raum: Die Kontrolle der (Ausweis) – Papiere ist immer ein Übergriff in das Private. Der Mensch wird personalisiert, ein anderer Raum tut sich auf. Eine Kontrolle ist immer eine erzwungene Authentifizierung, die nichts anders besagt, als dass das Spiel des Anonymen unterbrochen ist – für den Festgestellten. Alle anderen dürfen weiter.

So wie die gesunden Daten im Krankheitsfall zu Krankendaten werden, wird die Weite des anonymen öffentlichen Raumes mit fortschreitender Krankheit für manche enger.

### **Georg Winter - Space of Total Retreat / Raum des gänzlichen Rückzugs**

Die Vermassung kultureller Aktivitäten, die Überreizung des Stadtraums mit sinnlosen Massenveranstaltungen und Angeboten nervt und überfordert die BewohnerInnen in ihrer immer komplexeren Lebenswelt.

Nach Räumen des Rückzugs, Räumen der Gelassenheit, unbelegten Räume ohne Konsum-, oder Ordnungszwängen sehnt sich die Gesellschaft in einer Zeit des „ethnic and cultural turns“. Ein Rückzug ins Freie meint nicht den Rückzug aus der Stadt aufs Land oder in die Landschaft, sondern fordert das **Freigeben von Spielräumen inmitten der Stadt**.

„Space of Total Retreat“ ist eine begehbare Skulptur für den urbanen Raum. Von außen ein strenges, formales Architekturelement, birgt die Skulptur im Inneren einen Rückzugsraum für ca. 3 Personen. Visuelle und akustische Reizungen sowie diverse Strahlungen, werden durch die Sandwich-Bauweise mit entsprechend absorbierenden bzw. reflektierenden Materialien wie Sand, Gips und Stahlgitter größtenteils verhindert.

Die von außen als künstlerische Installation wahrnehmbare Form des „Space of Total Retreat“ ergibt sich also aus den Kriterien und Maßnahmen zur Verhinderung dominierender Rezeptionsmuster und ermöglicht den temporären Rückzug aus der urbanen Dynamik. „Space of Total Retreat“ ist ein 1:1 Modell retrograder Strategien für den Umbau bestehender Stadtstrukturen unter Berücksichtigung des gesellschaftlichen Wandels.

„Situativer Urbanismus. Zu einer beiläufigen Form des Sozialen.“

*archplus* – Zeitschrift für Architektur und Städtebau, 183, Mai 2007

Angelika Schmied 0151949

Die Situationistische Internationale, kurz SI genannt, wurde am 27. Juli 1957 unter der Leitung von Guy Debord in Paris gegründet und wird oft als letzte große Avantgarde-Bewegung bezeichnet. Die 72 Mitglieder der internationalen Bewegung, die alle an einer Veränderung der gesellschaftlichen Wirklichkeit durch ästhetische Konzepte und einer entsprechenden Praxis interessiert waren, forderten in dem ebenfalls von Debord verfassten Gründungsmanifest „Rapport über die Konstruktion von Situationen“, die Kunst als solche abzuschaffen, um sie in ein freies Leben zu überführen.

Nach Debord war die Kunst Teil der „Gesellschaft des Spektakels“ geworden, welches die Menschen zu passiven Konsumenten des Kapitalismus degradierte. Ziel der SI war die Revolution des Alltagslebens und die Wiedergewinnung der Wirklichkeit.

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

Das Alltagsleben wird als eine Folge von Einzelsituationen begriffen, will man also in die Lebensumstände der Menschen eingreifen, muss man laut Gründungsmanifest den Alltag situationsspezifisch verfremden. Im architektonischen Sinn war Orientierung an der jeweiligen Situation vor Ort, städtebaulich die Orientierung an der atmosphärischen Einheit des Quartiers und urbanistisch die Orientierung am Archipelkonzept der Stadt zentral (siehe Debord mit „Naked City“ und Constant mit „New Babylon“).

Einheit und Stadtarchipel bildeten die Leitbegriffe der Situationisten, sind aber nicht als Planungsinstrumente zu verstehen, die linear umsetzbar und überall anwendbar sind, sondern vielmehr Handlungsstrategien, die im Sinne von *to enable* Beziehungen zum Raum neu fassen. Es ging dabei um einen neuen Grad der Individualisierung. Strategien hierfür waren das *dérive* = das umherschweifende Erleben, die Psychogeografie = das dementsprechende Kartieren, das *détournement* = die Zweckentfremdung überkommener Strukturen und die permanente Revolution des Alltagslebens.

1972 wurde die Situationistische Internationale schließlich von Guy Debord wieder aufgelöst. Dennoch haben sich aus der SI verschiedene, praktische Strategien entwickelt, die noch heute in der Architektur und im Städtebau von Bedeutung sind und ihren Ursprung in den früheren Ansätzen haben: der Stadtpaziergang (*dérive*), das cognitive mapping (Psychogeografie), die Zwischennutzung (*détournement*) und die Orientierung am Alltag (Revolution des Alltagslebens). Heute liegt der Akzent des situativen Urbanismus, wie er jetzt genannt wird, im Versuch, durch Mitbeteiligung der Bewohner einen räumlichen Mehrwert zu erreichen und bisher unterdrückte Bedürfnisse zu mobilisieren, statt sich in Technikutopien zu verlieren. Ziel ist ein Entwurf von Raum, der wiederum zur Produktion von Räumen anregt. Raum wird damit an die Performanz des Menschen gebunden (*performed space*). Damit ist wiederum die Orientierung an der Situation vor Ort eine wichtige Strategie, sich diesem neuen Raumbewusstsein zu stellen und die atmosphärische Einheit des Quartiers und die archipelartige Gliederung der Stadt werden zu den neuen Leitbegriffen des situativen Urbanismus.

## **Arch+, situativer urbanismus – zu einer beiläufigen Form des Sozialen**

### **Die Situationisten – die Geschichte**

Die situationistische Internationale (S.I.) wurde 1957 gegründet und ist eine Gruppe Künstlern, Intellektuellen, Architekten, politische Theoretiker und freischaffenden Künstlern und gilt als letzte große Avantgarde Bewegung. Als eine Zentrale Figur für die SI gilt Guy Debord, er war die „graue Eminenz“ der Situationisten.

**Guy Debord** schloss sich zunächst einer anderen avantgardistischen Gruppen an den Lettristen (1946 – 1952). Die Lettristen gingen von Annahme aus , dass die Zerstörung der Poesie, ihr Zerhacken bis in den letzten Buchstaben (lettre) die Befreiung der Sprache ermöglicht.

1952-57 gründete er die Lettristische Internationale, um die teils chaotischen Aktionen der Lettristen zu kanalisieren und ihnen eine politische Bedeutung zu geben. Sie hatten auch das Ziel neue Strategien zu entwickeln, um das Leben in der Stadt zu verändern. Wichtigste Methode dabei war das „**Derive**“ (zielloes herumschweifen, abdriften) in der nächtlichen Stadt.

Beim Derive handelt es sich um eine kollektive Freizeitbeschäftigung, die einerseits darauf abzielt, unentdeckte Stadtteile oder Zonen in der Stadt zu entdecken, aber auch welche psychische Auswirkung das städtische Umfeld auf eine Person hat. Diese Arte der Kartographie nannten sie Psychogeographie. Durch die darauch gewonnen Erkenntnisse forderten sie das die Stadt an allen Ecken und Enden Überraschungen bieten sollte, und für Stimmungswechsel Sorge, und die Bewohner dadurch angespornt werden ihre Wahren wünsche zu erkunden und mit den Mitmenschen wieder mehr zu kommunizieren.

Durch die Streifzüge durch die Vorstadt, die Banlieus von Paris erkannten die Lettristen den Alptraum von Stadt den sie vorfanden. Sozialwohnungen in Plattenbauweise Sie bezeichneten die Banlieus als betonierte Wohnmaschinen in denen vorwiegend Kriminalität herrscht und sich daraus soziale Problemherde entwickeln.

#### **Zitat:**

„Angesichts der Notwendigkeit, ganze Städte schnell zu bauen, ist man dabei, Friedhöfe aus Stahlbeton aufzustellen, in denen sich große Bevölkerungsmassen zu Tode langweilen müssten.“

Wie vorher schon erwähnt wurde dann 1957 die S.I. gegründet. Die Situationisten übten vor allem Kritik an der Gesellschaft und damit einhergehend Kritik am urbanen Raum und an der Stadt. Sie sagen das die Menschen sich in der Stadt zu Tode langweilen und die Stadt den Menschen nichts bietet. Sie behaupten auch das die Städte wie sie gebaut werden, nicht funktionieren und den Menschen die Freiheit und Kreativität wegnehmen würden.

Sie fordern eine Stadt, die spielerisch und spontan erfahren werden kann. Sie

fordern auch das die Menschen nicht mehr arbeiten gehen müssen, sondern Spielen und Kreativ sind. Sie behaupten das der Kapitalismus die Menschen „verblödet“ und fordern damit den „homo oeconomicus“ durch den „homo ludens“ (spielender Mensch) zu ersetzen. Nur wenn man Raum und Zeit in diesem Sinne nutzen würde , wäre es möglich den Regeln des Systems zu entkommen.

(Dabei gab es verschiedene Methoden/Begriffe die die Situationisten für ihren „situativen Urbanismus anwendeten, die wichtigsten waren:

- Derivè / Stadtspaziergänge, herumschweifen
- Psychogeographie/ cognitive Mapping
- Detournement/ Zwischennutzung, Zweckentfremdung
- Revolution des Alltagslebens/ Alltag)

Was ich selbst sehr interessant gefunden habe, ist das die Situationisten schon vor ca. 50 Jahren die Probleme in den Banlieus von Paris erkannt haben und sich ihre Aussagen darüber bewahrheiteten. 2005 kam es genau aus diesen Gründen in den Banlieus zu Unruhen. Die sozialen Problemherde wurden über die Jahre nicht ernst genommen und schließlich eskalierte die Situation in den Vororten. Es herrschte eine hohe Arbeitslosigkeit, die Kriminalität stieg rapide an und es herrschte lange Zeit eine mangelnde Integration. Es kam bei den Bewohnern zu einer Resignation aufgrund mangelnder Perspektiven und Jugendliche verschlug es durch Langweile in Bandenkriminalität. Man kann sagen Stadtplanung und Politik haben auf vielen Ebenen versagt.

## Beispiel **Werkbundsiedlung München Wiesenfeld**, 2006

Aufgrund des 100 jährigen Jubiläum des deutschen Werkbundes wurde ein Wettbewerb ausgeschrieben für eine Werkbundsiedlung die als Paradebeispiel für modernes Wohnen dienen sollte. Dieser Wettbewerb wurde vom japanischen Architekten Kazunari Sakamoto mit dem Titel „island plan“ gewonnen.

Die Topologie des Entwurf entspricht einer fließenden Landschaft, in der vertikale Wohnbauten punktweise herausstechen und eine horizontale Sekundärstruktur aus unterschiedlichen Freiflächen die zueinander in Beziehung stehen.

In dem Entwurf verweben sich städtischer Raum und Wohnraum und die Raumkategorien **privat, gemeinschaftlich und öffentlich** gehen ineinander über. Der **Zwischenraum** (zwischen Gebäuden) war Sakamoto wichtig und er spricht sogar von designing the distance – Entwurf des Zwischenraums. Die Flächen zwischen den Gebäuden dienen als flexible Leeräume, diese Leeräume sollen unterschiedlichst bespielt werden von öffentlich bis privat.

Die flexiblen Leerräume sollen sich den Aktivitäten der Nutzer anpassen und immer wieder neu definiert und gestaltet werden. Alles soll hier möglich sein: ein privater Garten, ein Garten für eine Hausgemeinschaft, öffentlicher Freiraum für alle. Sakamoto meint, das genau diese Kombination der verschiedenen Raumtypen die Stadt bereichert und es gut wäre das nicht alle Nutzungen vorauszusehen sind.

Weiters soll das Erdgeschoß bei seinem Entwurf die Schnittfläche zwischen Innen- und Außenraum bilden. Hier sollen sich Öffentlichkeit, Halböffentlichkeit oder Privat durchdringen.

Im Erdgeschoß sind neben Wohnungen mit Grünhöfen, insbesondere Nutzungen für gemeinschaftliche Zwecke oder Dienstleistungen wie Läden, Ateliers, ein Galerie, ein Cafe, kleine Büros, Werkstätten oder erweiterte Heimarbeitsplätze vorgesehen.

Diese Punkte die für den Entwurf so wichtig waren, verlangen laut Sakamoto also auch eine hohe gemeinschaftliche Disziplin aller Haus und Stadtbewohner. Es fordert damit andere Verhaltensweisen oder sogar soziale Experimente, es verlangt einen hohen Gemeinschafts- und Bürgersinn und daraus eine Verantwortlichkeit zur Entwicklung der sozialen Stabilität. Es sollen Räume entstehen die das Gefühl erzeugen sollen überall durchblicken zu können und immer wieder was neues zu sehen und verschieden Dinge zu erleben. Dem Körper bieten sich somit mehr Freiheiten und diese Freiheiten wirken sich nach Sakamoto auf den Geist aus und machen den Geist wahrscheinlich freier.

Für mich klangen diese Worte wie er den Entwurf beschreibt, nach einer sehr treuen Haltung gegenüber den situationistischen Gedanken und Forderungen. Sakamoto erhofft sich durch seinen Entwurf, dass sich die Bewohner nie

langweilen und immer wieder die Chancen haben sich und ihr Umfeld neu zu entdecken. Gerade auch die bei ihm so wichtige Erdgeschosszone finde ich interessant, da er sie nicht wie sonst üblich mit einer rein kommerziellen Funktion füllt, sondern auch zur „freien“ Nutzung für die Bewohner offen hält. Aber man muss dazu auch sagen das manche Ansätze oft sehr naiv klingen und eine Art Utopie hervorrufen. Ob dieser Gemeinschafts- und Bürgersinn wirklich funktionieren ist fraglich aber sehr interessant.

Leider wurde diese sehr spannend klingende Projekt nie realisiert. Aufgrund einer ablehnenden Entscheidung des Münchner Stadtrates am 4. Oktober 2007 wird in München keine Werkbundsiedlung entstehen. Die Rathauskoalition kippte den Plan und behauptete: „Er integriere nicht genug preiswerte Sozialwohnungen und sei ökologisch fragwürdig.“

# SPACING THE LINES.

Von : Gerald Raunig

**Konflikt statt Harmonie. Differenz statt Identität. Struktur statt Hilfe.**

**Auszug aus "Dürfen die das?" Kunst als sozialer Raum – ART / EDUCATION  
/ CULTURAL WORK / COMMUNITIES**

**Herausgegeben von Stella Rollig / Eva Sturm**

**Wien 2002, Verlag Turia + Kant**

**Analysiert von Peter Markus Koltai, Wien, Juni 2013**

Anfangs vertieft sich Gerald Raunig thematisch in Bertold Brechts "Badener Lehrstück vom Einverständnis". Dieses Stück ist ein Gegenentwurf zu "Der Flug der Lindberghs" (Bertold Brecht, Elisabeth Hauptmann, erschienen 1930).

Es ging um eine Eigeninterpretation Brechts von der in Wirklichkeit gelungenen Atlantiküberquerung von Charles Lindbergh, das im Jahre 1927 ein Meilenstein des technischen Erfolges in die Geschichte einging. Das Thema dieses Stücks ist die Auseinandersetzung des Menschen mit der Natur. Aber auch über Hilfeverweigerung und Gewalt. Anders als in der Biographie Lindberghs "WE", das der Pilot selbst verfasst hat und auf dessen Vorlage sich Bertold Brecht sein Stück konzipiert hat, scheitert das Flugzeug und stürzt ab. Die "Gestürzten" bitten in diesem Abschnitt des Stücks "die Menge" (Zuschauer) um Hilfe. Ein Sprecher kündigt eine Untersuchung an. In der letzten "Untersuchung" wird eine Clownsnummer gespielt. Folgender Auszug aus Brechts Stück wird von Gerald Raunig zitiert:

>>Freilich saht ihr Hilfe an manchem Ort  
Mancherlei Art, erzeugt durch den Zustand  
Der noch nicht zu entbehrenden Gewalt.  
Dennoch raten wir euch, der grausamen Wirklichkeit  
Grausamer zu begegnen und  
Mit dem Zustand, der den Anspruch erzeugt  
Aufzugeben den Anspruch. Also  
Nicht zu rechnen mit Hilfe:  
**Um Hilfe zu verweigern, ist Gewalt nötig**  
**Um Hilfe zu erlangen, ist auch Gewalt nötig.**  
**Solange Gewalt herrscht, kann Hilfe verweigert werden**  
**Wenn keine Gewalt mehr herrscht, ist keine Hilfe mehr nötig.**  
**Also sollt ihr nicht Hilfe verlangen, sondern die Gewalt abschaffen.**  
**Hilfe und Gewalt geben ein Ganzes**  
**Und das Ganze muss verändert werden<<**  
(Brecht 1967, 599)

Raunig fasst zusammen, wie sich die Clownsnummer abspielt. Es geht um Menschen, die einem anderen Menschen "helfen". Dem Riesenclown (Herrn Schmitt) wird von zwei anderen Clowns "mit äußerster Konsequenz" Hilfe geleistet. Zuallererst in den Dreck ziehend, dann aber mit zunehmender Art und Weise.

Der Fuß, der ihm schmerzt, wird abgesägt. Es folgt die Amputation des weiteren Fußes, seiner Ohren, Arme und zuallerletzt die seines Kopfes. Herr Schmitt bedankt sich für den

Aufwand. Es bleibt ein am Rücken liegender Torso zurück.

>> Der Mensch hilft dem Menschen nicht.<<

Gleich im Anschluss erklärt Raunig das "fruchtbare Erbe der (Kunst-) Konzepte der siebziger Jahre" als künstlerische Praxis, das als Vorbild "für die politischen Kunstprojekte der neunziger Jahre" diene. Es geht vor allem über eine "identitätspolitische Tradition", die sich "der Hilfe für Unterstützung von benachteiligten Gesellschaftsgruppen" widmet. Raunig erläutert kurz das Projekt "Sculpture Chicago – Culture in Action" (1992-93), das unter dem Vorwand der Unterstützung von "wirklichen Menschen, wirklichen Neighbourhoods", zur Herstellung "des/r Anderen" führt. Damit ist das Publikum gemeint.

Raunig möchte Kritik an den "kommunitaristischen Kunstmodellen" üben, und diese durch philosophischer Theorie und Alternativen entkräften. Es geht um den "Begriff der Grenzüberschreitung", das sich vorallem in der "politischen Kunst der Neunziger" ausdrückt und dessen "avantgardistische Position" mit den "Grenzen des Kunstfeldes" spielt.

>>Die Barrieren der ästhetischen FinitistInnen, also derer, die zwanghaft die Grenzen des Rosengartens behüten, diese Barrieren verwandeln sich immer wieder in Sportgeräte, an denen die Disziplin der Institutionskritik trainiert, die Hermetik des Kunstfeldes angegriffen wird. Das Schöne erhält die Form der geeignetsten Räuberleiter über die Hindernisse, die sich entgegenstellen. Höchstes Ziel ist, die Barriere in der Überwindung zu verschieben.<<  
(Raunig 1999, Spacing the Line)

Gleich im Anhang erwähnt Raunig die "selbsthistorisierende Bezugnahme politischer Kunstprojekte" der Avantgardisten im zwanzigsten Jahrhundert und verweist auf einen Beitrag von Stella Rollig im selben Buch.

Stella Rollig in "Zwischen Agitation und Animation. Aktivismus und Partizipation in der Kunst des 20. Jahrhunderts" erläutert die geschichtlichen Hintergründe der Kunst der neunziger Jahre auf Hinblick der "Aktualisierung von Diskursen und Praktiken, mit denen Künstlerinnen und Künstler während des gesamten 20. Jahrhunderts beschäftigt waren." Zum Beispiel als 1917 die Sowjetunion durch die Oktoberrevolution entstand und KünstlerInnen sehr stark am "Entwurf der neuen Gesellschaft" (laut Lenin) mitwirkten. Diese "Konstruktivisten" hatten ein Ziel vor Auge: "Kunst und Leben zu verbinden, die indifferente Autonomie der Kunst der bürgerlichen Salons des 19. Jahrhunderts zu brechen." Weiters spricht Rollig die Rolle der Futuristen an, welche aber andere Ziele verfolgten: "Durch tiefen Elitismus und Nationalismus dem Faschismus verbunden." Futuristen werden sehr oft als Gegenbeweis zur "linken Kunst" beschrieben. Rollig erwähnt das Problem der "Gleichheit von Künstlern und Nichtkünstlern in von Künstlern erdachten und initiierten Projekten", das zu Beginn der "linken" Kunst bis Ende der neunziger Jahre des zwanzigsten Jahrhunderts nicht gelöst werden konnte.

Um wieder auf das Thema der "Grenzüberschreitung" von Raunig einzugehen, muss auf sein Thema der "Dilatation der Grenze" (Ausdehnung) näher eingegangen werden: Raunig beschreibt die Dilatation als Aufbrechen und Ausdehnen von sozialen Grenzlinien zu temporären Grenzräumen. Diese Räume sollen unterschiedliche soziale Positionen sichtbar machen, wo Meinungsverschiedenheiten erst recht zum Vorschein kommen. Raunig bezieht sich thematisch auch auf Walter Benjamin, der "anhand der politischen Kunstpraxis von Bertolt Brecht als >>organisierende Funktion der Kunst<< erklärt hat: "Die Veränderung gesellschaftlicher Strukturen, bewegt sich hier ausschließlich im Bereich vor dem Werk, die

Betätigung der KünstlerInnen bleibt im Präproduktiven. Die Grenzüberschreitung ist die Vorbedingung der Vorbedingung. Die Dilatation der Grenzlinie versetzt die Zustände in die Lage, in der Differenzen erst greifbar werden."

Der Begriff des "Präproduktiven" wird auch von Monika Schwärzler im Kapitel "Bedürftige, alter egos, schöne Unbekannte. Vom richtigen Design des Anderen in partizipatorischen Kunstprojekten" im selben Buch erwähnt. Schwärzler beschreibt anhand einer Konzepterstellung eines "Kunstprojektes mit partizipatorischem Charakter" wie schwierig es ist, den "Anderen" – den Partizipanten – nach eigenen Erwartungen und Vorstellungen (von der Präproduktionsphase bis zum Abschluss des Projektes) zu finden, zu beeinflussen, und/oder agieren zu lassen.

Zuletzt möchte ich auf Raunigs Kritik an der Community Art eingehen:

Raunig vergleicht Werke der "romantischen Kunstform", wie Shakespeare Dramen und griechischen Tragödien mit den Projekten der Community Art mit der These, dass sich selten mehr als eine "Repräsentation der Community als Darstellung des/der >>Anderen<< ergibt. Raunig ist der Auffassung, dass die Interventionskunst auf die "Veränderung der Strukturen", dem "Offenhalten des Grenzraums" und auf die "andauernde Kollision der Differenzen" beharrt. Community Art hingegen konstruiert "kollektive Identitäten von unterprivilegierten Gruppen, schliesst oder verwischt Grenzen und tendiert zur künstlichen Auflösung der Differenzen". Der Künstler ist derjenige, der den Communities hilft, um ihr Umfeld, Miteinander, Leben zu verbessern. Der Community Artist erreicht durch seine unterstützende Funktion die "Zuspitzung und Nichtverhandelbarkeit" von Differenzen. Raunig beharrt dabei auf das Festmachen und den gleichzeitigen "Verlust der Differenzen". "Von der Community bleibt dann tendenziell ein Rumpf zurück,..., ein Muster der Exklusion."

Raunig bezieht sich hierbei wieder auf Bertolt Brecht:

>>Wir können euch nicht helfen.

Nur eine Anweisung

Nur eine Haltung

Können wir euch geben.<<

(Brecht 1967, 601)

## Archis 2007/#1

### Volume 11 - „Cities Unbuilt“

*„It seems an eternal distinction: sometimes people build, sometimes they destroy. However, since we have a concept of modernity, we also understand that building is very often based on sheer destruction. It is “the price of progress”. A new insight is now emerging: much destruction also has an agenda. It has a precision that reminds us of architecture. It has a formal dimension that reminds us of design. In this issue: explore the sinister creativity of Cities Unbuilt.”*

Neben theoretischen Artikeln zum Thema von Konflikten betroffener Städte [*„Warchitecture/Post-Warchitecture – Andrew Herscher*], Menschen auf der Flucht [*Towards non-destructive aid – Niloufar Tajeri*], der Haager Konvention zum Schutz von Kulturgut bei bewaffneten Konflikten [*Violence, Destruction and International Law – An interview with Andrew Herscher*] liegt ein Schwerpunkt dieser Ausgabe auf die im Jahr 2006 im Zuge des 30 Tage Kriegs zwischen Israel und der Hisbollah stark zerstörte Hauptstadt des Libanon – Beirut.

Ein Workshop, dem eine kleine Gruppe internationaler Architekten und Designer angehörte, wurde initiiert, um einen Dialog über die Möglichkeiten und den Wiederaufbau zerstörter Städte und deren öffentlicher Domäne zu starten.

Ole Bouman erwähnt im Leitartikel des Workshops [“Pearls for Lebanon”, s. 112]: *„To avoid the consumption of other peoples’ predicament as merely an unbearable lightness of being and just going home, we tried to set up a conversation with designers, politicians, philosophers, and architects, in order to start thinking about projects that would a) break through the traditional boundaries of the prevailing group think and, b) reclaim common ground and public domain right across existing cultural divisions.”*

Die im Rahmen der Workshops entstandenen Interventionen hatten zum Ziel den Wert des öffentlichen Raumes aufzueigen und zu erhöhen und Orte der Identifikation und der Interaktion zu schaffen, da das Verhältnis der Bewohner zum öffentlichen Raum durch eine langjährige Kriegsvorgangeneit (Bürgerkrieg von 1975-1990) ambivalent scheint.

*„Snipers and bombs deprived the Lebanese from the culture of walking the streets or hanging out in Parks.“ - DAJJÉ, March 2007*

Als Basis aller Aktionen und Handlungen diente ein gemeinsam, konsumfrei nutzbarer Ort mit dem Title „Studio Beirut“. Er beinhaltete ein Café, Ausstellungsräume, eine Bibliothek

sowie Seminarräume zum Planen der Workshops und hatte vor allem das Aufbrechen der starren sozialen Ordnung durch religiöse Zugehörigkeit zum Ziel.

*„Studio Beirut will have to be a place that looks beyond ethnic and socio-economical enclaves, tries to avoid any negative connotation (religious, territorial) and promotes public policy and culture.“ - DAJJÉ, March 2007*

Die im Rahmen von „Pearls of Lebanon“ entstandenen Projekte waren unter anderem ein mobiler öffentlicher Raum in Form eines Kleinbusses [Bus] oder eine physische Wand wurde zum Kommunikationsmittel [Think Tank].

Beim Lesen dieser Ausgabe „Volume“ aus dem Jahr 2007 ist das Noch-nicht-Geschehensein des Arabischen Frühlings immanent, der auch im Libanon zu Protesten führte. Seither haben sich die Machtverhältnisse in der Region stark verschoben.

Besonders die Rolle des öffentlichen Raums als physischer Träger der Proteste, neben Aktivitäten und Organisationen über soziale Netzwerke wie Facebook und Twitter und die damit einhergehende Bedeutung dieser Räume für eine Gesellschaft als Ort der gemeinsamen Identifikation war in Ägypten besonders deutlich.

Der in der Hauptstadt Kairo zentral gelegene Tahrir-Platz wurde zum Symbol der Aufstände gegen oder für die Präsidentschaft Husni Mubaraks. Erstmals bestetzt im Zuge der ägyptischen Revolution am „Tag des Zorns“ am 25. Jänner 2011 von ungefähr 15.000 Menschen.

Einen ähnlichen Zündeffekt könnten die derzeit andauernden Proteste gegen die neoliberale und konservative Präsidentschaft Recep Tayyip Erdoğans in der Türkei haben.

Sie wurden ausgelöst durch ein geplantes Bauprojekt auf dem Gebiet des Gezi-Parks, einem städtischen Park in der Beyoğlu-Kommune in Istanbul und verstärkt durch das harte Vorgehen der Regierung gegen die eigene Bevölkerung.

Auch wenn die Motive und Motivationen der Demonstranten weit über das reine Beschützen und Erhalten einer innerstädtischen Grünfläche, einem der öffentlichsten Orte, hinausgehen, so haben die Proteste in dem Gebiet des Parks physische Substanz erhalten, dessen Symbolcharakter zum Anhalten der Proteste beiträgt.

## TEMPORÄRE RÄUME – Konzepte zur Stadtnutzung

Florian Haydn, Robert Temel (Herausgeber)

*Der Kerngedanke dieses Buches ist es die Notwendigkeit einer neuen Stadtplanungsprogrammatisierung aufzuzeigen. Durch die Einbindung temporärer Nutzungen in Stadtentwicklungsprozesse und deren solide Absicherung im Allgemeinen Bürgerlichen Gesetzbuch wie im Bau- und Planungsrecht könnte ein besseres, ökonomisch sinnvollerer Stadtplanungsverständnis erreicht werden. Da temporäre Nutzungen jedoch in erster Linie aus einer Mangelsituation heraus entstehen, ist eine positive und funktionierende Überführung dieser Nutzungsformen in ein rechtlich abgesichertes System alles andere als selbstverständlich. Es bleibt die Frage offen ob eine Institutionalisierung dieser, nicht mehr schaden als nützen würde.*

Mittels 10 Essays von Fachleuten und der Dokumentation von 35 Projekten, die verschiedene Aspekte temporärer Nutzung im städtischen Kontext zeigen, versucht dieses Buch einen Überblick über das Geschehen in Städten Europas und der USA zu geben. Das Buch entstand in Folge des 2001- 2003 stattfindenden EU-Forschungsprojekt „Urban Catalyst“ sowie der anschließenden Konferenz „tempo..rar – temporäre Nutzungen im Stadtraum“ (Wien, 2003), bei denen die grundlegenden Gedanken zu temporären Nutzungen und deren mögliche (positive) Auswirkungen auf das Stadtplanungsverständnis formuliert wurden.

### *Was ist Zwischennutzung?*

Unterschieden werden kann zwischen Zwischennutzungen, die Orte, in deren Verwertungszyklus eine Lücke besteht, kurzfristig für andere Nutzungen einsetzen, und Mehrfachnutzungen, die versuchen, neben der „dominanten“ zugeschriebenen Nutzung andere Nutzungsweisen fix zu verankern. Beiden Varianten kann ein klar Ökonomisches Kalkül zugrunde liegen (Gebäude- oder Stadtteilaufwertung) oder sie können auch sozialen und kulturellen Zwecken gewidmet sein. Interventionen sind temporäre Eingriffe, die an einem Ort Alternativen sichtbar machen wollen.

Zwischennutzung kann Mittel sein um Investoren von alternativen Nutzungskonzepten zu überzeugen. Andererseits handelt es sich bei Zwischennutzungen manchmal auch um einen Trial- Error-Prozess, getragen durch ein „nicht-wissen“ der richtigen Ziele bei städtebauliche Fragen.

Die zeitliche Komponente teilt Zwischennutzungen auch in verschiedene Kategorien. Viele Zwischennutzungen setzen mit Absicht auf eine befristete Nutzungsdauer, weil die zeitliche Limitierung ihr Konzept erst funktionieren lässt. Andere Zwischennutzungen sind durch äußere Umstände nur auf eine gewisse Zeit möglich. Ob nun die Zeitspanne in der temporäre Nutzungen stattfinden einige Stunden oder Jahre beträgt scheint jedoch in beiden Fällen kein relevantes Charakteristikum zu sein. Temporäre Nutzungen sind nichts

neues, sie sind eigentlich ein klassisches Grundsystem der Marktwirtschaft. Da sich die Rentabilität eines Ortes schnell ändern kann, muss die Marktwirtschaft darauf reagieren. Aufgrund der beschleunigten Verwertungszyklen sind Zwischennutzungen äußerst systemkonform.

### *Was sind die Vorteile von temporären Nutzungen gegenüber traditioneller Stadtplanung?*

Die Stadtplanung sieht sich mit beschleunigten gesellschaftlichen Veränderungen, verkürzten Verwertungsprozessen und wachsenden Anspruch auf Nutzung des öffentlichen Raums seitens der Bewohner konfrontiert. Traditionelle Instrumente von Architektur und Städtebau finden hierauf immer weniger Antworten. Langfristige und vor allem langwierige Masterplanung ist träge und kann mit der beschleunigten, teilweise spontanen Entwicklung urbanen Raums nicht mithalten. Die temporäre Nutzung stellt das Gegenteil des Masterplans dar: Sie geht vom Kontext aus und vom aktuellen Zustand statt von einem fernen Ziel, sie versucht Bestehendes zu verwenden statt alles neu zu erfinden, sie kümmert sich um die kleinen Orte und kurzen Zeiträume auf die der Masterplan nicht schnell genug reagieren kann.

Neben der Tatsache, dass temporäre Nutzungen als Planungsinstrument Versuch und Irrtum erlauben, stehen sie für einen alternativen sozialen Planungsprozess, nämlich „Bottom-up“ statt „Top-down“. Temporäre Nutzungen sind oft eher Teil des sozialen Netzwerkes im Planungsgebiet als einer gesamtstädtischen, überlokalen Szene. Ihre Integration in Planungsprozesse steht für Partizipation. Voraussetzung für derartige Planungsabläufe ist allerdings eine *do it yourself*-Mentalität der AkteurInnen, es geht nicht darum, auf Vorgaben der Verwaltung und Politik zu warten und zu reagieren, sondern selber zu agieren.

### *Problematik der Eigentumsregulierung*

Während die Kategorien der Flächenwidmung mit konventionellen Märkten für Wohnungen, Büros und Industrieareale auf der Basis des privaten Grund- und Hauseigentums und längerfristiger Belegungen einigermaßen korrespondieren, lässt sich ein zunehmender Widerspruch zwischen der normalen Ökonomie privater Raumverwertung und den Anforderungen einer „urbanen Ökonomie“ feststellen. (unter Urbaner Ökonomie versteht man die Gesamtheit der für die Stadt wichtigen Aktivitäten und Nutzungen, z.B.: soziale und kulturelle Nutzungen, innovationsfördernde Institutionen wie Startups und Creative Industries.) Diese Nutzergruppen können sich aufgrund fehlenden Kapitals oft nur geringe Mieten zahlen und können als Nachfragerinnen auf dem städtischen Immobilienmarkt mit „normalen Nutzungen“ kaum konkurrieren. Solche Aktivitäten können dann meist nur auf der Grundlage einer temporären Nutzung passieren und benutzen Räume die aus welchen Gründen auch immer leer stehen. Sie beobachten gesellschaftliche Verhältnisse und nützen

also Lücken und Nischen aus. Da einerseits zunehmende Leerstände zu verzeichnen sind und die Städte jede Art von Belebung und Innovation dringend nötig hätten, stellt sich die Frage, ob temporäre Nutzungen dafür eine Lösung anbieten können und zu neuem Denken städtebaulicher Planung führen können. Dazu bedarf es einer erweiterten Praxis die mit Leerständen, Nischen und Zeitfenstern in Nutzungsveränderungen operiert um urbane Disparitäten auszugleichen.

Kunst und Kultur hat in diesem Feld gerade noch eine Ausnahmerolle. Kunst darf (wenn auch nur in symbolischer Weise) auch mit Privateigentum und gesellschaftlichen Institutionen spielen. Temporäre, kulturelle Nutzungen sind inzwischen zum offiziellen Programm von Stadtentwicklungsprogrammen geworden. Anders verhält es sich mit sozialen Institutionen, weil dieses Feld anders kodiert ist als jenes der Kunst und Kultur. Soziales fällt in die Angelegenheit des Staates- die Besetzung eines Privateigentums durch Obdachlose würde das System stärker provozieren. In diesem Sinne genießt bei der Infragestellung der herrschenden Ordnung Kunst immer noch einen Bohème-Bonus, der sozialen Angelegenheiten nicht zusteht.

## PRROJEKTBEISPIELE

### HIRNSEGEL #7

Diese Intervention fand mehrere Male zwischen 1992 und 1995 in Wien statt.

Initiatorinnen waren Florian Haydn, Marie-Therese Harnoncourt, Ernst J. Fuchs und the POOR BOYS ENTERPRISE

Ziel war es die Aufmerksamkeit der Öffentlichkeit auf die Potenziale ungenutzten Raums in der Stadt zu lenken.

Das Projekt habe ich aus dem Grund gewählt, weil es nicht nur vorhandene, gebaute Räumlichkeiten in dem Sinn mit neuen Nutzungen bespielt sondern tatsächlich Räume erst entstehen lässt. Es zeigt Möglichkeiten zur Nutzung des Öffentlichen Raumes. Schauplatz war unter anderem ein verkehrsfreies Feld zwischen den Betonsäulen unterhalb der Eisenbahnbrücke am Südtirolerplatz. Dazu sind die Betonsäulen mit einer Membran umhüllt worden, sodass zwischen den Säulen ein Raum entstand. Ein vorgegebenes Programm für diesen Ort gab es nicht- „das Hirn zum Segeln zu bringen“ war sozusagen der zugrunde liegende Leitsatz dieses Raumes, er sollte zur Gebrauchsfindung ermutigen.

## COMMUNITY GARDENS

Dieses Projekt besteht bereits seit 1973 und dient zur Schaffung von Erholungsgebieten in vernachlässigten Stadtvierteln sowie der Möglichkeit Obst und Gemüse anzupflanzen. Dieses Projekt ist ein gutes Beispiel für temporäre Nutzung öffentlichen Raumes von privaten Personen. Anfänglich begannen die Green Guerillas, eine selbst organisierte Gruppe von Bewohnern und Künstlern, leer stehende Grundstücke in Problemvierteln zu säubern und in Gärten zu wandeln. Die Aktion wurde schließlich in ganz NY verbreitet, sodass die Stadtverwaltung schließlich die Operation Green Thumb initiierte, die den Grund der Community Gardens mit kurzfristig kündbaren Verträgen um 1 Dollar pro Jahr an die Betreiber verpachtete, wenn diese anerkannten, dass dieser Grund nicht ihnen sondern der Stadt gehört. 1994 wurden unter Guillian Grundstücke der Community Gardens an Private versteigert- obwohl es genug andere ungenutzte Grundstücke im Stadteigentum gegeben hätte. Das stieß auf großen Widerstand in der Bevölkerung- bis heute existieren aber noch 600 dieser Gärten.

## WOCHENKLAUSUR

Dies ist ein Projekt das weniger auf gebaute Räumlichkeiten zurückgreift, sondern vorhanden Infrastrukturen und finanziellen Mittel von Kunstinstitutionen nutzt um politische und administrative Problemlösungsprozesse zu initiieren. Initiator ist Wolfgang Zinggl. Die erste Intervention fand bereits 1993 statt in der Wiener Sezession statt, wo das Projektteam vor Ort statt einer Ausstellung in der Sezession, einen Bus zur medizinischen Versorgung von Obdachlosen organisierte. 2005 arbeitete die Gruppe in einem Projektbüro an der University of Chicago und widmete sich der Verwertung von Material, das bei Museen und Theatern anfällt (Vitrinen, Podeste, Stoffe, Möbel, ...) Diese Gegenstände sind nach deren Gebrauch üblicherweise im Müll gelandet. Die Gruppe baute ein Netzwerk, dass diese Sachen stattdessen sozialen Einrichtungen zur Verfügung gestellt werden. Im weiteren Verlauf sind auch Designabteilungen der Universität in das Netzwerk inkludiert worden. Die Themen der Semesterarbeiten die die Studenten realisiert haben, waren Einrichtungsgegenstände die in Obdachlosenheimen, Suppenküchen und Kleiderausgabestellen in der Umgebung der Universität fehlten.

„Wenn ein Baum im Wald umfällt und niemand da ist der es hört,  
macht der Baum ein Geräusch?“  
- Unbekannt

## Installation art: A critical history by Claire Bishop

Die Autorin, Kunsthistorikerin und Kritikerin Claire Bishop wurde 1971 geboren. Sie lebt und arbeitet in New York.

2002 promovierte sie an der University of Essex in Colchester, England, worauf sie an der University of Warwick in Coventry und am Royal College of Art in London lehrte. Seit September 2008 ist Claire Bishop Professorin am History of Art Department am CUNY Graduate Center, New York, sowie Gastprofessorin am Royal College of Art.

Claire Bishop veröffentlichte bisher vier Bücher: *Artificial Hells* (2012), *Double Agent* (2009), *Participation* (2006) und *Installation Art: A Critical History* (2005). Außerdem publizierte sie u.a. Artikel, erschienen in *Artforum*, *Flash Art* und *October*.

Ihre Forschung gilt der Rolle des Betrachters, der Beziehung zwischen Kunst und Politik, Ausstellungsgeschichte sowie den Kunstformen nach 1960.

Laut einem Interview in *Mousse Magazine* gab den Anstoß zum Schreiben von *Installation Art* die scharfe Kritik an ihrem Essay 'The Social Turn: Collaboration and Its Discontents', *Artforum*, February 2006, pp. 179-185. Der Essay bildet den Kern des Buches.

Grant Kester, Kunsthistoriker und -kritiker an der University of California in San Diego, äußerte Kritik an Bishops Essay, in welchem sie selbst Kritik an einer aktuellen Tendenz übte, sozial engagierte Kunstprojekte, welche in subjektiver Weise „moralischer“ als andere umgesetzt werden, besser zu rezensieren.

Sozial engagierte Kunstprojekte fassen manche Kunstkritiker unter dem Begriff „relational art“ zusammen. Dieser beschreibt eine Entwicklung in der zeitgenössischen Kunstpraxis, den Fokus auf die Künstler-Betrachter-Beziehung zu legen. Der Künstler ist oft nur Katalysator für das Gelingen eines Kunstprojekts, welches abhängig von der Mitwirkung und Reaktion des Betrachters ist.

*Installation Art* ist sowohl eine kunstgeschichtliches als auch ein philosophisches Werk. Bishops Definition einer Installation ist unabdingbar mit der Anwesenheit des Betrachters und dem Effekt auf diesen verknüpft. Der radikale Schluss aus dieser Definition lautet, dass eine Installation keine Berechtigung zu existieren hat, wenn es niemanden gibt auf den sie wirken kann.

Bishop ordnet in ihrem Buch Installationen vier unterschiedlichen Weisen zu, wie diese erfahren werden können:

„The dream scene“ → als traumähnliche Umgebung (Surrealismus; Allan Kaprow)

„Heightened perception“ → als direkte physikalische Einwirkung auf die Sinne, über den Körper wird man sich selbst bewusster (Minimalismus; Carsten Höller)

„Mimetic engulfment“ → als Auflösung der Grenzen zwischen Individuum und Raum/Installation, man verliert sich selbst in der Installation (Lucas Samaras)

„Activated spectatorship“ → als Erfahrung des eigenen Selbst als Mitglied einer Gemeinschaft/ als Aufruf zu politischem oder sozialen Engagement (Thomas Hirschhorn)

Diese vier Erfahrungsweisen lassen sich laut Bishop auf zwei sich widersprechende philosophische Konzepte reduzieren, die sie „activation“ und „decentring“ nennt. „Activation“ meint die Bewusstmachung des Betrachters als zentriertes Selbst, während „decentring“ das Gegenteil meint, nämlich die Bewusstmachung der Fragmentierung des Selbst. Bishop argumentiert, dass letzteres dem tatsächlichen Zustand des Selbst entspricht und deshalb als ästhetische Beurteilung einer Installation herangezogen werden sollte. Sie schreibt: „The closer the ideal model to the literal viewers experience, the more compelling the installation.“ Je bewusster sich der Betrachter einer Installation sich seiner eigenen Fragmentierung wird, desto eher hat eine Installation ihren Zweck erfüllt.

Bishop bezieht sich in ihrer Argumentation für eine Fragmentierung des Selbst auf Freud, Lacan und die „poststructural theory“. Eine Fragmentierung besteht in der Hinsicht, als die Persönlichkeit eines Menschen viele Anteile hat und man all diese Anteile in ihrer Gesamtheit als Selbst bezeichnen kann. Das Selbst ist allerdings nicht determiniert oder fixiert, sondern von Variablen wie Umwelt, Erziehung, Kultur, Erfahrungen usw. beeinflusst. Das Selbst vereint alle Anlagen und Fähigkeiten des Menschen an sich. Entweder man selbst oder die Umwelt und unsere Erfahrungen entscheiden darüber, inwiefern unser Selbst beschaffen ist. Halte ich mich zum Beispiel für friedliebend und erfahre durch eine Installation meine aggressive Seite, werde ich verwirrt und verstört sein und idealerweise zur Selbstreflexion angeregt. Tatsächlich erfordert die Erfahrung der Fragmentierung des eigenen Selbst die Fähigkeit der Selbstreflexion.

“We are not nouns, we are verbs. I am not a thing - an actor, a writer - I am a person who does things - I write, I act - and I never know what I'm going to do next. I think you can be imprisoned if you think of yourself as a noun.” Stephen Fry beschreibt in diesem Zitat die Illusion der wir unterliegen, wenn wir uns selbst als kohärent begreifen. Identifiziere ich mich mit einem bestimmten Bild von mir selbst, zum Beispiel als Schriftsteller oder Schauspieler, werde ich zu dem was ich tue, anstatt ein Mensch zu sein, der bestimmte Fähigkeiten und Vorlieben besitzt und diesen Ausdruck verleiht.

Das Selbst ist nicht nur in Bezug auf die Persönlichkeit fragmentiert, sondern auch zeitlich. Jeder alte Mensch war einmal ein Kind, Jugendlicher und Erwachsener, hat also all diese Anteile in sich. Fühlt er sich in dem Bild von sich selbst als alter Mensch nicht bestätigt, löst das wahrscheinlich einen Konflikt in ihm aus und er wird sich ebenfalls verwirrt, verstört und hilflos fühlen.

Claire Bishops *Installation Art* ist nicht nur eine geschichtliche Diskussion bedeutender Installationen des 20. Jahrhunderts anhand ihres Kontexts, sondern auch eine kritische philosophisch-psychologische Interpretation der selbigen. Bishop entwickelt eine innovative Definition des Begriffs Installation und ordnet diese erfolgreich vier unterschiedlichen Typen zu. Geschickt lässt sie theoretische Modelle der Philosophie und Psychologie einfließen, um ihre Thesen zu untermauern. *Installation Art* ist das ideale Buch für Menschen, die an einem Perspektivenwechsel in Bezug auf Installationskunst interessiert sind.

Quellenverzeichnis:

<http://www.formerwest.org/Team/ClaireBishop>

<http://clairebishopresearch.blogspot.co.at/>

<https://www.gc.cuny.edu/Page-Elements/Academics-Research-Centers-Initiatives/Doctoral-Programs/Art-History/Faculty-Bios/Claire-Bishop>

<http://moussemagazine.it/articolo.mm?id=885#photoGallery>

[http://onedaysculpture.org.nz/assets/images/reading/Bishop%20\\_%20Kester.pdf](http://onedaysculpture.org.nz/assets/images/reading/Bishop%20_%20Kester.pdf)

<http://www.grantkester.net/>

[http://place.unm.edu/relational\\_art.html](http://place.unm.edu/relational_art.html)

Bishop, Claire (2005) *Installation Art: A critical history* (Tate Publishing)

Partizipation wurde seit den 1990er Jahren ein weit verbreitetes und zugleich umstrittenes Phänomen in der Kunst. Künstlerinnen und Künstler waren immer mehr danach bestrebt, Situationen und Events zu erschaffen, die die ZuschauerInnen dazu einladen, sich zu beteiligen und die Grenze vom Publikum zum Partizipanten/zur Partizipantin zu überschreiten, um selbst ein aktiver Teil der Aufführung, der Ausstellung oder ähnlichem zu werden.

Claire Bishops Lesebuch „Participation“ entstand in der Reihe „Documents of Contemporary Art“ der Whitechapel Gallery (London, GB) in Zusammenarbeit mit MIT Press (Cambridge, MA). Bishop versammelt neben theoretischen Abhandlungen (Roland Barthes, Jaques Rancière) und Texten von KünstlerInnen (Guy Debord, Thomas Hirschhorn) auch kritische und kuratorische Positionen (Nicolas Bourriard, Hal Foster) und bringt so einen Überblick partizipatorischer Praktiken und Theorien von 1950 bis zur Gegenwart (2006).

Der Ausgangspunkt dafür sind hier nicht „interaktive“ Kunst und Installationen, die den individuellen Betrachter/die individuelle Betrachterin „aktivieren“, sondern künstlerische Praxen, die über eine soziale Dimension verfügen und bestrebt sind, Kunst näher an das alltägliche Leben heranzuführen. Es geht also darum, die Unterscheidung zwischen PerformerInnen und Publikum aufzulösen, zwischen Professionellen und AmateurInnen, zwischen Produktion und Reproduktion, um Aktivierung von Kollaboration und von einer kollektiven Dimension sozialer Erfahrung.

Aus dieser Bandbreite möchte ich auf drei künstlerische Arbeiten eingehen, die neue soziale Situationen schaffen und durch Veränderung der sozialen Beziehungen neue Realitäten schaffen.

Allen Kaprow, 1966

## NOTES ON THE ELIMINATION OF THE AUDIENCE

Beginnen möchte ich mit Allen Kaprows Idee aus dem Jahr 1966, das Publikum gänzlich zu eliminieren, geboren aus dem Problem, dass die BesucherInnen seine Happenings viel mehr als charmante Amusements, denn als Herausforderung oder als künstlerischen Akt betrachteten.

So vergleicht Kaprow dem Raum seiner Happenings mit einem Gemälde auf dem Flächen, denen keine inklusive Bedeutung zukommt, tote Flächen seien. Eine Gruppe inaktiver Menschen im Raum eines Happenings bildet daher toten Raum. Bewegung ruft Bewegung hervor, sei es auf einer Leinwand oder auf einem Happening. So sollen alle Elemente (Menschen, Raum, bestimmte Materialien, die Umgebung) miteinbezogen werden können.

Dabei ist für Kaprow aber von großer Bedeutung, dass Besucherinnen und Besucher nicht unvorbereitet zu Teilnehmerinnen und Teilnehmern gemacht werden, sondern alle am Projekt beteiligten Personen dies aus freien Stücken tun, um mit Engagement und einer klaren Idee davon, was ihre Rolle innerhalb des Happenings sein wird, das zu tun, was sie tun. Das wird möglich, wenn der Ablauf des Szenarios im Vorfeld abgesprochen und durchdiskutiert wird.

In dieser Hinsicht unterscheidet sich das Happening nicht von den Vorbereitungen für eine Parade, ein Fußballmatch, eine Hochzeit oder eine religiöse Handlung. Es unterscheidet sich nicht einmal von einem Theaterstück. Wo liegt aber nun der Unterschied? Während das Wissen über den Ablauf notwendig und wichtig ist, so ist es – und das ist der große Unterschied – professionelles Talent nicht, weil die Situationen in den Happenings so lebensnahe beziehungsweise so reduziert sind, dass Professionalität fehl am Platz wäre.

Die besten TeilnehmerInnen sind, so Kaprow, diejenigen, die sonst weder mit Kunst noch mit Performance etwas zu tun haben, aber in diesen Happenings Bedeutung für sich finden.

Gracelia Carnevale, 1968

## PROJECT FOR THE EXPERIMENTAL ART SERIES, ROSARIO

Völlig unvorbereitet lässt Gracelia Carnevale ihr Publikum zu aktiven PartizipantInnen werden. Für ihr „Project for the Experimental Art Series, Rosario“ in Argentinien im Jahr 1968 gestaltet sie einen völlig leeren Raum, mit leeren Wänden, die große Fensterscheibe verklebt sie, um einen neutralen Rahmen für ihre Arbeit zu schaffen.

Die zur Eröffnung geladenen Gäste betreten den Ausstellungsraum, woraufhin die Tür von außen hermetisch abgeriegelt wird und die BesucherInnen zu Gefangenen und zu TeilnehmerInnen werden. Es gibt keine Möglichkeit zur Flucht aus dieser Rolle und die Eingeschlossenen werden gewaltsam dazu gezwungen zu partizipieren. Jede positive

oder negative Reaktion auf diese Situation – auf diesen gewaltsamen Akt – ist Partizipation.

Durch diesen Akt der Aggression möchte Gracelia Carnevale den BesucherInnen die Macht, mit der Gewalt jeden Tag unter der Diktatur von Juan Carlos Organía ausgeübt wird ins Bewusstsein bringen. Diese Gewalt zwingt sie, so Carnevale, selbst ein gewisses Maß – gerade genug, um eine Auswirkung zu haben – an Gewalt auszuüben.

Die Erfahrung des Eingesperrtseins, von Unbehagen, Angst und letzten Endes Erstickung und Unterdrückung, die mit unerwarteter Gewalt einhergehen, sollen Bewusstsein dafür schaffen, was in der Gesellschaft passiert und sollen dazu herausfordern, sich selbst zu befreien.

Kunst ist hier also hochpolitisch und soll durch – wenn auch ungewollte – Partizipation ein Mehr an Partizipation in der Gesellschaft und in der Politik aktivieren.

Carsten Höller, 2000

## THE BAUDOUIN/BOUDEWIJN EXPERIMENT: A DELIBERATE, NON-FATALISTIC, LARGE-SCALE GROUPEXPERIMENT IN DEVIATION

Zur radikalen Inaktivität verbannt Carsten Höller die TeilnehmerInnen an seinem Baudouin/Boudewijn Experiment, das ursprünglich für Brüssel als City of Culture 2000 geplant war, nach Einwänden der Königin aber erst ein Jahr später umgesetzt wurde.

Inspirieren ließ sich Carsten Höller von dem früheren König Baudouin (auch: Boudewijn), der sich als gläubiger Katholik in einem moralischen Dilemma fand, als er ein Gesetz unterzeichnen sollte, das Abtreibung liberalisiert, wobei es sich um einen rein formalen Akt handelte, zu dem er von Verfassungswegen verpflichtet war. Also tritt er für 24 Stunden zurück und lässt das Gesetz von einem interimistischen König unterzeichnen, um am darauffolgenden Tag zurückzukehren.

Carsten Höller will in seinem Projekt also 200 Menschen die Möglichkeit geben, es dem ehemaligen König gleichzutun und für 24 Stunden aus ihrem Alltag herauszutreten. Dafür wird ein Raum zur Verfügung gestellt, der die notwendige Infrastruktur (Möbiliar, Essen, Sanitäranlagen, etc.) für diese 24 Stunden enthält. Dieser Raum wird von der Außenwelt abgeschnitten und abgesperrt. Keine Handys, kein Radio und keinen Fernseher gibt es, aber auch kein Programm für diese 24 Stunden, kein Entertainment und keine Dokumentation des Experimentes.

Was ist hier also der Zweck der Partizipation? Es scheint hier wird die Partizipation der Partizipation wegen gefeiert und allein der olympische Gedanke, dabei zu sein wäre alles, zählt. Das funktioniert aber auch nur für eine bestimmte Gesellschaftsschicht, die es sich ohnehin leisten kann, einen Tag nicht zur Arbeit zu gehen. Hinz und Kunz wird man auf dieser Artyparty nicht antreffen, weil die Rückkehr zur Realität nach diesem eskapistischen Vorhaben nicht ohne weiteres möglich ist, wenn man in beruflicher und sozialer Abhängigkeit lebt.

Partizipatorische Projekte müssen also immer auch danach fragen, wer mitmachen darf und auch mitmachen kann, um gegebenenfalls darauf zu reagieren.

# Skateboarding, Space and the City

## Architecture and the Body

Iain Borden

### Street skating:

Seit den 1980er hat sich das Skateboarden von den dafür vorgesehenen Parks und privaten Pools immer mehr in die Zentren der Städte verlagert. Zum einen weil die Spotter die bis dato täglich gefahrenen ‚spots‘ nicht mehr sehen konnten und sie totgefahren haben aber auch durch die eigene Entwicklung des Sports. Durch neue Formen der Skateboards (eine leichte Anhebung der beiden Enden, dem sogenannten ‚pop‘) war es nun möglich Sprünge über Hindernisse auch ohne Rampen zu meistern. Somit waren dem Sport keine Grenzen mehr gesetzt und die ganze Stadt wurde zum bis dato unerforschten Terrain. Als einer der Vorreiter gilt bis heute Mark ‚the Gonz‘ Gonzales der mit neuen Tricks, wie z.B. den ersten boardslide, also mit dem Brett quär zur Laufrichtung, einen Handlauf runtergleitete. Dies änderte die Sichtweise wie die Welt Skateboarder wahrnahm komplett und führte dazu, dass schon Mitte der 80er Jahre street skating eine eigene etablierte Form des Skatens wurde.

### Zero degree architecture and urban rhythm:

Skateboarder war also nicht mehr in den freistehenden Villen und Pools der semi-suburbanen Hollywood Hills oder dem Santa Monica Canyon zuhause sondern zog Downtown. Die neuen Schauplätze waren also Unicampus, Kreuzungen, öffentliche Einrichtungen, nationale Theater, Einkaufszentren aber auch Sackgassen, Garagen, Gehsteige die jeder nutzen konnte. Das Schlagwort war ‚counter-habitation‘, also bewohnen von unbewohnten aber nichts desto trotz öffentlichen, aber ‚kritischen Plätzen‘. Skater interpretierten die Stadt und ihre Umgebung neu und nutzten diese Flächen auf ihre eigene kreative Weise.

Wie ist aber diese Adaption, Manipulation und Aneignung erreicht worden? Es wurde argumentiert dass die am effektivsten zweckgebundenen Plätze bzw. Flächen die sind, die von Symbolen besetzt sind wo soziale Beziehungen umgekehrt werden um eine heterotrope Fläche zu erschaffen. Zum Beispiel sind die beliebtesten Schauplätze in Europa das Rathaus in Oslo, nationales Theater in Prag, historische Denkmäler, wie Christopher Columbus Denkmal in Madrid, Parks (La Villette in Paris) oder Touristen Attraktionen (Eiffelturm, Paris). Auf die Frage wieso gerade diese offenen öffentlichen Orte und Plätze so gern für diese Aktivitäten benutzt werden, gibt der Autor eine einfache Antwort: weil sie noch nicht vom Staat beherrscht werden.

Genau diese übriggebliebenen Plätze ohne eindeutiger Bedeutung werden von Roland Barthes als ‚spacial degree zero‘ charakterisiert. Also Null Punkte für Sprache (Alltagssprache), Objekte (funktionelle Objekte), Zwischenräume (Autoverkehr in dem öden Herzen der Stadt), Bedürfnisse und Zeit. Architektonisch wird die Stadt zu einem Instrument reduziert und eine Nebeneinanderstellung von Räumen, Funktionen und Elementen am Boden vorgenommen.

Diese Elemente der Stadt werden von Skatern als Herausforderung gesehen sich anders durch die Stadt zu bewegen als Fußgänger. Zum Beispiel wird ein Handlauf als ein wichtiges funktionelles Element gesehen welches seinen Zweck schon vorprogrammiert hat. Dieser Zweck wird auf den Kopf gestellt und der Handlauf neu verwendet um ein Hindernis wie Treppen auf eine kreative Art und Weise zu meistern. Also wird ein Objekt für Sicherheit in Risiko umgewandelt.

Nicht nur starre Elemente werden so wahrgenommen sondern auch jegliche Materialien auf denen gefahren wird. So gelten mittelalterliche bis frühindustrielle Städte als schlechte um diesen Sport zu betreiben da die Oberflächen fast die wichtigste Rolle spielen. Es werden glatte und großflächige Plätze gesucht die einen bestimmten Rhythmus von ‚Raum-Objekt-Raum‘ aufweisen. Eines der bekanntesten Mekka für Skater ist das Kluczynski Federal Building in Chicago von Mies van der Rohe, da der umliegende Platz mit poliertem Marmor ausgelegt wurde. Aber nicht nur das Auge wird auf skatebare Plätze trainiert, also wie z.B. eine bestimmte Kante beschaffen ist, welchen Winkel sie hat ist abhängig von der Gleitqualität, sondern auch das Gehör. Allein der Klang der Räder gibt genug Information wie die Oberfläche beschaffen ist, wieviel grip man hat und wie schnell man unterwegs ist.

Wie wird Architektur wahrgenommen? In erster Linie werden Gebäude nur als Hülle für unterschiedlich Funktionen angenommen die Skater nicht weiter interessieren. Viel mehr wird auf die Beziehung von Höhe, Fühlbarkeit, Übergänge, Glätte, Rauigkeit, Verletzung der Haut oder Körper bei einem Sturz, Sequenzen, Abfall (Trappern und Rampen), Profile (Kanten und Geländer), usw. geachtet. Es wird also nur ein kleiner Teil der eigentlichen Architektur verwendet und Gebäude werden nur als runtergebrochene Schauplätze angesehen.

## **Brandon LaBelle**

### **Acoustic Territories – Sound culture and everyday life**

In seinem aktuellen Buch „Acoustic Territories“ setzt sich Brandon LaBelle mit hörbarem Raum als topografische Struktur auseinander. Er zerlegt die „hörbare“ Welt in Schichten, beginnend von unten nach oben, denen er sechs Kapitel seines Buches widmet. Beginnend mit dem Untergrund als architektonischen Raum, über den Begriff des „Zuhause“ seins, von der Straße zur direkten Umgebung und am Ende zum Himmel selber. Er zeichnet das Bild einer alles umgebenden „Klangwelt“, die uns jeden Tag beeinflusst. Ein ganzer Raum, kann Instrument sein, was der gängigen Sichtweise des Musikinstruments widerspricht, die erzeugten Klangbilder stehen in einer direkten Beziehung zum Ort des Geschehens und definieren dennoch einen selbstständigen zeitlichen Ablauf. Gestalt, Form und Klang werden ja nach Ort neu definiert, der Zuhörer ist immer auf die eigene Wahrnehmung angewiesen, das Akustische ändert stetig sein Erscheinungsbild. Ich habe mir, um nicht zu weit vom Thema abzuschweifen und konkret auf einige Klangbeispiele Bezug zu nehmen, die sich intensiv mit dem ernannten Ziel des Künstlers auseinandersetzen und solche, die zwar vom Künstler initiiert, aber in Folge für sich selbst existieren, ein Kapitel herausgenommen, das LaBelle „Acoustic Politics“ nennt.

In diesem Kapitel beschreibt er zunächst die Architektur und Bedeutung des Einkaufszentrums mit all seinen Gängen und Korridoren, die ein komplexes akustisches System formen. Eine all umgebende Geräuschkulisse, mit zahlreichen „Klangkonflikten“, bestehend aus Hintergrundmusik, vermischt mit Hallgeräuschen, sprechenden Menschen und Klängen der Produktion und des Konsums. Werbejingles, Soundlogos für bekannte Firmen, Klingeltöne, Spielkonsolensounds um nur ein paar aufzuzählen, dominieren den Raum. Das Einkaufszentrum ist ein von Marc Augé beschriebener „Unort“ oder „Non place.“ Ein „superanonymer“ Ort, der ähnlich wie ein Flughafen auf die wesentliche Funktion reduziert ist, keine Möglichkeit des „Ausbrechens“ bietet. LaBelle beschreibt, wie Audio Brandings und klangliche Repräsentation als Designstrategien fungieren und aktiv an der Ästhetisierung und an der Erschaffung zeitgenössischen sozialen Raums teilnehmen. Am Beispiel des Einkaufszentrums erklärt er, wie der Konsument durch audiovisuelle Medien zum kaufen animiert, durch das Gängegewirr geleitet und schlussendlich wieder entlassen wird. Sogar die „gewünschte“ Konsumentenschaft wird definiert, bzw. unerwünschte Teilnehmer werden vertrieben, Massen „kontrolliert“

Beispiel:

Soundinstallationen, die gezielt beeinflussen, bzw. vom Künstler/Erschaffer für einen jeweiligen Zweck installiert wurden: **Mosquito – Sonic Teenager Deterrent**

Installiert auf zahlreichen öffentlichen Plätzen um herumlungernde Teenager zu vertreiben, wird ein hochfrequenter Ton (16.000HZ) gesendet, der nur von jungen

Menschen wahrgenommen wird, Sound als „Anti - Jugend Waffe“, verändert somit die Besucherschaft, der zahlende Konsument bleibt. )

Im Hauptteil des Kapitels beschreibt Labelle Projekte des Künstlerkollektivs Ligna, welche bestehende Strukturen in Frage stellen und darauf aufmerksam machen, wie Kommerz langsam aber sicher den öffentlichen Raum einnimmt. Ein Beispiel ist das Radio Ballett 2002 am Hamburger Hauptbahnhof.

Das Kollektiv nahm verschiedene Sounds und Anleitungen auf und lud Teilnehmer dazu ein, eigene Radiogeräte mitzunehmen, um mit Kopfhörern, die Frequenz der Künstler einzustellen. Die Teilnehmer folgten den Anleitungen der Stimme, die sie beispielsweise zu Musik tanzen ließ, aufforderte sich hinzulegen, an den Händen zu nehmen oder nach oben/unten zu schauen. Das Ballett richtete sich gegen das kurz vorher verabschiedete Gesetz, dass der Polizei erlaubt, herumlungrende Personen ohne ersichtlichen Grund zu „entfernen“. Der Obdachlose, bzw. Bettler wird so identifizierbar und durch das „Ballett“ in Szene gesetzt.

Das Ziel: Ligna will den Bahnhof als privatisierten Ort in Frage stellen, der zuvor durch den Umbau in ein Shoppingcenter mit Läden, Cafes, etc halbprivatisiert und somit leichter kontrollierbar gemacht wurde. Die Künstlergruppe greift eine Möglichkeit d. Informationsflusses als Gegenpart zur aktiven Kontrolle durch Überwachungskameras und Securities auf, die nur bestimmte Verhaltensmuster zulassen, die den Besucher/-Käuferfluss intakt halten und „Störphänomene“ unterdrücken. In einem weiteren Beispiel beschreibt LaBelle Soundinstallationen, die mittels zufallsbasiertem Looping, unabhängiger Soundskulpturen oder algorithmischer Soundfolgen, basierend auf einer Quelldatenbank eine Art Soundbett erzeugen, also ein Netz aus Klängen, dass nie in der gleichen Art und Weise wiederholt wird. Er nimmt damit Bezug auf seine Einführung – das Gestalt, Form und Klang je nach Ort neu definiert werden, der Zuhörer ist immer auf die eigene Wahrnehmung angewiesen, das akustische ändert stetig sein Erscheinungsbild.

Arne Nordheims Installation „Gilde pa Glosaugen“ (2000), im Science Faculty Building der Norwegian University of Science and Technology in Trondheim, Norwegen, schafft eine Abänderung des öffentlichen Raums, während sie komplett mit den gegebenen Funktionen des Raumes operiert. Ein 24 – Kanal Audio system mit Quellen überall im Gebäude der Universität, spielt töne aus einer Sounddatenbank ab, basierend auf verschiedenen Live - Parametern, wie beispielsweise die Anzahl der im Gebäude befindlichen Personen, oder die Wetter bzw. Lichtbedingungen ausser/-und innerhalb des Gebäudes. Es entsteht eine zufallsgenerierte Atmosphäre, eine Soundwolke, die sich mit den vorherrschenden Bedingungen vermischt.

„Acoustic Territories“ zeigt einen tiefen Einblick in die hörbare Welt, die Aspekte der Klangkunst und die Kunst des Zuhörens. Brandon Labelle diskutiert, wie Klang, als ständig umgebendes und veränderndes Medium das Verständnis in unserer heutigen Gesellschaft beeinflussen kann. Gerade für das Modul und das künstlerische Projekt ein sehr zu empfehlendes Buch.

About Rosalyn Deutsche's Evictions: Art and Spatial Politics

Iulia Danila e1128575

## *About Rosalyn Deutsche's Evictions: Art and Spatial Politics*

The book is a collection of essays written in a period of 10 years. The essays can be read independently but together they form a single project, exploring the connections between contemporary art, space and political struggles. The pieces consider various spaces: cities, parks, institutions, exhibitions, artworks, disciplines, identities. The main concern of Rosalyn Deutsche was not that of the struggle taking place inside these spaces, but of the less noticeable and therefore "more pressing" struggles that produce and maintain all spaces.

The interest of the book focuses on a *particular interdisciplinary space – a discourse that combines ideas about art, architecture, and urban design with theories of the city, social space, and public space*. This interdisciplinary space is also called in the book "*urban-aesthetic*" or "*spatial-cultural*" discourse. In 1998 when the book was published Rosalyn Deutsche saw the importance of this type of discourse being not in its novelty, as it was not a cutting-edge question but in its *present intensity and ubiquity*, attracting significant attention since the early 1980s.

The questions asked in these essays are **why** has the *urban-aesthetic* become so popular, so fast and in so many different areas – the academy, the art world, urban planning, mass media, social movements and among so many contrasting political groups from neoconservative policy intellectuals to leftist cultural critics and **what** political issues are at stake in the discourse about art and space. *What political relationships organize the space of discourse?*

Rosalyn Deutsche provides also the answers; as she says *various and provisional*. The focus on urban-aesthetic unites the essays but at the same time it periodically disrupts their continuity. Capable of growing and changing and taking different forms, the discourse is not monolithic or static.

"New alliances between urban and aesthetic disciplines were forged during the years in which I wrote these texts, and the imperative of responding to these shifting formations prompted revisions in my own thinking, encouraging me to call into question my earlier premises and to enlarge my critique of "spatial politics" so that it extends to the space of politics itself. *Evictions* documents these transformations." <sup>1</sup>

The book is divided into three interconnected sections representing the three stages of involvement of the author in debates about art and social space: *The Social Production of Space*, *Men in Space* and *Public Space and Democracy*.

The first one analyses the mutually supportive relationship developed in the 1980s between aesthetic ideologies and an oppressive program of urban restructuring. The essays carry out a critical spatial theory to argue mainstream and conservative ideas about art, the city and public space.

<sup>1</sup>Rosalyn Deutsche, *Evictions: art and spatial politics*, MIT Press, Cambridge Massachusetts, pp. Xii

Written between 1985 and 1988 the idea for these essays was born from the observation of the correlation of four phenomena in New York City: *massive urban development, intensification of official rhetoric about new public spaces, an explosion of interest in the aesthetic of urban planning, and a sharp increase in public art commissions.* Rosalyn Deutsche argues that by promoting the participation of art and architecture in urban redevelopment projects, the model of urban-aesthetic discourse neutralizes the political character of art and the city.

*Krzysztof Wodiczko's Homeless Projection and the Site of Urban Revitalization focuses on the role architecture, urban planning, park design and historic preservation play in concealing the conflictual character of urban redevelopment. While focusing on Union Square Park the author investigates the city's campaign to restore the parks historical monuments. To accomplish this she then explores the problems of urban redevelopment and gentrification and questions the connections to another urban event, the appearance of a large number of homeless people on the streets of New York. In this analysis the idea that public spaces and homeless people are two discrete phenomena is disputed.*

Wodiczko's Homeless Projection is analysed as an effort to generate a democratic public space in the public space of the redeveloped city.

*Uneven Development: Public Art in New York City details the analysis proposed by the previous essay while being a critique to the extensive celebration of the "new public art" in the art and urban discourse of the 1980s. This article is an inquiring of the social function of redevelopment and of its functionalist rhetoric which employs Henri Lefebvres analysis of spatial contradictions. Battery Park City in Lower Manhattan is used as a case study for the association of redevelopment and the new public art.*

*Representing Berlin* written for a symposium organized in 1985 by the London Royal Academy of Arts in conjunction with the exhibition *German Art in the 20<sup>th</sup> Century* adds to the critique of neo-expressionism's retreat from the social. The essay contains interpretations of artworks by Louise Lawler and Hans Haacke that expose different, politicized ways of engaging urban contexts.

*Property Values: Hans Haacke, Real Estate and the Museum* was written in 1985 for the catalogue of what became Haackes first one-person show in a New York City museum.

*"Drawing analogies between the fetishization of city and musicological spaces, Property Values re-evaluates the Guggenheim episode in light of the collaborative relationship between art institutions and New York real estate in the 1980s."*<sup>2</sup>

The second section of the book *Men in Space* is written as a critique to an union made between noticeable urban and cultural scholars because of their wrong use of the spatial theory with the purpose of rejecting new types of *radical political philosophies, social movements, and aesthetic practices, including new feminist theories.*

<sup>2</sup>Rosalyn Deutsche, *Evictions: art and spatial politics*, MIT Press, Cambridge Massachusetts, pp.xviii

The essay comes as an answer to the problem raised by a *form of urban-aesthetic interdisciplinary* developed by a group of neo-Marxist geographers and cultural critics.

*"The title essay of the section "Men in Space" appeared soon after the publication of David Harvey's and Edward Soja's books (about postmodernism, making the entry of urban studies into debates about postmodern culture). It links these books to the work on art and the politics of space by cultural critics Fredric Jameson and T.J. Clark. I argue that what unites these scholars in a new interdisciplinary formation is their rejection of issues of sexuality and gender and their marginalization of feminist social analysis."<sup>3</sup>*

*Boys Town is written as a critique to Harvey's The Condition of Postmodernity and it develops the analysis of Men in Space. The essay examines the spatial politics included in Harvey's argument that postmodernism's valorisation of "fragmentation" and difference conceals the totality of late-capitalist space and therefore jeopardizes the possibility of emancipatory struggles.*

*Chinatown, Part Four? What Jake Forgets about Downtown is a response to two articles by urban spatial theorists Mike Davis's Chinatown, Part Two? The Internationalization of Downtown Los Angeles and Derek Gregory's Chinatown, Part Three? Soja and the Missing Space of Social Theory.*

*This Chinatown essay analyses the references to film noir and descriptions of urban scholars as hard-boiled detectives currently popular in critical urban discourse – especially in David's "City of Quartz", a cultural history of Los Angeles.*

The final section, *Public Space and Democracy* questions again public space and public art, *What does the term public mean now?* and redefinition of public space as "public sphere" - becoming domain of the democratic politics.

The essay called *Tilted Arc and the Use of Democracy* is an analysis of how the debate raised over the removal of Richard Serra's *Tilted Arc* from Manhattans Federal Plaza in 1989 influenced the discussion over the meaning of public space. Its focus is on the rhetoric of democracy driven by the opponents and the supporters of Serras sculpture. The author defends the left-wing advocates against the "authoritarian populism" who use the *Tilted Arc* as an excuse to authenticate *cultural privatization* and to legitimize *state censorship* of critical art *in the name of the people's right to public space.*

*"Tilted Arc and the Uses of Democracy" also argues that, faced with an onslaught of conservative democratic rhetoric, the sculptures defenders made few efforts to articulate concepts of democracy, public art, or public space in more radical directions. I think this failure to the lefts reluctance to abandon myths of the "great artist" – now reincarnated as "the exemplary political artist" – and its continuing attachment to vanguardist attitudes as incompatible with democratic principles as conservative notions of democracy. I conclude that art critics who want to defend public space should take a harder look at the question of democracy." <sup>4</sup>*

<sup>3</sup>Rosalyn Deutsche, *Evictions: art and spatial politics*, MIT Press, Cambridge Massachusetts, pp. xix

<sup>4</sup>Rosalyn Deutsche, *Evictions: art and spatial politics*, MIT Press, Cambridge Massachusetts, pp.xxii

In *Agoraphobia* Rosalyn Deutsche continues this judgement by following the importance aesthetic debates about public space has reached in the context of a wider struggle over the meaning of democracy.

*"Against the nostalgic images of space that externalize and delegitimize conflict, "Agoraphobia" stresses the importance of remembering that we cannot recover what we never had. Social space is produced and structured by conflicts. With this recognition, a democratic spatial politics begins" <sup>5</sup>*

*"As a whole, the book argues that the dominant paradigm of urban-aesthetic interdisciplinary and the most influential radical critique of that paradigm - although they both mobilize a democratic rhetoric of "openness" and "accessibility" and rise to the defence of public space - are structured by exclusions and, moreover, by attempts to erase the traces of these exclusions." <sup>6</sup>*

The book's significance in today's reality of art issues and spatial politics is still relevant by the way perpetual, almost timeless problems are approached. *Evictions* disputes the dominant use of interdisciplinary discourse in the context of the art and architecture, urban planning and design world and the politics of space.

Rosalyn Deutsche reasons that a democratic spatial analysis is needed to be able to truly judge the conflicts that produce and cultivate all spaces containing the space of politics as well judging that both left and right critics call upon harmonious images of space hiding and justifying exclusions. She involves feminist and postmodern ideas, analyses how aesthetic and urban ideologies were mixed in the 1980s to legitimise urban development that argue they benefit all but actually tried to exclude the working class from the city.

<sup>5</sup>Rosalyn Deutsche, *Evictions: art and spatial politics*, MIT Press, Cambridge Massachusetts, pp.xxiv

<sup>6</sup>Rosalyn Deutsche, *Evictions: art and spatial politics*, MIT Press, Cambridge Massachusetts, pp.xii

## Einleitung | Grundgedanke | Wahrnehmungsdifferenzen

Der Architekt steht auf der einen Seite, der Nutzer auf der anderen. Das einzige Bindeglied ist die Architektur. Das Buch *Occupying Architecture* von Jonathan Hill beschreibt sowohl das Verhältnis zwischen beiden Parteien, als auch die Beziehung des Architekten zur Architektur.

*"There are two occupations of architecture: the activities of the architect and the actions of the user. The architect and user both produce architecture, the former by design, the latter by use. As architecture is experienced, it is made by the user as much as the architect."* ([1], p.6)

Das Verhältnis zwischen Architekt und Nutzer wird hier durch die zeitliche Abfolge der Beschäftigung mit der gebauten Architektur klar gemacht, gleichzeitig tritt jedoch ein Problem zutage: „As architecture is experienced...“, die Wahrnehmung von Architektur – Nutzer und Architekt nehmen diese nämlich auf ganz und gar unterschiedliche Weise wahr. Einmal mit dem Hintergrund des beruflichen Interesses sehr bewusst und zielgerichtet, einmal unterbewusst verankert in das tägliche Leben. Hierbei grenzt sich die Architektur auch von der Kunst ab.

*"A building is perceived for the first time in a different way to most artworks, films or books because it is experienced cold without any prior knowledge, except in relation to other buildings known to the user. ... while the other media are experienced in a state of focused, but often submissive, concentration, architecture is experienced in a state of distraction. The attention of the user is seemingly focused on everything but the architecture."* ([1], p.144)

Diese differenzierte Wahrnehmung kann leicht zu Unverständnis und Kommunikationsproblemen zwischen den Parteien führen und hat dadurch das Potenzial Architekt und Nutzer von einander zu entfernen, was wiederum in zwei Extremen ausarten kann:

1. der Architekt, der keinerlei Einmischung in seine Profession und Architektur duldet  
*"Consequently, architects attempt to prevent two intrusions, one into the body of their profession, the other into the body of their architecture."* ([1], p.5)
2. der Nutzer, der den Prozess des Entwerfens selbst in die Hand nehmen will  
*"In the case of community architecture, the authority of both state and architect is meant to be dissolved by the empowerment of users within a community."* ([1], p.64)

*"The main thrust of community architecture's oppositional stance is to overturn the power relationship between architecture and user. The conventional architect is seen as the possessor of irresponsible power; in the community architecture model they must be divested of this power."* ([1], p.71)

Aus diesen zwei extremen Standpunkten entstand die kommunale Architektur als Gegenbewegung zur traditionellen Architektur um den Architekten die Macht über Entscheidungsprozesse während des Entwerfens gänzlich zu entziehen, womit wir beim Thema, der Partizipation, angekommen wären.

## Nutzerbeteiligung | Motivation | Beteiligte

Welche Motivation hat der Nutzer sich am architektonischen Entwerfen zu beteiligen?

*A house identified as the self is called 'home', a country identified as the self is called 'homeland'. Home is a surrogate for, and extension of, the self and the body. A sense of home, however you define it, is as important to self-identity as the persistence of personal memory.* ([1], p.218)

- Gestalten der eigenen Identität
- Kollektive Identität beeinflussen

Welche Motivation hat der Architekt den Nutzer in den Entscheidungsprozess einzubinden?

*„Architects are possessors of both specialized 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.“* ([1], p.73)

- Demokratie fördern  
*“Democratic involvement is in itself an important factor in our society.”* ([3], p.2)
- Qualität des Produktes anheben durch Nutzerkompetenzen
- Verbesserung des Verständnisses von Architektur  
*“The last step in the development of the notion of participation is to improve the performance of the user groups.”* ([3], p.2)

Um Möglichkeiten zur Nutzerbeteiligung festlegen zu können, muss man zuerst zwischen Projekten privater und öffentlicher Natur unterscheiden. Private Projekte haben meist weniger Beteiligte, deren Verantwortungsbereiche klar festgelegt sind. Nutzer solcher Projekte haben eher die Möglichkeit sich direkt in den Entscheidungsprozess einzuklinken. Öffentliche Projekte haben deutlich mehr Beteiligte, deren Kompetenzen sich oft überschneiden. Sehr oft repräsentiert die Politik zukünftige Nutzer und ist gleichzeitig Finanzierer des Projektes.

Wenn zukünftige Nutzer oder vordefinierte Interessensgruppen durch andere repräsentiert werden – die Entscheidungsmöglichkeit also zentralisiert ist - hängt das Ergebnis eines Projektes sehr von dem Verhältnis zwischen den Nutzern und ihren Repräsentanten ab. Ein negativ-behaftetes Verhältnis kann dazu führen, dass Entscheidungen durch Macht und nicht Konsens getroffen werden.

Eine Nutzerbeteiligung kann Entscheidungsprozesse und somit den Zeitaufwand des gesamten Projektes deutlich verlängern. Eine Verzögerung findet vor allem dann statt, wenn Nutzern erst nach der Konzept-Phase Beteiligung zugesprochen wird und das Konzept von diesen dann negativ beurteilt wird. Verzögerungen dieser Art haben großen Einfluss auf die Kostenintensität des Projektes.

## Ergebnis | Wert | Rolle des Architekten

Bei Projekten, die durch Nutzerbeteiligung eine bessere Qualität erzielen wollen, spielt die Ergebnisdefinition eine große Rolle. Zwei Fragen sind hierbei entscheidend:

1. Welche Qualitäten entscheiden über ein positives Ergebnis einer Nutzerbeteiligung?
2. Was sind die besonderen Qualitäten der Interaktion der einzelnen Akteure?

*The architectural creativity of an architect in a community-based project is not limited to the physical design but extends to creative and innovative ideas that make the most out of very limited resources available to the community. This is the real role of a "community architect" who is not threatened by the community's autonomy and control but finds satisfaction in the social development and empowerment experienced by the people as a result of the practice of Community Architecture. ([2], p.161)*

Der Fokus verlagert sich vom Gebäude auf den Entwurfsprozess und die Entwicklung der einzelnen Akteure währenddessen. Die künstlerischen Ambitionen des Architekten rücken in den Hintergrund.

*"As Rem Koolhaas says 'Architecture is a paradoxical mixture of power and powerlessness.' That architecture influences many things, but determines very few should be a source for optimism not pessimism." ([1], p.143)*

## Quellenangabe

- [1] Jonathan Hill, Occupying Architecture – Between the Architect and the User, 1988
- [2] Faiza Moatasim, Practice of Community Architecture, 2005
- [3] Jan Å. Granath, Architecture - Participation of users in design activities, 2001

# ART AND ARCHITECTURE: A PLACE BETWEEN

## Jane Rendell

Jane Rendell is a writer, critic and architectural historian, theorist and designer, that approaches in her books like *Site-Writing* (2010), *Art and Architecture* (2006), and *The Pursuit of Pleasure* (2002) the matter of the intersection between art, architecture, feminism and psychoanalysis. Her strong critical point of view displayed in books like *Art and Architecture: A Place Between* follows the connections and the relations between different critical levels, paying attention first of all on the differences that are made in the process of transforming a theoretical idea into practice.

*Art and Architecture: A Place Between* explains how the understanding of the field that connects art to architecture stands on an elaborate relationship between theory and practice, art and architecture, present and past, as well as the impact of art and architecture at social, temporal and spatial level.

The book has a clear overview, being structured in 5 chapters: the *Introduction: A Place Between* divided in 2 chapters, followed by 3 sections *Between Here and There*, *Between Now and Then*, and *Between one and Another* each one containing an introduction and three subchapters, and the general conclusion *Criticism as Critical Spatial Practice*. Along with this clear composition of the book, each individual part is rigidly organized, following at first a theoretical point of view, and after certain practical examples and relevant images. In this way, the text explores the traditional boundaries between art and architecture, that are increasingly blurred in different works of art that have been described as site specific art, public art and urban intervention. What the author highlights is that such work, in art, has been variously described as contextual practice, site specific art or public art, whereas in architecture, as conceptual design or urban intervention. The book follows the differences between these names, and the relevance of these differences. Jane Rendell redefines such work as critical spatial practice, a new term that allows to describe works that transgress the limits of art and architecture and engages with both social and aesthetic, public and private level. *This term draws attention not only to the importance of the critical, but also to the spatial, indicating the interest in exploring the specifically spatial aspects of interdisciplinary process of practices that operate between art and architecture.*<sup>1</sup>

One of the most interesting things of this book is probably the fact that its lecture would be impossible without the images that are presented along with the certain examples. In this way, when the author talks about the way galleries operate *outside* of the space of a gallery, meaning its physical limits, the example of Dia Center for Arts located in New York is essential. Moreover, this starting point is also used to clarify concepts of *site* –inside the gallery- or *off-site* – outside the gallery.

The concepts and the projects presented from thinkers like Rosi Braidotti, Walter Benjamin, Michel de Certeau or Edward Soja, are seen as critical projects that reflect the urban condition of art and architecture. They produced an interdisciplinary terrain of *spatial theory* that has reformulated the ways in which space is understood and practiced.

---

<sup>1</sup> (Jane Rendell "Art and Architecture: A Place Between" p.20)

Even so, the author sustains *that In this book I do not deal equally with art and architecture. Since my interest is in practices that are critical and spatial, I have discovered that such work tends to occur more often in the domain of art, yet it offers architecture a chance to reflect on its own modes of operation.*<sup>1</sup>

Looking back to precedents in land and community art, there are discussed a wide range of artists and architects as Andrea Zittel, Jeremy Deller, Anya Gallaccio, Jane Prophet, Lucaton and Vassal, Schigeru Ban, Sarah Wigglesworth, Will Alsop.

This place between art and architecture, gets different ways of expression as well as different scales, because the importance of understanding the genius loci is more about the understanding of a network with specific sites and places, or a system or a process, either physically or ideologically.

Going deeper in this relations, Rendell marks the smooth edge between architecture and design: *Why is one thing designated art and another design?(...) As well as 'looking like' design – a piece of paving or a canopy – these artists adopt design-like working methods, for example responding to a need or fixing things that are broken, activities that would usually fit within the architect's brief or the repair and maintenance schedule. The artists in 'In the Midst of Things' appear to be 'designing' objects, but not in the way a designer might. It might be argued that it is the reflexive nature of this mode of practice that makes the work art and not design.*<sup>2</sup> But while designed art comes to solve problems, design architecture opens an utopian level, that actually raises more questions than answers in their intentions. In this way, the discussion of art and architecture and design create a critical mode of thinking about the recent history and present aspirations. The interesting case discussed here is the one of architects Decosterd and Rahm, that propose an architecture in which *there is almost no building, which is usually the measure or ground of architecture. There is nothing left but the ritual, experience, code and effect of architecture itself.*<sup>3</sup> Their architecture is an experiment with social impact or with direct impact in people, and, more than that, architecture becomes a totally controlled space, removing any material pleasure – shape or aesthetic – except those that are physiological.

The concept of the space as a practice place is developed from the statement of Michel de Certeau in the *Practice of Every Day Life: [I]n relation to place, space is like the word when it is spoken, that is when it is caught in the ambiguity of an actualization.*<sup>4</sup> The chapter follows the idea of art as a manifest for nowadays society, consumerism and capitalism, being materialized in day-to-day activities – e.g. shops, commercial streets. Art becomes a performing art provided in a space that is critical engaged in the place of commodity consumption. Starting from here, these manifestations are objectifies in different ways in architecture, but always pointing out in the end, the same goal: *The need for architecture to operate in the service of global capitalism presents architects with a difficult situation. Since most buildings are responses to demands for programmers that support capitalism and the commodity consumption that goes with it, it seems that contemporary practitioners and their critics understand the potentials and dangers of this situation in different ways.*

---

<sup>1</sup> (Jane Rendell "Art and Architecture: A Place Between" p.14)

<sup>2</sup> (Jane Rendell "Art and Architecture: A Place Between" p.60)

<sup>3</sup> (Jane Rendell "Art and Architecture: A Place Between" p.69)

<sup>4</sup> (Jane Rendell "Art and Architecture: A Place Between" p.70)

FOA architecture's approach could be compared with the work of many Dutch offices of the 1990s, which, according to Michael Speaks, focused pragmatically on what was "just there", on the constraints and limitations of a global market', which they saw, 'not as an evil to be resisted but a new condition of possibility'<sup>1</sup>. The author tries to point here the importance of research and art manifestation no matter the short-term result, because the most significantly thing is the critical base. This is actually the fact that would normally slip without trace into the normalized activities of commodity capitalism.

Moving further from this manifestation of art and architecture, the lecture continues with different states, of the relation of the present with the past, referring to artworks and architectural projects that reconfigure the temporality of sites, repositioning the relationship of the past and the present in number of different ways. Specific artworks have great relevance in providing a way of thinking about temporal issues through visual, material and spatial registers. The chapter refers mostly to architectural spaces that have lost their function and appear as remains of the past in the present. The cases discussed here develop different levels of the relationship past – present. First of all, Jane Rendell talks about the psychological level, where places of the past develop in the viewer's mind feelings of melancholic contemplation, but also provides experiences where transformation can occur through quiet but active thought. The author calls allegory to sustain her statement, in terms of melancholy and retrospective contemplation: *But if nostalgia as a political motivation is most frequently associated with Fascism, there is no reason why a nostalgia conscious of itself, a lucid and remorseless dissatisfaction with the present on the grounds of some remembered plenitude, cannot furnish as adequate a revolutionary stimulus as any other: the example of Benjamin is there to prove it.*<sup>2</sup>

In the same time, the book follows the matter of the *Insertion as montage* that has the role to create in the mind of the viewer a critical experience. The investigation follows the insertion of new materials or languages in sites in order to accentuate dominant meanings and the interrupt particular context. In these examples, like OMA's Kunsthalle in Rotterdam – create visual, audio and tactile environments that shock initially, but over time they develop more subtle meanings, associated with allegories. *When Koolhaas clads the façades of his Kunsthalle in Rotterdam with roofing felt and uses trashy corrugated plastic panels in the interior, he does it with the didactic intention of deconstructing the "Museum as a Shrine to Art"*<sup>3</sup>.

Going further with this concept is developed the relation past – present – future, based on the idea of replacing histories of the sites with alternative understanding, transforming present realities and so providing a view of the future possibilities. The public place of these spaces is interrupted by the slowness of listening, reading and walking and instantaneous moment of looking. In this way the viewer is involved in the work of art, because the process of thinking is not stopped in shock or astonishment, but acting critically in a slower time and in a different thinking.

---

<sup>1</sup> (Jane Rendell "Art and Architecture: A Place Between" p.84)

<sup>2</sup> (Jane Rendell "Art and Architecture: A Place Between" p.98 quoting pag 121, quoting Sarah Wigglesworth and Jeremy Till, 9/10 Stock Orchard Street: A Guidebook London: Bank of Ideas, 2001)

Moving the analysis of the place between art and architecture at another level, the text follows the relation between artworks and architectural projects that operate as the place of exchanges between subjects – artists and architects, producers and users, viewers and occupiers. The different points where these meet, stands for the invitation at conversation in architecture, where listening plays a critical role, for it allows one set of processes to be informed and in some cases transformed. The author points out about this kind of projects: *More recently muf has been working in St Albans, UK, where its brief was to protect and enclose a Roman mosaic and hypocaust. It was muf's wish to juxtapose what was once the Roman city of Verulanium with the contemporary life of the park. Its building is a simple structure with a few key elements: a roof of which the underside is tilted upwards with a mirrored soffit reflecting the activities of the park and a roof that drains into an ancient Roman well filled with pieces of crockery rejected by the archaeological dig. A glazed strip allows the passers-by to see the mosaic but also layers their reflections onto the view of the mosaic within: 'Is this a football game in a Roman city or a mosaic interrupting a football game? Is this building standing in for an attitude, a methodology?'*<sup>1</sup>

In the conclusion, another interesting concept is approached, the subject of nomadism, with its focuses on walking in art and architecture. This stands for the idea of rethinking and political critique in the practice of walking, articulating the relation between people in and through space. *By exploring ongoing and changing spaces of encounter between people, objects and places, walking can play an important role in creating new kinds of relationships between subjects and objects in architectural design, shifting emphasis from the qualities of particular end-products to the aesthetic values of exchanges involved in the processes of investigation.*<sup>2</sup> It reveals so the importance of walking as a thinking, meditation and intervention method, at both heart and mind as much as through feet.

All in all the book *Art and Architecture: A Place Between* follows clear the different levels where art, architecture and theory and practice acts, moving through different points of view and taking different positions regarding the examples used, creating an overall image of a complex, critical way of thinking. The book seems to be a journey through theory and practice, sometimes the author adopting strong positions, other times more flexible, because writing about the place between art and architecture supposes a critical and spatial investigation. The architectural background of the author, Jane Rendell, is reflected in the spatial way of writing, taking into consideration the way she creates a network through so many opinions at so different levels. The place between is actually a three dimensional space where theory, practice and connections based on art architecture, past, present, future are developed.

---

<sup>1</sup> (Jane Rendell "Art and Architecture: A Place Between" p.168 quoting muf, *This is What we Do*, p. 151)

<sup>2</sup> (Jane Rendell "Art and Architecture: A Place Between" p.158)

# **Art and Architecture: A Place Between**

Jane Rendell

## **Contents**

**List of Figures**

**Preface**

**Acknowledgements**

### **Introduction: A Place Between**

A Place Between Art and Architecture: Public Art

A Place Between Theory and Practice: Critical Spatial Practice

### **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

Jane Rendell is a writer, art critic and architectural historian, theorist and designer. Her work explores intersections between architecture, art, feminism and psychoanalysis.

She used to teach

- at Chelsea College of Art and Design in London
- architectural school at the University of Nottingham
- the Bartlett School of Architecture, UCL

She says that her teaching played an important role in her exploration of the relationship between art and architecture and this book is inspired by colleagues and students.

### **Introduction: A Place Between**

She explores the patterning of intersections between art and architecture and *theory and practice*. Based on a range of theoretical ideas from a number of disciplines, she examines artworks and architectural projects.

She visits works produced by galleries that operate 'outside' their physical limits, commissioning agencies and independent curators who support and develop 'site-specific' work and artists, architects and collaborative groups that produce various kinds of critical projects from performance art to urban design.

**The focus in Section 1: 'Between Here and There'**, is on the spatial. The author 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 investigates three particular spatial issues:

- 1.** the relationship between site, non-site and off-site as locations for art and architectural practice;
- 2.** commissioning work outside galleries where curation over an 'expanded field' engages debates across the disciplines of art, design and architecture;
- 3.** 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 changes 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 and the time of viewing and experiencing art and architecture*.

**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 consider 'work' less as a set of 'things' or 'objects' than as a series of exchanges that take place between people through such processes as collaboration, social sculpture and walking.*

## **A Place Between Art and Architecture: Public Art**

She was asked to teach at Chelsea College of Art and Design in London in MA program called 'The Theory and Practice of Public Art and Design'. The term 'public art' was new to her.

Over the next few years she learnt that public art was an interdisciplinary practice that refused to settle as simply art or design.

By **design**, she means architecture as one design discipline and by **art**- fine art as another discipline

If designers are expected to provide a solution to a problem, artists are encouraged to rethink the terms of engagement, then **public art** practice, by operating in a place between

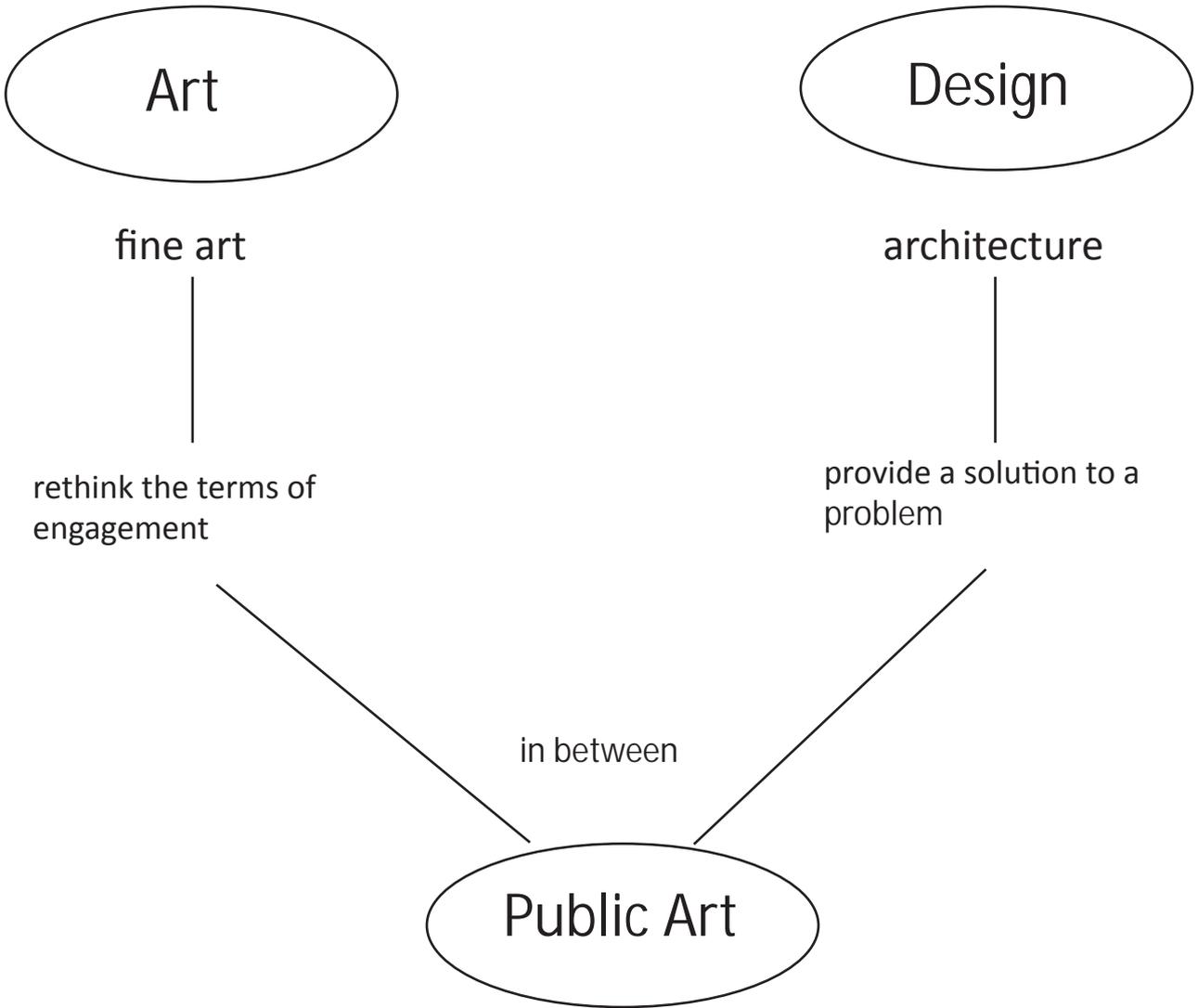
Art and architecture have an ongoing attraction to one another. When she first came into contact with the discourse on public art, it changed her understanding of this relationship.

Art and architecture are frequently divided in terms of their relationship to **'function'**.

Unlike architecture, art may not be functional in traditional terms, for example in responding to social needs, like giving shelter when it rains, etc.

Art is functional in providing certain kinds of tools for selfreflection, critical thinking and social change. It offers a place and occasion for new kinds of relationship 'to function' between people.

The category 'public art' usually refers to a certain kind of artwork, a large sculpture placed in an external site; the word 'art' describes the object and 'public' the site in which the art is placed and/or the audience or the body of people 'for' whom the art is intended.



Art- the object

Public- the site in which the art is placed and/or the audience or the body of people 'for' whom the art is intended.

## Section 1

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

Slide Carmen Pinos

#### *Opisanie:*

In the industrial estates on the outskirts of Barcelona, architects Enric Miralles and Carmen Pinos created the Igualada cemetery. Wooden sleepers the length of bodies lie across the main route through the site between tombs stacked up into both hillsides. Each tomb has a concrete surround, a photograph and usually a small sprig of flowers. On the top, one can circle this skylight, which forms a sculpture in the soft grass, and look down into the canyon of graves.

For the architects 'ground' is a concept that allows the intersection of architecture, landscape and memory. The action of cutting into the ground is a feature of the site's history. Such works lie between land art and landscape architecture

This is an example 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.

Herzog and de Meuron

For example, the external walls of 'Stone House' in Tavolo, Italy (1985–88) the Dominus Winery in California 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 processes from the site – the gabion wall is a method developed through engineering projects rather than vernacular traditions.

## Section 1

### Chapter 3: Space as a Practised Place

'Breakdown' (2001) by Michael Landy, found place in a vacant C&A store at the western end of London's busiest shopping street, Oxford Street.

It was a performance for a period of a month- a big conveyor belt was installed inside the store to form a large circuit with men and women in blue overalls positioned inside it at various machines. All kinds of household items, from books to a pair of slippers, each in a plastic bag and labelled with an inventory number, circulated on the belt. The people in overalls, including the artist, engaged in different operations – one to remove the plug from a fridge, another to pass pieces of wood into a shredder. Behind them, pinned onto the wall, were lists of objects under categorized headings such as 'Electrical Equipment', 'Furniture' and 'Clothing'.

7010 objects in 15days

Performance plays a major role in 'Breakdown', in the day-to-day activities that take place on the production line.

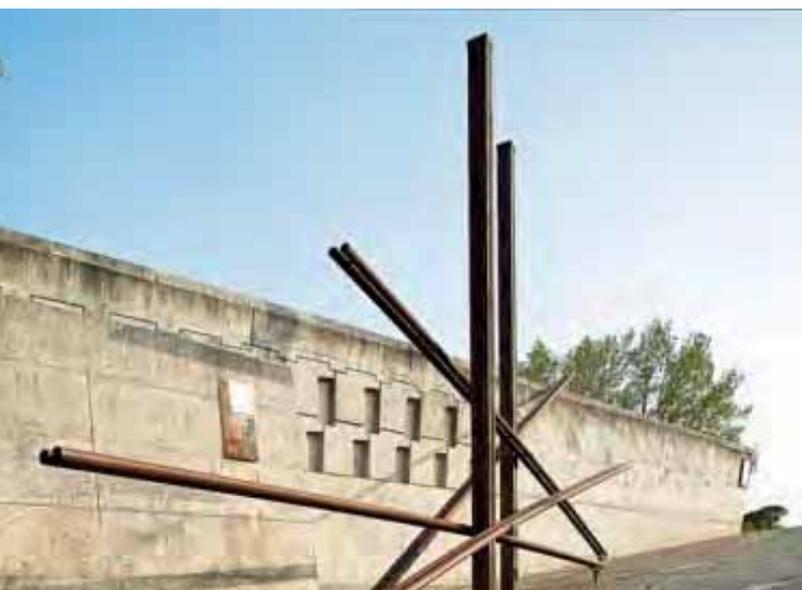
Irony, parody, mimicry, all these are modes of performance where the relationship between the 'copy' and the 'original' action differ – some copies aim to be exact replicas of originals, others replicate in order to critique, yet others exaggerate difference for comic effect.

She believes it is still possible to suggest that Landy transformed a place into a space. In other words, his art intervention operated as a critical spatial practice by acting out the various spatial practices of destroying or 'breaking down' objects on a site where the spatial practices of commodity accumulation normally predominate; his work provided a 'space' of critical engagement in the 'place' of commodity consumption.

Work by Rem Koolhaas and the OMA (Office for Metropolitan Architecture) has emphasized the importance of researching the activities that already exist on urban sites, bringing these to the centre stage of architecture, as well as documenting the design process and publishing this as visual material along with images of final buildings. Published in 1995, *S, M, L, XL* brought together different modes of writing – description, proposition, manifesto, diary, fairy tale, travelogue and mediation on the contemporary city – along with documentation of the design work produced by OMA over the past 20 years, all arranged according to scale. Presented in a documentary fashion, yet mixing the real with the imaginary, fact with fiction, research and documentation of the activities or practices active in a site prior to proposing a design are positioned alongside design processes from conceptual ideas to construction drawings of completed buildings.

In her opinion, the tension between celebrating the advantages of advanced consumer capitalism and critiquing the social injustices this has produced.

Occupying such a position has led Koolhaas to make some ambiguous moves, for example to produce a critique shopping in his research yet also to serve as house architect of Prada. While contemporary museums borrow modes of displaying objects from sites of commodity consumption, this design for a shopping space draws on the architectural devices used in museums and theatres, building types designed for displaying objects and bodies, allowing, for example, an area of the shop to be used as a performance theatre at night. However, playing on Koolhaas's own terms.



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

- The relationship between site, non-site and off-site architecture for art and architectural projects



### *Chapter 3: Space as Practis*

- art, as a form of critical s  
practice, holds a special po  
transforming places into sp  
social critique.



## Henri Lefebvre - The Production of Space

### zur Person :

Henri Lefebvre, geboren am 16. Juni 1901 in Frankreich, starb im Alter von 90 Jahren, am 29. Juni 1991 in den französischen Pyrénées. Er war ein französischer marxistischer Soziologe, Intellektueller und Philosoph.

Lefebvre besuchte ein renommiertes Lycée in Paris, wollte danach Mathematiker werden, studierte aber dann Philosophie an der Universität in Aix-en-Provence und an der Sorbonne in Paris. 1920 schloss er sein Studium mit der Promotion ab. Von 1929 bis 1940 war er Philosophielehrer. 1928 schloss er sich der Kommunistischen Partei Frankreichs an und 1940 trat er der französischen Résistance bei. Nach dem zweiten Weltkrieg machte Henri Lefebvre als Verfasser von Artikeln und Essays über den Marxismus und dessen Hauptvertreter auf sich aufmerksam. Erhebliches Aufsehen erregte sein Werk *Critique de la vie quotidienne* (1946), eine Kritik der bürgerlichen Gesellschaft. Von 1944 bis 1949 war er Direktor der *Radiodiffusion Française*, einer Rundfunkanstalt in Toulouse. 1958 wurde er von der Kommunistischen Partei Frankreich wegen seiner Äußerung über den Aufstand in Ungarn in seinem Buch *Probleme des Marxismus heute*, ausgeschlossen. Trotzdem blieb Lefebvre dem Marxismus sein Leben lang verbunden. 1961 bis 1965 war Lefebvre Professor für Soziologie an der Universität von Strassburg. Seine letzte Stelle war am *Institut d'Urbanisme* von Paris. Henri Lefebvre starb 1991 und hat ein außerordentlich umfangreiches Werk hinterlassen. Die englische Zeitschrift *Radical Philosophy* schrieb in ihrem Nachruf : « der produktivste französische marxistische Intellektuelle starb in der Nacht vom 28. Zum 29. Juni 1991, weniger als zwei Wochen nach seinem 90. Geburtstag. Während seiner langen Karriere kam sein Werk mehrmals in Mode und wieder außer Mode. Es hat die Entwicklung der Philosophie, aber auch der Soziologie, Geografie, Politikwissenschaft und Literaturwissenschaft beeinflusst. »

### über das Buch :

Henri Lefebvre erklärt in dem ersten Teil vom Buch, dass nicht nur das alltägliche Leben vom Kapitalismus eingenommen wurde, sondern auch der soziale Raum. Trotzdem muss man sich bemühen den Raum und seinen sozialen Aufbau und Nutzen zu verstehen. In der Vergangenheit gab es Engpässe an Brot, aber nie Mangel an Platz, Raum. Aber heute, wo es Essen im Überfluss gibt (zumindest in der entwickelten Welt), scheint es als gäbe es immer weniger Raum für die Menschen zum leben : « *The overcrowding of highly industrialised countries is especially pronounced in the larger town and cities.* » Der soziale

Raum ist verschiedenen sozialen Klassen zugewiesen, und das soziale Planen und Gestalten von Raum definiert diese Klassenstruktur. Dies hängt entweder damit zusammen, dass es zuviel Platz für die Reichen gibt, und zu wenig für die Armen, oder an der ungleichen Entwicklung in der Qualität von Räumen, oder eben beides zusammen. « *Today more than ever, the class struggle is inscribed in space.* »

Lefebvre sagt ganz eindeutig, dass 'sozialer Raum ein soziales Produkt' ist. Das heißt, dass jede Gesellschaft - und alles was die Gesellschaft mit sich bringt, Raum produziert und zwar ihren eigenen Raum. Dennoch erklärt er, dass der 'soziale Raum' nicht unbedingt ein 'sozialisierter Raum' ist, dieser Raum war schon vorher da, er wurde nur durch diese soziale Gesellschaft definiert.

In einer Analyse in Bezug zur Produktion in der heutigen Welt sagt Lefebvre : « *we have passed from the production of things in space to the production of space itself.* » Trotzdem spielt die Technologie nicht nur in der Produktion im Raum, sondern auch in der Produktion von Raum eine Rolle. Dass der vorhandene Raum also für die Menschen immer weniger wird und wir glauben das der nutzbare Raum zusammenschrumpft, ist wohl falsch ausgedrückt. Eher liegt es daran, dass wir den Raum immer wieder neu umgestalten.

Henri Lefebvre geht in seinem Buch sogar so weit, dass er gegen Kants Theorie sagt, dass Raum nicht mehr in verschiedene Kategorien von Erlebnissen eingeteilt ist, sondern diese Erlebnisse unterliegen eigentlich nur noch der Produktion von Raum. So kann man nachvollziehen wieso ein gewisser Raum entsteht und jeder kann ihn individuell in seiner eigenen Wahrnehmung erleben. Raum wird also auf zwei verschiedene Arten hergestellt : einmal durch seine soziale Gestaltung, seiner Art der Produktion, und durch seine psychische Konstruktion, der menschlichen Auffassung.

Des Weiteren ist laut Lefebvre der Raum eine Abstraktion, eine mentale und materielle Konstruktion. Das führt zu einem dritten Begriff, zwischen den Polen von Auffassung und Empfinden, nämlich dem Erlebtem. Lefebvre sagt, dass der humane Raum und die humane Zeit ihren Ursprung zur Hälfte in der Natur und zur Hälfte in der Abstraktion haben. « *It is obvious that the human rythms (biological and social time-scales - the time scale of our own organism and that of the clock) determine the way in which we perceive and conceive of the world and even the laws we discover in it.* » Sozial erlebter und produzierter Raum und Zeit, hängen vom körperlichen und geistigen Konstrukt ab. So weist Henri Lefebvre auf die drei Begriffe von « *spatial practice* », « *representations of space* » und « *spaces of representation* ». Der Raum kann aus drei verschiedenen Sichten gesehen werden, dem Wahrgenommenem, dem Erdachtem und dem Erlebtem, « *l'espace perçu, conçu, et vécu.* ».

spatial practise	l'espace perçu	das Wahrgenommene	körperlich	Materialismus
representations of space	l'espace conçu	das Erdachte	geitig	Idealismus

spaces of representation	l'espace vécu	das Erlebte	sozial	Materialismus & Idealismus
--------------------------	---------------	-------------	--------	----------------------------

Das erste ist die körperliche Wahrnehmung, der reale Raum, der Raum der erzeugt und benutzt wird. Das zweite ist der Raum des *savoir* (Wissen) und der Logik, der Mathematik. Der Raum den Raumplaner sehen, der Raum als geistige Konstruktion, der erdachte Raum. Das dritte ist der Raum als Produkt und Modifikation. Durch sein Nutzen wird der Raum mit einer Symbolik belegt, der Raum der *connaissance* (das was man kennt), der Raum des Realen und des Imaginären zugleich.

Dennoch ist die Konstruktion, die Produktion von Raum der materiellen Aktivität unterlegen. Ein gutes Beispiel für ein Konstrukt, das aus geistigen und materialen Bausteinen besteht ist das Kloster. Der gebaute Raum, das Kloster wird durch seine Betrachtung definiert. Das Wahrnehmen der Gebäulichkeiten könnte nämlich genausogut ein Gefängnis sein. Ein anderes Beispiel ist ein Stadtpark. Dieser wird entworfen und gestaltet, aber die Bedeutung der Grünfläche erhält der Park erst durch das Wahrnehmen und Benutzen von sozialen Akteuren und Gruppen.

Anmerkung: Buch wurde 1974 geschrieben, und das Wort 'Space', 'Raum', kann nie die hundertprozentige Übersetzung von dem original 'espace' wiedergeben.

## Kunst des Handelns, Michel de Certeau

Der Totalitarismus von ökonomischen und politischen Systemen lässt den Konsumenten immer weniger Handlungsspielraum. Produkte werden für spezifische Anwendungen gestaltet und lassen immer weniger Raum für eine Manipulation von Seiten des Verbrauchers zu. Das betrifft Objekte (Produktpolitik von Apple, CloudServices, Autos, Design against crime...) gleichermaßen wie Vorstellungsbilder (Lifestyle, Karriere, Selbstdisziplin...). Jeder Bereiche des Lebens muss scheinbar von einem speziellen Produkt oder eine spezielle Lösungsmethode besetzt werden können. Michel de Certeau dechiffriert Handlungsweisen, die dieses immer engmaschigere Ordnungssystem unterwandern. Er benennt Praktiken des Alltages deren Ziele nicht von einer mächtigen Obrigkeit von vorne herein definiert sind und die keinen ökonomischen Profit anstreben. Diese Praktiken finden außerhalb eines Systems statt. Es sind Umgangsweisen mit "von einer herrschenden ökonomischen Ordnung aufgezwungenen"<sup>1</sup> Produkten. Die Art und Weise, wie Konsumenten diese Produkte gebrauchen ist vom Ordnungssystem nicht vorhersehbar und statistisch nicht erfassbar (Die jährliche Meldung zu Weihnachten dass so viele Bücher wie niemals zuvor gekauft wurden heißt nicht, dass auch mehr gelesen wird. Denn was die Konsumente mit den Bücher machen - als Dekorationsgegenstand im Wohnzimmer eignen sie sich, gestapelt ersetzen sie ein fehlendes Tischbein... - ist nicht erfassbar.) aber für die Gesellschaft entscheidend weil sie eine sozio-politische Ethik in den Kapitalismus zurückbringen (siehe die Praktiken „faire de la perruque“ und „Potlatch“)<sup>2</sup>. In dem von Foucault analysierten panoptischen Orten bilden die "Praktiken und Listen von Konsumenten letztlich ein Netz einer Antidisziplin"<sup>3</sup>.

Zentral in Certeaus Analyse sind die beiden Gegensatzpaare "Ort und Raum"<sup>4</sup> und "Strategie und Taktik"<sup>5</sup>. "Ort" bezeichnet jede Ordnung, "nach der Elemente in Koexistenzbeziehungen aufgeteilt werden."<sup>6</sup> Das heißt, klar definierte - das eigene oder das andere - Elemente stehen neben einander. Die Elemente werden von einer Grenze definiert, die verhindert, dass Fremdes in das Eigene eindringen kann, denn das würde die innere Ordnung durcheinanderbringen. Architektur schafft Orte. So ist zB die Straße ist ein Ort. Zäune, Randsteine, Grünstreifen usw. definieren Bereiche, die nebeneinander existieren. Ein "Raum" entsteht dann, wenn jemand durch diese Orte schreitet und sie durch den Akt des Gehens belebt dh. miteinander in momentane Verbindung bringt. Räume sind abhängig von Aktivitäten. Der Sänger in der Fußgängerzone erschafft einen anderen Raum als die Protestierenden auf der Straße. Voraussetzung für beides ist ein Ort (die Straße). Auch die "Strategie" braucht einen Ort. Als Strategie werden langfristige, zielgerichtete Manipulationen von Machtverhältnissen bezeichnet, die zwischen Subjekten stattfinden, welche mit Wille und Macht versehen sind. Das sind Staaten,

1 Michel de Certeau, Kunst des Handelns (L'invention du quotidien.1 Arts de faire, Union de Générale d'Éditions, coll. 10/18 Paris 1980), aus dem Französischen von Roland Voullié, Merve Verlag Berlin, 1988, S. 13

2 vgl. Michel de Certeau, Kunst des Handelns, a.a.O., S. 69 -76

3 Ebd., S. 16

4 vgl. Michel de Certeau, Kunst des Handelns, a.a.O., S. 217

5 vgl. Michel de Certeau, Kunst des Handelns, a.a.O., S. 85

6 Ebd., S. 218

Unternehmen, das Militär, wissenschaftliche Institutionen usw. die, ausgehend von einem Besitz (Materiell oder immateriell - Rohstoffe, Wissen, usw) theoretische Orte (totalisierte Systeme) ausbilden können, die wiederum auf die physische Ordnung der Welt einwirken. Zum Beispiel rechnet ein Staaten, der sich schurkenhaft benimmt (wenn genügend andere es so sehen), mit Sanktionen oder einem Embargo. So zeigen sich Machtverhältnisse die zwischen konkreten Subjekten herrschen. Geographische und politische Karten stellen solche statischen - aber nicht zeitlosen - Beziehungen dar. Mit "Taktik" bezeichnet de Certeau jene Praktiken, die bestehende, aufgezwungene Strukturen auf andere Weise Nutzen als geplant war. Wesentlich an Taktiken ist, das sie vorhandene Systeme akzeptieren und nicht auf Zerstörung oder Ersetzen der Systemen aus sind. Sie sind auf die bestehende Ordnung angewiesen und verbreiten sich in ihr wie ein Computervirus. Da sie sich ständig Wandeln, immer in Bewegung sind, ständig auf Kontexte reagieren, schaffen sie keinen stabilen Ort der etwas "Eigenes" ist d.h. kein Territorium, von wo aus sie expandieren können oder von wo aus ihr Blick das Andere definiert. (Im Gegensatz zur Strategie.) Sie sind flüchtig, existieren nur im Akt dh. in der Zeit. Die Taktik ist die Praktik des Schwachen. Sie ist das, was Nasreddin Hodsche überleben lässt<sup>7</sup>, was Guido in "Das Leben ist schön"<sup>8</sup> benutzt um aus der KZ-Hölle ein Spiel zu machen, was Christoph Schlingensiefel benutzt um eine Talkshow<sup>9</sup> zu produzieren, was Occypy Wall Street ermöglicht hat den Zuccotti Park<sup>10</sup> zu besetzen und was Urban Hacker<sup>11</sup> öffentlich zur Schau stellen.

---

7 siehe Leonid Solowjow, Die Schelmenstreiche des Hodscha Nasreddin, Frankfurt am Main, Eichborn, 1988

8 siehe den Film "Das Leben ist schön" (Originaltitel: La vita è bella) von Roberto Beningni, 1997

9 siehe das Projekt "U 3000" von Christof Schlingensiefel, 2000

10 siehe <http://places.designobserver.com/feature/occupy-wall-street-places-and-spaces-of-political-action/35938/>

11 siehe z.B. die Arbeiten von Florian Rivière <http://www.florianriviere.fr>

„The practice of everyday life“  
Michel de Certeau

Dieses Buch ist über den 'ordinary man', der Mensch, der existierte bevor Texten und jedem Versuch seine Tätigkeiten zu repräsentieren, besonders in Form von Zahlen. Die „Everyday practices“ sollen in vordergrund stehen. Es ist nicht eine Analyse von Personen, da soziale Beziehungen immer beteiligt werden: tatsächlich ist die 'Person' nur eine Pluralität dieser Beziehungen. In die „Everyday practices“ geht es über Räume, zum Beispiel über das Bewohnen von Räumen. Raum ist ein wichtiger zugänglicher Begriff. Er hat eine Rolle in den steigenden Abstraktionen verfolgt auch durch die Wissenschaft.

Ich habe versucht, die Hauptinhalte einer der meist interessanten Kapitel zu extrahieren.-  
„Walking in the City“.

Dieses Stück bietet eine poetische und eine semiotische Analyse. Es geht um den gewöhnlichen Menschen, die Freude haben in der Stadt Blick auf Menschen zu haben, aber nie mit ihnen zu kommunizieren.

Die Geschichte beginnt mit dem Herabsehen auf die Stadt New York von der Spitze des World Trade Center und des Genießens der Vergnügen, die Stadt angelegt unten zu sehen. Die Vergnügen sind , und das führt de Certeau zu spekulieren, dass jede solche holistische Perspektive, die versucht auf Leben herabzusehen und es kartographisch darzustellen, ordentlich als Ganzes auch voyeuristisch ist. Um den “everyday life” zu verstehen, muss man unten auf die Strasse gehen, um eine Perspektive für die Stadt zu bekommen, diese Perspektive, die da die meisten Leute sehen.

In dem Kapitel “Gehen in der Stadt” versteht de Certeau das Gehen im Gegensatz zum Sehen. Beim Sehen geht es um Erkennen einer Ordnung der Orte und beim Gehen um „raumbildende Handlungen“. Der Akt des Gehens ist für das urbane System das, was der Akt des Sprechens für die Sprache ist. Gehen ist in diesem Sinne der “Raum der Äußerung”. Laut de Certeau entzieht sich das Gehen einerseits der soziale Kontrolle des Raumes und eröffnet andererseits ein kreatives raumbildendes Potential.

Die Benutzer der Stadt folgen nicht nur dem Text der Stadt, sie produzieren diesen Text mit. Als Teil alltäglicher Produktion von urbanem Raum sind die Bewegungen in der Stadt jedoch nicht als Text zu kodieren, sie sind vielmehr Wahrnehmung und körperliche Aneignung. Die Fußgänger unten auf den Straßen haben keine Karte oder Bild von den Stadt, sondern eine Reihe von “Migrational metaphors” für sie und wie sie gehen, verändert sich diese Reihe: „They walk – an elementary form of this experience of the city; they are walkers, whose bodies follow the thins of an urban „text“ they write without being able to read it. These practitioners make use of spaces that cannot be seen“.

Die Performativität des Gehens der urbanen Nutzer wird von de Certeau in drei Ebenen definiert: erstens produktion von einer Ebene der topographischen Aneignung, zweitens die räumliche Realisierung des Ortes und drittens die strukturellen Beziehungen zwischen den Positionen. “. Die performative Raumproduktion bewegt sich, wandert, driftet und dringt somit in den geplanten Text der Stadt ein und modifiziert ihn von innen. Diese Bewegungen sind Zentrum einer Transformation von der Tatsache „Stadt“ zum Konzept des „Urbanen“. Es gibt eine Rhetorik des Spazierengehens, damit alle Wanderer wirklich Sätze unter Verwendung einer Reihe Signifikanten artikulieren, obwohl dieses häufig unbewusst getan wird (wie, wenn man unbewusst zu den bestimmten Stromkreisen von Stadtstraßen oder Srandorten in den Städten sich findet).

De Certeau bezieht sich auch auf die Rolle 'von Legenden', die eine Reihe 'bewohnbarer Räume' anboten, aber die heutzutage fehlen. Reisen kann solche verlorenen Legenden in jemandes eigener Umkreis ersetzen „offering an exploration of the deserted places of my memory, or a return to nearby exoticism by way of a detour through distant places“.

Und hier ist eine von den verschiedenen Praktiken von de Certeau, wie wir in unserem täglichen Leben kreativ sein können:

When we cook a meal, we most often use a recipe, which we improvise from, making it our own.

The activity itself is structured almost like a story: it has a beginning, a middle and an end. A walk is like a recipe or manual, you make it your own. It can be personal as signature- a highly productive way to engage the body in the histories of the city.

So these activities are like little 'pockets' that are available to us all, where we can be active instead of passive, where we can be producers instead of consumers.

Aneliya Stoyanova

04.06.2013

## 264.115 Kunst und Autonomie

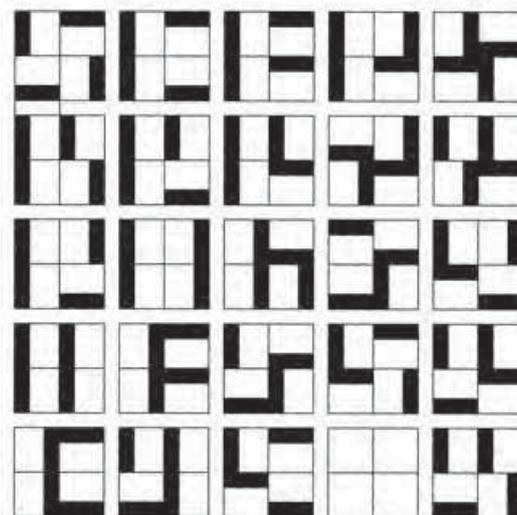
Reinhard Seiß wurde 1970 in Oberösterreich geboren und ist promovierter Raumplaner der TU Wien. Er schreibt für mehrere namhafte Zeitungen im deutschsprachigen Raum und gestaltet Fernsehproduktionen für ARTE, ORF, BR und weitere TV Sender. Er ist als Stadtplaner in Österreich, Deutschland und Russland tätig.

2007 veröffentlichte Seiß sein Buch „Wer baut Wien?“, welches innerhalb kürzester Zeit vergriffen war und im selben Jahr in zweiter und dritter Auflage neu veröffentlicht wurde. Dieses Jahr erscheint es nun in vierter Auflage und die bekannten 18 Kapitel werden durch einen zehnteiligen Kommentar des Autors ergänzt.

Durch die Ostöffnung, den EU-Beitritt und die fortschreitende Globalisierung, setzte in Wien Anfang der 90er ein regelrechter Bauboom ein, der die Stadtverwaltung von einer „zweiten Gründerzeit“ sprechen ließ. Seiß betrachtet kritisch in seinem Buch welche planerischen Prozesse und politischen Motive hinter den Bauvorhaben stecken. Er liefert Erklärungen warum der Millennium Tower 60 Meter höher ist als in der Baugenehmigung vorgesehen, wie am Wienerberg ein Hochhausquartier realisiert wurde, das fernab von leistungsfähigem Verkehr angesiedelt ist und wer davon profitiert, dass über Österreichs meistbefahrener Straße ein Wohnkomplex gebaut wird.

„Wer baut Wien“ liest sich streckenweise wie ein Politthriller und beleuchtet wie Genehmigungen umgangen werden und wessen Interessen wirklich hinter den großmaßstäblichen Bauvorhaben der Stadt in den letzten Jahren steht. In Jahren des Zuwachses und der Zuwanderung versuchte die Stadtverwaltung durch verschiedene Stadtentwicklungspläne die Vergrößerung im Sinne einer hohen Lebensqualität zu steuern. Diese, als öffentliche Interessen definiert, wurden bei mehreren Projekten auf Grund von wirtschaftlichen Überlegungen der Investoren ignoriert.

## Donaucity



Im Jahr 1985 beschloss die Wiener Stadtregierung sich um die Ausrichtung der EXPO 95 zu bewerben und wählte das Areal zwischen Neuer Donau, Wagramer Straße und UNO City als Ort für dieses Großereignis aus. Nach einer kostenintensiven Sanierung einer Mülldeponie und der Überplattung der Donauufer Autobahn, sowie der Herstellung hochwertiger Infrastruktur, wurde das Gebiet zur Bebauung freigegeben und diese großteils Banken und Versicherungen überlassen, die die Weltausstellung finanzieren sollten. Nach Ablehnung der EXPO per Volksabstimmung wurde innerhalb eines Jahres ein Masterplan erstellt auf dessen Basis das Flächenwidmungsverfahren durchgeführt wurde. Durch die neue Position Wiens im Zentrum des „vereinten“ Europas hoffte man auf eine hohe Nachfrage an Büroflächen. Wohnungen für 3.500 Bewohner, sowie 12.000 Arbeitsplätze sollten entstehen. Der Nutzungsmix 34 Prozent für Büros und Geschäfte, 30 für Wohnungen, 24 Prozent für Bildung und Wissenschaft, acht Prozent für Kultur und Freizeit sowie vier Prozent für Hotellerie vorsehen.

Der Masterplan von Krischanitz und Neumann sah Wiens erhofftes neues Stadtzentrum mit zwei Bezugsebenen. Die untere Ebene war für den Autoverkehr und eine üppige Begrünung vorgesehen und sollte durch großzügige Öffnungen, Brücken und andere Verbindungen in intensiven Dialog mit der oberen, für Fußgänger und Radfahrer reservierten Ebene treten und zwei attraktive Erdgeschoßzonen schaffen. Die Architekten entwickelten einen Raster von 32 x 32 Meter mit Parzellen, die auf die Bebauungssituation der jeweilig anderen Rücksicht nimmt. So sollte für optimale Belichtung und Belüftung gesorgt und ausreichend urbane Freibereiche geschaffen werden. Weiters wurde eine gestaffelte Höhenentwicklung von der Neuen Donau zur UNO City vorgesehen.

Realisiert wurde eine geradezu monolithische Platte, die die zwei Ebenen voneinander trennt, wobei die untere fast ausschließlich für den Autoverkehr reserviert ist. Kommunikation zwischen den beiden Ebenen entsteht nur in zwei kleinen Bereichen, die als einzige eine spärliche Begrünung erhalten haben. Die Stellplatzzahl wuchs dagegen von 2000 Parkplätzen auf 6500. Die obere verkehrsfreie Ebene bietet zwar viel Platz doch ist sie durch Anordnung und Form der Gebäude wind- und wetterexponiert und lädt nicht zum Verweilen ein. Die wenig attraktiven Erdgeschoßzonen tragen zusätzlich dazu bei, dass kein urbanes Leben aufkommen möchte.

Der Hinweis der Stadt, dass die geplante Blockrandbebauung schlecht vermarktbare sei, stellt Krischnitz gegenüber, dass „die städtebaulichen Überlegungen aus wirtschaftlicher Panik partikulären Interessen geopfert“ wurden.

Herausgekommen ist ein Nebeneinander von Bürotürmen, die weder aufeinander noch auf den öffentlichen Raum reagieren. Erklärt wird diese „Gestaltungsfreiheit“ damit, dass die Kreativität der Architekten nicht eingeschränkt werden sollte. Gebäude wie der Ares Tower ist aus diesem Grund anders situiert als geplant und doppelt so hoch (100m) wie im gültigen Plandokument.

Das STRABAG Gebäude ist wie durch einen Burggraben von der Null-Ebene getrennt, da dem Wunsch nachgegeben wurde auf einer Zwischenebene mit dem Auto vorfahren zu dürfen, woraufhin gleich das ganze Foyer nach unten verlegt wurde.

Die Freiräume machen den Eindruck nicht geplant, sondern als Restflächen zwischen den Gebäuden übrig geblieben zu sein. Das Gefühl wird durch starke Winde, die von der Form und Konstellation der Gebäude noch zusätzlich geleitet werden (übliche Computerwindsimulationen wurden eingespart), verstärkt.

Die Wohnbauten mussten auf Grund der Kosten der Sanierung eine hohe Dichte aufweisen und so wurde der Mischek Tower mit 110 Meter zum höchsten Wohnhaus Österreichs und befindet sich in unmittelbarer Umgebung zur Donau. Durch seine städtebauliche Situation jedoch, sehen bei weitem nicht alle Mieter den Fluss und bewohnen teilweise Souterrain-Wohnungen. Die U-Bahn Station erreichen alle erst nach 500 Meter, da sie sich im hinteren Teil der „Platte“ befinden. Dort endet auch der Autobahntunnel was zu einer hohen Belastung durch Verkehrslärm führt. Der Wohnbau wird vor allem dazu benutzt um Nahversorgung und Dienstleistungen für die Bürobauten sicherzustellen und diese Taktik kam in weiterer Folge bei anderen Bauprojekten in Wien zur Anwendung.

Die erhoffte Urbanität kann durch die abgetrennte Lage und das fehlende Hinterland nicht eintreten und auch angedachte Kultureinrichtung werden daran nichts ändern. Andere Pläne sahen vor die WU oder die TU auf die „Platte“ zu verlegen, doch klafft stattdessen mitten im Gebiet ein riesiges Loch.

Das neue Viertel ist vollkommen abgetrennt von der Donau und soll durch den neuerlichen Masterplan 2002, Wettbewerb gewonnen von Dominique Perrault, durch Terrassen an Bestehendes angeschlossen werden. Er selbst beteiligt sich mit 2 Türmen, die die früher festgesetzte Höhe von 120 Meter, bei weitem übersteigen. Dahinter stehen natürlich wirtschaftliche Interessen da mehr Fläche zur Verfügung steht, aber auch „der größte Turm“ besser zu vermarkten ist. Ein weiteres hohes Gebäude entlang der Wagramer Straße wird dadurch gerechtfertigt, dass es mit dem Seidler-Wohnbau eine Torsituation schafft.

Eine weitere Kontroverse besteht um den Verkauf von Grundstücken und der Verdacht liegt nahe, dass der Stadt Wien die öffentlichen Kosten des Stadtentwicklungsprojekts zweitrangig seien. In den „Generellen Grundsätzen“ des städtischen Leitbilds zur Donaacity steht:

„Die derzeit vorgegebenen Vereinbarungen sollen der Weiterentwicklung für das im Rahmen des Gutachterverfahrens bearbeitete Gebiet nicht entgegenstehen. Unter Beachtung der Gesamtintentionen können Abweichungen von den Vorgaben (z.B. die Erhöhung der vertraglich festgelegten Kubatur oder die Anhebung der im Flächenwidmungsplan ausgewiesenen Gebäudehöhen) im Rahmen der stadtgestalterischen Beurteilung Eingang finden und gegebenenfalls Vertragsänderungen erfordern.“

Juni 2013, Xaver Kollegger, Matrikelnummer: 0426642

## Dancing Politics

### Political Reflections on Choreography, Dance and Protest

Oliver Marchart

Im Rahmen des Symposiums ‚Tanz, Politik und Ko-Immunität‘ das im November 2010 in Gießen stattfand hielt Oliver Marchart den Vortrag *Dancing Politics: Political Reflections on Choreography, Dance and Protest*.

Das Symposium widmete sich der Frage „inwiefern Tanz, sowohl in seiner Geschichte, als auch in seinen zeitgenössischen Ausprägungen, eng mit Konzepten des Politischen verknüpft ist...Das Politische verweist auf jene Praktiken, die den Raum der Politik selbst in Frage stellen, indem sie etwas in ihn einzuschreiben vermögen, was zuvor keinen Ort hatte. Deshalb ist das Politische per definitionem eng verknüpft mit der Idee von Choreographie... Denn die Praxis des Choreographierens besteht wesentlich darin, Körper und ihre Beziehungen in einem Raum zu verteilen.“<sup>1</sup>

In diesem Rahmen also hielt Marchart einen Vortrag über politische Reflexionen zu Choreographie, Tanz und Protest. Die zentralen Fragen denen Marchart in seinem Vortrag nachgeht, werden aus der Perspektive der Politik gestellt: welche Rolle spielt Tanz in der politischen Praxis?

Thema ist nicht was politisch am Tanz als Kunstform ist, sondern was Tanz im Rahmen von politischem Handeln sein kann. Aus dieser Haltung heraus entwickelt Marchart dann die nächste Frage : Was passiert wenn die Leute aus Protest in der Öffentlichkeit tanzen?

Von einer Politik des Leichtsinns ausgehend nähert er sich dem Thema über den mit Emma Goldmann assoziierten Spruch *If I can't dance it's not my revolution*, der in den 70er Jahren ein Slogan der Vietnam-Protestbewegungen wurde. Genau solche Slogans, die als imaginäre Ergänzungen mobilisieren und die Identifikation schaffen, welche für die Solidarisierung zu einer Protestbewegung nötig sind, nennt Emma Goldmann *Beautiful Radiant Things*. Die exzessiven Ergänzungen ohne die eine Revolution nicht stattfinden kann; die Terror, Gewalt oder Angst sein können, will Goldmann durch das Tanzen substituieren.

Doch Marcharts Diskurs beginnt erst hier: er betrachtet Tanz nicht als Ergänzung sondern versucht zu beweisen, dass politisches Handeln die selbe Struktur hat wie das Tanzen.

Um sich möglichst weit von der üblichen Vorstellung von Politik zu entfernen führt er eine Interview Aussage von Hannah Arendt an: *Politik kann Spaß machen* oder in der Übersetzung: „*acting is fun*“.<sup>2</sup> Arendts Verständnis vom politischen Handeln wird zum Ausgangspunkt für weitere Schlussfolgerungen. Als erstes geht es um das gemeinsame erleben von Glück *public happiness* bzw. die Öffentlichkeit des glücklich Seins. Es wird versucht drei Kriterien auszumachen die Arendts

Begriff des Handelns und die Art der Öffentlichkeit konstituieren in der dieses *öffentliche Glück* entsteht:

erstens das Zusammen - die Gemeinschaft die in das politische Handeln eingebunden ist und zweitens die Fähigkeit zum Neubeginn. Die dritte Kondition ist der Raum der Begegnung; das theatrale Handeln dessen Öffentlichkeit, die Bühne, nur dann entsteht wenn man zusammen handelt.

Das Handeln ist demnach in die gemeinsame Performance eingebettet. An dieser Stelle wird das politische Handeln nämlich dem Tanzen als Handlung gegenübergestellt : das Produkt der Performance, ist eins mit der Handlung selbst. Deshalb fasst Marchart zusammen ist politisches Handeln für Arendt gleich strukturiert wie das Tanzen selbst.

Als Beispiel zeigt Marchart eine Protest Situation: zwei protestierende begegnen der Polizei Gewalt mit einem Lap-dance und werden von den umstehenden Demonstranten angefeuert. („*you´re sexy,..., take of your riot suit* „) In dieser Situation wird der Tanz zur symbolischen gegen Gewalt. Die Frivolität des Protests wird zum strategischem Leichtsinn. *Tactical frivolity* – ist eine Form des Protest die ihre Anfänge im Jahr 2000 in Prag hat. Durch einen karnevalesken Protestzug wird durch Tanz und Frivolität eine gewaltlose Stimmung geschaffen.

Doch um den politischen Handlungen aus der Realpolitik gerecht zu werden fügt Marchart Arendts Kriterien noch weitere vier Konditionen hinzu, welche er *Minimalkonditionen* nennt. Mit diesen Konditionen legt er den Fokus auf das Tanzen als politische Handlung. Sozusagen als Weiterführung von Arendts Theorie werden vier Bedingungen ausgemacht: Strategie, Kollektiv, Konflikt und das blockieren von Verkehrsströmen.

Als letztes Argument geht Marchart auf zwei Elemente aus dem Tanz ein: Choreographie und Darstellung bzw. in diesem Rahmen Protest Choreographie und die Darstellung des Protests.

In gewisser Hinsicht ist der menschliche Körper konstitutiv für die Beschreibung des öffentlichen Raums. Der Straßenprotest als solcher ist die Verkörperung des Kollektivs im der Masse, die als solche den Verkehr blockiert und somit den öffentlichen Raum neu definieren kann. Meist ist es die Verletzlichkeit der Körper, die als performatives Medium im Protest genutzt wird.

Die Dimensionen in welchen Tanz als, sagen wir politisches Protest-Instrument agiert, werden in einem weiteren Sinne erst zur Protestchoreographie. Einerseits die Masse durch die der urbane Raum neu definiert wird und als Teil dieser Choreographie, die einzelnen Individuen die den politischen Protest als Handelnde verkörpern.

Marchart spannt in seinem Vortrag einen Bogen von der Theorie zur Praxis. Es gelingt ihm das Politische am Tanzen – oder eben die frivolen Protestbewegungen in einen Diskurs einzuordnen. Arendts Begriff des politischen Handelns wird in Zusammenhang mit verschiedenen Protestbewegungen aus den letzten vierzig Jahren betrachtet. Dadurch wird der Begriff von Politik und politischem Handeln umgeschrieben und in eine neue Art des politischen Handelns überführt: *Dancing Politics*.

Oliver Marchart

ist Professor am soziologischen Seminar der Universität Luzern. Zur zeit arbeitet er an dem Projekt „*Protest als Medium – Medien als Protest*“. Zu seinen inhaltlichen Schwerpunkten gehören post- strukturalistische Philosophie, politische Diskursanalyse sowie Politische Theorie und Ästhetik.

Links / Quellen:

Dance Politics and Co-immunity, Hg.: Hölscher, Siegmund, Diasphanes 2013

<http://www.popscreen.com/v/6dikA/Oliver-Marchart-Dancing-Politics-Some-Reflections-on-Commonality-Choreography-and-Protest>

[http://www.protestmedia.net/cms/front\\_content.php?idcat=72](http://www.protestmedia.net/cms/front_content.php?idcat=72)

<http://www.thinking-resistance.de/>

<http://www.everydayrebellion.com/walking-for-freedom-in-india-trailer/>

[http://en.wikipedia.org/wiki/Tactical\\_frivolity](http://en.wikipedia.org/wiki/Tactical_frivolity)

Oliver Marchart „Actin is Fun . Aktualität und Ambivalenz im Werk Hannah Arendts, Deutsche Zeitschrift für Philosophie, Sonderband 16 (2007)

Endnoten:

1 <http://www.thinking-resistance.de/>

2Oliver Marchart „Actin is Fun . Aktualität und Ambivalenz im Werk Hannah Arendts, Deutsche Zeitschrift für Philosophie, Sonderband 16 (2007)

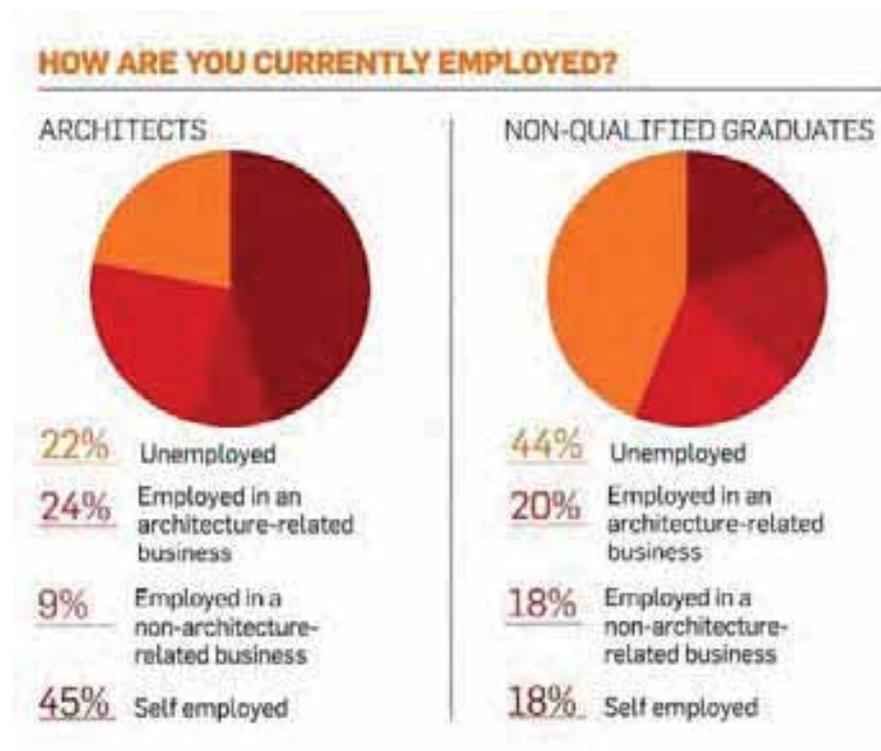
Kunst und Autonomie

Brian Hoy  
1029527

**"In the dissolving discipline of Architecture, how can transdisciplinary practice facilitate improvements in the built environment and what is the resulting role of emerging architects in an increasingly outsourced industry?"**

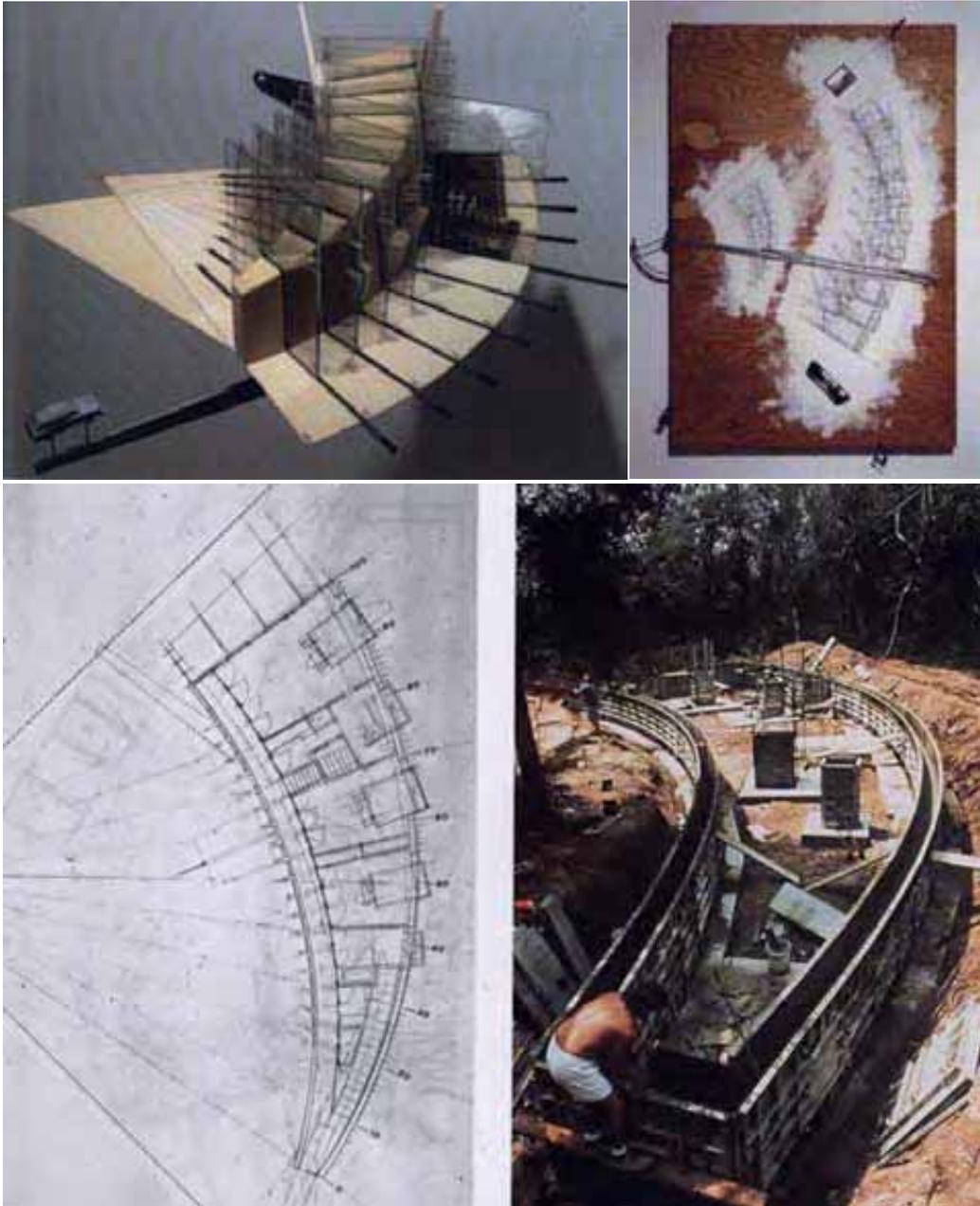
As a student of architecture that has been employed intermittently in the architecture industry for eight years, I am to a certain extent already a product of both architectural education and practice. The advantage of my current position is that I have the embryonic luxury of student status, whilst my opinions are informed by a trickle feed of experiences in industry. This has undoubtedly turned me into somewhat of a skeptic, but as an unhatched fledgling with limited professional commitments this skepticism has the positive potential to constructively inform how I choose to engage/disengage with the architectural industry.

Central to this decision is an evaluation of the role of the architect in 2013 and beyond, which I would outline initially from an employment perspective.



<http://www.archdaily.com/341449/bd-survey-reveals-22-of-uk-architects-unemployed/>  
(accessed 17.06.2013)

These statistics show bleak career prospects for emerging architects, who have been lead to believe that they are learning a skilled and valuable trade, and who hold on to some sliver of hope that if they stay in their box and learn from those above them, they will climb some kind of career ladder and one day etch their name into the urban landscape, or at least inherit some kind of financial security from their many years in training. In reality, the most important thing you can learn from a commercially successful architect in pursuit of a similar outdated career model, is their phone book.



Diller and Scofidio' Slow House 1989

In schools we are often taught to idolise high design, such as the Slow House by Diller and Scofidio, as something to strive for, objects of beauty, but outside of 'boutique' and architecture, architects are left floundering between project managers, property developers, contractors, sociologists, structural engineers, environmental consultants, services engineers, town planners, model builders and visualisation companies, left with a coordination, drafting and general scapegoat role, the parameters sever the ties of practice and theory, the necessary skills neither taught nor desired in schools.

*"Over the last decades, what used to be known as architecture has disintegrated into a plethora of practices. This change from a profession or clearly outlined discipline into a series of practices was fuelled and mobilized by a certain politicisation, which emerged in the mid-1990s. These practices are trying to achieve many disparate aims, but might be united by a singular quality that is the possibility and skill of the imagination, formulation, and design of strategic frameworks that enable things to happen. The problem, however, is that this abstract quality is continuously applied in the same old field and turf, which failed architects in the first place. This raises the question of positioning how one situates him or herself within the larger territory of critical practices."*

*Markus Miessen*

*The Nightmare of Participation, 2010 Sternberg Press*

*"One place to start is surely with architectural education. Schools cannot carry on churning out architects — too many of them poorly educated — pursuing unpaid or lowly paid jobs with no future."*

*Amanda Baillieu*

<http://www.bdonline.co.uk/survey-shows-the-profession-must-transform-to-survive/5051383.article>

(accessed 17.06.2013)

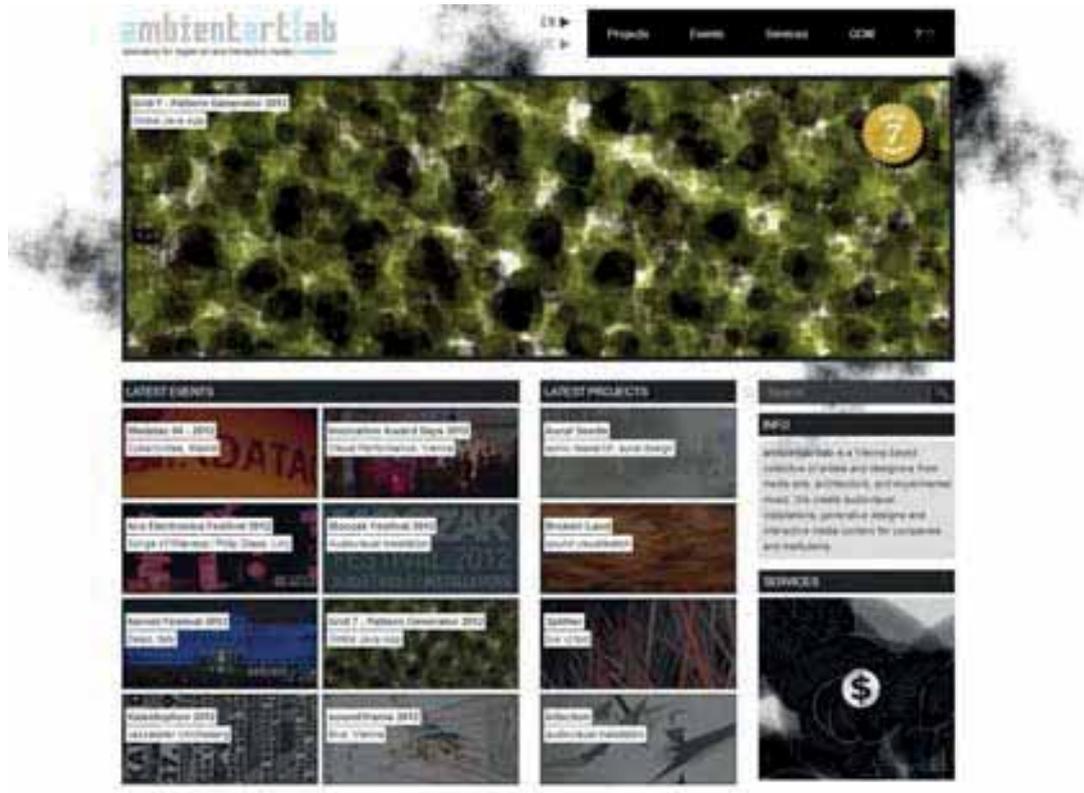
This is not to say that Architecture itself is unemployed, but rather that it has become saturated with mediocrity, driven by an economics-based philosophy, that on the most part overrides the theory and ideas that students and academics so passionately engage in, producing post-capitalist products with no experimental or progressive value and a minimal relationship to the idealistic world that academia perpetuates. Testing is for students. Building is for architects. The relationship between research and practice is stretched to an almost invisible extent, the remaining pathways available for the true application of the skills learnt in education being fringe or crossover disciplines, such as video or sound art.



Keiichi Matsuda, Bartlett Architecture Graduate  
<http://www.keiichimatsuda.com/>  
 (accessed 17.06.2013)



Lynn Fox - Three Bartlett Architecture Graduates  
<http://www.lynnfox.co.uk/>  
 (accessed 17.06.2013)



Ambient Art Lab, Vienna  
<http://www.ambientartlab.at/>  
 (accessed 17.06.2013)

The problem with this route is an ethical one. I believe that architecture should serve society and provide solutions for its needs rather than indulge purely in entertainment and although the relationship between art and technology can undoubtedly investigate valuable phenomenon and techniques to help us understand the rapidly changing technology-driven world in which we live, it lacks the direct contact with communities that allows the community interests to be transferred into solutions for the community.

If the production of the built physical built environment is being both sustained and crippled by the power of global financial centres, how does one proceed to bridge the gap between progressive intelligent design and a the cities in which we live? I believe that the poor health of conventionally practiced discipline with regards to fees and employment is an opportunity for emerging architects to rediscover architecture as a high art and to differentiate themselves from the commercial market in order to redefine the value of architecture within society.

In recent years this attempt to evolve architectural practice has been typically exercised through the workshop process. One architect who has been relatively successful at community based architectural strategies is Patrick Bouchain, exploiting loopholes in the law by gaining an intimate knowledge of it.



Workshops with Patrick Bouchain  
<http://www.legrandensemble.com/>  
(accessed 17.06.2013)

To place an emphasis on such skills in architecture schools would mean a radical shift in the syllabus and a radical shift in the type of applicants it would attract. From Patrick Bouchain and Exyzt's work, an aesthetic shift is also visible. Likewise in the Hong Kong Community Museum Project, the community driven approach immediately challenges the public perception of architecture or design.



<http://www.exyzt.org/>  
(accessed 17.06.2013)



Tool Project - Hong Kong Community Museum Project

<http://www.hkcmp.org/cmp/>

(accessed 17.06.2013)

Is this anti-materialistic, anti-capitalist aesthetic a necessary by-product of a progressive architecture, or can architects be more surreptitious in employing a revived set of ethics in a coca-cola world. An interesting example of a practice that bridges the slick and the ethical is fledgling practice Alma-nac.



Free Architecture - Alma-nac

<http://www.alma-nac.com/>

(accessed 17.06.2013)



Emerging Group - Alma-nac  
<http://www.alma-nac.com/>  
(accessed 17.06.2013)



Architecture in Schools - Alma-nac  
<http://www.alma-nac.com/>  
(accessed 17.06.2013)

I find their work in schools particularly interesting because I harbour a personal theory that the concept of the architect in the building industry has become fully futile and should be intentionally dissolved, the new role of the architect being a mediator between the public. If children became conscious of their built environment at an early age - quality control and expectations would rise. Research could be fed directly to the public. The popular and the underground would retain their usual existential interdependency, but architecture would really belong to society. In short, the bridge between theory and practice should be bridged by the people that inhabit.

If everyone in Manchester was as conscious of their surroundings as they are of football, the result would be sublime.

*Installations by Architects:*  
*Experiments in Building and Design*  
Von Sarah Bonnemaïson und Ronit Eisenbach

Desislava Dimcheva 0827370

Kunsttransfer::: Kunst und Autonomie :::Vortragende Holub, Barbara

E264 Institut für Kunst und Gestaltung

Das Buch *Installations by Architects: Experiments in Building and Design* ist eine in fünf Teilen strukturierte Zusammenfassung von Projekten, die Praxis und Forschung in Verbindung setzen und einen bedeutenden Einfluss auf der Architekturpraxis hatten. Die beiden Autorinnen haben sieben Jahre investiert um das Beste von ihren Sammlungen richtig vorzustellen und zu dokumentieren. Das wirklich neue Aspekt in dem Buch ist die Verwendung und das Nutzen von dieser Praxis für pädagogische Zwecke.

Bei der Erstellung von Installationen, haben Architekten Arbeitsweisen aus der Welt der Kunst, wie die Wahl und Kontrolle des Inhalts des Objektes in vollem Umfang angeeignet. Die künstlerische Praxis hat Architekten Lizenz gegeben, um sich von den Verpflichtungen der Funktion, Schutz und Dauerhaftigkeit mit architektonischen Gestaltung assoziiert freizugeben. Auf diese Weise führten die neuen zusätzlichen Erfahrungen und Perspektiven von ihrer eigenen Disziplin auch zu Erweiterung des Publikums. Es gibt drei Arten wie Architekten mit Installationen umgehen können: erstens Experimentieren mit Material und sozialen Dimensionen der Architektur, zweitens Gespräche sowohl mit Wissenschaftlern und der breiten Öffentlichkeit über die gebaute Umwelt zu schaffen und drittens zukünftige Architekten zu erziehen.

Eine Installation ist in der Regel das Endprodukt für einen Künstler, für Architekten ist es aber ein erster Schritt in einem langen Entwicklungsprozess. Installationen von Architekten sind mehr oder weniger wie Wettbewerb Design. Die Idee ist immer das selbe- man arbeitet an Variationen, die später richtig in der Sphäre der Architektur integriert werden können. Wie Papier Projekte in der Abwesenheit von "echten" Architektur entworfen, bieten Installationen Architekten einen anderen Weg, um in kritischen Fragen, ihre Praxis fortzusetzen. Die Experimente mit architektonischen Materialien können Einfluß auf den gebauten Umwelt haben. Eine künstlerische Installation ermöglicht andere Aspekte eines Materials oder Forms zu sehen und neu zu interpretieren. Wobei der kleine Maßstab eine wichtige Rolle hier spielt.

Autoren:

Sarah Bonnema ist Direktor der Design-Firma Filum Ltd, Professorin für Architektur an der Dalhousie University und Forscher am Nova Scotia College of Art and Design. In ihren Projekten steht im Mittelpunkt die Integration von menschlicher Bewegung. Ihre Arbeitsfelder sind Architectural Design, Strukturen, Architekturtheorie und Kritik, Landschaft Geschichte und Tourismus. Zu ihren Forschung und Design Interessen gehören Leicht und gespannte Konstruktionen, die Architektur und Städtebau temporäre Festivals, sowie Tourismus und seine Auswirkungen auf die lokalen Kulturen.

Ronit Eisenbach: Eine Professorin an der University of Maryland School of Architecture, Planning & Preservation. Architektin, deren kreative und wissenschaftliche Anstrengungen an der Schnittstelle von Kunst und Architektur stehen. Sie beschäftigt sich mit dem Diskurs über die gebaute Umwelt zu erzeugen. Durch eine Praxis, Lehre, Ausstellungsdesign und den Bau von temporären ortsspezifischen Umgebungen untersucht sie die subjektive Wahrnehmung und

die Erfahrung von Ort. In ihren Installationen sind die Elemente der Architektur wie Licht, Farbe, Raum und Schatten im Gespräch mit der menschlichen Bewegung integriert.

Geschichte :

Die Installation ist eine dreidimensionale, raumbezogene Kunstform im Innen- und Außenraum und ermöglicht die Verwendung jeglichen Materials, wie auch von Zeit, Licht, Klang und Bewegung im Raum. Die Kunstgeschichte betrachtet heute als erste Installationen im vorgenannten Sinn Raumgestaltungen und -konzepte der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts wie beispielsweise die Inszenierung von Piet Mondrians. Direktere Vorgänger heutiger Installationen sind Kurt Schwitters während des 2. Weltkrieges zerstörter Merzbau (1923–1936/37, Hannover) und Oskar Schlemmers nicht verwirklichtes Lackkabinett (1940). Ein wichtiges Projekt noch dazu: Gregor Schneiders *Totes Haus u r 1985-Gegenwart* zählt zu der bedeutendsten existierenden Rauminstallation der Gegenwart.

Für das Buch die ausgewählten Projekte werden in fünf thematische Themen gruppiert: Tektonik, Körper, Natur, Erinnerung und öffentlichen Raum. Die Darstellung der Projekte erfolgt in zwei Teilen. Teil eins ist eine textbasierte Beschreibung der Arbeit, der Kontext, Kommentare und Kritik, während der zweite Teil ist eine visuelle, hauptsächlich fotografiert basierte Dokumentation mit kurzer Erläuterung Texte, vor allem erklären, den Inhalt jeder Abbildung. Die beiden Teile sind räumlich getrennt.

Dokumentierte Werke gehören Diller + Scofidio (1993), Bad Press, Dissident Bügelservice; Pilip Beesley (1998-2007), Geotextilien; Marco Casagrande und Sami Rintala (1999), Land (e) scape; fieldoffice (2001), NY A / V oder die pixualisation von Fassaden von Lab [au] (2007), berühren.

Ausarbeitung von *Tectonics*: Durch die Erforschung neuer Arten der Montage und Materialien, erinnert uns dieser Abschnitt, dass die Architektur nicht an der Fassade stoppt. Der Begriff „Tektonik“ (griechisch) Architekten benutzen, um zu beschreiben ihr Interesse an Konstruktionsdetail. Das Wort Architekt ist selbst von diesem Begriff abgeleitet, was darauf hindeutet, dass die Tektonik der Kern des Berufs ist. Tektonik hat einen zentralen Platz in der Disziplin beibehalten, wie Architekten mit neuen Materialien und Baugruppen zu innovieren.

Mark West, Fabric Formed Concrete 1991- 2006 : Mark West ist der Gründer des Center for Architectural Structures and Technology (CAST) an der Universität von Manitoba, Kanada. Durch den Einsatz von Textilien, die Dehnung und Verformung, wie sie mit nassem Schlamm gefüllt sind, maximiert er die Plastizität des Betons. Mark West ist international als Erfinder zahlreiche Verfahren zum Gießen von Beton in flexible Schalungen anerkannt. Seine ersten Versuche in diesem Bereich (1986) haben zu einer Reihe von Full Scale-Konstruktionen aus Stoff geformten Strukturen in Kanada, den Vereinigten Staaten, Chile, Puerto Rico und geführt. Diese technische Forschung wurde durch Ausstellungen von Zeichnungen, Fotografien, Installationen und integrierte die Erkundung der Zukunft der architektonischen Gestaltung einher. Seine Forschung wurde vielfach veröffentlicht und auf architektonische, Bauingenieurwesen und Bauwirtschaft Konferenzen international. Er definiert Beton als Flüssigkeit und maximiert auf diese Weise

dessen Plastizität. Seine Experimente sind auf sichtbare architektonische Elemente wie Säulen, Balken, Gewölbe und Platten konzentriert.

*Pressure Buildings and Blackouts* war eine ortsspezifische Installation, die einen Galerieraum, seine Fassade und die Straße in Verbindung setzt. Von unterschiedlichen Öffnungen in der Holzfassade gehen organischen Betonstrukturen. Die Technik hat er selbst entwickelt. Diese Experimente deuten auf ein völlig neues, unerforschtes Gebiet der organischen Form in der Architektur.

„ On the street people stopped. They looked, walked toward it, and then they reached out with their hand and touched. They were always surprised that it was hard, not soft. It happened all the time. “

Tektonik und Ornament : die Idee zum Ausdruck zu strukturellen Kräfte durch Ornament überdauert frühen modernistischen Architektur. die sichtbare Stahl von Mies van der Rohe, zum Beispiel dient keine strukturelle Funktion aber gibt es nur, um die versteckten Stahlkonstruktion innerhalb einer Instanz von Kunstform direkt darstellt Work Form auszudrücken. die Skelett-Armaturen von Santiago Calatrava unite Onamet und Struktur in einem.

Mette Ramsgard Thomse, *Vivisection*: ist ein räumliches Experiment, wie ein Tectonic Oberfläche kann eine Kapazität für Fernerkundung und Betätigung einzubetten erforscht. Die Seide und Stahl Material ist leitfähig wodurch die Architekten in elektronische Signale durchlässt. Durch die Verwendung von Antenne basierten Sensorchips der Stoff "fühlt" die Anwesenheit des Publikums. Die Sensoren informieren ein Netz von verteilten Mikro-Computer, die wiederum steuern die Fans, Aufblasen und Entleeren internen Blasen in der Struktur. Um das Gebäude Reaktion auf Temperatur, Licht, und so weiter zu erhöhen, haben Architekten begonnen, neue Wege zur Integration von Kommunikationstechnologien und Robotik in Strukturen und Baumaterialien zu erkunden.

### Ausarbeitung von *Natur*

Die Anlagen in diesem Kapitel konzentrieren sich auf die Darstellung der Natur in der Architektur und so erinnern sie uns, dass die Architektur eine verantwortungsvolle Haltung gegenüber der Natur mitgestalten kann. All diese Installationen sprechen für eine Ökologie, die die Beziehung zwischen den gebauten und natürlichen Welten Neufassung als eine Symbiose und Interdependenz, rater als Beherrschung und Ausbeutung.

### Pierre Thibault Architecte, Winter Gardens, Quebec, Canada

Pierre Thibaut hat die Aufgabe 6 Winterinstallationen im Norden Quebec zu gestalten. Die erste Installation namens Caravan ist eine Serie von Kuppelzelten auf gefrorenem See. Der Grundgedanke ist, dass Nomadentum ständig mit uns ständig ist, und dass die ganze Zeit alles in Bewegung ist. Die zweite Installation genannt *Konstellationen* wurde wieder auf einem zugefrorenen See inszeniert und benötigt mehr als fünfzig Teilnehmer. Über zehn Nächte zündeten sie zweitausend Kerzen auf einem orthogolan Gitter oben auf dem Eis des Sees

platziert. Ein kleiner Brunnen gegraben in den Schnee geschützt jede Flamme aus dem Nachtwind.. Für Thibaut scheint die Installation wie eine große Choreografie. Es verwandelt sich wie einen Sonnenuntergang. Diese Installation unterbrechen den schlafenden Panorama der Quebec Winterlandschaft. Die Einführung eines fremden Elements in einer unberührten Landschaft warf die Frage auf, was ist natura. Ein ahnungsloser Betrachter könnte die exquisite Stille und Perfektion von einem gefrorenen See von den Tausenden von Kerzen aus dem Eis und Schnee verbessert gefunden haben. Das Ergebnis ist ein Spiel auf den wahrgenommenen Ästhetik Land, Himmel und Eis in dieser, der weltweit südlichsten Taiga.

## Post-it City. Ocasional Urbanities

Martí Peran

**Martí Peran** is a faculty member of the [University of Barcelona](#) as well as a critic and curator. He has collaborated with many contemporary art books and catalogues. He has imparted different workshops on art criticism and curatorial practices in different institutions.



### The city of the present continuous

It has always been said that the idea of change is an essential characteristic of a city. And, what's more, it's true. Indeed, it is a factor which, from the very outset, has set it apart from the earliest organic cities and the inflexibilities of communitarian universes. However, we could say that there are two kinds of change: the one that unfolds in the sequence of the present, past and future, and the one that occurs in what we might call the present continuous. With the idea of the *occasional urbanities* city we refer to this type of change, the result of the growing complexity of urban societies which makes it *impossible to contain* them in a specific urban space according to a logic of strict rationality. We use the term «Post-it» to identify these *transitory breaks or temporary interventions* that call into question the rational distribution of functions in urban space, and thus *generate new forms of urbanism and urban aesthetics*, causing new sets of problems in the city.

Post-it, therefore, comprises research into *new forms of mutation in the city*. While public space is determined by types of property which set out to plough up relatively long-lasting continuities, the Post-it places emphasis on elements that *furnish contemporary urbanity*: brief occupations of particular spaces, the construction of objects which lead us from one place to another, the creation of *micro-communities* that shift according to the circumstances of the city. While public space has traditionally been designed according to the logic of planning and overall structure – the architectural shape of the city, as opposed to what Julien Gracq calls the shape of a city – as a vast container of people which can resolve conflicts, Post-it introduces those elements of *unpredictability and inconsistency* that the *city itself generates*, which are, at times, on the margins of the classical logics of power and production, and at others, under the effects of the exclusion they generate, and, in some cases, to the advantage of groups with a vested interest and forms of speculation. After all, Post-it phenomena are nothing more than the expression of a city's vibrancy.

This phenomena could be titled *Materials for conceiving a more lively, less fearful and more rebellious city*. A warning to cities like Barcelona which, in recent years, have been subjected to a flurry of regulations more in keeping with a Calvinist city in a cold part of Europe rather than a city prone to *outbursts of spontaneity* in a warm part of Europe. All things considered, the occasional city contains an element of protest against the inflexibility formed by common sense. And, above all, it allows us to renew a principle. *The city can never be built against the margins. A city that fosters permanent marginalisation is a failed city.*

Moscow, May 28, 1987. Mathias Rust, a student Berlin and amateur pilot, lands on Red Square Moscow, to the bewilderment of guards and tourists. With this flight, the young man tries to send a message unification in the last years of the Cold War. Landing announces the fall of the Berlin Wall after two years.

The case represents one featuring Mathias Rust in more than an unforeseen situation. Image Cesnna 172B landing the plane in Red Square in context of the idea of Post-It City: on stage city appears something unforeseen. The act of youngster breaks established codes and opens the possibility of thinking of public space as a place in which new forms of participation appear and disappear. This is the potential in which we can recognize that behind all that happens the city so impulsive, as surprising as landing a plane on the plaza.



## POST-IT City

The concept of Post-it City designates various temporary uses of space public, whether commercial, recreational, sexual or any other kind, the common feature of almost non stop sign and self-manage the appearances and disappearances.

By using the idea of Post-it City as a hub of this research, Peran tried to note two types of considerations: the political potential that contains the idea itself and its effectiveness methodology to study social and urban contexts very different.

Post-it City phenomena highlight the reality of the urban territory as the place whereby, legitimate concealed various uses and situations, as opposed to growing pressures to homogenise public space. Compared to the ideals of the city as a place of consensus and consumption, temporary occupations of space rescue use value, reveal different needs and shortfalls affecting certain groups, and even enhance creativity and subjective imagination.

Reality behind Post-it City, the territory crossed reappears as for multiple dynamics and processes, but also for many subjects genuine political dimension thanks to its lawful action **intrusive, parasitic and recycling as survival strategies and imaginative.**

From another perspective, the temporary activities that infect the public numerous para-architectural artifacts, allow reflection on urban experience to redirect their attention to tiny things, thus correcting the **arrogance of traditional architecture.**



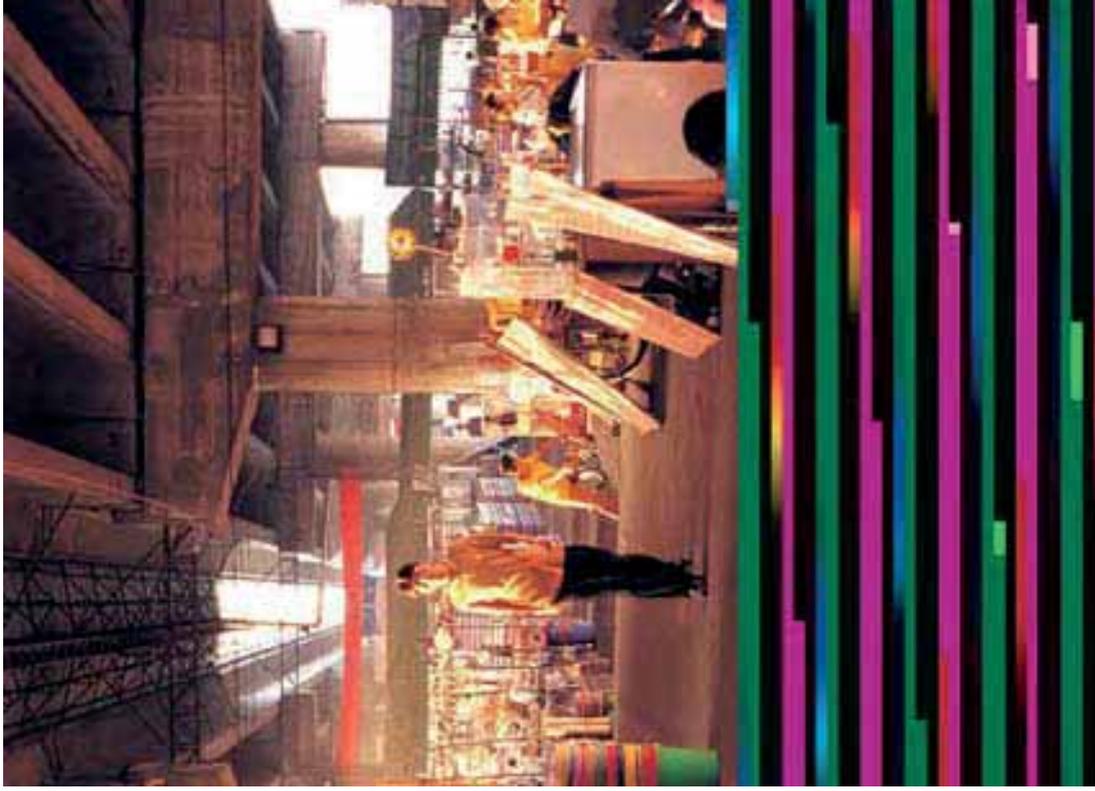
### POST-IT City Network

The set of materials that make up this first edition of the Post-it City book and other formats from various sources as well as different work processes. Conceived as a file on different case studies, most these materials have been produced specifically for the project. To carry out investigations, Peran engaged various stakeholders in cities around the world, in order to determine their contributions through proximity and knowledge directly on site.

So far, he has participated in the project around twenty different cities. The artists in each of these cities have their own profile (groups organized, university centers, art centers, individual researchers, ...) and as consequently, their peculiar ways of approaching the phenomenon. There is therefore a unique record in the methodology behind the whole file.

The whole project contains different research contexts, assimilation, impossible to give the specific characteristics of each city from of a social, economic or political view. The project aims to research homogeneous mechanisms of appropriation of public space on a global scale but, on the contrary, the approach suggested in some cases Post-it to accentuate the peculiarities of each context and common open dialogue between different perspectives. Most teams are made up of young researchers. This feature is critical to the nature of the project as it represents a commitment explicitly in favor of the absolute intersection between the processes of formation, production and circulation of ideas.





The concept of post-it city refers to Giovanni's Varra work: "A mechanism operating in the contemporary city is endangering the dynamics of collective life outside conventional channels." ,the phenomena likely to benefit from such point microcategories directly to the forms of temporary public space for various activities (commercial, recreational, sexual ...) in a way unrelated to the forecast codes imposed by the underlying policy planning. Based on this, Peran initiated this research project and file-interpreting the concept of a wide-consciously so. Post-it is located in very different contexts, and could get clear specific needs splinter certain social contexts and at the same time, subjective skills in the work to reconquer public space in front the institutional pressure to which this subject is. The result is open to several additions and corrections, confirms, but all of the material collected also highlights various problems and paradoxes that affect the nature of the project. He tried to recognize these problems and sort them so that argument acts as a self-assessment.

Reflection is proposed and divided into two parts. First trying to accentuate the obvious relationship between the concept of post-it city and various appeals to the urban informal replication strategy as before the planned city. The case is relatively simple, but perhaps what is important to be recognize that this informality is closely linked to organisations and affluent societies and their need to find models of practice if not literally free antagonists. In this situation, he therefore calibrates the true political dimension of phenomena post-it situations as eloquent a rebellious subjectivity, but immediately, it becomes imperative to a new matter: the arguably legitimacy of this fascination with informal contexts when these same have increased social (and extended) the dynamics of exclusion and marginalization, very often promote temporary uses of public space as a mere alternative survival.

Perched on the idea of post-it city as a possible model practices subjective renewed political potential to add the requirement to analyze these same practices in his capacity as an explicit sign of a precarious conditions.

Even more concisely: a gradual and silent witness identification between freedom and marginalization, so it is essential to devise mechanisms to explain the first and the second view. The idea of post-it city is just a tool to test this requirement.



Crossborder suburbias  
Teddy Cruz, Studio Cruz  
2003-2008

Architectures of Recycling of San Diego (USA) to Tijuana (Mexico)

The international border between U.S. and México to San Diego border  
Is daily crossed by thousands of immigrants .

Between these two border cities, are we able to capture landscapes?

Contradictory in what conditions they were and are their new homes similar to  
Previouses?

For some of the poor human settlements from Latin America, are located in the extreme  
south of Tijuana. Why series of border crossings in the USA? Two ways out  
(Which of crossing to the north and south to the southern border wall)  
-and calculating both the length and height of the wall is seems impossible to  
cross over.

How are these illegal flows manifested themselves physically?

What are immigrant workers from Tijuana to San Diego

looking? Mind the economy of California strength. But why the 'human flow'?

Infrastructure is moving in directions contrary to build urbanism. Over

the years they designed micro organizations, family homes, which can act as

one informal development process, which can be perceive as prototypes

of alternative housing.

## Archive Street Economy

Tadej Pogacar

2001-2006



The Economy Project Archive Street (Archive street economy<sup>1</sup>) examines the influence of parallel economies in social, cultural and politics, and its manifestations in everyday life contemporary cities. Pogacar was particularly interested in the influence in urban planning, public space, street life and the economies of communities. Itinerant trade is conspicuous manifestation of the informal economy. Because it is so visible, it is subject to constant monitoring and many limitations. Good and exploiting a combination of several economic models and supply strategies, **Trading Street** has been able to survive, to maintain the success and vitality. Survives thanks to its adaptability, their mobility and sense of improvisation. When Mexico was in a deep economic crisis in the eighties, hawking(street selling) took majority on trade official functions, and provided good services to all City basis—from the sale of fresh food and appliances to sales tools and electronics products.



Street Economy Archive has documented various forms of hawking in Mexico City, São Paulo, Rio de Janeiro, Venice, Istanbul, Tirana, Madrid Skopje.

## artificial Arcadia

Bas Princen

1998-2003

Temporary use of the Dutch landscape

Despite all the planning in the Netherlands there are many places temporarily used, f.e. abandoned spaces

spent on the military practices, sand deposits and landfills. It can be found like landscapes in transition, such as the sandy plain of the Maasvlakte, an artificial peninsula near Rotterdam and it will soon become a port. The forests dedicated to timber production in North Brabant, which slowly being transformed into nature reserves.

Landscape trimmings are often used for recreational activities quite defined, which try to take advantage of the provisional state of the landscape and specific and artificial characteristics.

These spaces generally do not have the status of public space or are scheduled as such, but when people occupy an empty landscape that can be seen as the beginning of a transition planning process, after which the authorities begin to impose standards- just when it is unrestricted used by the people.

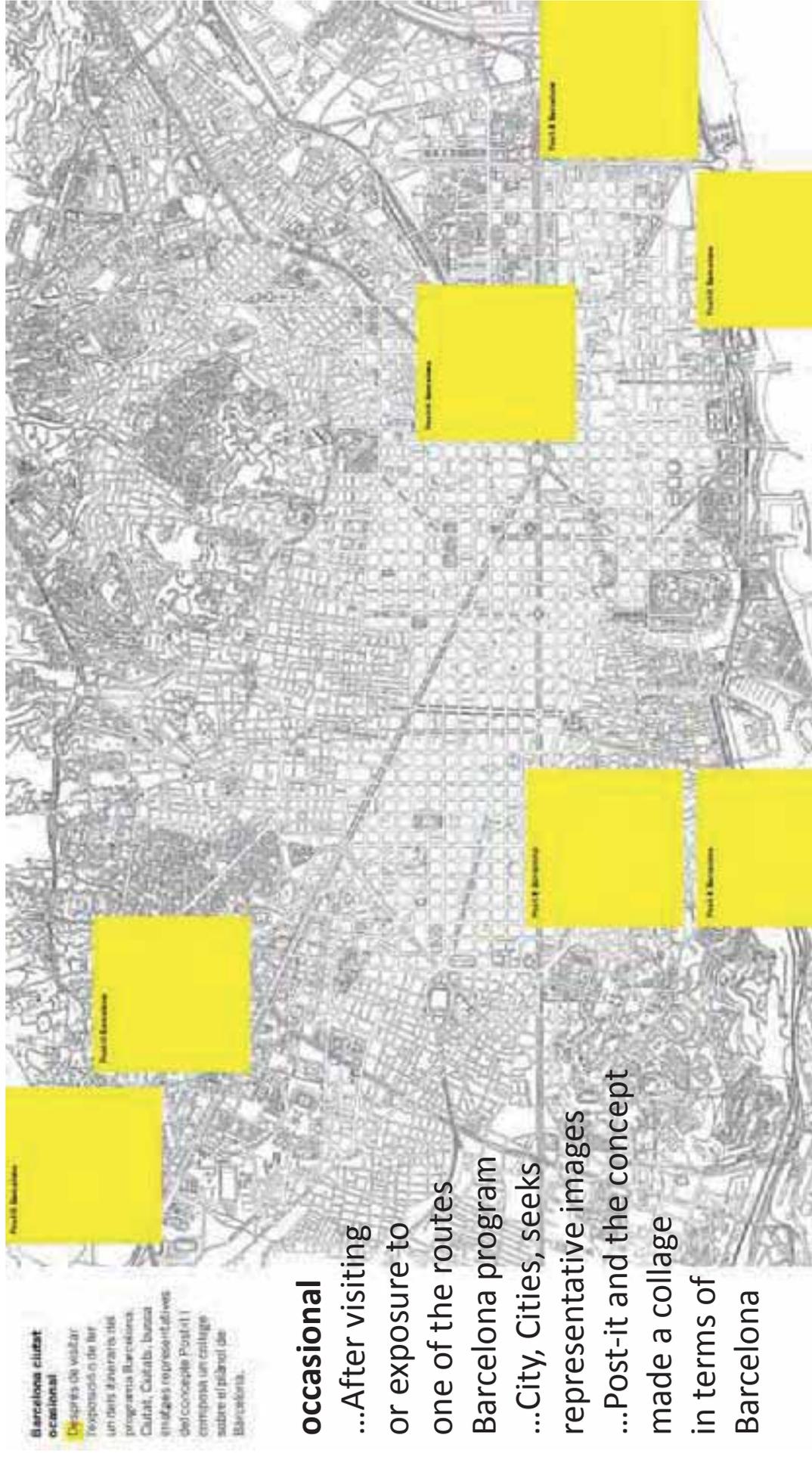


Post-it City project and other formats temporality began with seminars and workshops in 2005 conducted by the Centre d'Art Santa Monica. In the project were involved young artists, architects, geographers and anthropologists. From this core work, devised a research project to examine the arguments on the reality of the city of Barcelona.

Barcelona is a city that has projected an image of itself very determined to promote itself in the market, economical, cultural and in artistic way. In this operation, the management of public space in the city has been the subject of numerous controversies and paradoxes. In the period in which the "Barcelona model" was defined, priority was spread to produce a public space, immediately became a key ingredient in the range of city as a place favored climatically with a youthful spirit, tolerant to the development of urban culture. However, as the needs and capacities of citizenship were taken over the space of the city, the official response was to exercise increasing pressure against anything that could pose an anomaly against excluding an idea of what urban is.

The work presented in this chapter show the project mechanisms of appropriation of public space in Barcelona. Behind each of the issues discussed, different beat realities related to the real fabric of the city, pointing on the possibility of a different reading of that uniform Barcelona and aims to become a common code.





**Barcelona ciutat  
ocasional**

Després de visitar l'exposició de fer un dels itineraris de la programació Barcelona Ciutat, Cultura, buscat imatges representatives del concepte Post-it i componen un collage sobre el planis de Barcelona.

**occasional**

...After visiting or exposure to one of the routes Barcelona program ...City, Cities, seeks representative images ...Post-it and the concept made a collage in terms of Barcelona

“Public spaces express diversity which occurs in exchange and learning tolerance.”

- The denial of the city is just isolation, exclusion of collective life, segregation. Those more needed public space, quality, accessibility and safety are generally those who have more difficulty accessing or be: children, women, the poor, recent immigrants. In public spaces expresses diversity occurs exchange and learn tolerance. Quality, multiplication and accessibility of public spaces defined in greatly citizenship. Its versatility, its centrality, quality certainly generate diverse uses that conflict (for time and space, respect or not of public furniture, patterns cultural characteristics, etc.) but may also be a school of citizenship [...].  
The most significant to ensure the use of space public by all is diversity and user functions. The same security is thus a guaranteed way or another, despite the contradictions generate the purpose. If only one group takes over the space public, the rest of the population lives in fear of him. Promotes diversity and multifunctionality becomes an element of evolutionary potential. The everyday space is to the games, the casual relationships or common with the other, travel daily between the various activities and the meeting. This space coincides with the city's public space [...].

- 2008 'Subversive Architecture' in Martí Peran (editor), *Post-It City: Occasional Urbanites*, Barcelona Centre for Contemporary Culture, Barcelona, pp.15-17 and pp.201-202. ISBN 9-788498-032758.



## Bessere Zukunft?

Auf der Suche nach den Räumen von Morgen.

(Merke Verlag Berlin)

**Friedrich von Borries, Matthias Böttger, Florian Heilmeyer**

Da das Buch "Bessere Zukunft" bereits von einer Kollegin vorgestellt wurde möchte ich einen alternativen Ansatz zur Präsentation der Arbeit von Borries und Böttger anbieten.

Ich möchte dabei zuerst auf das Büro selbst eingehen. Ihre Arbeitsweise, ihre Ziele, ihr Architekturverständnis etc. und anschließend Anhand von Beispielen aus dem Buch dass von ihnen behandelte Themenfeld vorstellen.

Das Büro Raumtaktik in Berlin welches 2003 von Friedrich von Borries und Matthias Böttger gegründet wurde versteht sich nicht als klassisches Architektur Büro sondern arbeitet unter dem Schwerpunkt Räumliche Aufklärung und Intervention. Sie möchten sich mit ihrem Willen zur Weltveränderung deutlich von einer Architektur abgrenzen die nur auf Formen, Effekte und die aktuelle Marktlage abzielen und sich statt dessen mit ökologischer und gesellschaftlicher Wirklichkeit, mit Klimawandel, Kommerzialisierung, Ressourcenknappheit, und Migrationsbewegungen beschäftigen. In diesem stetigen Prozess entwickeln sie ihre eigene Haltung zu den dadurch entstehenden Raumphänomenen. Am ende ihres Programatischen Ansatzes steht die Intervention und die Aufklärung. Das große Ziel ist die Menschheit für eine bessere Zukunft zu begeistern.

Den bisher prestigeträchtigen Erfolg hatte das damals erst 5 Jahre alte Büro wohl mit ihrer Wahl zum Generalkommissariat des deutschen Pavillons auf der Biennale 2008 in Venedig.

Dass von Aaron Betsky kuratierte Thema war „Out there – Architecture beyond building“ in dem es darum ging sich von klassischer Baupraxis zu lösen und sich auf seine Architektonischen Wurzeln, die Freiheit, die Kreativität, die Kunst zu besinnen.

Raumtaktik ging mit "Updating Germany. Projekte für eine bessere Zukunft" an den Start.

"Es gibt in Deutschland eine lange Tradition für nachhaltiges Bauen mit den zwei Traditionslinien Öko und Hightech", erklärt Friedrich von Borries. „Wir haben uns gefragt, was werden eigentlich die nächsten Schritte sein. Deshalb stellen wir keine schon gebauten Häuser vor, sondern Ideen für die Zukunft.“

Updating ist dabei bezeichnend für einen Fad der kleinen Schritte. Etappenweise, systematische Weiterentwicklung und dabei der Verzicht eines revolutionären Gestus.

„Als radikale Pragmatiker arbeiten wir mit Updates“, sagt Matthias Böttger. „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.“

Borries und Böttger produzieren keine gebaute Architektur, sondern arbeiten vor allem kuratorisch im Ausstellungsbereich, verarbeiten ihre Ergebnisse in Büchern und lehren an Universitäten wie der ETH in Zürich oder der Akademie der bildenden Künste in Nürnberg.



Das Buch bessere Zukunft ist ein gutes Beispiel für ihre aufklärerische Art des Arbeitens.

Formell und Inhaltlich teilt sich das Werk in zwei Abschnitte welche jeweils auf Doppelseiten in Anbetracht auf gegenseitige Relevanz gegenübergestellt werden. Gewürzt wird das ganze mit einem verspielten Layout, dezenter Typografie und Illustrationen von Laleh Torabi.

linke Seite:

In gut verständlichen Stil, ohne unnötige Floskeln, werden verschiedene Zukunftsstrategien für die Ergründung der Räume von Morgen vorgestellt. Die kleinen Vorstellungstexte von tatsächlichen Projekten und innovativen Forschungsfeldern stehen meist im Zusammenhang mit dem Thema des nebenseitigen Gesprächs.

Beispiele:

**supergas-** Biogas anlage für afrikanische Familie mit 2 Kühen. Über Methangas Abfälle wird genügend Energie für 5 Familien produziert. Kostenpunkt: 50€. superflex Künstlergruppe

**Metreopolis-** Gentechnisch optimierte und manipulierte Natur formt die Stadt in 100 Jahren. Hollwich Kushner Architekten.

rechte Seite:

Dies ist der Inhaltliche Teil der Arbeit. Raumtaktik übernimmt die Rolle des Beobachters und Interviewers, wendet sich an namhafte Persönlichkeiten aus verschiedensten Fachbereichen um ihre Forschungsfelder, Ansichten und Zukunftsträume zu präsentieren. Dies geht von Utopie und futuristischen Fantasien bis zu konkreten Entwurfs- und Forschungsprojekten. Es ist keine Selbstinszenierung sondern ein klar gegliedertes aufarbeiten verschiedener Strategien mit punktierten fragestellungen durch Borries und Böttger.

Die Arbeit beinhaltet insgesamt 21 Gespräche die in 6 Kategorien geteilt wurden.

#### **Am Strand-**

Themenschwerpunkte: Wasser, Klimaerwärmung, Küstenbereiche, Zukunftsstrategien und Lösungsansätze.

Zitat: "der Öltrausch wird als kurze Episode des Wahnsinns in die Geschichte eingehen."

Hans Schellnhuber, Klimaforscher.

#### **Im Lager-**

Themenschwerpunkte: Flüchtlingslager, Völkerwanderung, Migrationspolitik, Festung Europa, militärisierung

Zitat: " Das Problem ist das wir noch keine Welthauswirtschaft betreiben können"

Peter Sloterdijk, Philosoph und Kulturwissenschaftler.

#### **In der Stadt-**

Themenschwerpunkte: Megacities, Verstädterung, eco cities, ökologisches Bauen, schrumpfende Städte, energie.

Zitat: "Die Beschäftigung mit alten Technologien verstellt den Blick auf das, was möglich wäre"

Wolfgang Tiefensee, Bundesminister für Verkehr, Bau und Stadtentwicklung in Deutschland.

#### **In der Natur-**

Themenschwerpunkte: Bionik, evolutionsstrategien, Natur als Vorbild, Haus als Lebewesen, ressourcen, Chemie.

Zitat: " Wir müssen die Natur als Ideen, statt als Ressourcenquelle nutzen."

Marcus Peter, Kulturwissenschaftler

#### **Auf dem Markt-**

Themenschwerpunkte: Kulturgesellschaft, Globalisierung, Ökonomie, Mikrokredite, Macht des Verbrauchers

Zitat: " Klimaschutz ist auch als Wirtschaftliche Chance zu verstehen, nicht nur als Risiko"

Claudia Kemfert, Wirtschaftswissenschaftlerin.

#### **Auf dem Schlachtfeld-**

Themenschwerpunkte: Kriege, Sicherheit, Grenzpolitik, Ressourcenschlacht, Entwicklungspolitik

Zitat: "ich weiss nicht ob die Welt von morgen Planbar ist."

Francis Kere, Architekt

Zusammenfassend ist das Buch eine gut strukturierte Arbeit die auf viele verschiedene Probleme und Krisenherde hinweist, diese jedoch nicht nur formuliert, sondern Lösungsansätze stellt, Ideen, Zukunftsvisionen und Innovationen anbietet. Meiner Meinung nach ein inspirierendes Gesamtwerk, welches den Aufklärerischen Charakter des Raumtaktik Büros verkörpert.

## Brian O'Doherty: Inside the White Cube

„Eine Galerie wird nach Gesetzen errichtet, die so streng sind wie diejenigen, die für eine mittelalterliche Kirche galten. Die äußere Welt darf nicht hereingelassen werden, deswegen werden Fenster normalerweise verdunkelt. Die Wände sind weiß getüncht. Die Decke wird zur Lichtquelle. Der Fußboden bleibt entweder blank poliertes Holz, so dass man jeden Schritt hört, oder aber wird mit Teppichboden belegt, so dass man geräuschlos einhergeht und die Füße sich ausruhen, während die Augen an der Wand heften...“ (S.10)

O'Doherty beschreibt hier den idealen Galerieraum. Er sieht ihn als konstante, gleichmäßig erleuchtete Zelle die entscheidend dazu beiträgt, dass Kunst (bzw. das System Kunst) funktioniert. Der weisse ideale Raum ist für ihn DAS archetypische Bild des 20. Jahrhunderts. Er hält vom Kunstwerk alle Hinweise fern, welche die Tatsache, dass es Kunst ist, stören könnte. Der Raum hat mittlerweile so sehr an Bedeutung gewonnen, dass er über die Kunst dominiert. Durch welche Einflüsse sich der „White Cube“ als Prototyp durchsetzen konnte und welche Bedeutung er für die Geschichte der Kunst und deren Wirkung auf den Betrachter hat, stellt O'Doherty in seiner 1976/81 erschienenen Essays dar.

Außerhalb dieses Raumes fällt Kunst in ihre Weltlichkeit zurück, wird zu einem Objekt, andererseits wird jedes Objekt innerhalb der weissen Zelle erhoben zu einem Kunstwerk. Hier findet die endgültige Umwandlung der Alltagswahrnehmung zu einer rein formalen Wahrnehmung statt. Dies bezeichnet er als eine der fatalsten Krankheiten der Moderne. Es ist ein Raum ohne Zeit und durch diese Ewigkeit hat für O'Doherty der „White Cube“ den Charakter eine Vorhölle. Es ist ein Ort in dem selbst der eigene Körper überflüssig und aufdringlich wirkt. Dieser Raum übt eine ungeheure Macht auf die in ihm befindlichen Objekte aus, indem er sie der realen Welt entreißt und isoliert.

Das Bild des „Salons“ trifft am ehesten auf die Vorstellung von einer Galerie des frühen 19. Jh. zu. In dieser Zeit entsprach der „Galerie“ ein Ort, dessen Wände dicht in mosaikartiger Hängung mit Bildern bedeckt waren, die kaum Wandstücke sichtbar ließen und diese sich somit jeglichen ästhetischen Werts entledigten. Die Rechtfertigung für eine solche Hängung beruhte damals auf der Anerkennung eines jeden Gemäldes als selbständiger Einheit, die sich nach außen durch einen schweren Rahmen und nach Innen durch ein System illusionistischer Perspektive behauptete. „Das Auge des 19. Jahrhunderts respektierte die Hierarchie der Genres und die Autorität des Rahmens.“ (S.13) Die Wand wurde als eine Art Niemandsland betrachtet, Kunstwerke beanspruchten Fläche ohne jedoch Raum zu greifen. Anfangs war es also das Bild, welches sich gegen den Raum behauptete.

Ein Wandel dieser Ausstellungspraxis setzte ein, als sich sowohl die Art der bildnerischen Darstellung, als auch das Selbst- und Fremdverständnis des Künstlers änderten. Einerseits

fanden neue Bildkompositionen ihren Einzug in die Malerei, die sich zugleich durch den Verlust der Notwendigkeit illusionistischer Darstellung verselbständigte. Andererseits markierte Gustave Courbets Ein-Mann-Ausstellung (1855) einen Wendepunkt in der Präsentationspraxis. Es handelte sich hierbei vermutlich um die erste Ausstellung, für die ein unabhängiger Künstler Raum und Hängeweise selbst bestimmte. Auch wenn zu vermuten ist, dass Courbet seine Werke eher traditionell gehängt hatte, bleibt es trotzdem bemerkenswert, dass ein Künstler hier zum ersten Mal die Präsentationsbedingungen seines Werkes selber herstellte und damit einen persönlichen Kommentar über deren Wertigkeit abgab.

Mitte des 19. Jh. kam es ausgehend von der Landschaftsmalerei, wo immer häufiger durchlaufende Horizontlinien als dominierende Bildelemente auftauchten, zu neuen Kompositionen, die einen optischen Druck auf den Rahmen ausübten und über diesen hinaus drängten. Der Rahmen als feste Größe wurde nun angezweifelt. Zwischen den Bildern entstand "eine Art magnetische Abstoßung" und ihre Trennung an der Wand wurde notwendig. In einer 1960 im Museum of Modern Art in New York veranstalteten Monet-Ausstellung ließ der Kurator William C. Seitz programmatisch die Rahmung aller Bilder entfernen und hängte sie direkt auf die Wand. Diese Hängeweise machte die enge Beziehung der Gemälde zur Wand überraschend deutlich. Nun gewann die Umgebung der Kunst (Die Wand) an Bedeutung.

Für O'Doherty hat dies vor allem den negativen Effekt, dass es seitdem unmöglich sei eine Ausstellung vorzubereiten ohne sich vorher genauestens ein Bild davon zu machen und die Ästhetik der Wand zu berücksichtigen welche einen „artifizierenden“ Effekt auf das Werk hat und damit den Intentionen des Künstlers zuwiderlaufen kann. Das Bild teilte sich nun dem Kontext der Kunst mit, Bilder werden in weiten Räumen mit großzügiger Verteilung ausgestellt, sodass sie nicht mit den anderen in Konflikt geraten, nicht soll von der Einzigartigkeit des Bildes ablenken.

In den 70er Jahren ließ sich immer mehr Kritik an der Idee des Galerie-Raumes und der zunehmenden Ablehnung klassisch-bildender Ausdrucksformen der Kunst und ihrer konventionellen Rezeption erkennen. Als Beispiel hierfür erwähnt der Autor zwei Arbeiten des Künstler Marcel Duchamp, der die bisher konstanten Raumkategorien des Ausstellungsraumes in Frage stellt. Die Moderne ignorierte für O'Doherty bisher die Decke, moderne Architektur setzte ganz einfach die Decke auf die gerade Wand und führte die abgehängte Decke für Verstreben, Lichter, metallene Dosen und Röhren ein. Die Decke wurde zur Spielwiese des Technikers, die Technik erschien notwendig und ehrlich, aber dadurch geriet die Decke ins Unbewusste.

Im Gegensatz dazu stellt er Duchamps Arbeit „1200 Bags of Coal“ von 1938 vor. Hier stand auf dem Boden ein durchlöcherter Kachelofen, der als Lampe fungieren sollte, während unter der Decke 1200 Säcke Kohle hingen. War in früheren Epochen der Decke eines Raumes einmal weit mehr Bedeutung zugekommen, als es zu dieser Zeit der Fall war, führte die Neugewichtung der Decke in diesem Moment zu einer unglaublichen Erfahrung. Obgleich sich die aufgehängten Objekte außerhalb des gewohnten Betrachtungsfeldes befanden, zeugten sie in psychischer Hinsicht plötzlich von enormer

Aufdringlichkeit. Mit dieser Arbeit (welche im Wesentlichen nur eine Geste enthielt) stellte Duchamp die Ausrichtung eines Raumes in Frage, der zugleich noch Ausstellungsraum der Werke anderer Künstler geblieben war. Die Folge dagegen sieht O'Doherty ganz deutlich: "Seine (Duchamps) Entdeckung des Kontextes hatte eine Reihe von Gesten zur Folge, welche die Idee der Galerie als geschlossener Einheit und als manipulierbarer, ästhetischer Zähler weiterentwickelten. Von diesem Moment an steht die Verbindung zwischen Kunst und ihrem Kontext unter Strom." (S.75)

In der daran anknüpfenden Arbeit "Mile of String" von 1942 durchlief eine Schnur in netzartiger Weise den Ausstellungsraum. Trotz gewollt zufälligem Eindruck wurde der Verlauf der Schnur von der Architektur des Raumes bestimmt. Wieder wurden die Werke anderer Künstler behindert, in diesem Fall jedoch erschien, laut Autor, die Behinderung verkleidet als eine des Betrachters.

Er stellte den Kontext der Kunst und dessen Wirkung aus die Verpackung und nicht das Verpackten rückten in den Vordergrund. Es kann aber auch als Kritik an Kunst, ihrer Geschichte und den „normalen“ Künstlern verstanden werden. Die Hauptenergie der Kunst der 70er Jahre floss verstärkt in Mischformen wie Performance, Post-Minimal, Video usw. Ziel vieler Strömungen war es, herauszufiltern, wie sich das Bewusstsein konstituiert. Man versuchte zunehmend mit einem Publikum Kontakt aufzunehmen, das bisher nicht von der Kunst berührt worden war und wählte daher häufig alternative Raumangebote außerhalb der normalen Museumsstruktur.

Noch heute hat der Galerie-Raum für viele eine negative Ausstrahlung: Ästhetik wird hier zur elitären Angelegenheit, ist exklusiv, sauberlich voneinander isolierte Objekt, alles wirkt teuer. Was er enthält ist ohne Hinführung unverständlich, Kunst in der Galerie ist schwierig. Es gibt keinen Raum der den Vorurteilen und Wertvorstellungen der gehobenen Mittelklasse besser entsprechen würde als der „White Cube“.

Der Anschein von Neutralität die einem komplett weissem Raum anhaftet ist eine Illusion. Er steht für eine Gesellschaft mit festen Ideen und Werten

Kunst entblösst sich in diesem Raum. Die makellose Wand ist ein Produkt von Evolution und Spezialisierung, sie ist in Wirklichkeit unrein, da sie immer beidem dient: Ästhetik und Kommerz, Ethos und Durchsetzungsfähigkeit, Kunst und Publikum

Die Wand ist unsere Projektion, jeder Künstler sollte sich Klarheit über ihren Inhalt und über ihre Auswirkung auf sein Werk verschaffen

Die weiße Zelle ist ein Symbol der Entfremdung zwischen Künstler und Gesellschaft, ein Ghetto, ein Raum ohne Ort, ein historischer Fehler. Wenn man die weiße Zelle nicht loswerden kann sollte man zumindest versuchen sie zu verstehen. Was den Galerie-Raum am Leben hält ist das Ausbleiben von großen Alternativen: er ist alles was wir bekommen haben und die meisten Kunstformen sind auf ihn angewiesen „Jede Seite des weißen Würfels hat mehrere Seiten“

von Max Tronnier