

STADTKUNST:CH

Nr. 1/05

Newsletter Forschungsprojekt «Kunst Öffentlichkeit Zürich» → Ausgabe 1, April 2005

Plakat-Projekte in der Hardau → Freinacht in der Hardau, eine Aktion von San Keller → «Kunst Öffentlichkeit Zürich», Faktoren → Interviews mit Peter Spillmann, Angelus Eisinger und Christoph Schenker → weitere Informationen auf <http://www.stadtkunst.ch>

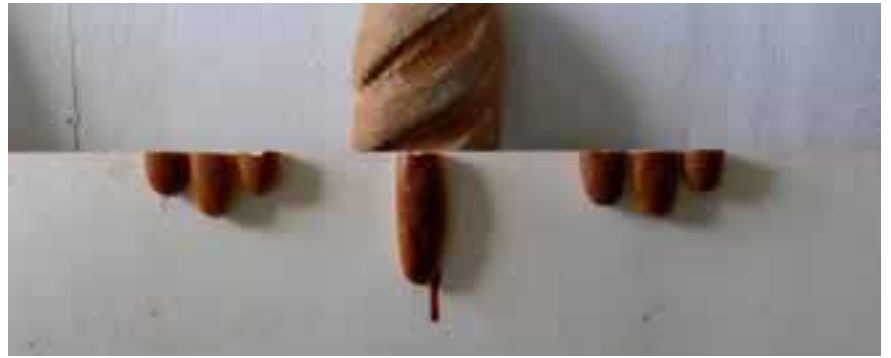


Die Stadt Zürich setzt im Gebiet der Hardau in den nächsten Jahren architektonische und städtebauliche Vorhaben um, die mit Verdichtungs- und Aufwertungsprozessen verbunden sind. Die gross angelegten räumlichen Veränderungen belasten die ansässigen Bewohnerinnen und Bewohner, versprechen dafür eine höhere Lebensqualität im Quartier.

Die baulichen Massnahmen werden von zwei aufeinander folgenden Etappen geprägt: Die erste Etappe umfasst die Erweiterungsbauten der Primarschule Hardau und der Berufswahlschule Bullingerstrasse, die zweite Etappe die Neubauten Oberstufenschulhaus Albisriederplatz und Sporthalle Hardau sowie die spätere Realisierung des Stadtparks Hardau.

Das Forschungsprojekt «Kunst Öffentlichkeit Zürich» erhielt die Möglichkeit, inmitten dieser städtebaulichen sowie gesellschaftlichen Umwandlungs- und Verdichtungsprozesse, Kunstprojekte im öffentlichen Raum der Hardau zu realisieren. Die baulichen Etappen gaben den Boden für das kuratorische Gesamtkonzept, welches mit Prozessen der Öffnung, Kommunikation, Verdichtung und Atmosphäre arbeitet.

Eine Analyse der Hardau ergab, dass die drei Kategorien «Sozialer Raum», «Stadtraum/Architektur» und «Atmosphäre» die Siedlung in besonderem Masse prägen; darum wurden diese für das Projekt «Kunst in der Hardau» wegleitend.



Plakat-Projekte in der Hardau

Susann Wintsch

Im Zeitraum von März bis Dezember 2005 wird die städtebauliche Aufwertung in der Hardau von künstlerischen Plakat-Projekten begleitet und gefiltert, die im Rhythmus von jeweils zwei Monaten aufeinander folgen. Plattform sind drei Plakatstellen, die eine Diagonale vom Parkfeld an der Hardstrasse über das Bistro zwischen den Hochhäusern bis zum Primarschulhaus Hardau beschreiben. Die einzelnen Projekte stellen grundsätzliche Überlegungen zu Veränderungsprozessen an. Sie rücken seine visionären, experimentellen oder realen Begleiterscheinungen in den Vordergrund und beobachten Brüche, Verschiebungen und die Durchlässigkeit von Grenzen. Die eingeladenen Künstlerinnen und Künstler – Ana Axpe (Genf), Christoph Hänslis (Zürich), David Renggli (Zürich), Shirana Shahbazi (Zürich) und Till Velten (Weil am Rhein) arbeiten mit narrativen, strukturellen oder analytischen Strategien und fächern so unterschiedliche Möglichkeiten auf, gesellschaftliche Themen ins Bild zu bringen.

Das erste Plakat-Projekt (März, April '05) wurde von Christoph Hänslis entworfen. Seine Plakate werben für Dinge, denen kein reales Produkt gegenübersteht. Damit unterwandert der Künstler die Plakatfläche als Ort der Werbung und verwandelt sie in öffentliche Geheimnisse. Auch David Renggli beschäftigt sich mit einer Produktelandschaft. Seine Fotografien sehen Stilleben mit vertrauten Haushaltsobjekten vor, die er zu visionären Einsichten in die unmittelbare Umgebung arrangiert (Mai, Juni '05). Shirana Shahbazi porträtiert BewohnerInnen und kombiniert diese Bilder mit Ansichten aus der Hardau. Dabei vermeidet sie jedoch den narrativen Zusammenhang zwischen den Fotografien, um die Bildlogik unter der unmittelbar sichtbaren Oberfläche zu suchen. Auch Till Velten widmet sich den Menschen in der Hardau. In Interviews befragt er den

Künstler Carl Bucher, dessen «Bodenstücke» das skulpturale Inventar der Hardau bilden, weiter den Wirt des Bistros Hardau sowie die Lehrerin der Primarschule Hardau, deren berufliche Tätigkeiten einen spezifischen Bezugspunkt zur Hardau schaffen (September, Oktober). Schliesslich stellt Ana Axpe auf drei Wänden Siedlungen ins Bild, die auf den ersten Blick das Quartier abzubilden scheinen, sich in Wirklichkeit aber an anderen Orten befinden und damit aus der «Insel» Hardau ausbrechen (November, Dezember).

Plakat-Projekt #1: Christoph Hänslis März bis April '05

Das erste Plakat-Projekt für die Hardau stammt von Christoph Hänslis. In der Mitte des Areals, zwischen den vier Hochhäusern steht das «Geheimnis der Hardau»: In gelben Buchstaben geschrieben spannt es sich als Bogen über die grün-blaue Plakatfläche, die sich Tag für Tag immer mehr in das neue Laubwerk der Bäume einzuwachsen scheint. «Das Geheimnis der Hardau» weist auf etwas Latentes und Verborgenes hin, das sich in den Köpfen der Flaneure ereignet, die das Areal durchqueren: Die Hardau kann in jeder Stimmung und bei jeder Wetterlage immer wieder neu erfunden werden. Auf zwei weiteren Plakatstellen, gewissermassen den «Toren» zur Hardau, wird für «Heisse Hardauerli mit Brot und Senf» geworben. Grillwürste mit diesem Namen (und zu diesem Preis!) sind jedoch weder auf dem Albisriederplatz noch im Bistro zu kaufen. Als abstraktes Angebot stiften sie dazu an, mit den Möglichkeiten der Zukunft zu spielen und das sloganhafte Versprechen mit eigenen Wünschen aufzufüllen. Es sind simple Textfragmente, die Christoph Hänslis etwa in einer Berliner Bockwurstbude oder im Titel eines Romans aufgeflogen sind. In seiner Recherche des öffentlichen Raumes sammelt der Künstler seit Jahren

Marginalien der Kommunikation: vergessene Busszettel, weggeworfene Post-its oder eine Mitteilung auf Karton («Nasse Hunde bleiben draussen!»), die einst von einem Hauswart an die Kellertür fixiert wurde. Christoph Hänslis mikroskopischer Blick wendet sich dem scheinbar Bedeutungslosen zu und dokumentiert dabei, wie selbstverständlich die offizielle, anonyme Formel auch für private Notizen und Aufforderungen benutzt wird – durchdrungen allerdings von den Abgründen der Verfasser, die sich im persönlichen Stil und den in unseren Augen absurden Details äussern. Wenn Christoph Hänslis die Wurstwerbung in einer edlen Plakatedition oder das kleine Geheimnis grossformatig auftreten lässt, dann durchkreuzt er die Muster und setzt sie für neue Assoziationen frei.

Plakat-Projekt #2: (Vorschau) David Renggli Mai bis Juni '05

David Renggli's Arbeiten für das Plakat-Projekt im Mai und Juni ordnen die vorhandene Umgebung neu. Aus hölzernen Gerätschaften, Gefässen und seltsamen Mitbringseln, die in den meisten Wohnungen zu finden sind, baut er Stilleben auf. Ihre Farbpalette sind im engen Rahmen von braun zu gelblich-beige gefasst. Auch das Brot, das darin in allen möglichen Formen und Zuständen auftaucht, fügt sich in das monochrome Alphabet. Dieser Fundus nun bildet den Grundstock, mit dem David Renggli die inneren Strukturen der Gesellschaft beschreibt, um dann mit erfrischend kreativen Einsichten die Aussenwelt zu gestalten. So erscheint etwa der grosse Brunnen von Carl Bucher als gerahmte Fotografie, als wäre er eine Erinnerung aus früheren Tagen. Davor stehen zerdrückte Zigarettenstummel auf einem Teller, die das Kunstwerk mit sicherem Witz neu inszenieren. Ein zweiter Hardau-Brunnen findet sich in Kartoffel



geschnitzt wieder, wobei diese sich auch als Variante auf das tägliche Brot aus gibt. Das Plakat beim Primarschulhaus verwandelt das Material Brot gar in magische Kindheitserinnerungen. Ein angeschnittener Laib und einige Hot-Dog-Sandwiches formen eine Kreatur, die uns an frühere Zeiten erinnert. Sie rührt uns an, weil sie, allen Veränderungen zum Trotz, von immer wieder anderen Kinderhänden gezeichnet wird (vgl. Foto Seite 2). Zugleich verneigt sich das Plakat auch vor seinem

Vorgänger, den «Heissen Hardauerli mit Brot und Senf» (Christoph Hänkli), an das es direkt anschliesst. So setzt David Renggli in den Fotografien für die Hardau seine Methodik fort, das Gleichzeitige und Ungleichzeitige der zeitgenössischen Kultur, ihre Brüche und unerwartet nahtlosen Übergänge ins Bild zu setzen. Im Gesamtarrangement seiner Landschaften wiegen sich die Zeichen des Zwanghaften und Ungebundenen schliesslich auf oder scheinen sich sogar gegenseitig zu bedingen. ■

Verhalten und Werte

San Keller hat schon auf vielfältige Weise die Verhaltensweisen gemischt, mit denen sich Menschen ihrer Wertsetzungen vergewissern. So zog er einen Sandstein vom Gewicht seines Körpers solange durch New York, bis der Stein zu Sand zerrieben war. Neugierige Passanten befragten ihn, in der Metropole der kultivierten Körper, zu seinem Bodybuilding-Konzept und überlegten, Sans Übung in ihr Programm aufzunehmen. Oder Keller schläft am Arbeitsplatz von Menschen, die ihn dafür nach ihrem Tagesansatz bezahlen. Wer weiss heute noch, ob die wertvollsten Ideen nicht doch im Schlaf geboren werden? Die Aktion gipfelte am 14. Juli 2000 in der Nachrichtensendung «10 vor 10», im Ruhebett zu Füssen von Eva Wannemacher. Die Inhalte der Sendung schienen dem Traum des Künstlers zu entsteigen. Keller fand damit ein Bild für den Verdacht, dass Nachrichtenmedien im Kampf um Aufmerksamkeit zunehmend ästhetischen Kriterien folgen. In seiner Rolle als Künstler schillert San Keller so zwischen Heiligem und Gesellschaftsanalytiker: Er spielt ein hochgezüchtetes Individuum, welches das Weltgeschehen in die Klausur des kleinen, eigenen Möglichkeitsraums einlädt.

Freinacht in der Hardau

Tim Zulauf

Der Zürcher Künstler San Keller hat in der Nacht vom fünften auf den sechsten März die «Freinacht in der Hardau» durchgeführt. In wildem Schneetreiben stand eine Portierloge zwischen den vier Türmen der Siedlung Hardau II. Die Bewohnerinnen und Bewohner des Hardaugebiets waren herzlich eingeladen, dort, nach gegenseitiger Unterzeichnung eines Spielreglements, ihren Wohnungsschlüssel abzugeben. Ausgezeichnet mit einem Schild mit der Aufschrift «Gast» würden sie auf eine gute Seele hoffen, die ihnen für die Nacht Unterschlupf bei sich zu Hause gewährt. Was bezweckte San Keller als Pförtner ohne Pforte, als Hotelier ohne Hotel?

Am Samstag, um 17.30 Uhr, war die provisorische Portierloge aufgebaut. Ein sogenannter Skybeam zerschnitt das Schneetreiben mit einem hellen Lichtstrahl, der auf die Aktion aufmerksam machte. San – bürgerlich: Stefan – Keller hatte sich auf die kalte Nacht vorbereitet. In dem Hüttchen auf der Grundfläche einer Europalette verbreitete ein Elektroofen Wärme, Tee und Rum standen bereit. An den Wänden hingen Ordner, deren papierener Inhalt die rechtlichen Schritte regelte. Immerhin ging es darum, dass eine fremde Person dem Künstler im Einverständnis ihren Wohnungsschlüssel abgeben sollte,

um dann die Nacht vor der Hütte auf mögliche Gastgeber zu warten. Da könnte einiges schief gehen: Raubt der Künstler etwa die Wohnung der gutgläubigen Teilnehmer aus, während sie sich mit den neuen Bekannten über ihre Lebenswelten unterhalten? Umgekehrt hätte auch San Keller zu befürchten, dass ein Gast am nächsten Tag einen Diebstahl aus seiner Wohnung vermelden könnte, der nicht nachzuweisen wäre. Der Umgang mit solchen Eventualitäten und Unsicherheiten war von Beginn weg Teil der Aktion (vgl. Fotos: Vertragsabschluss, Schlüsselübergabe).

Produktive Nebengeräusche

Zurück in die Hardau. Die «Freinacht» fand einerseits unter dem Vorzeichen statt, der Quartiersbevölkerung eine einmalige Begegnungsform anzubieten. Flugblätter in alle Haushaltungen luden zehn Tage vor der Aktion ausschliesslich die Bevölkerung des Hardaugebiets ein. Zum Sonnenuntergang um 18.17 Uhr stünde Portier Keller bereit. Für Kinder und Jugendliche wurde der Teeausschank im Schnee schnell zum Ort drängender Fragen. Von den regulären Teilnehmerinnen und Teilnehmern der Aktion wich die erste nach zwei Stunden notgedrungen zu Freunden aus. Am späteren Abend händigten zwei



weitere Parteien ihre Schlüssel aus: ein Paar, das erstaunlich bald in den Flachbauten der Siedlung Unterschlupf fand, und ein alter Seebär, der von einem Feierbegeisterten beherbergt wurde. Daneben war Kellers Loge Treffpunkt für Nachtschwärmer, die auch mal gerne ihre Wohnung herzeigten.

Die Aufforderung der Aktion wurde also oft diskutiert, aber selten befolgt. Gerade aus diesen Nebengeräuschen kann Kritik am mangelnden «Funktionieren» der Aktion herausgehört werden. Gleichzeitig liegt darin der andere Teil ihrer Qualität: Keller infiltrierte das Hardaugebiet mit dem Gedanken einer unüblichen, weil zufälligen und egalitären Gastfreundschaft. Der Mythos einer aussergewöhnliche Umgangform breitete sich aus, setzte den Künstler als Botschafter eines Goldenen Zeitalters aber auch harscher Kritik aus.

Denkpause in der Aufwertung

Wie im Jahr 2001 die Riedtli-Sanierung unter Beschuss geriet, so sorgt auch die Sanierung der Hardau-Siedlung auf das Jahr 2007 hin für Unruhe. Die Aufwertung von Wohnraum geht hier, wie überall, einher mit erhöhten Mietpreisen und zudem mit der Umquartierung von Mieterinnen und Mietern wegen Wohnungszusammenlegungen. Unbestritten, dass in einer Stadt, die städtebaulich so stark umgeprägt wird wie Zürich, die Strukturen der Bewohnerschaft in Bewegung geraten, und dass eine Stadtverwaltung Interesse daran hat, die soziale Mischung in einzelnen Quartieren zu steuern. Stefan Keller gesellt den mächtigen planerischen Massnahmen eine Denkpause zur Seite, die wissen will, wo schmerzhaft Änderungen und wo wünschenswerte Neuerung zu diagnostizieren sind. Im Modell zeigt seine Aktion, was Öffentlichkeit utopischerweise ausmacht – Solidarität gegründet auf Interesse am Anderen. Wer nur aus Sorge um sich zu denken beginnt, wird die Fragen nach urbanem Zusammenleben gar nicht erst stellen können. ■

Hardau in Zahlen

Bernadette Füscher / Dr. Ulrich Vonrufs

1847 Bau der Eisenbahnlinie Zürich–Baden (Spanischbrötlibahn) und Zweiteilung der damaligen Gemeinde Aussersihl

1892–1911 erste Velorennbahn der Stadt Zürich auf dem Gebiet des heutigen Parkplatzes nordwestlich des Albisriederplatzes

1893 Eingemeindung von Aussersihl in die Stadt Zürich

um 1900 Beginn der Blockrandbebauung im Hardquartier süd-östlich des Albisriederplatzes; der Albisriederplatz ist bis heute wichtige Strassenkreuzung und Zentrum des Quartiers mit Einkaufsläden und Gaststätten.

bis in die 1970er Jahre Kiesgruben auf dem Areal der Hardau. Ort für Zirkusanlässe, Chilbis, Winterquartier für Schausteller (Schaustellerwagen), Treffpunkt von Jugendlichen (Halbstarke)

1964 Inbetriebnahme der Werkschule Hardau von Architekt Otto Glaus; Architekturwettbewerb «Überbauung Hardau» für die heutige Siedlung Hardau II. erster Preis und Ausführung: Max Kollbrunner

1978 Fertigstellung der Siedlung Hardau II mit 4 Wohntürmen und 2 Flachbauten für 1350 Personen in 605 Wohnungen; die Türme sind mit 72 und 92 Metern Höhe die höchsten Bauten der Stadt Zürich und die höchsten Wohngebäude der Schweiz. Die realisierte Siedlung wurde im Vergleich zum Wettbewerbsprojekt wesentlich reduziert. Zur Siedlung gehören ausserdem Alterswohnungen sowie zwei Altersheime. Zur Siedlung Hardau II gehören heute auch ein Gantlokal, eine Tankstelle, ein Parkhaus mit 1030 Parkplätzen, ein Restaurant und ein Kinderhort.

1985 Inbetriebnahme Primarschulhaus Hardau (Architekten Glaus, Allemann und Partner); Erweiterung und Aufstockung: 1996–1998

ab 1999 bauliche und infrastrukturelle Massnahmen zur Verbesserung der Lebensqualität in der Hardau. Investitionskosten: Fr. 180 Mio.

2004–2005 Erweiterungsbau Primarschule Hardau für weitere 2 Klassen, 3 Kindergärten und 3 Kinderhorte von den Architekten EM2N, Erweiterungsbau Berufswahlschule Bullingerstrasse (ehemals Werkschule) von den Architekten EM2N

2005–2007 Neubau vom Oberstufenschulhaus Albisriederplatz durch bbesw Architekten, Zürich:

Freiluftschule für 12 Klassen mit 260 SchülerInnen sowie eine Quartiers- und Schulbibliothek auf einer Fläche von insgesamt 3900 m²

2006–2007 Neubau Dreifach-Sporthalle Hardau durch Weber Brunner Architekten

2007/2012 Fertigstellung des in zwei Phasen zu bauenden Stadtparks Hardau auf 1.8 ha Fläche durch realgrün Landschaftsarchitekten. Die aufzuhebenden Parkfelder werden durch Abstellplätze in der Tiefgarage Hardau I ersetzt.

Im Hardquartier sind 15,9% der Bewohner 65 Jahre und älter; in der Siedlung Hardau II (ohne Altersheime und Alterssiedlung) sind es 34%, in den vier Wohntürmen 47% und in der gesamten Siedlung (mit Altersheimen und Alterssiedlung) sind es knapp 50%.

In der Siedlung Hardau II wohnen heute rund 1050 Menschen in den vier Wohntürmen und den beiden Komplexen mit Familienwohnungen. In den beiden zur Siedlung gehörenden Altersheimen leben weitere 100 Personen. Dazu gibt es in der Alterssiedlung 115 Alterswohnungen (1–2½-Zimmer).

Rund 70% der Wohnungen in der Hardau II sind subventioniert, bei den städtischen Siedlungen sind es im Durchschnitt 50%.

Rund 48% der Bewohner des Hardquartiers sind Ausländer. Die grössten Gruppen stammen aus Jugoslawien (18,8%), aus Italien (15,8%) und aus Portugal (10,8%).

75% der Bruttogeschossfläche der Siedlung Hardau zählen zu ihrem Aussenraum, der von Automobilverkehrsachsen durchschnitten wird und eher als Durchgangs- denn als Aufenthaltsraum genutzt wird. Die Bewohner der Hardau werden von den Emissionen der Hardstrasse, die täglich von 66500 Fahrzeugen befahren wird, stark beeinträchtigt.

Im Primarschulhaus Bullingerstrasse gibt es 12 Primarschulklassen mit rund 310 Schülern und 5 Kindergartenklassen mit rund 65 Kindern. Es werden Deutschstunden für Fremdsprachige angeboten (obligatorisch) und es gibt Kurse über die Sprache und Kultur der jeweiligen Heimatländer der Schüler (fakultativ).

Die Berufswahlschule Bullingerstrasse besuchen maximal 138 SchülerInnen; die Schüler kommen aus der ganzen Stadt; es gibt Integrationsklassen für Ausländer mit schlechten Deutschkenntnissen.

Heute gibt es rund 500 Schüler in der Hardau; 2007 werden es, vor allem wegen des dann neu erbauten Oberstufenschulhauses Albisriederplatz, rund 850 sein.



Kunst Öffentlichkeit Zürich

Christoph Schenker

Welche Faktoren sind in der Stadt Zürich besonders bedeutsam? Bevor Künstlerinnen und Künstler zur Ausarbeitung von künstlerischen Projekten in Zürich eingeladen wurden, hat das Forschungsprojekt «Kunst Öffentlichkeit Zürich» diese Frage zu beantworten gesucht. Die Faktoren bilden für Kunstwerke im öffentlichen Raum einen wichtigen Bezugsrahmen.

Es gibt Faktoren, die in einer Stadt, einem Stadtkreis oder einem Quartier deswegen herausragen, weil sie eine ausserordentliche Ausstrahlung entfalten oder weil sie besonders problematisch erscheinen. Es kann sich dabei um wirtschaftliche, gesellschaftliche, kulturelle oder etwa historische Faktoren handeln. In der Stadt Zürich bildeten in den 80er Jahren zum Beispiel die Drogenproblematik, in der zweiten Hälfte der 90er Jahre die Debatte um die nachrichtenlosen Vermögen solche Faktoren. In den 90er Jahren, um ein weiteres Beispiel zu nennen, etablierte sich die Kunstszene als ein kulturell, gesellschaftlich sowie wirtschaftlich bedeutende Faktor Zürichs. Andere Faktoren sind von geringerer Bedeutung, doch es mag Bestrebungen geben, sie langfristig zu optimieren: so etwa soziokulturelle Massnahmen zur Vorbeugung gesellschaftlicher Konflikte und die Stärkung von Kultur als Standortfaktor, wie es von anderen Metropolen bekannt ist, oder die differenzierte Pflege kontroverser öffentlicher Diskurse. Für Kunstprojekte in den öffentlichen Sphären sind derartige, objektiv vorhandene oder als Wille sich manifestierende, geplante Faktoren von entscheidender Bedeutung. Damit verbindet sich aber nicht der Anspruch, dass ein Kunstwerk oder ein Projekt sie explizit zu thematisieren habe. Es heisst auch nicht, dass die relevanten Faktoren zugleich auch die Bereiche bilden, in welchen die künstlerischen Interventionen stattfinden sollen. Von der Kunst her gedacht, sind nicht alle Faktoren im

selben Masse als Interventionsfelder interessant. Dennoch aber sind sie als Hintergrundphänomen in einem Projekt mit Gewinn zu reflektieren.

Worin sich das Projekt «Kunst Öffentlichkeit Zürich» als Forschungsprojekt von andern Kunstprojekten im öffentlichen Raum grundlegend unterscheidet, ist der Umstand, dass in einem der ersten Schritte die Frage gestellt wurde, was denn die relevanten Faktoren für öffentliche Kunst in Zürich bilden kann. Das Forschungsprojekt setzt keine Faktoren als bereits gegeben voraus. Auch der gebaute öffentliche Stadtraum (der Ort) ist nicht, wie zumeist üblich, die selbstverständliche Bezugsgrösse. Eine relativ aufwendige Kontextarbeit diente dem Projektteam dazu, diejenigen Faktoren zu bestimmen, die in Zürich für künstlerische Interventionen bedeutsam sein können. Damit zieht das Projekt Grundlagen in die Forschung mit ein, die in der heutigen künstlerischen und kuratorischen Praxis öffentlicher Kunst ein kaum wahrgenommenes, daher unbestimmtes und verborgenes Hintergrundphänomen bilden. Soll die «Kunst des Öffentlichen» als Standortfaktor die internationale Attraktivität der Stadt steigern? Soll sie nicht eher kulturelle und politische Diskurse in der Stadt anregen? Soll sie helfen, gebeutelte Stadtteile kulturell aufzuwerten oder in neuen Stadtteilen eine Identität zu stiften?

Bei den Recherchen in der Hardau haben sich Faktoren als wichtig herausgestellt, die sich allgemein den Begriffen «Sozialer Raum» und «Stadtraum/Architektur» zuordnen lassen. Für die Stadt Zürich als Ganze erscheinen folgende Faktoren bedeutend und als Bezugsrahmen für künstlerische Projekte sinnvoll: 1. «Global City» und ihre Schnittstelle zwischen Wirtschaft und sozialem Raum; 2. die grossräumliche Verknüpfung des sozialen Raums (Globalisierung, Nord-Süd-Gefälle etc.) an der Schnittstelle zu Migration; 3. Medien und

Öffentlichkeit im Zusammenhang mit Eventkultur und öffentlichen Anlässen; 4. Politik und direkte Demokratie im Zusammenhang mit städtebaulichen Entwicklungsgebieten und 5. die «Zürcher Mentalität» (Arbeit, Religion) im Zusammenhang mit öffentlichen Räumen und Medien. Das Team des Forschungsprojekts hat in der Folge internationale KünstlerInnen ermittelt, die in diesen Gebieten bereits spannend und auf hohem Niveau gearbeitet haben oder welche über entsprechende Kompetenzen verfügen. ■

«Kunst Öffentlichkeit Zürich» ist ein interdisziplinäres, Institutionen übergreifendes und praxisorientiertes Forschungsprojekt, das sich der Kunst im öffentlichen Raum der Stadt Zürich widmet. Das Ziel des Forschungsprojektes ist es, eine tragfähige Strategie für Kunst im öffentlichen Raum der Stadt Zürich zu erarbeiten sowie mehrere künstlerische Pilotprojekte zu entwickeln und zu realisieren. Gemeinsam mit den begleitenden Öffentlichkeitsarbeiten soll damit die Basis für eine langfristige und nachhaltige Entwicklung von öffentlicher Kunst in Zürich gelegt werden. «Kunst Öffentlichkeit Zürich» steht unter der Leitung der Hochschule für Gestaltung und Kunst Zürich. Das Projekt vereint Kompetenzen aus Kunst, Wissenschaft, Stadtmanagement und Privatwirtschaft. «Kunst Öffentlichkeit Zürich» ist ein Verbundprojekt der Hochschule für Gestaltung und Kunst Zürich in Zusammenarbeit mit der Eidgenössischen Technischen Hochschule Zürich. Projektpartner/innen sind die Stadt Zürich sowie Stiftungen, Firmen und Private. Das Forschungsprojekt wird massgeblich von der Kommission für Technologie und Innovation des Bundes unterstützt.



Produktion von Öffentlichkeit und der Kampf von Erzählungen

Tim Zulauf

Auszüge aus einem Gespräch mit Peter Spillmann* über Stadtentwicklung, Kulturpolitik und Öffentlichkeit.

Wie lassen sich Öffentlichkeitsbegriffe aus der Sicht von Kunst und Kultur formulieren?

Öffentlichkeit existiert ja nicht per se, sondern muss an jeder Stelle neu produziert werden. Ein spezifisches, dezidiertes Veranstaltungsprogramm produziert eine ganz spezifische, dezidierte Öffentlichkeit. Was an Öffentlichkeit im Ausstellungsprogramm etwa der Shedhalle Zürich ange-dacht war – Anfang der 90er-Jahre, als ich Mitglied im Vorstand war – , war im weitesten Sinn der Raum eines Diskurses: der Versuch, über künstlerische Methoden und Interventionen politische Themen zu etablieren. Da stand nicht immer schon eine Zielgruppe bereit. Eine Öffentlichkeit hat sich um diese Kunstpraxis herum überhaupt erst gebildet. Und diese Öffentlichkeit ist eine an bestimmten Fragen interessierte internationale Szene, kein lokaler Interessenverband, auch nicht ausschliesslich das Kunstmilieu, sondern ein gemischtes, grenzüberschreitendes Milieu zwischen Politaktivismus, Kulturwissenschaft und Kunst.

Impliziert das «Produzieren von Öffentlichkeit» auch ein «Konsumieren von Öffentlichkeit»?

Öffentlichkeit wird wohl immer dort «konsumiert», wo vom Business her, wie im Tourismus, auf Zielgruppen zugegriffen werden soll. Je grösser die Zielgruppe, desto allgemeiner und unspezifischer das Angebot. Solche Prozesse verwerten in der Regel Öffentlichkeiten, die irgendwo bereits hergestellt worden sind. Man geht schlicht davon aus, dass eine Energie ange-

zapft werden kann, die Öffentlichkeiten produziert: Eine Pop-Ikone etwa oder ein historisch etabliertes Event. Die werden aufgemöbelt und dann endlos verbreitet.

Traditionell wird seit den späten 60er-Jahren der Begriff der «Orts-spezifik» beigezogen, wenn man über kritische, öffentliche Kunst nachdenkt. Was bedeutet der betonte Ortsbezug?

Darauf kann ich vielleicht indirekt antworten: Seit der zweiten Hälfte der 90er-Jahre bis heute ist es zu einem enormen Schub von Initiativen und Gründungen von Institutionen im Stil der Shedhalle gekommen. Zum einen gibt es das Begehren nach einer komplexeren, thematisch engagierten Ebene im Kulturbetrieb, das dazu geführt hat. Zum anderen wurde in den letzten Jahren auch ein bestimmter Theorie-Level breiter vermittelt, sodass heute mehr Leute Interesse daran haben, gesellschaftspolitische Fragen zu reflektieren. So gesehen gibt es eine Tendenz zu «ortlos» agierenden Institutionen, im Gegensatz zur site-specificity, wo man denkt, man müsse an örtliche, räumliche und soziale Eigenheiten anschliessen. Die kritische, intellektuelle Ebene vom Kulturbetrieb besteht aus weltweit vernetzten Szenen und Diskurssträngen, und in der Folge sind es eher Themen, die zu Ortsbildungen führen als umgekehrt.

Könnte ein kritischer Ortsbezug nicht auch gesellschaftliche Themen und Wertsetzungen inspirieren? Für Zürich ist der Dadaismus seit einiger Zeit ein unkämpfter Bezugspunkt ...

Was für mich zentral zu den historischen «alternativen Erzählungen» Zürichs gehört, ist das ganze Milieu von ProduzentInnen-Kollektiven auf der Ebene von

Beizen, Buchhandlungen, Druckereien, ÄrztInnen und LaborantInnen. Es ist bedenkenswert, dass es in den 70er- und 80er-Jahren viele Initiativen und Versuche gegeben hat, Produktionsbedingungen und Betriebsformen anders zu organisieren. Zürich ist also ein Ort, an dem es immer einen Pragmatismus der Aktion gegeben hat. Das ist mehrfach verschüttet in der Wahrnehmung, weil der derzeitig dominierende Business-Diskurs diesen Faden niemals aufnehmen wird. Das, was heute mit Business gemeint wird, ist bloss eine fiese Standardisierung von Geschäftsabläufen – eine zunehmend restriktive Erzählung von einer Art zu Handeln, die auf Hierarchie, Legitimation und einer fast neurotischen Einengung auf bestimmte Bilder und Verhaltensweisen beruht. Die Business-Erzählung dominiert dabei die ganze entwickelte, post-fordistische Welt. Sie stellt den eigentlichen Meta-Trend. Dadurch kriegen KulturproduzentInnen Mühe, gegenüber Städten und gegenüber der Öffentlichkeit von «Kunst und Öffentlichkeit» zu reden, ohne ebenfalls diese Sprache des Business zu benutzen.

Problematisch scheint die «Erzählung vom Kollektiv», weil sie ein muffiges Pathos bekommen hat.

Diese Wahrnehmung bezeichnet genau die Wirksamkeit der Business-Erzählung, denn sie ist schon von ihr geprägt. Erzählungen sind immer so angelegt, dass sie andere Erzählungen ausser Kraft setzen, indem sie kurzfristig attraktiver wirken. Innerhalb der Kulturproduktion müsste es ja ein Wissen davon geben, wie Wichtigkeiten und Bedeutungen mittels Erzählungen hergestellt werden. Ich bin erstaunt, wie wenig Selbstvertrauen die Kulturszene in den letzten Jahren gehabt hat, den Anforderungen dieser Sprachregelung die kalte Schulter zu zeigen,



Gegenmodelle vorzuschlagen zu «Ratings» und «Qualitymanagements» und zu sagen, «das sind eure Rituale, unsere sind vielleicht andere». ■

Das ungekürzte Gespräch findet sich unter:
www.stadtkunst.ch/0/5/22/46/

* Peter Spillmann ist Künstler und Ausstellungsmacher. Er war künstlerischer Leiter der Ausstellung «Route Agricole/ Expoagricole» im Rahmen der «Expo.02» und Mitglied des Kuratoriums für die «6. Werkleitz Biennale», Halle a.S. Als Mitbegründer initiierte er selbstorganisierte Projekten wie «Kunstbüro AOS», «Kombirama», «Labor k3000» und «Backstage*Tourismus». Informationen unter www.k3000.ch und www.backstage-tourismus.org

Quartierleben in der Partystadt

Bernadette Fülcher, Tim Zulauf

Der Städtebauhistoriker Angelus Eisinger äussert sich zu den Entwicklungen des öffentlichen Raums in Zürich.

Über die letzten zehn bis zwanzig Jahre hat sich die Stadt Zürich in vielen Belangen verändert. Die Stadt ist ein bedeutender Ort für die Produktion und den Handel zeitgenössischer Kunst geworden, global tätige Firmen – wie kürzlich Google – lassen sich hier nieder. Zürich wandelte sich in eine international renommierte Partystadt und es existiert heute eine neue Restaurantszene für eine junge, ausgeh bereite und zahlungsfähige Schicht. In einem Interview betrachtet der Städtebauhistoriker Angelus Eisinger diese unterschiedlichen Veränderungen im Licht des allgemeinen gesellschaftlichen Wandels. Als eines seiner Schlüsselcharakteristika hebt er die veränderte Mobilität hervor: «Immer weitere Strecken legen wir heute für Beruf und Freizeit zurück, und auch über längere Zeitspannen hinweg sind wir räumlich flexibel.» Auch Öffentlichkeit ist hochmobil geworden, gerade im kulturellen Bereich. Die «temporäre Öffentlich-

keit», wie Eisinger sie nennt, sei fasziniert vom dekadenten Charme ungenutzter Resträume, niste sich in verlassene Industriearieale ein, verwandle in Vergessenheit geratene Hinterhöfe zu Szenentreffs, ziehe zum Stadtrand und in die Agglomeration. Die Urbanität, die an diesen Orten geschaffen wird, hat somit temporären Charakter. Unsere Lebensgewohnheiten und der Begriff der Öffentlichkeit lösen sich zunehmend von konkreten Räumen. Doch diese Veränderungen werden vom gängigen Öffentlichkeitsverständnis kaum reflektiert; es hallt ein romantisches, dem 19. Jahrhundert entlehntes Modell nach, das laut Eisinger mit Denkmälern, Flanieren, sozialen Begegnungen oder in Zürich mit der Bahnhofstrasse und dem Seequai assoziiert wird. Öffentlichkeit hat sich seit dem 19. Jahrhundert nicht nur dramatisch verändert, sie verlangt heute vor dem Hintergrund aktueller Lebensweisen nach neuen Wegen.

Das zeigt sich am deutlichsten in der Agglomeration, wo die Folgen des (auto-)mobilen Alltags besonders spürbar sind. Eisinger meint im Gespräch, dass «auf dem Land» sämtliche Aktivitäten – vom Tennisplatz über das Einkaufszentrum bis zum Arbeitsort – zu Knotenpunkten eines weitläufigen räumlichen Netzes geworden sind, die nur noch per Auto erreicht werden können. Eine unmittelbare Interaktion mit der eigenen sozialen und räumlichen Umgebung, wie sie heute z.B. in vielen Teilen der Stadt Zürich noch möglich ist, weil Einkauf, Treffpunkt und Freizeit in Fussdistanz liegen, wird in der Agglomeration immer seltener. Von diesem Verlust herkömmlicher Begegnungsmuster gehen nach Eisinger weitreichende Konsequenzen aus, da Kontakt im sozialen Raum eine entscheidende Voraussetzung darstelle für die Identifikation mit der Umgebung und die Integration des Fremden in den eigenen Alltag. Diese Fähigkeit des In-sich-Aufnehmens und Einbindens waren zwei der grossen Leistungen der europäischen Städte in der Vergangenheit.

Allerdings ist dieses Stadtmodell seit längerem auf den Prüfstand gestellt. Und Eisinger fügt hinzu: «Zu den grossen Herausforderungen der nächsten Jahrzehnte zählt die Frage, wie Öffentlichkeit in einem Agglomerationsraum, der stark von privater Mobilität strukturiert ist und im Gegensatz zur gewachsenen Stadt kaum Anknüpfungspunkte aufweist, aussehen könnte.»

Über die Rolle der Wirtschaft für die Stadtentwicklung Zürichs befragt, verweist der Städtebauhistoriker zuerst darauf, dass eine Stadt ohne ökonomisch stabiles und veränderungsfähiges Fundament gar nicht überleben kann. Dann kommt er auf die zunehmende Tendenz zu sprechen, den öffentlichen Raum für kommerzielle Zwecke zu nutzen. Dies sei auch in Zürich zu beobachten und würde von der Tourismusindustrie gefördert. «Im Vergleich zu anderen Städten, etwa Wien, ist Zürich aber trotz der Stretparade zurückhaltender, wenn es um den Verkauf öffentlicher Räume als Plattform für Events geht.» Eisinger hat zwar gegen vergängliche Grossveranstaltungen nicht grundsätzlich etwas einzuwenden, doch er bedauert den Umgang mit dem öffentlichen Raum, wenn nur noch seine Rentabilität im Zentrum steht. «Wenn Stadtentwicklung und Stadtmarketing wahrnehmen, dass Subkultur und Kunst für unmittelbar kommerzielle Interessen bewertet werden kann, die das internationale Image der Stadt pflegen, geht ein wichtiger Freiraum verloren.» Mit diesem Freiraum spricht Eisinger eine Eigenschaft des öffentlichen Raums an, die zur klassischen europäischen Stadt gehört und die der Historiker schlicht für «grossartig» hält. Bis ins 20. Jahrhundert verfügte die Stadtgesellschaft in den Strassen- und Platzräumen über einen Ort, in dem sich Menschen unterschiedlichster Herkunft begegnen konnten und der Raum damit zu einem Spielfeld für Projektionen wurde. Diese Räume waren Ort der Manifestation und des Konflikts, über die sich Stadt-



gesellschaft immer wieder neu erfand. Diese dichte Stadt habe die Moderne im 20. Jahrhundert aus sozial- und gesundheitspolitischen Überlegungen radikal abgelehnt und durch eine neue Art von Stadtplanung ersetzt, die eine dem Industriezeitalter entsprechende städtische Gemeinschaft schaffen sollte. Als Zürcher Beispiele nennt Eisinger Schwamendingen oder Seebach. «Dort wollte man durch die räumliche Anordnung bestimmter Gebäude Zentren schaffen, in denen die Bevölkerung einen vom Planer kontrollierten Bezug zur Umgebung entwickelt.» Doch das Projekt scheiterte ebenso wie die Verkehrsplanung des 20. Jahrhunderts, die das Verhältnis zwischen sozialer und gebauter Stadt nachhaltig gestört hat: «Zürich ist exemplarisch dafür, dass bis in die jüngste Vergangenheit die massgeblichen Stellen Verkehr immer als technisches Problem begriffen haben und somit die Auswirkungen auf das städtische Leben kaum bedacht wurden.» Als Beispiel nennt Eisinger die Weststrasse, die den gesamten Stadtzürcher Durchgangsverkehr durch ein Wohnquartier der Innenstadt schleust. Immerhin habe sich als Reaktion auf diese Fehlentwicklungen seit den 1990er Jahren eine neue Sensibilität für den öffentlichen Raum und ein verstärktes Verständnis für den Zusammenhang von Stadtgesellschaft und gebauter Stadt entwickelt. «Zwar bleibt das Urbanitätsverständnis des 19. Jahrhunderts unkritisch aufbereitet, wenn «Urbanität» als freie und ungezwungene Umgebung illustriert wird, in der Freizeit- und Konsumgewohnheiten nachgegangen wird.» Doch Eisinger bleibt optimistisch: Man habe gemerkt, dass Städte eine Zukunft haben und dass man ihnen Sorge tragen müsse. In Zürich hat man aus diesem Grunde begonnen, die Räume attraktiver zu gestalten und die Leute aus ihren Häusern wieder auf die Strasse zu locken. ■

Welche Funktionen nimmt Kunst heute im urbanen Umfeld für sich in Anspruch?

Auszug aus einem Interview mit Christoph Schenker zum Forschungsprojekt «Kunst Öffentlichkeit Zürich»

Visarte: Der Stadt Zürich fehlt ein Gesamtkonzept für Kunst im öffentlichen Raum. Monumente, Skulpturen, neuere künstlerische Interventionen stehen oft in keinem sinnvollen Bezug zur räumlichen oder sozialen Umgebung und werden entsprechend zu wenig wahrgenommen. Mit einer innovativen Strategie für Kunst im öffentlichen Raum und einigen künstlerischen Pilotprojekten soll - so verspricht es das Konzept «Kunst Öffentlichkeit Zürich» - Bestehendes und Neues in einen lebendigen Dialog gebracht und eine zukunftsweisende Strategie zur Kunst und Öffentlichkeit im urbanen Kontext entwickelt werden. Christoph Schenker, Sie sind Leiter des sehr ambitionierten Forschungsprojekts «Kunst Öffentlichkeit Zürich». Können Sie sich auf bereits bestehende und funktionierende Modelle stützen?

In Zürich hat der Architekturdiskurs in den letzten 15 Jahren ein hohes Niveau erreicht, und auch dem öffentlichen Raum wird seit einigen Jahren eine grössere Sorgfalt zuteil. Die Kunst «extra muros» (ausserhalb des Museums) hingegen hat in der Tat keine vergleichbare Entwicklung erfahren, sodass Zürich diesbezüglich andern Städten ähnlicher Bedeutung um Jahrzehnte nachsteht. Seit rund 20 Jahren nehmen Ausstellungen und temporäre Projekte im Aussenraum weltweit zu - von Seattle über Münster, Hamburg, Appenzell und Biel bis Tokio. Von ungleich grösserer Relevanz sind jedoch Programme, die auf Dauer angelegt und mit der Lebenspraxis

verknüpft sind. Da gibt es einige sehr interessante Projekte, die, weil sie verschiedene Zielsetzungen haben und entsprechend andere Strategien verfolgen, auch institutionell unterschiedlich verankert sind, wie z.B. *SKOR* in Amsterdam, *Public Art Fund* in New York, *Minetta Brook* in New York und London, *Artangel* in London, *Quivid* in München, *stadtraum.org* in Düsseldorf oder *WochenKlausur* in Wien sowie das hauptsächlich theoretisch und politisch ausgerichtete, transnationale Unternehmen *republicart*. In einem schrittweisen Verfahren werden wir mit der Stadt Zürich eine eigene Strategie entwickeln, wozu die einzelnen künstlerischen Pilotprojekte entscheidend beitragen. Schliesslich soll die Strategie in ein Leitbild münden. Die vier miteinander verknüpften Arbeitsbereiche, die vier Standbeine des Forschungsprojekts, sind die wissenschaftliche Kontextarbeit, die künstlerische Projektarbeit, die enge, pragmatische Zusammenarbeit mit der Stadt Zürich und die Kommunikation mit den Öffentlichkeiten.

Visarte: Internationale Statistiken besagen, dass der Lebensstandard in der Stadt Zürich zu den höchsten gehört. Was kann die Kunst im öffentlichen Raum einer eher verwöhnten Einwohnerschaft noch bieten?

Nicht noch mehr Events! Keinen Glamour! Bedeutet das aber, dass eine verwöhnte Gesellschaft nichts mehr bedarf? Im Gegenteil: So wie Kunst das allgegenwärtige Design unserer Umwelt einer Kritik unterzieht, genauso kritisch verhält sie sich zur konformen «Gestaltung» unseres Denkens und unserer Sinne. Ein Kunstwerk kann als Katalysator wirken, indem es uns provoziert, die Perspektive zu wechseln. Als Bürger einer freien und informierten Gesellschaft haben wir das Privileg, über solche Sachverhalte nachdenken zu dürfen - anders, anderes und an andere denken zu können! Das Angebot der Kunst an eine verwöhnte Bevölkerung kann sein, das Unsichtbare sichtbar zu

machen, dem Sprachlosen Stimme zu verleihen. Das möchte ich durchaus im ästhetischen, im erkenntnistheoretischen wie im karitativen Sinn verstanden wissen! Und schliesslich: Wir machen zunehmend die Erfahrung, wie Inkonstanz und Ortlosigkeit auch unsere Herzen verunsichern und spalten. Wie gehen wir damit um? – Und wie soll künstlerisch in einem Feld gearbeitet werden, wo – wie im Fall von Zürich – Wirtschafts- und Medienkonzentration, Forschung, Event-Kultur, grossräumliche städtebauliche Entwicklungen, Migration, kulturelle Vielfalt, neue Armut und die «Zürcher Mentalität» als Potential und Konflikt prägend sind? Welche alten und neuen Funktionen nimmt Kunst in diesem Umfeld für sich in Anspruch? Und wie lässt sich darüber hinaus gehen, was an Lösungen, an unbefriedigenden Lösungen bekannt ist? Wie lassen sich schliesslich die eigenen künstlerischen Sensibilitäten an der spezifischen Situation weiterentwickeln und für sie fruchtbar machen? Dies nun ist das eigentliche Feld der künstlerischen Forschung.

Visarte: Wie schafft es das Forschungsteam, dass Politik und Wirtschaft sich in ökonomisch schwierigen Zeiten für ein derartiges Kunstprojekt engagieren?

Offensichtlich sind Politik und Wirtschaft ganz generell von der Notwendigkeit kultureller Debatten in der Stadt Zürich überzeugt. Es ist dies durchaus nicht nur im Zusammenhang von Standortmarketing zu verstehen. Kunst kann tatsächlich dazu beitragen, ein positives Verhältnis zur gesteigerten und notwendigen Komplexität unseres Lebens zu finden. Kommt hinzu, dass der Dialog mit den Öffentlichkeiten, der Dialog zwischen den Kompetenzbereichen und Lebensformen zunehmend an gesellschaftlicher, wissenschaftlicher und künstlerischer Bedeutung gewinnt. Dialog meint nicht zwingend Konsens, sondern Disput von Widersprüchlichem, das In-Beziehung-Setzen von Unvereinbarem. ■

Das Interview erschien ungekürzt in deutscher, französischer und englischer Sprache in der Ausgabe 2/2004 von «Schweizer Kunst / Art Suisse / Arte Svizzera / Swiss Art», der Zeitschrift des Berufsverbands Visuelle Kunst (Visarte), Schweiz.



Bildlegende

Seite 1: Hardau, Foto Eliane Rutishauser
Seite 2: Plakatprojekt Hardau,
links: Christoph Hänli, rechts: David Renggli
Seite 3: Aktion San Keller
Seite 4: Hardau, Foto Eliane Rutishauser
Seite 5: Foto Linda Herzog
Seite 6: Foto Candida Höfer, Bank Leu Zürich
Seite 7: Zürich West, Foto Bernadette Fülcher
Seite 8: Peter Regli, Reality Hacking Nr. 019
Seite 9: Hardau, Foto Eliane Rutishauser

Impressum

Newsletter 1/2005
Stadtkunst ist eine Plattform des Forschungsprojekts Kunst Öffentlichkeit Zürich. Das Projekt widmet sich der Kunst in den öffentlichen Sphären der Stadt Zürich.

Alle Informationen auf: www.stadtkunst.ch

© Forschungsprojekt Kunst Öffentlichkeit Zürich und bei den Autoren

HGKZ
Kunst Öffentlichkeit Zürich
Sihlquai 125, Postfach, 8031 Zürich
info@stadtkunst.ch