

Stadt im Umbruch

Christoph Haerle, Künstler und Architekt

Im Rahmen einer Vorlesungsreihe an der ETH Zürich, 1996

Meine sehr verehrten Damen und Herren

es ist mir nicht möglich über den Begriff des Chaos anders als beschreibend zu sprechen. Sicher bin ich mir darin, dass es problematisch ist, den Chaosbegriff demjenigen der Ordnung gegenüberzustellen. Ich denke Chaos ist ein Zustand vor der Ordnung, etwas noch nicht festgelegtes, etwas Unbestimmtes. Ordnung und Unordnung sind ein Gegensatzpaar. Beide sind als Möglichkeiten im Chaos enthalten. Als Begriffe die sich aufeinander beziehen, setzen sie ein kontrollierbares System voraus. Innerhalb dieses Systems können Bedingungen erfüllt sein oder nicht, kann Ordnung oder Unordnung herrschen. Das System aber ist in sich abgeschlossen. Ganz anders sehe ich es beim Chaos. Ich verstehe es als offenes System von einer enorm hohen Komplexität, bei dem Fragen eines labilen Gleichgewichts, Fragen von Kippen und Stabilisieren eine immanente Rolle spielen.

Ich halte mich hier an mein sehr beschränktes Wissen aus der Naturwissenschaft und an persönliche Beobachtungen. Unvergesslich ist mir eine Erfahrung im Urwald von Amazonien, wo ich Lebensgemeinschaften von Pflanzen und Tieren begegnet bin, deren gegenseitige Abhängigkeiten und ordnende Kräfte sich in einem ständig wandelnden Prozess der Erneuerung und Veränderung befinden und eine permanente Dynamik aufweisen. Alle im Verhältnis zu dieser Komplexität primitiven Eingriffe des Menschen führen zu Unordnung und Zerstörung.

In der Thermodynamik werden die Phasen der Aggregatzustandsveränderungen als chaotische Übergangszustände bezeichnet. In diesen entsteht Energiezuwachs oder Energieabnahme, was gleichzeitig ein Verlust oder eine Zunahme an Ordnung bedeutet. Diese mit Entropie bezeichnete Grösse gibt nicht zuletzt Auskunft über die Bewegungsintensität der Moleküle und die Häufigkeit ihres gegenseitigen Aufeinandertreffens. Jedes Aufeinandertreffen bedeutet einen Energieaustausch. Systeme die ein häufiges Aufeinandertreffen ermöglichen sind demnach energiereiche Systeme.

Dieses naturwissenschaftliche Modell versuche ich auf Beobachtungen im zwischenmenschlichen Erfahrungsbereich zu übertragen um damit Vorgänge und Mechanismen zu erläutern, die mir in diesem Zusammenhang wesentlich erscheinen.

Das Aufeinandertreffen bezeichne ich nun als Begegnungsform. Es kann freiwillig oder unfreiwillig, erwartet oder unerwartet sein. Dass es die unerwartete Begegnung, die im Gedanklichen als Einfall im Zwischenmenschlichen als Zufall bezeichnet wird ist, die als Verursacherin von Veränderung und Erneuerung steht, wurde in Literatur und Kunst immer wieder aufs vielfältigste thematisiert.

Der Ort der unerwarteten Begegnung ist die Stadt. Es liegt in der Idee der Stadt, dass das Aufeinandertreffen verschiedenster Menschen möglich ist, dass Unbekannte einander begegnen. In der Stadt ist der Unbekannte die Normalität, die unerwartete Begegnung Bestandteil des alltäglichen Geschehens. Fremdsein ist in der Stadt eine berechtigte Daseinsform. Dies führt zu einer grösseren Bereitschaft zur Begegnung. Weniger vielleicht um das Fremdsein aufzuheben,

sondern um ihm Gestalt zu geben, um zu verhindern, dass Fremdsein gleichbedeutend mit Isolation und Einsamkeit wird.

Wie muss eine Stadt beschaffen sein, um diese Idee zu ermöglichen?

Es gibt klare politische, planerische und städtebauliche Tendenzen, die diese grundstädtischen Eigenschaften eindämmen oder sogar eliminieren. Man könnte meinen, es seien überwundene Planungsideen, die Wohnen und Arbeiten trennen; Konsum und Freizeit auslagern und gettoisieren. Wohl weiss man um die Defizite, die aus solchen Anordnungen entstanden sind, und dennoch lässt sich klar das Anwachsen von Strukturen beobachten, die sich nur noch auf ein Thema konzentrieren, die monofunktional sind.

Öffentlichkeit, öffentliches Leben werden verdrängt und ausgeblendet durch eine immer raumgreifendere Vorstellung von Privatheit. Öffentlichkeit als etwas physisch Erlebbares wird ersetzt durch eine rein optisch oder virtuell konsumierbare Idee von Öffentlichkeit. Begegnung wird simuliert, Berührung unnötig. Der Wechsel von einem Ort zum anderen bedingt nicht mehr den Schritt in den öffentlichen Raum. Sogar das Auto ist nicht mehr einfach ein Mittel um mehr oder minder schnell und bequem die Örtlichkeit zu wechseln, sondern es wird zum mobilen Wohnraum umfunktioniert. Die boomende Nachfrage nach den neuen Space-Wagons zeigt die Attraktivität dieser Idee. Der Privatraum wird dislozierbar und man wird davor bewahrt von der Privatsphäre in die öffentliche zu wechseln. Der öffentliche Raum wird somit immer mehr zum reinen Verkehrs- und Erschliessungsraum. In einem solchen Raum gelten natürlich andere Gesetze als im öffentlichen Begegnungsraum. Gefördert wird die Form von Anonymität, die die Absenz der Privatheit als Verlust erscheinen lässt. Als fatale Konsequenz folgt daraus, dass auch öffentliche Räume, die als Begegnungsräume gedacht sind, möglichst wohnzimmernah gestalterisch bewältigt werden.

Der Verlust der tieferen Bedeutung von öffentlichen Räumen, die Unmöglichkeit ihnen ihre Portion Anonymität zu garantieren und den notwendigen Grad an Unterbestimmtheit zu lassen führt auch zum Verlust eines öffentlichen Bewusstseins und somit von Kollektivität.

Dass die Addition von Individuen noch keine Gesellschaft ergibt, ist vergleichbar mit der Tatsache, dass das Vorhandensein des Backsteins nicht den Bau einer Kathedrale garantiert.

Ich habe eingangs mit dem Verweis auf die Thermodynamik von hochkomplexen Vorgängen gesprochen, in denen Energie aufgebaut oder freigesetzt wird. Ich bin der Meinung, dass in der Stadt der öffentliche Raum über Komponenten verfügt, die einem solchen Modell sehr ähnlich ist. Die freie, unvorhergesehene Möglichkeit zur Bewegung und Begegnung, der etablierte Konsens des Fremdseins und das Bewusstsein, das dies für alle ähnlich ist, führt zu diesem energiereichen Zustand, der als chaotisch bezeichnet werden kann.

Überall dort, wo mit linearen Vorstellungen von Ordnung öffentlicher Raum manipuliert wird, entsteht ein markanter Verlust an Energie. Die Idee der öffentlichen Ordnung dementiert sich dann, wenn sie damit Öffentlichkeit zerstört. Bewegungseinschränkende Massnahmen sind gleichzeitig begegnungseinschränkende Massnahmen. Wir registrieren nicht, wie stark der öffentliche Raum durch sekundäre Elemente besetzt wird, die als künstliche Vorgaben unsere Bewegungsmöglichkeit bestimmen und kanalisieren. Die Stadt ist übersät mit Elementen, die uns auf Schritt und Tritt sagen, was wir dürfen und was nicht. Ein Wald von Pfosten, Riegeln, Tafeln und anderen Signalen gibt uns vor, Ordnung in die verschiedensten Bewegungsformen zu

bringen, wobei es nicht eigentlich um Bewegungs- formen als vielmehr um Verkehrsformen geht, die dem Automobil seine überdominante Position garantieren.

Immer dort, wo in der Stadt der öffentliche Raum monofunktional belegt wird, drängt sich die Frage von Ordnung und Unordnung in den Vordergrund. Die tiefe Überzeugung der Administration, im Dienst der Öffentlichkeit zu handeln, spiegelt nicht nur eine Vorstellung von Ordnung und Unordnung, sondern sie spricht auch vom schwierigen Verhältnis zwischen einer sich für den öffentlichen Raum verantwortlich fühlenden Verwaltung und einer Öffentlichkeit, die sich im öffentlichen Raum nicht wieder erkennt. Letztere betrachtet den Raum nicht als den ihren und empfindet somit auch keine Verantwortung dafür. Dort, wo öffentlicher Raum effektiv als Lebens- oder sogar Wohnraum beansprucht wird, taxieren wir das als störendes und zweckentfremdendes Verhalten.

Aber wozu dient er, wofür ist der öffentliche Raum gedacht?

Ich habe gesagt, dass für mich der öffentliche Raum in der Stadt viel mit der Idee der unerwarteten Begegnung und mit derjenigen vom Erleben eines kollektiven Fremdseins als konsensstiftendes Moment einer versöhnlichen Anonymität zu tun hat. Ich weiss, dass das ein recht wohlstandskonsolidierter Standpunkt ist. Nicht in meiner Existenz gefährdet, schlendere ich durch die Quartiere der Städte und meiner Gedanken. Es ist aber auch ein Standpunkt, der von der Idee eines emanzipierten Individuums ausgeht, das über die Möglichkeit von Beobachtung, Begegnung und Erfahrung, ein neugieriges und offenes Verhältnis gegenüber Fremdem hat. Eines Individuums, dem die Vorstellung von Gesellschaft, Kollektivität und Öffentlichkeit die Ressourcen bedeuten, die Gegenwart und Zukunft mitformulieren.

Was die Konsequenzen sind, wenn öffentlicher Raum nur verwaltet wird, wenn es darum geht, eine Ordnung durchzusetzen, die dem Stärkeren seine Stärke garantiert und den Schwächeren zwangsläufig nur noch schützt, lässt sich exemplarisch am Verhalten gegenüber der Dominanz des Individualverkehrs ablesen. Der Begriff der Bewegung wird ersetzt durch den des Verkehrs und dementsprechend gehandhabt.

Ein anderer zentraler Begriff, - der der Begegnung - ist gleichfalls einem inhaltlichen Wandel unterworfen. Nicht mehr die Begegnung zwischen Mensch und Mensch, sondern diejenige zwischen Mensch und Produkt rückt immer stärker ins Zentrum. Die Stadt, der öffentliche Raum, wird gebraucht ,um die "Begegnung" zwischen dem Menschen, der vorwiegend als Verbraucher angesprochen wird und dem Konsumgut zu forcieren. Im Gegensatz zur zwischenmenschlichen Begegnung wird bei der Produktbegegnung, mit Hilfe der Werbung, schon vorgängiges Bekanntsein und Vertrautsein erarbeitet. Wenn ich mir ein Produkt aneigne kenne ich es bereits, weiss ich vermeintlich worum es geht. Im voraus mit einem Produkt bekannt sein ist oberstes Ziel der Werbung, dafür wird höchste Begabung und grösstes Raffinement aufgewendet. Ähnlich wie bei der zwischenmenschlichen Begegnung wird dem Faktor Fremdheit, wie auch der Möglichkeit eines wachsenden Vertrautseins Rechnung getragen. Nur bleibt der Dialog virtuell. Nicht selten wird die Begegnung mit dem Fremden schrill und verfremdet inszeniert so, dass auf einer ersten Ebene Befremden ausgelöst wird. Auf einer Zweiten wird dann assoziativ und versöhnlich auf schon Bekanntes angespielt.

Die dominante Präsenz der Werbung im öffentlichen Raum hat die Kunst im öffentlichen Raum abgelöst. Die optischen und intellektuellen Reize, die uns auf Schritt und Tritt begegnen, absorbieren die Wahrnehmungsenergien die uns zur Verfügung stehen. Die Reduktion von stadträumlichen Situationen auf signalbesetzte Oberflächen, transformieren den öffentlichen Raum und marginalisieren künstlerische und architektonische Äusserungen.

Anhand der Bedeutung der Skulptur im städtischen Aussenraum lässt sich für Zürich, für die letzten hundert Jahre, eine interessante Tendenz aufzeigen. Die Skulptur wurde als künstlerischer wie auch als städtebaulich relevanter Beitrag langsam aus der Stadt verdrängt. Ein kurzer Rundgang soll diese Feststellung erläutern.

Als eine der bedeutungsstarken Arbeiten im öffentlichen Raum darf sicherlich das Zwinglidenkmal (1885) vor der Wasserkirche angesehen werden. Eine Skulptur, die den Ort mitbestimmt und ein Ort, welcher dem Werk über seinen künstlerischen Wert hinaus`Inhalt und Wichtigkeit verleiht. Auf der gegenüberliegenden Flusseite ist es weniger die Figur des drahtigen Hans Waldmann (1937) als der in seiner knappen Form sich ganz leicht verjüngende, überhohe Sockel, der es der Skulptur möglich macht, ihre städtebauliche Bedeutung zu behaupten und in einen Dialog mit der Gebäudekulisse zu treten. Bereits nicht mehr die Stadt, sondern die Landschaft als Kulisse bestimmt die Figur des Ganimed (1946). Die Blicköffnung auf den See und die Berge kennzeichnen den Standort am Abschluss der Bürkliplatzanlage.

Frei ist nun die Entscheidung, ob man rechts entlang des Mythenquais ins Arboretum Richtung Wollishofen oder links zum Bellevue und ins Zürichhorn geht. Auf beiden Seiten des Seebeckens findet man etliche künstlerische Werke, die alle ein stadtfernes Dasein fristen. Skulpturen, die die sonntagnachmittägliche Spazierfreude der Städter bereichern oder mindestens nicht zu sehr stören.

Das "Sheep-Piece" (1976) von Henry Moore markiert sicherlich in extremer Form diese Position. Auch Tinguelys "Heureka"(1964) hat sich von der abgelehnten Schrottkiste zum publikumsattraktiven Nonsensemonster durchgemausert. Unübersehbar bleibt, dass die wohlgeordnete Stadt froh ist um die Seeanlagen, die als Ausscheidungsniere für Kunstwerke dienen, mit denen man nicht recht weiss was anfangen.

Zwei aktuellere Beispiele unterstützen diese Einschätzung. Der Versuch von Max Bill, mit seiner Pavillon-Skulptur (1983) direkt in den städtischen Kontext einzugreifen, darf wohl als geglückt betrachtet werden. Höchst`fragwürdig jedoch war das endlose Experten- und Gutachtenprozedere welches der Realisierung voranging. So bleibt Bills Arbeit die Ausnahme, die`die Regel bestigt. Eine Regel, die sich in der nicht enden wollenden Standortsuche für Sol Le Witt's "Cube" wieder volle Gültigkeit verschafft hat. Dass all diese Arbeiten`nicht von der öffentlichen Hand`finanziert, sondern als Geschenke der Stadt angeboten wurden, sei nur nebenbei erwähnt.

Dieser`kurze Abriss erhebt in keiner Art und Weise Anspruch auf Vollständigkeit, auch soll damit nicht`verneint werden dass es immer wieder Bemühungen gibt, die diesen Aussagen entgegenlaufen. Aber`dennoch glaube ich, dass die von mir aufgezeigten Beobachtungen`einen Mechanismus offenlegen, der nicht wegdiskutiert werden kann.

Die durch Verkehr und Werbung monofunktionalisierte Stadt will sich mit Kunst gar nicht mehr darstellen. Dort, wo die Idee der Bewegung ersetzt wird durch kommunikationsungestörte Mobilität, resp. wo zur Kommunikation gar keine Bewegung mehr nötig ist, wo die Begegnung nicht mehr primär eine zwischenmenschliche, sondern eine produktorientierte ist, dort entwickelt der Mensch andere Wahrnehmungssensoren, bilden sich neue Fähigkeiten, die der scheinbar immer knapperen Zeit gerecht werden können.

Anhand von vier künstlerischen Arbeiten, die in jüngster Zeit in Zürich realisiert wurden oder werden, möchte ich zeigen, dass diese Entwicklung, die ich vorhin aufgezeigt habe, ihren Niederschlag in Werken im öffentlichen Raum findet. Es sind Arbeiten, die auf ganz

unterschiedliche Weise vom Verlust oder der Umfunktionierung des öffentlichen Raumes sprechen; Arbeiten, die auch davon sprechen, dass es sehr schwierig ist zu wissen oder zu erkennen, was Öffentlichkeit heute überhaupt sein kann.

Die Limmatstrasse und in ihrer Verlängerung die Hardturmstrasse formulieren die Bewegung aus der Stadt Richtung Bern, Basel und durchmessen in Längsrichtung den Stadtkreis 5. Ehemaliges Arbeiter Wohn- und Arbeitsquartier, späterer Kristalisationspunkt für Jugend- und Subkulturen, Hausbesetzerzonen und hauptsächlich Drogenumschlagplatz, ist es bis heute eines der vielfältigsten Quartiere geblieben; multikulturell, problematisch, an- und aufregend. Hier in dieser Umgebung liessen sich nicht nur Kulturinstitute nieder, sondern wurden zwei wichtige Kunstwerke, die Anspruch auf Öffentlichkeit erheben, in jüngster Zeit realisiert.

Als westseitige Begrenzung eines kleinen vergessenen Hofes, eines Hofes, der als Resultat einer Baulücke entstanden und von der Schule für Gestaltung als Kunsthof genutzt wird, steht eine Brandmauer, an der ein Werk von Lawrence Weiner angebracht ist. In roter Farbe und ruhiger Typographie sind auf englisch und deutsch Worte aufgeschrieben, die Bezüge herstellen, welche weit über den kleinen Ort hinausweisen.

AN DEN SEE	TO THE LAKE
AUF DEM SEE	ON THE LAKE
VON DEM SEE	FROM THE LAKE
AN DEM SEE	AT THE LAKE
GRENZEND AN DEN SEE	BORDERING THE LAKE

In vielem der Typologie von Fassaden als Werbeschriftträger verwandt, nimmt sich diese Arbeit vordergründig als erkennbares Kunstwerk zurück. Erst das Fehlen irgend eines Hinweises auf ein mögliches Produkt legt die Kanäle für ein anderes Verstehen frei. Also Absenz als Indiz für eine andere Form von Anwesenheit.

Noch weniger als Kunstwerk im oder in diesem speziellen Fall am öffentlichen Raum erkennbar, ist der "Werkstattraum" von Fischli / Weiss. In einem Lagergebäude, direkt an der Hardturmstrasse ist der Ort dieser fiktiven Hobbywerkstatt. Eine immer abgeschlossene Türe mit einem grossen Glasfenster ermöglicht die Einsicht in eine, aus Schaumstoff geschnitzte, neonausgeleuchtete Bastlerwelt. Dachlatten, Plastikbecken, Schere, Telefon, Bierdosen, ein Kühlschrank, Notizpapier und vieles mehr, sind die Zeugen eines ganz persönlichen Fundus. Ein vielschichtiges Spiel von öffentlich und privat, von zeigen und vorenthalten, erklären und verschweigen findet statt.

Kunst im öffentlichen Raum als Insidertip, ohne jeglichen Anspruch auf Aufmerksamkeit. Ein verborgenes Juwel, um das man wissen muss oder das entdeckt werden kann, nur um das Spiel von zeigen und verbergen weiterzuspielen.

Die letzten zwei Arbeiten, sind beides Resultate, die aus einer konventionellen Auftragsituation für Kunst im Zusammenhang mit einem öffentlichen Bauvorhaben entstanden sind. In beiden Arbeiten aber ist die Ausgangsaufgabe nur auslösendes Moment für den Versuch, einen Ort zu schaffen, an dem auch eine künstlerische Arbeit möglich ist.

Abgegrenzt durch vier scheibenartige Betonwände bildet das ca. 1600m² grosse, blaue Platzquadrat von Gottfried Honegger einen irritierenden, künstlichen Freiraum im Überangebot der optischen und intellektuellen Angebote im Campus der Universität Irchel. Nicht als ein Ereignis, sondern als ein Raum vor dem Ereignis, wird der Platz sowohl zu einem realen wie virtuellen Ort, dessen mögliche Dimensionen nicht zuletzt durch das beiseite stehende 16m hohe, gelbe Stahlrohr angedeutet wird. Im amorphen Kontext einer nervösen Umgebung bilden die Etablierung der blauen Fläche und der gelben Vertikale neue Koordinaten, die davon sprechen, dass die Idee von Raum auch Raum braucht.

Die Platzgrenzen des Aussenraumes in Zürich Oerlikon, an dem ich arbeite, bilden ein Backsteingebäude aus der Jahrhundertwende, das früher die landwirtschaftliche Forschungsanstalt und heute die Schule für Soziales beherbergt; weiter der in Elementbauweise konstruierte Baukomplex der Kantonsschule aus den siebziger Jahren und die gespannte, viertelkreisförmige Glasfassade des Aulaneubaus. Künstlerische, architektonische und landschaftsarchitektonische Eingriffe ermöglichen mir, einen öffentlichen Raum zu gestalten, der zu einem Ort der Begegnung werden kann. Nur für Zulieferverkehr passierbar, bleibt es ein offener und leerer Platz, auf dem möglichst viel platz haben soll. Die Behandlung und Lösung der bautechnischen Probleme, wie die Verwendung und Platzierung von Pflanzenelementen, dementieren die vorrangige Wichtigkeit einer künstlerischen Arbeit. Das Areal als Ganzes soll als solche gelesen werden und durch seine spezielle und präzise Umsetzung die Kraft zur Identitätsbildung aufweisen.

Ich bin der Meinung, dass wenn Kunst im öffentlichen Raum Raum beansprucht, es notwendig ist, den Raum als Thema mit einzubeziehen und so von der Ambition einer Ganzheit zu sprechen. Ein solcher Ansatz verneint nicht die Tatsache der ständig sich verändernden Strukturen unserer Städte, im Gegenteil, erst daran werden diese Prozesse lesbar.

Zum Schluss möchte ich nochmals auf die Hauptpunkte meiner Ausführungen zurückkommen: Ordnung als Gegenüber von Unordnung formuliert ein geschlossenes und statisches System von Stadt, ein System, das letztlich die Stadt bedroht. Die Eliminierung von Öffentlichkeit zu Gunsten von sich ausdehnender Privatheit reduziert die Möglichkeit zur unerwarteten Begegnung. Unbekanntes, Fremdes wird zum Unerwünschten. Neues macht nicht neugierig, sondern skeptisch. Kunst im allgemeinen und Kunst im öffentlichen Raum im speziellen, lebt von der Bereitschaft und der Neugierde gegenüber dem Unbekannten, dem Fremden. Die Lust der Kunstschaffenden zur Äusserung braucht auch die Lust der Öffentlichkeit, sich mit den Mitteln der Kunst darzustellen. Die Vielfalt der Äusserungen lebt von der Idee, Ausdruck eines Systems zu sein, in dem nicht die Frage nach Ordnung *oder* Chaos als Gegensatzpaar gestellt wird. Städte, die keine Öffentlichkeit mehr wollen, sind keine Städte mehr oder werden mindestens ganz andere Städte. Kunst ohne Öffentlichkeit ist kein Kulturgut, sondern nur noch ein Konsumgut. Ob der Siegeszug des Konsums, in dessen Schatten Verteilungskämpfe und Ungerechtigkeiten sich eben so rasant ausbreiten, wie das Diktat des Privaten, ob dieser Siegeszug aber etwas anderes zulässt, als ein lineares Ordnungs- und Unordnungsdenken, ist mir unklar, resp. wage ich zu bezweifeln. Dann allerdings gingen die Vorstellungen von Stadt, Chaos und Kunst, so wie ich sie versucht habe zu erläutern, wahrscheinlich verloren.