

# **STADTKUNST:CH**

## **Nr. 2/05**

Newsletter Forschungsprojekt «Kunst Öffentlichkeit Zürich» → Ausgabe 2, November 2005

Eine Glocke von Claudia und Julia Müller → Tanzen mit der San Dance Company → Kunstplakate in der Siedlung Hardau → Fünf Kunstprojekte für Zürich → Interviews mit Heike Catharina Mertens, Pipilotti Rist → Kunst im öffentlichen Raum langfristig und gezielt fördern → Tagung vom 17. und 18. November 2005 → <http://www.stadtkunst.ch>

---

### **Eine Glocke für die Hardau**

Vorschläge für künstlerische Interventionen von Minerva Cuevas, Niklaus Rüegg, Meschac Gaba und Claudia und Julia Müller – die Jury entscheidet sich für die Letztgenannten

Seite 2

### **Tanzen mit der San Dance Company**

Die Aktion von San Keller im Juni 2005 lässt keinen Musikwunsch offen

Seite 4

### **Kunstplakate in der Siedlung Hardau**

Fotografien von Shirana Shahbazi und Interviews von Till Velten

Seite 5

### **Fünf Kunstprojekte für Zürich**

Monica Bonvicini, Matthew Buckingham, Harun Farocki, Knowbotic Research und Lawrence Weiner entwickeln kontextspezifische Arbeiten

Seite 7

### **Kunst und Stadtentwicklung in Berlin**

Ein Interview mit Heike Catherina Mertens von *stadtkunstprojekte e.V.*

Seite 9

### **Gegen die grösste Videoinstallation der Welt**

Ein Interview mit Pipilotti Rist

Seite 13

### **Kunst im öffentlichen Raum langfristig und gezielt fördern**

Ein Leitbild für die Arbeit der Stadtverwaltung Zürich

Seite 14

### **Zürich braucht innovative und kritische Kunst**

Eine Tagung im Schnittpunkt von Kunst, Politik und Kritik in der Kunsthalle Zürich

Seite 16

Newsletter 2/2005

Stadtkunst.ch 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](http://www.stadtkunst.ch)

© Forschungsprojekt Kunst Öffentlichkeit Zürich und bei den Autoren

HGKZ

Kunst Öffentlichkeit Zürich  
Sihlquai 125, Postfach, 8031 Zürich  
[info@stadtkunst.ch](mailto:info@stadtkunst.ch)

## Eine Glocke für die Hardau

Vorschläge für künstlerische Interventionen von Minerva Cuevas, Niklaus Rüegg, Meschac Gaba und Claudia und Julia Müller – die Jury entscheidet sich für die Letztgenannten

### Studienauftrag

#### Spuren eines Gedankengebäudes

Das Forschungsprojektteam *Kunst Öffentlichkeit Zürich* (Organisatorin) lancierte unter Federführung des Amtes für Hochbauten der Stadt Zürich (Auftraggeberin) im Frühjahr 2005 den Studienauftrag *Spuren eines Gedankengebäudes* Archäologie einer Utopie in der Hardau». Gesucht war – nach den Aktionen von San Keller und dem temporären, bis Dezember 2005 andauernden Plakatprojekt – ein langfristiges Kunstprojekt für die Hardau.

Nach ausführlichen Recherchen über die Hardau, mehrstufigem Evaluationsverfahren von eingereichten Kunstprojekten sowie umfassenden Vorbereitungen zum Studienauftrag konnten im Juni 2005 vier Projektvorschläge der Künstlerinnen und Künstler Minerva Cuevas (Mexiko), Meschac Gaba (Holland und Benin), Claudia und Julia Müller (Schweiz) und Niklaus Rüegg (Schweiz) entgegengenommen und beurteilt werden.

Das Beurteilungsgremium war zusammengesetzt aus städtischen Vertreterinnen und Vertretern von der Stadtentwicklung, Liegenschaftenverwaltung, Kreisschulpflege, Lehrerschaft und Fachstelle Kunst und Bau, des Weiteren aus Architekten- und Landschaftsarchitektenteams, einem externen Kunstexperten und dem Forschungsprojektteam. Das Gremium empfiehlt die Arbeit von Claudia und Julia Müller *2005 Glocke Hardau BimBam* zur Weiterbearbeitung und Ausführung.

### «Prozess» und «Spur»

Der Studienauftrag verlangte nach einem Kommentar zu den städtebaulichen Visionen im Hardau-Gebiet und zur Fragmenthaftigkeit der ehemaligen Grosslö-

sungen. Historische Reflexion und utopischer Entwurf sollten im Kunstprojekt zusammenfinden. In einer ersten Phase sollte sich die künstlerische Arbeit offen, als «Prozess», in Interaktion mit dem Umfeld zeigen. Die Künstlerinnen und Künstler waren im Rahmen des Studienauftrags aufgefordert, sich mit der Anwohnerschaft, den Nutzungen und den städtebaulichen Gegebenheiten im Hardau-Gebiet auseinander zu setzen und das «Gedankengebäude» anhand von ersten skizzenhaften Installationen vor Ort zu entwickeln. In einer zweiten Phase hatte sich das Kunstprojekt fest in die Archäologie der unvollendeten und laufenden planerischen Visionen des Hardau-Gebiets einzuschreiben. Der «Prozess» schlägt sich als «Spur» nieder, die sich, je nach künstlerischer Position und Intention, in Form von Skulptur, skulpturaler Architektur, Videoinstallation oder Texttafel manifestieren könnte. Der räumliche Schwerpunkt der künstlerischen Arbeiten wurde im Studienauftrag – im Fall der «Spur» – im Projektperimeter der Schulhauserweiterungsbauten Berufswahlschule Bullingerstrasse und Primarschule Hardau erwartet.

Das Siegerprojekt *2005 Glocke Hardau BimBam* von Claudia und Julia Müller manifestiert sich als bleibende «Spur» sehr bildstark und assoziativ an einem der vier Hardau-Türme.

### 2005 Glocke Hardau BimBam von Claudia und Julia Müller

Die Künstlerinnen Claudia und Julia Müller schlugen für das Hardau-Gebiet eine zweiteilige Intervention vor. Eine Glocke wird mittels einer auskragenden Ständerkonstruktion am nördlichen Wohnturm der Siedlung Hardau II aufgezogen. Sie bleibt, im Aufzug gleichsam

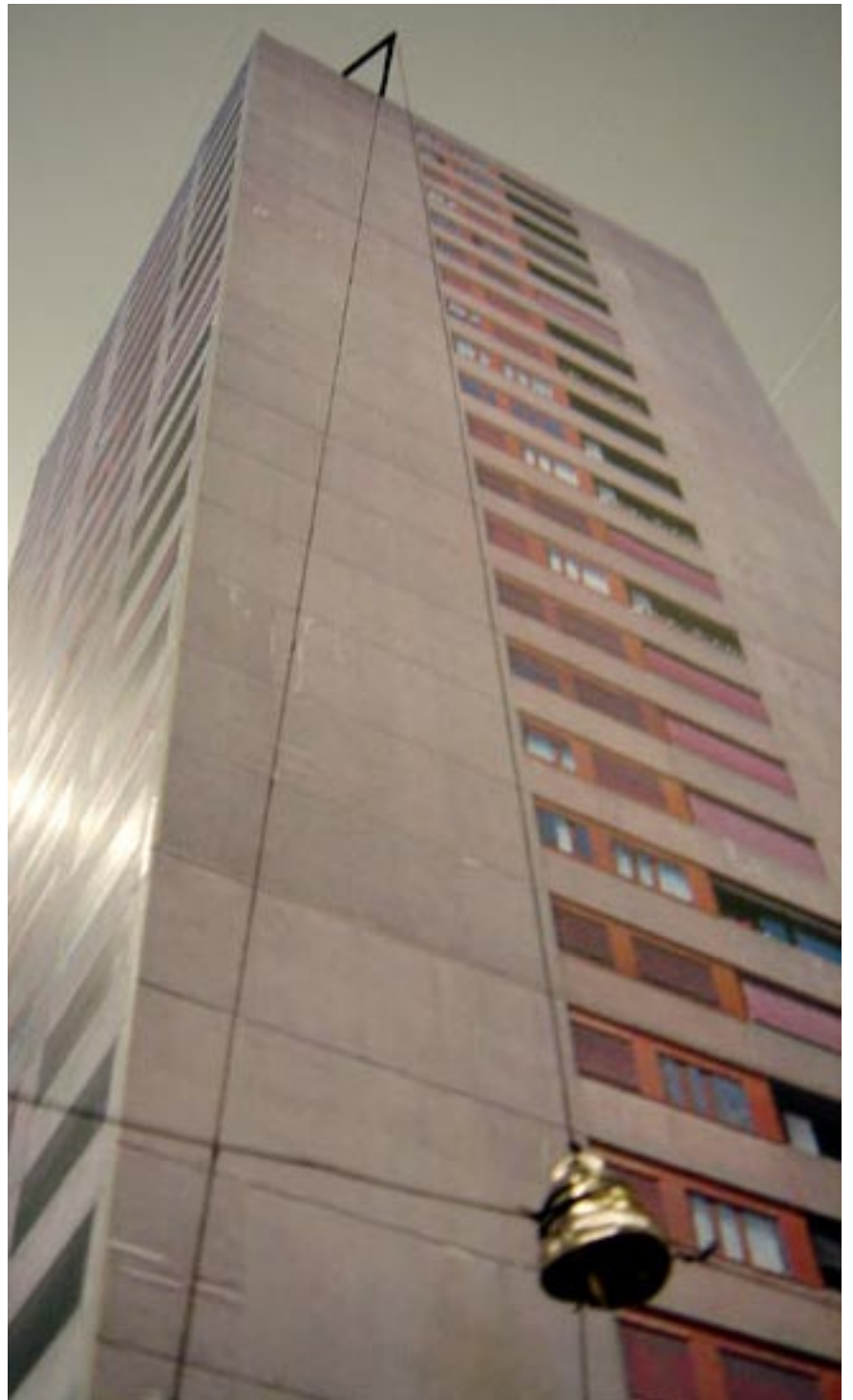
festgefroren, vor der Nordfassade auf ungefähr zwölf Metern Höhe hängen.

Im ersten Teil der Intervention geleitet ein Festzug die ein Meter breite und 1,2 Meter hohe Zuckerhutglocke vor Ort. Die «Einholung» – das Hochziehen der Glocke zu ihrem Bestimmungsort am Turm – wird feierlich von einer Kapelle begleitet und fotografisch dokumentiert. Im zweiten Teil wird die im Prozess der Einholung angehaltene Glocke dauerhaft mit Stahlseilen verspannt. Kommentierte Fotografien des Einholungsfestes werden in den Schulhäusern und in den Eingangsbereichen der Wohntürme aufgehängt. Claudia und Julia Müller beziehen sich mit ihrem Projekt poetisch und bildstark auf zwei wesentliche Faktoren im Hardau-Gebiet: den Städtebau und die gesellschaftliche Polarisierung. Der Glockenaufzug aktualisiert die stadtweite Bedeutung der Überbauung Hardau II als Wahrzeichen und betont die Fragmenthaftigkeit des in den 1970er Jahren nur teilweise umgesetzten Gesamtplanes. Die Übertragung einer sakralen Funktion auf einen Wohnbau regt eine Lesart des städtischen Raumes an, die nach Funktionen der Markierung, der Wertschätzung und der Inszenierung von kultureller Macht fragt. In Bezug auf die bauliche Situation zwischen der Primarschule und der Berufswahlschule markiert die Glocke präzise den neuen Durchgang zur Erschliessung des Quartiers, der mit den Schulhauserweiterungen und der Gestaltung der mäandrierenden Freiflächen angestrebt wird.

Die skulpturale Kraft der sich im Aufzug befindlichen Glocke resultiert aus dem geschickten Spiel mit den grossen und kleinen Massstäben zwischen den dominierenden Vertikalen der Wohnbauten und den kontrastierenden Horizontalen

der Schulhausbauten. Die im Aufzug verharrende Glocke hält den Wohnturm auf dem Weg zum Kirchturm in der Schwebe. Die auf der Glocke angebrachte Inschrift *2005 Glocke Hardau BimBam* unterstreicht einerseits, dass die Glocke extra und nur für die Hardau gegossen wurde, andererseits evoziert der universal verständliche Schriftzug «BimBam» den Glockenschlag als Regulativ eines verbindlichen Tagesablaufs, als Markierung einer Feierlichkeit oder als Warnung vor Unwetter oder Krieg. Die Glocke selber schlägt nicht.

Indem die Künstlerinnen den lokalen Mythos der funktionslosen Glocke zum Leben erwecken, können Schönheit, Sinn und Zweck einer Glocke Ziel breiterer Reflexion werden. Die groteske Geschichte vom zum Kirchturm umfunktionierten Wohnblock deutet das städtebauliche Fragment Hardau II als Teil einer Gesellschaft, die zunehmend verhärtet die Durchsetzung von Leitkultur diskutiert. Dem Projekt von Claudia und Julia Müller gelingt es auf diesem Weg, ein sensibles Zeichen für die gesellschaftliche Polarisierung zwischen der vornehmlich alten schweizerischen und der jüngeren ausländischen Bevölkerung zu finden. In einem Umfeld mit mehreren Altersheimen und Schulen trifft der säkularisierte Glockenaufzug auf Glaubensfragen, wie sie sich am Lebensabend und in der Erziehung unumgänglich stellen. Die gelungene merk- und denkwürdige Bündelung von städtebaulichen und kulturellen Diskussionen in einem kraftvollen Zeichen sowie die genauen Setzung am Ort hat das Beurteilungsgremium vom Projekt überzeugt. Das Projekt wird zur Weiterbearbeitung empfohlen. Besondere Aufmerksamkeit soll dabei der Ausgestaltung der Feierlichkeit des Glockenaufzugs und der fiktiven Geschichte der Umbesetzung des Wohnturmes zukommen. ■





## Tanzen mit der San Dance Company

Am Samstag, 4. Juni 2005, tanzte die San Dance Company zu Musikstücken der Hardauer Bewohnerinnen und Bewohner. Die Ankündigungsflyer in acht Sprachen wurden an alle Haushalte versandt. Wer sein Lieblingslied zwischen 14 und 23 Uhr vorbeibrachte, erhielt Bratwurst und Getränk und verpflichtete im Gegenzug die Company zum Tanz.

### Respekt

In der Hardau hatte San Keller unter dem Pappelhain beim Grillplatz eine quadratische Tanzplattform ausgelegt. Auf einer Seite befanden sich die Sitzgelegenheiten für die Tänzerinnen und Tänzer, auf der Seite gegenüber waren DJ-Pult und Bar eingerichtet. Moderator Michael Hilton warb ab 14 Uhr um Teilnehmende; erste Neugierige setzten sich in sicherer Distanz auf Parkbänke. Gegen 15 Uhr reichte ein Pärchen Mitte zwanzig zwei Musikstücke ein, die sich als Initialzündung für einen immer dichter werdenden Andrang auf die Playlist erwiesen – ein Stück aus dem Album *Chromatic* von Sens Unik und Musik aus Kambodscha ab Kassette. Die im Verlauf des Abends abgegebene Musik reichte weiter von HipHop über lateinamerikanische Flötenmusik, Rock, Neue Deutsche Welle bis hin zu Country. Der *Jodlerklub Berg-*

*fründ* war ebenso vertreten wie *Fairuz and the Rahbani Brothers* aus dem Libanon. Einige Volksmusikstücke, mehrheitlich albanische, wurden mit Glückwünschen Richtung Heimat bedacht. Auf der angebotenen Plattform die eigene Musik zu präsentieren, hatte plötzlich sehr viel mit dem Einholen von Respekt zu tun.

### Erinnerung und Hörlust

Die Aktion *Best of Hardau – Tanzen Sie mit der San Dance Company zu ihrem Lieblingslied* förderte meistens Musik zutage, die eine identitätspolitische Funktion wahrnimmt und die ihre Bestimmung nicht im einzelnen Track, sondern in der Verbundenheit zur Gattung oder zum Stil erfüllt. Der Begriff «Lieblingslied» wies am Ende aber doch weitere Facetten auf: Nenas *Nur geträumt* oder die kambodschanische Ferienkassette erin-

nern eher an individuelle biografische Momente, als dass sie zur Distinktion und Selbstmodellierung dienen. An immanent musikalischen Aspekten wäre darüber hinaus eine Hörlust zu berücksichtigen, die das «Lieblingsmusikstück» an gelungenen Rhythmen, Melodiebögen und Singularitäten misst und sich nicht in Erinnerungsfunktion oder Identitätspolitik auflöst. Der Wunsch nach Johann Strauss' *Wein, Weib und Gesang*, op. 333 zielte irgendwie in diese Richtung – auch wenn sich in der Wahl des Walzers von 1869 Reste einer Sehnsucht nach grossbürgerlichem Lebensstil verbergen mochten. ■

Eine Langversion des Textes findet sich unter [www.stadtkunst.ch](http://www.stadtkunst.ch)



■ 1



■ 2

## Kunstplakate in der Siedlung Hardau Fotografien von Shirana Shahbazi und Interviews von Till Velten

Michael Hiltbrunner

Städte, Hochschulen und Kunstinstitutionen schaffen sich mit künstlerischen Plakatprojekten vermehrt Foren, um mit Gegeninformation an die Öffentlichkeit zu gelangen. Die punktuellen Denkpausen gehen im schnelllebigen Werbebetrieb aber meist unter, denn der Kampf um Aufmerksamkeit wird nicht zuletzt mit den Mitteln der Wiederholung und der Penetranz von mehrstufigen Enthüllungskampagnen geführt.

Für die Plakataktion im Hardau-Gebiet wurden daher versuchsweise drei F12-Stellwände neu montiert, um einen betont langsamen und nachhaltigen Umgang mit Bildinhalten zu gewährleisten. Fünf Künstlerinnen und Künstler wurden eingeladen, auf diesen Stellwänden eine spezifisch für die Anwohner hergestellte Arbeit zu zeigen. Nach den Plakaten von Christoph Hänslı, David Renggli und Shirana Shahbazi hängen im September und Oktober die Plakate von Till Velten. Im November und Dezember 2005 wird die Arbeit von Ana Axpe zu sehen sein.

### Till Velten – Die Realität als Modellfall

Der Künstler Till Velten (\*1961) lebt und arbeitet in Weil am Rhein bei Basel. In den letzten Jahren hat er eine eigenwillige künstlerische Arbeitspraxis entwickelt, in deren Zentrum Interviews und Gespräche mit Menschen aus unterschiedlichsten Lebenswelten stehen. An der «Art Unlimited» der Messe Art Basel 2005 zeigte er mit seiner Arbeit *Der Polygraph/HACH 1* eine raumgreifende Audio- und Videoinstallation, die besonders in der hektischen Umgebung unpräzise und einzigartig wirkte. Mit der Installation, die auch dokumentiert in Buchform erschien, erfand Velten in In-

terviews gleichsam die süddeutsche Ortschaft Hach neu: Mittels detaillierten Erläuterungen der Arbeit und Freizeitbeschäftigungen seiner Gesprächspartner entwickelte der Künstler ein System, das Hach zum märchenhaften Modellfall verklärte.

Für die Plakatarbeit in der Hardau hat Velten Interviews mit dem Künstler Carl Bucher, dem Wirt Hanspeter Huber und der Lehrerin Marion Droste geführt. Jedes Gespräch setzt er in einem Plakat um und spannt so ein Netz sozialer Bezüge in die Vergangenheit, die Gegenwart und die Zukunft der Hochhausiedlung. Wer die Interviews liest, erfährt von sehr persönlichen und im Viertel oft nicht sichtbaren Problemen und Ereignissen. Wer würde denken, dass der Künstler Carl Bucher seine Skulpturen in der Siedlung Hardau als kritische Reaktion auf den erlebten Glamour in der Stadt Las Vegas erstellte? Oder dass der Wirt des Quartiertreffs der ehemalige Mitbesitzer des noblen Restaurants Latin in Wiedikon ist? Wer stellt sich schon vor, dass die Elternabende im Hardau-Primarschulhaus mit Hilfe von Dolmetschern durchgeführt werden oder dass die Lehrerin aktiv für bessere Filter gegen den Gestank des Schlachthofs kämpfte? Till Velten schafft es, die «strenge Struktur und Ordnung», wie er es nennt, zumindest für einen Moment aufzubrechen und mit persönlichen Erfahrungen zu füllen. Der Ort wird durch die erzählten Aneignungsweisen der Grossüberbauung lebendiger, bunter – anders.

### Shirana Shahbazi – Das Potenzial der Bilder

Die Fotografien der selber in der Hardau wohnhaften Künstlerin Shirana Shahbazi

(\*1974) entlocken einfachen Angestellten, älteren Herren oder Studentinnen deren persönliche Geheimnisse, Ideen und Absichten. Örtliche, religiöse oder kulturelle Bezüge sind sichtbar, aber nicht eindeutig festzulegen. Auch Tiere, Pflanzen oder Steine werden bei Shahbazi zu einmaligen und geheimnisvollen Subjekten. Die Stadt- und Landschaftsaufnahmen dagegen erscheinen als Antithese, als leere Hüllen, die zur Gänze erst von den in ihnen stattfindenden Handlungen definiert werden. Das Partikulare und Zufällige versieht Shahbazi mit einem universell anmutenden Glanz. Durch das Nebeneinander ihrer Fotografien beziehen sich diese aufeinander, und es entstehen Geschichten.

Ihre Fotografien für die Plakatwände in der Hardau-Siedlung zeigen Aussichten aus den Hardau-Türmen und Augenblicke aus dem Leben dazwischen. In der Zusammenstellung von Shahbazi geraten Details in ein flirrendes Nebeneinander von Übersichten. So lenkt das Panoramabild beim Bistro Hardau den Blick Richtung See und Üetliberg: Unter grauen Wolken und zwei Regenbogen treten die Farben und Strukturen in unwirklicher Präsenz hervor und verleihen der kleinstädtischen Ansicht eine imposante Erhabenheit. Fast bedrohlich wirkt das Plakat beim Primarschulhaus Hardau: Auf der linken Seite befindet sich ein sonnig beleuchtetes Porträt zweier Knaben, die im Spiel innehalten und nachdenken. Sie geben den Blick auf Wohncontainer und den Sportplatz frei, die sich auch real gleich neben der Plakatwand befinden. Doch auf der rechten Seite des Plakates bildet ein Wohnturm vor einem Nebelfeld, wie im Flug oder Traum von oben gesehen, einen düsteren Gegensatz zur sonnigen Hälfte. Eine sehr



■ 3



■ 4

friedliche Nachtaufnahme mit kleinen Lichtpunkten bildet die Stadtansicht auf dem dritten Plakat beim Parkfeld Albisriederplatz. Ihr zur Seite gestellt ist eine Rosenhecke. Erst auf den zweiten Blick fällt die zentrale Rolle einer kleinen Löwenzahnblume auf, welche als kleines, unerwartetes Moment zum «Punktum» des Plakats wird, von dem aus sich die Bezüge zu Stadtlichtern und Blütenblättern, zwischen mikro- und makroskopischer Ansicht ordnen.

### Die Abfolge der Reihe – Publikumsreaktionen

Die Plakatreihe hat eine bestimmte Abfolge. Die als erste gezeigten Plakate von Christoph Hänzli (\*1962) zu «Hardauerlis» und dem «Geheimnis der Hardau» gingen der Frage nach dem Wert einer benennbaren Identität nach. David Rengglis (\*1974) Arbeit zeigte eine übersteigerte und surreale Aneignung der Umgebungsarchitektur, und die Arbeit von Shirana Shahbazi im Gegensatz dazu eine erhabene und veredelnde Sicht. Die Interviews von Till Velten stellen das Viertel in einen gesamtgesellschaftlichen Funktionszusammenhang, und die Plakate mit Ansichten von Wohnüberbauungen aus anderen Ländern der in Lyon wohnhaften Künstlerin Ana Xpe (\*1968) evozieren sogar einen globalen Kontext. Die Architektur der Hardauer Wohntürme wird mit ästhetisch ähnlichen Bauten weltweit verglichen und stellt so die Gleichung zwischen Aussehen und Funktion zur Debatte.

Alle Plakate wurden für die Hardau produziert und nehmen im Einzelnen sogar auf ihre Umgebung Bezug. Es ist, als würden die Plakate direkt zum Quartier sprechen – für einige Bewohner sogar zu direkt. Die Plakate wurden entsprechend gelobt oder verrissen, und dies nicht nur im übertragenen Sinn. Nachdem die Plakate des Zürcher Künstlers Christoph Hänzli positive bis sehr geteilte Reaktionen hervorriefen und teilweise sogar für eine Werbung für reelle Produkte gehalten

wurden, stiess David Renggli mit seinen überbordenden Stilleben und Karikaturen von Haushaltsgegenständen und Nahrungsmitteln auf Unverständnis oder Ablehnung. Seine Plakate wurden entsprechend wahrgenommen – und beschädigt. Beschädigt wurde auch ein Plakat von Shirana Shahbazi, ihr Porträt der Kinder beim Sportplatz wurde unkenntlich gemacht. Ihre Bilder stiessen dennoch auf positive Resonanz; nicht nur war die Nachfrage nach ihrem für den Verkauf produzierten «Publikumsplakat» gross, sondern das Panorama beim Bistro wurde sogar zur Gänze abmontiert. Ein Kunstdiebstahl? Bei Till Velten führte die direkte Bezugnahme zur Umgebung zu einem verstärkten Interesse der Anwohner: Verschiedene Leute wünschten sich Abdrücke der Interviews, um sie in Ruhe lesen zu können. Die Abbildungen der im Viertel bekannten Menschen wurden aber auch in diesem Fall teilweise attackiert. Das Interview-Plakat mit der Lehrerin Marion Droste wurde nach wiederholten Beschädigungen weiss überzogen und für die Bemalung durch die Kinder freigegeben – ein voller Erfolg. Zwar fehlt jetzt das Interview, doch die Kinder haben mit ihren Zeichnungen ein neues Plakat geschaffen.

Die Aktion erlaubte nur eine bescheidene Abweichung vom kommerziellen Medium Werbeplakat. Gerade durch ihre Beharrlichkeit hat sie aber die Chance, zu einem exklusiv für dieses Viertel bestimmten Beitrag und somit selbst zu einem «Geheimnis der Hardau» zu werden, an dessen Unwägbarkeiten sich vor allem Kinder und Jugendliche noch lange werden erinnern mögen. ■

Bildlegenden:

- 1 Plakatprojekt Shirana Shahbazi
- 2 Plakatprojekt Shirana Shahbazi
- 3 Plakatprojekt Till Velten, Interview Carl Bucher
- 4 Plakatflächenbemalung durch Kinder (Ausschnitt)



■ 1

## Fünf Kunstprojekte für Zürich

Monica Bonvicini, Matthew Buckingham, Harun Farocki, Knowbotic Research und Lawrence Weiner entwickeln kontextspezifische Arbeiten

Recherchen und Analysen bilden die Basis für die Arbeit des Forschungsprojekts *Kunst Öffentlichkeit Zürich*. So wurden in den Feldern Wirtschafts-, Sozial-, Stadt-, Architektur- und Kunstgeschichte Faktoren bestimmt, die für Zürichs öffentliche Sphären bezeichnend und massgebend sind. Basierend auf diesen Faktoren werden fünf Kunstprojekte von internationalen Künstlerinnen und Künstlern diskutiert und zur Umsetzung vorgeschlagen. Das Forschungsteam begleitet und kommentiert die Entwicklungsschritte der künstlerischen Arbeit. Das von den Kunstschaffenden erarbeitete Wissen präzisiert und erweitert als künstlerische Forschung die Annahmen der zugrunde liegenden Analysen des Teams. Für die darauf folgende Umsetzung der Kunstprojekte gilt es, den Handlungsbedarf in den Abläufen der städtischen Ämtern und in der Öffentlichkeitsarbeit festzustellen und Vereinfachungen und Optimierungen vorzuschlagen.

### Kunstprojekte für Zürich in Auftrag geben

Das Forschungsprojekt *Kunst Öffentlichkeit Zürich* konnte im Mai 2005 die vier Künstlerinnen und Künstler Monica Bonvicini, Matthew Buckingham, Harun Farocki und Knowbotic Research damit beauftragen, Ende Oktober 2005 ein Kunstprojekt für den öffentlichen Raum der Stadt Zürich einzureichen. Sie hatten in ihrer Arbeit – basierend auf der Faktorenrecherche des Forschungsprojekts – Themenfelder aufzunehmen, die für Zürich vordringlich sind. Der fünfte Projektierungsauftrag an Lawrence Weiner wurde von privater Seite erteilt, die Zusammenarbeit während der Projektierungsphase findet aber ebenfalls mit dem Team des Forschungsprojekts statt.

Für Monica Bonvicini (\*1965) verkörpert transparente, modernistische Architektur Herrschaftsanspruch und Faszinosum zugleich. Die in Berlin lebende Künstlerin beschäftigt sich damit, wie offen gebauter Raum auf spontane Meinungsäusserungen reagieren kann. Welche Formen der gesellschaftlichen Teilnahme sind in einer direkten Demokratie erlaubt, welche aus ihr verbannt? Für das Projekt in Zürich arbeitet sie an einem Vorschlag, der die Hülle eines bestehenden Gebäudes aufraut und durchlässig macht für die Analyse seiner Funktionen und historischen Ortsbezüge. Der scheinbar vandalistische Akt wird zu einem Aufsehen erregenden Kristall.

Den Wandel des Begriffs «Öffentlichkeit» zeigt der New Yorker Künstler Matthew Buckingham (\*1963). Seine Beschäftigung mit Zürich greift gewichtige Momente sozialer Bewegungen und der für sie konstituierenden Orte auf, um sie so in das kollektive Bewusstsein zurückzuführen. In Form einer Filminstallation vergleicht er einen für Zürich bedeutenden Zeitpunkt der Frauenemanzipation mit den faktisch minimalen Veränderungen bis heute an ein und demselben Ort. Das gespenstische Nebeneinander von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft führt die Möglichkeiten gesellschaftsrelevanter Handlung vor Augen.

Das filmische Schaffen Harun Farockis (\*1944) setzt sich mit Funktion, Gebrauch und Wirkungsmacht von Bildern auseinander. Dabei gelingt Farocki eine Systemkritik, die teilweise bis in ethnologische Bereiche vordringt. Im Kontext der – oft überdeckten oder verdrängten – grossräumlichen Verknüpfungen von

Wirtschafts- und Migrationspolitik in Zürich schlägt Harun Farocki ein videoinstallatives Filmprojekt vor, das Alltagsgesten weltweit miteinander vergleicht: Ein Umgang mit Monumenten und Gedenkstätten wird thematisiert, und damit eine Funktion des öffentlichen Raums, die im zwinglianischen Zürich selten zur Anwendung kommt.

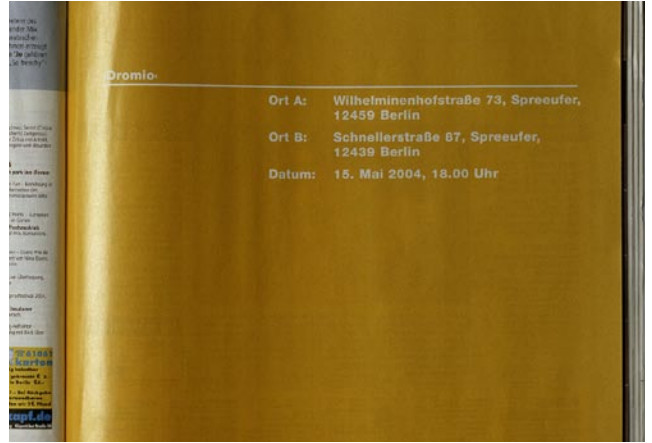
Die Arbeiten der in Zürich und Köln wohnhaften Künstlergruppe Knowbotic Research bestehend aus Yvonne Wilhelm, Alexander Tuchacek und Christian Hübler (alle \*1962) zeigen soziale Gruppen, die nur in bestimmten Medienkonstellationen präsent sind oder als fragmentierte Teilöffentlichkeit erst durch einen gemeinsamen Mediengebrauch gebildet werden. In Zürich will die Künstlergruppe in Zusammenarbeit mit dem Medienökonom Felix Stalder der visuellen und medialen Präsenz von immigrierten Bevölkerungsteilen nachgehen, die der Allgemeinheit sonst vorwiegend durch Negativschlagzeilen bekannt sind.

Die Wortreihen des New Yorkers Lawrence Weiner (\*1942) zielen vornehmlich auf die Beschaffenheit des Individuums. Die syntaktischen Variationen von Handlungsanweisungen, die Weiner an Wände malt, als Relief in Gully-Deckeln oder mit Pflastersteinen in den Strassenbelag einschreiben lässt, entfalten erst in Gegenwart von Betrachtenden ihre vielschichtige Dimension. In Zürich bezieht sich Weiner auf städtebaulich-soziale Verschiebungen, indem er an drei unterschiedlich genutzten Plätzen ein Schriftwerk installiert und damit die Gedankenwelten der verschiedenen Nutzer-schaften in Verbindung setzt.





■ 1



■ 2

## Kunst und Stadtentwicklung in Berlin

Interview mit Heike Catherina Mertens von *stadtkunstprojekte e.V.*, geführt von Tim Zulauf, am 4. Mai 2005

TZ Frau Mertens, mit welchen Motivationen und mit welchen Fragestellungen haben Sie den Verein *stadtkunstprojekte* gegründet?

**HM** Grundsätzlich dient der Verein *stadtkunstprojekte* der Förderung von Kunst in öffentlichen Räumen – im Plural gesehen – für Berlin. Mit *con\_con/constructed connections* (2003/04), dem ersten Projekt, haben wir uns konkretisiert auf Kunst für den gebauten Stadtraum. Dabei interessierte uns zentral der Dialog zwischen Kunst und Architektur. Er ist aus der Tradition von Kunst am Bau entstanden, wird heute aber stigmatisiert. Kunst am Bau gilt häufig als misslungen. Daher wird auch der Begriff «Kunst im öffentlichen Raum» zunehmend so gefasst, dass Kunst eine autonome Position einnimmt. Das wiederum kann nicht die einzige Wahrheit sein. Denn Kunst im Stadtraum bezieht sich immer auf Orte mit besonderen Gegebenheiten und ist eben keine unabhängige künstlerische Position in einem White Cube. Sie muss klar die äusseren Faktoren mit einbeziehen.

Mit *con\_con* wollte ich untersuchen, wie sich unterschiedliche Blickwinkel gegenseitig befruchten: Stadtplaner beziehen sich auf das städtische Gesamtgefüge, Architektinnen auf einzelne Bauobjekte und Kunstschaffende auf künstlerische Prozesse, Ideen und Objekte. Die Fragestellung war, wie sich solches Wissen verbinden liesse. Wir haben den Beirat des Vereins interdisziplinär besetzt, um grösstmögliche Entfaltung zu gewährleisten und um Ansprechpartner in allen Disziplinen zu finden.

TZ Die Integration künstlerischer Strategien in andere Disziplinen

wäre also die relevantere Kunstform im öffentlichen Raum als eine, die auf Autonomie und Inkommensurabilität der Kunst beharrt?

**HM** Man muss zwischen den künstlerischen Inhalten und der Umsetzung von Kunst im öffentlichen Raum bzw. im Stadtraum unterscheiden. Inhaltlich muss die Kunst selbstverständlich autonom bleiben und wird in der Regel Kontrapunkte zur gegebenen städtischen Situation setzen wollen. Ungeachtet der Inhalte fände ich es jedoch wünschenswert, bildende Kunst als integralen Bestandteil der Stadtentwicklung einzubringen, wobei sich dies nicht ausschliesslich in realen Objekten oder Projekten niederschlagen muss. Künstlerische Ideen oder Betrachtungsweisen im diskursiven Prozess sind genauso wichtig.

### Projektkonzeptionen und bestimmende Faktoren

TZ Die Entscheidung für *con\_con* war, im öffentlichen Raum auf die gebauten Aspekte einzugehen und sich dann weiter auf Brücken zu konzentrieren. Ist diese Zuspitzung als Metapher für Berlin zu lesen, als eine Konzentration auf den Gestus des Brückenschlagens, der Wiedervereinigung Ost-West?

**HM** Das Konzept für *con\_con* ist im Herbst 2000 entstanden. Ich habe damals im Sommer ein Kunstprojekt für die Altstadt von Köpenick durchgeführt. Das ist ein Bezirk im Südosten Berlins, der unter einem Schwund von Bewohnern und Bewohnerinnen und Wirtschaftskraft leidet. Aus der Erfahrung, in der Peripherie Kunstprojekte im öffentlichen Raum zu machen, entstand für mich die

Frage, wie die Aufmerksamkeit des Zentrums einer Stadt – der pulsierenden, kunstinteressierten Mitte – an ihren Rand gelenkt werden kann. Ich habe Verbindungen zwischen Peripherie und Zentrum gesucht, die sich aus der Stadt selbst entwickeln, und mich dann mit der Spree beschäftigt. Damals, im Herbst 2000, war das gesamte Spreewer weder im Bewusstsein der breiteren Bevölkerung gegenwärtig noch als touristische Attraktion, wie man das etwa aus Venedig oder Paris kennt. Mir ist weiter aufgefallen, dass kaum Zugänge zum Fluss bestehen. Gerade in den äusseren Stadtbezirken gibt es keine Uferwege und nur ganz selten Brücken. Einen Fluss kann aber nur wahrnehmen, wer in seiner Mitte auf einem erhöhten Sichtpunkt steht. So ist der Gedanke entstanden, Berlin brauche eigentlich mehr Brücken. Und die bestehenden Brücken, die ein verwahrlostes Dasein führen – z. B. als Strassenbrücken, die nur als Verkehrsknotenpunkte wahrgenommen werden –, müssten anders bespielt werden.

TZ Was wären weitere Faktoren, mit denen sich öffentliche Kunst in Berlin auseinandersetzen müsste?

**HM** Innerhalb des Stadtraumes wird die Tendenz zur Privatisierung immer stärker. Das ist auch andernorts der Fall, aber in Berlin werden tatsächlich ganze Stadtareale durch private Investoren gebaut, wie zum Beispiel am Potsdamer Platz. Der einheimischen Bevölkerung und den Touristen und Touristinnen wird zwar suggeriert, sie befänden sich im öffentlichen Stadtraum, de facto befinden sie sich aber in einem privaten Stadtraum, der zudem von privaten Sicherheitsdiensten bewacht wird. Diese Entwicklung



■ 3

stellt Fragen an Architekten, Investorinnen und Kunstschaffende, denn tendenziell wird sie zukünftig stärker. Dass die Kommunen selber noch eigene Stadtplanung betreiben, ist eher unwahrscheinlich in Zeiten, in denen sie kaum mehr über Mittel verfügen. Private Investoren werden also die Stadtbilder prägen. Dabei ist auffällig, dass es eine richtiggehende Investorenarchitektur gibt. Der Aspekt «Privatisierung öffentlicher Räume» muss aber nicht unbedingt durch eigene Kunstprojekte beleuchtet sein. Das kann auch in Form eines Kolloquiums oder Symposiums geschehen.

#### Der thematische Ortsbezug.

TZ Die Thematik der Privatisierung ist ja eine globale, die, rein lokal geführt, das Ziel einer Systemkritik verfehlt. Wie stellt sich vor diesem Hintergrund die Frage nach der Bedeutung von Ortsspezifität?

**HM** Die Ortsspezifität bleibt meines Erachtens eine wichtige Kategorie für Kunst im Stadtraum, aber sie ist nicht ausschliesslich anzuwenden. *con\_con* ist ein ganz konkret für Berlin entwickeltes Projekt. Das liesse sich nicht eins zu eins auf andere Städte übertragen. Köln ist auch geteilt von einem Fluss, aber der Rhein ist viel prominenter im Stadtraum platziert als die Spree. Da würden sich andere Themenfelder ergeben. Aber ich finde eben auch interessant, dass wir jetzt aus aller Welt Anfragen zum *Badeschiff*, dem Projekt von Susanne Lorenz und AMP, bekommen. Das Projekt ist zwar an die historische Tradition der Berliner Flussbäder geknüpft, aber diese Tradition gab es natürlich auch in anderen Städten. Dennoch gilt es zu vergleichen, ob sich so ein Projekt in einen anderen Stadtraum fügt und ob überhaupt Bedarf besteht. Wir haben das *Badeschiff* in Berlin dezidiert ein bisschen an die Peripherie gerückt und nicht ins Zentrum. Für *con\_con* war der Ortsbezug ein wichtiges Kriterium. Geht es jedoch um Themen wie

Privatisierung des öffentlichen Raumes und Entmenschlichung der Innenstädte durch Trennung von Wohn- und Arbeitsviertel, dann kann die Kunst allgemein gültige Ausdrucksformen finden, die nicht an einen konkreten Ort gebunden ist. Insofern gibt es keine Regel für die Bedeutung des Ortsbezugs. Die Bewertung muss aus den Projekten selbst erfolgen.

TZ Empfinden Sie es als störend, wenn sich das *Badeschiff* von aussen gesehen nahtlos in das Image der aufstrebenden Metropole fügt und kaum im Zusammenhang mit den anderen Projekten von *con\_con* gelesen wird?

**HM** Einerseits freue ich mich natürlich, dass das *Badeschiff* von vielen Berlinerinnen und Berlinern so begeistert aufgenommen wurde, und nicht nur vom Kunstpublikum. Es wurde schliesslich für die Allgemeinheit konzipiert mit dem ausdrücklichen Wunsch, es als Schwimmbad zu nutzen. Aber die gewerbliche Vereinnahmung des *Badeschiffes* stört mich schon sehr. Vom kunst- und architekturinteressierten Publikum wurde das *Badeschiff* jedoch im Kontext von *con\_con* wahrgenommen.

TZ Olaf Nicolai hat sein Projekt *Dromio* auf eine Handlungsanweisung reduziert, die an jedem Flussufer der Welt zur Anwendung gebracht werden könnte. Wie bezieht sich sein Projekt auf Berlin?

**HM** Die Ursprungsidee von *Dromio* war, einen Ort zu bewerben, an dem möglicherweise der Wunsch nach einer Brücke existieren könnte, weil es weit und breit keinen Übergang über die Spree gibt. Inhaltlich spielt die Ortsspezifität keine wesentliche Rolle.

#### Kunst und Standortmarketing

TZ Im Rahmen von *con\_con* sind sehr aufwändige Projekte realisiert wor-

Bildlegenden:

- 1 *Badeschiff*, 2004, Spreebrücke, Susanne Lorenz und AMP Arquitectos mit Gil Wilk (Foto: Uwe Walter)
- 2 *Dromio, Tip*, Nr. 10/04, Anzeige von Olaf Nicolai (Foto: O. Nicolai/Pixel Grain)
- 3 *Migration, Okkupation, Besitz und Identität*, Entwurf Jannowitzbrücke, 2002, muf architecture/art und Sissel Tolaas (Bild: muf)

den, die vom Bund wie von privaten Investoren ein grosses finanzielles Engagement forderten. Wie wichtig sind hierbei Stichworte wie «Gefälligkeit» und «Popularität»? Eine Stadt möchte mit Kunst schliesslich Standortmarketing betreiben.

**HM** Wer sich mit einer Stadt auseinandersetzt und als Thematik eines künstlerischen Wettbewerbes die Stadt selber setzt, ist automatisch in eine Standortmarketing-Debatte verwickelt. Das war von meiner Seite gar nicht so angestrebt. *con\_con* war mitnichten als ein Projekt geplant, Berlin als Stadt zu verschönern und ein touristisches Highlight zu setzen. Es ging tatsächlich um eine inhaltliche Auseinandersetzung mit einem spezifischen stadträumlichen Phänomen. Hier ist auch wichtig anzumerken, dass der Hauptstadtkulturfonds als Fördergeber von *con\_con* die Projekte nicht ausgewählt hat, weil sie touristisch von Belang oder eine gute Propaganda für Berlin sind. Sie haben *con\_con* als Gesamtprojekt unterstützt und damit also auch die kritischen Einzelprojekte wie zum Beispiel *Indirekte Stadt* von Wolfram Popp und Erik Göngrich oder *Migration, Okkupation, Besitz und Identität* von muf architecture/art und Sissel Tolaas. Das Problem war, dass diese öffentlich geförderten Projekte auch gegenfinanziert werden mussten von privater Seite. Und private Sponsoren haben sich für diese kritischen Projekte nicht gefunden. ■

Das ungekürzte Interview findet sich unter: [www.stadtkunst.ch](http://www.stadtkunst.ch)

Heike Catherina Mertens studierte Kunstgeschichte, Philosophie und Soziologie in Münster von 1989–1995. Nach wissenschaftlicher Tätigkeit arbeitet sie seit 1998 als freie Kuratorin in Berlin. Seit 2001 konzipiert und leitet sie die Projekte des Vereins stadtkunstprojekte e.V. Informationen unter: [www.stadtkunstprojekte.de](http://www.stadtkunstprojekte.de)



■ 1



■ 2

## Gegen die grösste Videoinstallation der Welt

Auszüge aus einem Interview mit Pipilotti Rist, geführt von Tim Zulauf, am 22. Juni und 2. September 2005.

TZ Pipilotti, wie unterscheidest du in deiner künstlerischen Praxis zwischen der Arbeit im Museum und der Arbeit im öffentlichen Raum?

**PR** Mit meinen Medien Video und Ton ist es eher ungünstig, im öffentlichen Raum zu arbeiten. Denn ein Problem bei den meisten Audio- oder Videoinstallationen ist, dass sich das Quellenmaterial nicht erneuert. Eine immer gleiche Video- oder Audioinstallation im öffentlichen Raum, an der die Leute tagtäglich vorbeigehen, ist autoritär. Die Passanten können nicht entscheiden, ob sie einen Ton hören oder ein Videobild sehen wollen. Statische Kunst können sie ausblenden – seien das Schriftinstallationen, Bilder, Skulpturen oder eine ganze Landschaftsarchitektur. Das Gehirn nimmt selektiv wahr, um eine Reizüberflutung zu verhindern. Wer ein Videobild ignorieren will, ist gezwungen, das aktiv zu tun, und der Wahrnehmungsgegenstand bleibt trotzdem störend. Noch schlimmer ist es beim Ton. Wer hingegen in ein Museum geht, der bereitet sich darauf vor und nimmt sich eine Auszeit vom Tagesablauf. Das ist ähnlich wie ein Kirchenbesuch und hat eine meditative Dimension. Die Museumsbesucherinnen und -besucher haben sich Zeit genommen; du kannst von ihnen also auch mehr verlangen und aufässiger sein.

### Erweiterte Autorenschaft

TZ Du hast gesagt, bei Audio- oder Videoinstallationen erneuere sich das Quellenmaterial nicht. Wie funktioniert öffentliche Videokunst, die ihr Quellenmaterial erneuert?

**PR** Ich kann dir dafür zwei Beispiele geben. Bei meiner Arbeit *Closet Circuit*

(2000) ist eine Infrarotkamera unter der WC-Schüssel installiert. Sie filmt durch einen Glasboden und spielt die Bilder in Direktübertragung auf einen Monitor vor dem WC. Die Besucherinnen und Besucher erneuern und generieren selber das Bild: ob sie sitzen, sich erleichtern oder spülen. Innerhalb eines Wettbewerbsbeitrags für den Umbau der Eidgenössischen Technischen Hochschule Zürich (ETH) hatten wir – Gabrielle Hächler, Andreas Fuhrimann u. a. – eine Videoinstallation vorgeschlagen, die sich aus den Bildern speist, mit denen die Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler der ETH arbeiten. In der Kuppel des Hauptgebäudes befindet sich eine technische Einrichtung namens VISDOM, in der naturwissenschaftliche Forschung visualisiert wird – mittels Statistiken, Modellen von physikalischem Verhalten usw. Die Riesenprojektion auf den Boden des Innenhofs hätte einen Rahmen abgesteckt, den die ETH-Wissenschaftler mit ihren Bildinhalten gefüllt hätten. Solche Projekte bestünden nicht nur aus meiner Arbeit, denn die Autorenschaft ist zu einem gewissen Grad erweitert oder geteilt. Die Themen innerhalb der von mir abgesteckten Rahmen lassen sich dabei enger oder weiter fassen.

TZ Deine sich wandelnden Bilder könnten dadurch stören, dass sie die Passantinnen und Passanten immer wieder mit etwas Neuem, Fremden oder gar mit sich selber konfrontieren. Was ist deine Vision dahinter?

**PR** Für mich sind sämtliche Fernseher, zusammen mit allen Fernsehprogrammen auf der Welt, die grösste Videoinstallation. Wenn du durch eine beliebige Stadt gehst, läuft überall das Fernsehpro-

gramm, sei es in Bars oder in Fernsehgeschäften. Die Einschaltquoten und was im Fernsehen gesendet wird und was nicht, verkörpern an sich schon eine Machtstruktur – egal, ob die Sender privat oder öffentlich sind. Videokunst ist so nahe verwandt mit der Installation vom Fernsehkucken: Wer in einer künstlerischen Installation mit Video umgeht, muss dies deshalb aus der Position des wehrlosen Fernsehpublikums tun und nicht aus der mächtigen Position von Sendern oder Sender-Künstlerinnen und -Künstlern.

TZ Glaubst du, ein Kampf gegen Fernsehsender und deren Programmhierarchien kann mit einzelnen Kunstwerken ausgefochten werden? Wie weit hast du da ein Sendungsbewusstsein?

**PR** Wichtig ist für mich, die gleichen Mittel zu benutzen, aber aus einer entgegengesetzten Machtposition. Das ist keinesfalls reaktiv und heisst nicht, dass ich einfach das Gegenteil vom Quotenfernsehen zu tun brauche. Aber als Künstlerin bin ich verpflichtet, jede Selbstzensur aufzugeben. Ich habe schliesslich keinen Chef. Zensur und Dominanz der Einschaltquoten haben zur Folge, dass die Leute nie etwas anderes sehen. Und wie können sie dann etwas anderes sehen *wollen*?

### Öffentlicher Raum als erweiterter Privatraum

TZ Du arbeitest gerade mit dem Architekten Carlos Martinez an einer sogenannten *stadtlounge* in St. Gallen. Von der Bezeichnung her ist da eine Verschränkung von Innen- und Aussenräumen angelegt. Was interessiert dich an dieser Verschränkung?



■ 3



■ 4

**PR** Die *stadtlounge* funktioniert nun allerdings ganz ohne Video und ohne Ton ... Aber zu deiner Frage: Es geht um die Eroberung eines oft als fremd empfundenen, nicht einem selber gehörenden städtischen Raums. Dabei befindet sich doch das Trottoir grösstenteils in städtischer Hand und damit im Besitz der Steuerzahlenden – im Fall der St. Galler *stadtlounge* gehört ein Teil des Trottoirs und der Plätze zudem der Raiffeisenbank. Die Leute wissen das theoretisch. Aber unsere Intervention soll darauf hinweisen, dass der öffentliche Raum auch als Erweiterung von privatem Raum gespielt werden kann, dass er dazu da ist, angeeignet zu werden. Das Schlüsselmotiv ist die Zurückdrängung des Autos. Wenn du in Venedig vom Innenraum in den Aussenraum trittst, fährt da kein Auto. Die Gässlein und die Zwischenräume sind belebt. Der Unterschied zwischen innen und aussen, zwischen privat und öffentlich wird dadurch viel kleiner.

TZ Ist es nicht problematisch, wenn du, wie in St. Gallen, mit Zeichen von Wohnlichkeit in den öffentlichen Raum gehst? Dann wird der umgebaut zu einer Art exklusiven Wohngemeinschaft (WG) - und damit privatisiert...

**PR** Ich hoffe zumindest, es ist eine gepflegte WG! Es gibt so viele verschiedene Arten von WGs und unter ihnen viele gut funktionierende Alternativen zur Kleinfamilie. Ich sage dir eine grosse Zukunft der WGs, besonders der Alters-WGs, voraus. Anders kann die Auflösung der Grossfamilie gar nicht bewältigt werden. Aber um auf das Umbauen des Raums in St. Gallen zu sprechen zu kommen: Das Bezeichnende für das Wohnen ist in unserem Fall das Sich-Setzen-Können oder das Liegen-Können, nicht die Auszeichnung als Privatraum. Die 16 Lampen etwa sehen nicht aus wie Leselampen. Sie wirken mit ihren drei Metern Durchmesser wie amorphe Bla-

sen oder wie leuchtende Kartoffeln. Es mag sein, dass das eher an ein Design für den Innenraum erinnert. Aber ich kann mir das auch als futuristische Strassenlampe vorstellen. Der Teppich ist aus rotem Tartan. Wir haben keine Randsteine eingeplant, der Belag überzieht die Sitzgelegenheiten, den Brunnen, ein geparktes Auto, alles. Der Belag strahlt ein Teppichgefühl aus. Aber es ist nicht nur das Teppichgefühl eines Innenraums ...

#### Wachsender Fundamentalismus

TZ Auch in deiner Arbeit in der Chiesa di San Staë, an der Biennale Venedig, konnten die Besucherinnen und Besucher liegen. Mir kam es vor, als wolltest du den Körper mit in die reflexive Bildebene einbeziehen. «Denkende Körper», wie sähe das im öffentlichen Raum aus?

**PR** Kunstwerke müssen Haltungen und Positionen für den Körper provozieren, die wir uns nicht zugestehen. Öffentlicher Raum sollte dazu verleiten, dass Erwachsenen sich z. B. auch wie Kinder bewegen. Sobald Menschen im öffentlichen Raum sitzen und liegen können, gibt ihnen das schon einmal einen neuen, anderen Radius. Wenn du dich in ein Viererzugabteil setzt und zuerst auf den Sitzen herumspringst, dann wird der Raum viel grösser. Man müsste Räume körperlich abschnappen.

TZ Nun ist seit dem 19. September 2005 die Kirche San Staë durch den Pfarrer Aldo Marangoni für das Publikum geschlossen worden ...

**PR** Ich bin erschüttert über die Schliessung. Sie macht klar, dass den erzkonservativen Kräften innerhalb der katholischen Kirchen vermehrt Gehör geschenkt wird. Religiöse Fundamentalismen haben als Gemeinsamkeit die Verteufelung des menschlichen Körpers und das Dogma der Trennung von Körper und Geist. Dies ist eine Methode, Menschen

einzuschüchtern und zu kontrollieren und geht immer mit der Geringschätzung des Weiblichen einher. Doppelmoral, Überbevölkerung und Armut sind die Folgen.

TZ Hast du in der Kirche - diesem halb öffentlichen, halb sakralen Raum - etwa zu viel Haltung provoziert?

**PR** Ich wollte einen positiven und undogmatischen Gegenentwurf zur hierarchischen Struktur von Kirchen und Staaten anlegen und eine Befreiung zelebrieren. Mein Anliegen war, den nackten Menschen als den philosophischen Menschen im Paradies zu zeigen und mich diesbezüglich – mit meinem Menschenverständnis – in die Tradition von dessen Darstellung zu reihen. Ich hatte nicht mehr mit einer Schliessung gerechnet, da der Pfarrer die Arbeit im Sommer für gut befunden hatte. Er handelte später auf Druck des Bischofs, der von ein paar Hysterikern bedrängt wurde. An der Türe stand: «Wegen technischer Probleme geschlossen», was die Verlogenheit der ganzen Aktion illustriert.

TZ Was sollte gegen die Schliessung unternommen werden?

**PR** Die Biennale Leitung sollte mit Hilfe der Polizei die Kirche sprengen.

TZ Was bedeutet die Schliessung für öffentliche Kunst?

**PR** Fundamentalismus wird zunehmen.

#### Beiträge zur Ethikdiskussion

TZ Wenn es um das Aufstellen von Polyester-Tieren oder Bänken geht, erteilt Zürich problemlos Bewilligungen. Kommerziellem Interesse wird öffentlicher Raum zugestanden. Daneben laufen restriktive Kampagnen unter dem Titel «Erlaubt ist, was nicht stört!». Wie können sich künst-



■ 5

lerische Arbeiten in so einem Klima positionieren?

**PR** Mir gefallen – im Gegensatz zu den meisten Kolleginnen und Kollegen – die Tiere. Weil sie so offensichtlich kommerziell angelegt sind, erinnern sie an Plakatwerbung und treten nicht in Konkurrenz zur Kunst. Allein schon technisch-didaktisch finde ich sie gut für Kinder. Durch den Erfolg solcher Aktionen kannst du Kunstbanausen am Ende auch besser erklären, wieso eine Stadt zukünftig mehr Kunst im öffentlichen Raum ermöglichen soll. Ich bin bewusst gegen eine elitäre Ablehnung. Auch die «Erlaubt ...»-Kampagne finde ich gut. Ich möchte wissen, wie die Leute Anstand lernen, wenn die Religionen sie nicht mehr anleiten. Konventionen und damit die Disziplin innerhalb der Konventionen sind weggebrochen. «Erlaubt ist, was nicht stört!» ist angewandter Kant, ebenso wie der Spruch: «Hinterlassen Sie den Ort, wie Sie ihn vorzufinden wünschen.» Ich finde, es müssten zudem Plakate aufgehängt werden mit Sprüchen wie: «Nimm dein PET-Fläschchen und fülle es mit Wasser, das ist gesünder und billiger, als ständig Cola zu kaufen.» Das wäre ein Beitrag zur Ethikdiskussion und hätte mit Sparsamkeit und Aufmerksamkeit zu tun. ■

Das ungekürzte Interview findet sich unter: [www.stadtkunst.ch](http://www.stadtkunst.ch)

Die Künstlerin Pipilotti Rist (\*1962 in Grabs) lebt in Zürich. Sie studierte 1982–1986 in Wien Grafik und 1986–1988 Audiovisuelle Kommunikation an der Schule für Gestaltung in Basel. 1988–1994 war sie Mitglied der Musikband und Performancegruppe Les Reines Prochaines. 1997 wurde sie an der Biennale in Venedig mit dem Premio 2000 ausgezeichnet. Sie war künstlerischen Leiterin der Landesausstellung Expo.01, die später unter Leitung von Martin Heller als Expo.02 realisiert wurde. 2002 unterrichtete sie ein Jahr lang an der University of California, Los Angeles. Rist vertrat die Schweiz zuletzt an der Biennale von Venedig 2005. Informationen unter: [www.pipilottirist.net](http://www.pipilottirist.net)

Bildlegende:

- 1 *Closet Circuit*, 2000, Closed-Circuit-Videoinstallation von Pipilotti Rist, (Privatsammlung Nirvana, Foto: Käthe Walser)
- 2 *Open My Glade (Flatten)*, 6. April bis 20. Mai 2000, 16 Einminuten-Segmente von Pipilotti Rist, Times Square, New York/US (Foto: Public Art Fund)
- 3 *stadtlounge*, 2005, P. Rist und C. Martinez, St. Gallen Detail businesslounge: Sitzgruppe im Hof der Raiffeisenbank, Schreinerstrasse 6 (Foto: Roland Schneider)
- 4 *stadtlounge*. 2005, P. Rist und C. Martinez, St. Gallen Detail *streetlounge*: Porsche an Kreuzung Schreinerstrasse/Davidstrasse (Foto: Till Hückels)
- 5 *Homo Sapiens Sapiens*, 2005, Video-/Audioinstallation von Pipilotti Rist, Chiesa di San Staë, Venedig/IT (Foto: A. Burger)



■ 1

## Die Stadt Zürich soll Kunst im öffentlichen Raum langfristig und gezielt fördern. Ein Leitbild für die Stadt Zürich

Neben der Entwicklung von Kunstprojekten hat sich das Forschungsprojekt *Kunst Öffentlichkeit Zürich* zum Ziel gesetzt, ein Leitbild für Kunst im öffentlichen Raum zu erarbeiten sowie die stadt-internen Strukturen und Prozesse für öffentliche Kunst zu optimieren. Hierzu fanden zwischen Juli 2004 und Januar 2005 drei Workshops statt, in welchen über zwanzig leitende Vertreterinnen und Vertreter von städtischen Ämtern und der Kunstkommission gemeinsam mit der Projektgruppe von *Kunst Öffentlichkeit Zürich* Modelle von Abläufen und Zuständigkeiten bei Planung und Realisierung von Kunstprojekten im öffentlichen Raum diskutierten. Dabei entstand die Vorstellung einer «Arbeitsgruppe Kunst im öffentlichen Raum», eines ständigen Gremiums, das zur Hälfte mit verwaltungsinternen Fachpersonen, zur Hälfte mit externen Kunstsachverständigen besetzt ist. Die vorgeschlagene Organisation des kleinen Gremiums innerhalb der Stadtverwaltung wurde in einem Organigramm veranschaulicht. Ein Kommentar enthält Aussagen und Empfehlungen der Projektgruppe zu Zusammensetzung, Aufgaben, Kompetenzen und Problembereichen des Gremiums. Unabdingbare Grundlage aber für die Arbeit des Gremiums und für eine zeitgerechte Entwicklung öffentlicher Kunst in Zürich bildet das Leitbild, dessen Entwurf hier im Folgenden abgedruckt ist. Im Leitbild werden kurz und prägnant der allgemeine Standpunkt der Stadt Zürich, die strategischen Ziele in Bezug auf Kunst im öffentlichen Raum und die wesentlichen Orientierungen für die Art und Weise ihrer Umsetzung festgehalten. Als Grundsatzklärung wendet es sich sowohl nach innen an die Mitarbeiterin-

nen und Mitarbeiter der Stadtverwaltung als auch an die Öffentlichkeit.

### Leitbild für Kunst im öffentlichen Raum der Stadt Zürich

#### Standpunkt

Zürich ist eine bedeutende Wirtschafts- und Kulturstadt und verfügt über eine sehr hohe Lebensqualität. Im wirtschaftlichen Feld behauptet sie sich im internationalen Wettbewerb der Global Cities. In Zürich finden sich Kulturinstitutionen von weltweitem Renommee, und es hat sich eine lebendige Kunst- und Eventszene etabliert. Zur Lebensqualität der Stadt tragen entscheidend die öffentlichen Räume bei. Diese haben sich in den letzten Jahrzehnten unter dem Einfluss wirtschaftlicher Veränderungen und neuer Kommunikationstechnologien stark gewandelt. Städtische Aussenräume werden zunehmend als Aufenthalts-, Kommunikations- und Aktionsräume geschätzt und gewinnen damit an kultureller Bedeutung. Kultur und öffentlicher Raum bilden wichtige Standortfaktoren für die Bevölkerung, für Unternehmen und für die Touristik. Im Zusammenwirken von sozialpolitischen, städtebaulichen, kulturellen und kommerziellen Kräften stellt der öffentliche Raum einen besonders sensiblen und komplexen Bereich behördlicher Verantwortung dar.

Die Stadt Zürich begreift die Förderung von Kultur als Verpflichtung. Sie verfügt über mannigfache Instrumente, um das Kunst- und Kulturschaffen, seine Vielfalt und Qualität anzuregen, zu unterstützen und zu erhalten. Sie versteht die Kunst im öffentlichen Raum als ein bedeuten-

des Element des kulturellen Lebens der Stadt. Öffentliche Kunst kann ein Instrument sein zur Vergegenständlichung und Vergegenwärtigung gesellschaftlich relevanter Themen. Sie regt ein differenziertes Wahrnehmen, ein kritisches Nachdenken und den öffentlichen Diskurs an und trägt damit entscheidend zum geistigen Klima der Stadt bei. Auch kann sie eine wichtige Funktion wahrnehmen bei der Schaffung und Differenzierung von Identitäten – von Identitäten neuer und bestehender Stadtgebiete sowie von unterschiedlichen sozialen Gemeinschaften und Öffentlichkeiten. Schliesslich bildet sie ein kulturelles Kapital, und mit ihr gewinnt die Stadt an internationaler Ausstrahlung. Die heutige Situation von Kunst im öffentlichen Raum in der Stadt Zürich entspricht in ihrem Niveau jedoch nicht der Rolle, die die Stadt allgemein für sich in Anspruch nimmt, und sie ist im internationalen Vergleich mit Städten ähnlicher Bedeutung und Grösse nicht zeitgemäss. Die Stadt Zürich will daher mit den folgenden Leitideen und Grundsätzen Kunst im öffentlichen Raum langfristig und gezielt fördern.

#### Leitideen

Die Stadt Zürich realisiert, sie initiiert und sie koordiniert aktuelle Kunst im öffentlichen Raum, und sie fördert den aktiven Umgang mit bereits bestehenden Werken.

Kunst im öffentlichen Raum hat in Zürich eine erfahrbare Präsenz und prägt das kulturelle Profil der Stadt.

Hohe künstlerische Qualität, innovative Konzepte und gesellschaftliche Relevanz



■ 2

sind für die öffentliche Kunst in Zürich charakteristisch.

Kunst im öffentlichen Raum ist eine Bereicherung für die Bevölkerung von Stadt und Region. Mit öffentlicher Kunst nimmt Zürich darüber hinaus am globalen Kulturaustausch teil und gewinnt an internationaler Ausstrahlung.

Die Entwicklung von Kunst im öffentlichen Raum steht in Wechselbeziehung mit den städtebaulichen, sozialen und wirtschaftlichen Veränderungen der Stadt Zürich.

### Grundsätze

Kunst im öffentlichen Raum ist eine departementübergreifende Angelegenheit.

In den kommenden zwölf Jahren verfolgt die Stadt Zürich eine gesamtstädtische Strategie zur Umsetzung von Kunst im öffentlichen Raum. Es werden jeweils für vier Jahre Schwerpunkte in der Gesamtausrichtung gesetzt.

Mit der Entwicklung der Gesamtstrategie, der Bestimmung von Schwerpunkten, der Ausführung bzw. Begleitung des Schwerpunktprogramms und der Bestimmung und Evaluation von Einzelprojekten sind Gremien von Fachpersonen (verwaltungsinternen und -externen Fachpersonen) beauftragt. Im Rahmen dieser Tätigkeiten werden auch bestehende Kunstwerke und Denkmäler auf ihre Aktualität hin überprüft.

Kunst im öffentlichen Raum von Zürich nimmt an den aktuellen Entwicklungen von Gegenwartskunst teil. Sie berücksichtigt lokale und internationale Positionen öffentlicher Kunst sowie eine Vielfalt künstlerischer Taktiken. Sie ist in jedem Fall einem hohen Standard von künstlerisch und gesellschaftlich relevanten Konzeptionen verpflichtet.

Die Stadt Zürich unterstützt die Entwicklung innovativer Kunstprojekte in der öffentlichen Sphäre. Strategie, Planung, Verfahren und Projektierung werden regelmässig einer Qualitätsprüfung unterzogen und optimiert.

Wesentliche Bestandteile der Entwicklung von Kunstprojekten im öffentlichen Raum sind die Bezugnahme auf die komplexen, spezifischen Kontexte sowie deren professionelle, interdisziplinäre Aufarbeitung.

Die Konzeption, die Entwicklung und die Realisierung von Kunstprojekten im öffentlichen Raum werden wissenschaftlich, organisatorisch und politisch unterstützt.

Eine vielgestaltige Öffentlichkeitsarbeit (Dialog, Presse, Veranstaltungen, Publikationen) begleitet das städtische Programm öffentlicher Kunst sowie die Einzelprojekte und hält den öffentlichen Diskurs lebendig.

Für Kunst im öffentlichen Raum pflegt die Stadt Zürich die Zusammenarbeit mit Hochschulen, Kunstinstitutionen, Stiftungen, Firmen und Privaten.

(Entwurf, Stand 15. September 2005) ■

Bildlegenden:

- 1 Christian Andersen,  
*Lick the Wick*, 2003
- 2 Gerwald Rockenschaub,  
*Ohne Titel* (Zürich Stadtansicht),  
Inkjet-Print auf Aluminium, 1994



■ 1



■ 2

## Zürich braucht innovative und kritische Kunst

### Eine Tagung im Schnittpunkt von Kunst, Politik und Kritik in der Kunsthalle Zürich und an der Hochschule für Gestaltung und Kunst

Unter dem Titel «Kunst Öffentlichkeit Zürich» findet Mitte November 2005 eine Tagung statt mit internationalen Referentinnen und Referenten aus den Bereichen Kunst, Wissenschaft, Wirtschaft und Politik. Der erste Teil der Veranstaltung widmet sich – in übernationaler Perspektive – dem politischen Potenzial von Kunst in der Gesellschaft, während der zweite Teil die spezifischen und pragmatischen Bedürfnisse der Stadt Zürich thematisiert.

#### Donnerstag, 17. November 2005 Abendprogramm in der Kunsthalle Zürich

Die Frage, was genau «Öffentlichkeit» sei und welche Funktion sie in der Demokratie einnehme, ist zentral für die Gesellschaftstheorie seit den 1960er Jahren bis zur Postmoderne und darüber hinaus. Die Vorstellung von Öffentlichkeit als Forum gesellschaftlicher Konfliktaustragung bildet bis heute den identitären Kern der Demokratien in Europa und den USA. Allerdings ist der warenförmige Charakter der Kultur in den vergangenen Jahrzehnten derart radikalisiert worden, dass heute nicht nur die Politik selber als Kultur erscheint, sondern auch in der Lebenswelt jede noch so private Lebensäußerung ästhetisiert und in den semiotischen Kosmos von gesellschaftlichen Zeichenbeziehungen eingespeist wird – mit der Folge der Ent-Öffentlichung der Privatsphäre sowie der Partikularisierung der Demokratie. Aus der postmodernen Konzeptualisierung von Öffentlichkeit im Plural resultiert ein Grundwiderspruch, der heute auch das Verhältnis zwischen Kunst und Gesell-

schaft prägt: Die im Prozess der Globalisierung immer brutaler werdende kapitalistische Gesellschaft schmückt sich mit immer kritischer werdenden Mikro-Öffentlichkeiten, wovon eine hochgradig symbolische die bildende Kunst ist. Auf die Anschläge von New York, Madrid und London reagieren die westlichen Demokratien mit Beschränkung und Ausserkraftsetzung von Bürgerrechten, mit Sicherheitsgesetzen und Kritikverbot, was fatale Folgen für die Debattierkultur hat. Die Öffentlichkeit wird nun in einer spezifischen Weise adressiert – als bedrohte Gemeinschaft, nicht als offene Gesellschaft. Am ersten Tag der Tagung soll die Frage erörtert werden, inwieweit die Kunst durch die Mobilisierung kritischer Inhalte dazu beitragen kann, die Vorstellung von Öffentlichkeit als Forum gesellschaftlicher Konfliktaustragung zu stärken.

18.30 Uhr  
Einführung  
von Christoph Schenker  
und Marius Babias.

«Öffentlichkeit und Konfliktmanagement», Vortrag von Oliver Marchart, Philosoph, Institut für Medienwissenschaft, Universität Basel.

«Die Kunst des Handelns», Vortrag von Hito Steyerl, Filmemacherin, Prof. am Goldsmith's College London.

20.30 Uhr  
«Kunst und Demokratieverlust», Podiumsdiskussion  
mit Ursula Biemann, Künstlerin und

Kuratorin, Zürich,  
Beatrice von Bismarck, Prof. an der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig, Kuratorin Kunstraum der Universität Lüneburg,  
Martin Heller, Kulturunternehmer, Heller Enterprises, Zürich.  
Moderation: Boris Buden, Philosoph und Publizist, Berlin.

#### Freitag, 18. November 2005 Tagesprogramm an der Hochschule für Gestaltung und Kunst Zürich

10.30 bis 12 Uhr  
Kolloquium 1:  
«Öffentlichkeit und Konfliktmanagement», mit Oliver Marchart und Hito Steyerl.

13.00 bis 14.30 Uhr  
Kolloquium 2:  
«Kunst und Demokratieverlust», mit Beatrice von Bismarck und Marius Babias.

15.00 bis 16.30 Uhr  
Kolloquium 3:  
«Stadtkunst Zürich», mit Peter Ess, Direktor, Amt für Hochbauten der Stadt Zürich, Jean-Pierre Hoby, Direktor, Kulturförderung der Stadt Zürich, Bessie Nager, Künstlerin, Zürich, und Christoph Schenker, Leiter Forschungsprojekt «Kunst Öffentlichkeit Zürich».

**Freitag, 18. November 2005**  
**Abendprogramm**  
**in der Kunsthalle Zürich**

Vor zwanzig Jahren fand in Zürich die Debatte um den Cube statt, um jene minimalistische Plastik von Sol LeWitt, die der Stadt von der Walter-A.-Bechtler-Stiftung offeriert worden war. Der damalige Stadtrat lehnte das Geschenk ab. Seither wurde auf öffentlichem Grund der Stadt Zürich kein Kunstwerk von vergleichbarer Bedeutung realisiert. Seit 1994 wurden jedoch mehrere Symposien veranstaltet, die sich sowohl dem öffentlichen Raum Zürichs als auch der Kunst im öffentlichen Raum widmeten. Ebenso fanden über die Jahre teils Aufsehen erregende Aktionen statt, und dennoch hat sich in Sachen öffentlicher Kunst in Zürich nichts Entscheidendes bewegt. Zürich zählt wirtschaftlich zu den Global Cities, ist weltweit eine der reichsten Städte, verfügt über bedeutende Hochschulen, ist ein Machtzentrum der Schweizer Medien, und ihre Kunstszene genießt internationales Renommee. Was kann Gegenwartskunst einer Stadt bedeuten, die sich durch den höchsten Lebensstandard der Welt auszeichnet? Braucht eine Gesellschaft, in der alle Lebensbereiche bis ins Letzte durchgestaltet sind, überhaupt eine Kunst des Öffentlichen? Man kann die Ansicht vertreten, dass Zürich sich eine innovative und kritische Kunst nicht nur leisten kann, sondern dass sie der Kritik und Imagination auch bedarf. Daran schliesst sich die wichtige Frage an, wie Kunst nicht nur ästhetisch relevant, sondern auch für die Bevölkerung hier und jetzt von Bedeutung sein kann. Was könnte Kunst zum Leben einer Stadt beitragen? Bei der Beantwortung der Frage, welche Kunst von wem beansprucht und wem zugemutet wird, scheiden sich die Meinungen und Interessen der Politiker, der Bevölkerung, der Donatoren und der Künstler.

19.00 Uhr  
Einführung  
von Marius Babias und  
Christoph Schenker.

«Zürichs Verspätung»,  
Vortrag von Philip Ursprung,  
Professor am Kunsthistorischen  
Institut, Universität Zürich.

20.00 Uhr  
«Welche Kunst will die Öffentlich-  
keit?», Podiumsdiskussion mit  
Jean-Christophe Ammann, ehemaliger  
Leiter Kunstmuseum Luzern, Kunst-  
halle Basel und Museum für Moderne  
Kunst Frankfurt/Main, Prof. an der  
Johann Wolfgang Goethe Universität  
Frankfurt/Main,  
Daniel Robert Hunziker, Künstler,  
Zürich,  
Anne Keller, Head Brand Communica-  
tions & Public Affairs, Swiss Re,  
Zürich,  
Martin Waser, Stadtrat Zürich,  
Ingrid Wildi, Künstlerin, Genf.  
Moderation: Gabriela Christen,  
Kulturredaktorin Schweizer Radio  
DRS, Zürich.

Eine Anmeldung für die Tagung ist nicht erforderlich

**Veranstaltungsorte:**

Abendveranstaltungen: Kunsthalle Zürich, Limmatstrasse 270, 8005 Zürich.

Tagesveranstaltung: Hochschule für Gestaltung und Kunst Zürich, Ausstellungsstrasse 60, 5. OG, Raum 504.

**Konzeption:**

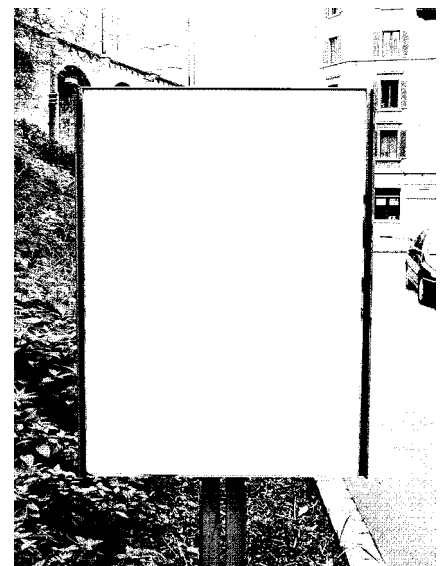
Marius Babias, Kunsttheoretiker und freier Kurator, Berlin, und Christoph Schenker, Leiter Institut Medien & Kunst, Hochschule für Gestaltung und Kunst Zürich.

**Organisation:**

Kunst Öffentlichkeit Zürich

**Trägerschaft:**

Stadt Zürich, Forschungsprojekt «Kunst Öffentlichkeit Zürich» (Institut Medien & Kunst, HGK Zürich) und Kunsthalle Zürich. Das Forschungsprojekt «Kunst Öffentlichkeit Zürich» wird unterstützt von der Kommission für Technologie und Innovation des Bundes. ■



Bildlegenden:

- 1 Cat Tuong Nguyen  
Underground, 2004
- 2 Raffael Waldner, Basel, 2002