

**raumlabor**berlin

**DAS  
GUTE  
UND DAS  
ÖFFENT  
LICHE**

**Basel** 2013·2014



Kanton Basel-Stadt

**Kultur**



## **Das Gute und das Öffentliche. Ein zunächst etwas sperriger Titel für eine Serie von Veranstaltungen und Handlungen von raumlabor in Basel.**

Nach dem Ende 2011 gewonnenen Wettbewerb für das Konzept für Kunst im Öffentlichen in der Basler Innenstadt, erhielt raumlabor vom Kunst-kredit Basel den Auftrag ein kooperatives Projekt zu Kunst und Öffentlichkeit durchzuführen. Eine spannende Perspektive. Basel, die wohlhaben-de Stadt am Rand des Landes, die Verbinderin von Schweiz, Deutschland und Frankreich, die internationale Stadt, die doch so typisch Schwei-zerisch ist.

Und nun "das Gute". Als "gut kann verstanden werden, worin viele ohne Diskussion übereinstim-men. Aber andererseits: unsere Gesellschaft di-versifiziert sich, unsere Diskurse sind geprägt von Differenz und Differenzierung, Teilgesellschaften stehen sich gegenüber, wir verabschieden uns von einer Gesellschaft der vielen Gleichen und bewegen uns zu einer Gesellschaft der vielen Unterschiedlichen, der Interessengruppen.

Der Begriff der öffentlichen Räume beschreibt diese Sphäre in der Stadt, in der ich und du dem und der Anderen begegnen. Hier findet die Begegnung mit dem Unerwarteten statt. Hier wird unser urbanes Auge trainiert, hier trinkt unser Gehirn beiläufig von der Vielheit. So gesehen können öffentliche Räume als Ort des unbewusst-ten Genusses gesehen werden. Sie sind auch Trainingsstätten für kommende Gesellschaften. Sie sind die Orte wo die Praxis urbaner Toleranz

dominiert, wo die Frage zu verhandeln ist ob Toleranz ausreicht, wie weit wir Toleranz durch den Begriff der Akzeptanz austauschen sollten, um dadurch auszudrücken, dass wir nicht nur o.k. sind mit dem Anderen und der Anderen, sondern aktiv o.k.

Und hier kommen wir zum Guten zurück. Akzeptanz geht davon aus, dass Differenz erkannt, gelesen, verstanden, internalisiert wird. In diesen Vorgängen findet scheinbar keine Wertung statt. Der Begriff des Guten steht dem entgegen. Wo es Gutes gibt, gibt es auch schlechtes, das Gute wird inkludiert, ermöglicht, angestrebt, das schlechte wird exkludiert, ausgegrenzt, verhindert. So beschriebenen, werden Mechanismen der alltägli-chen Produktion von Stadt sichtbar.

Stadt ist ein Prozess. Stadt wird permanent produziert, ajustiert, hergestellt und umgebaut. Stadt ist im Werden, im Wandel, im Fluss. Stadt ist eine Konstruktion, eine Vereinbarung, ein Regelwerk. Startest eine gemeinsame Ebene für viele Einzelne. Stadt ist ein Wirkzusammenhang. Jede Stadt ist anders.

Was ist eine gute Stadt? Was ist gut für die Stadt? Was ist gut für die Städter? Wie können wir Stadt besser machen?

Das Konzept der Verbesserung ist hochinteres-sant. Es geht davon aus, dass wir den Status quo erkennen, beschreiben und bewerten können; es geht davon aus dass wir in der Lage sind einen besseren Zustand als den heutigen zu imaginieren und uns die Werkzeuge zurecht zu legen diese

Vorstellung in Wirklichkeit umzusetzen. So könnte ich die Stadt verbessern. Es ist evident dass dieser Satz viele Wagnisse enthält. Wir haken ein an der Stelle der Bewertung. Was ist gut? Diese Frage, wollen wir in diesem Projekt thematisieren. Eine Frage, die kaum stellbar scheint, denn wie können wir in einer Gesellschaft die auf Differenz setzt, einen Commonsense noch beschwören, oder Konsens voraussetzen? Wir wissen aber das es städtische Akteure gibt, deren Handeln und Bestreben eng verknüpft ist mit der Art wertenden und die Zukunft prägenden Urteilen. permanent getroffene Richtungsentscheidungen prägen unser Zusammenleben in der Stadt der Zukunft schon heute.

Mit diesem Projekt, das Gute und das Öffentliche, untersuchen wir dieses Spannungsfeld. Wir begeben uns in die Stadt, wir schaffen Situationen des Gesprächs, des kontrollierten Konflikts. Wir suchen Situationen der Verausgabung, der persönlichen Investitionen. Wir schaffen Situationen der Inspiration, der intellektuellen Begeisterung bis hin zum körperlich empfundenen Affront. Wir verknüpfen, verrühren, diskutieren, streifen umher, verlieren und finden uns, wir setzen uns nieder, wir stehen auf, wir heften Bilder an die Wand, wir nehmen sie wieder ab, wir handeln.

Was bisher im Rahmen von das Gute und das Öffentliche entstanden ist, ist bereits verweht, verdaut, ausgeschieden, umgesetzt. Diese kleine Broschüre hier, ist als Gedächtnisstütze gedacht. Uns geht es nicht um ewiges konservieren. Es könnte eine Ermutigung sein, einfach mehr zu machen. Ein bisschen mehr zu riskieren.

# INHALT

- **Diskursive Dinner**

- 11 essen und reden
- 24 Karen van den Berg, Urbanshit Support
- 31 öffentliche Rezepte

- **Stadtwanderungen**

- 35 gehen und reden

- **Konferenz**

- 67 sitzen, hören, handeln und reden
- 78 Jeanne van Heeswijk
- 85 Dirk Baecker
- 92 Tabea Michaelis & Ben Pohl, Ein Frühstückssalon
- 99 île flottante, publik machen, basel
- 105 Martin Chramosta, Undine Preview
- 110 BBlackboxx Basel, Negative
- 114 Martin Kaltwasser, Fist of Light, oder: Der Möglichkeitsraum
- 121 Martin Chramosta, Commoning the city
- 131 Christian Falsnaes, Fulfilling Your Expectations



# DISKURSIVE DINNER

- **Atelierhaus Bollag**  
18.04.2013
- **Ateliergemeinschaft Via Studio**  
30.05.2013
- **Atelierhaus Flatterschafft**  
22.08.2013





## **Diskursive Dinner. Ein Raum um gemeinsam zu essen. Ein Raum um gemeinsam zu diskutieren.**

Der Lob des Informellen. Wie oft hat man sich nicht schon gelangweilt in Situationen, deren Verlauf und Ausgang nur allzu absehbar schienen. Es ist diese Vorhersehbarkeit, die die Situation aushöhlt. Zur Vorhersehbarkeit gehören der formale Ablauf der Situation, die implizite Rollenbeschreibung der beteiligten Akteurinnen und Akteure, sowie gesetzte Themen und die Platzierung des gesamten Konvoluts im politischen und kulturellen Geschehen einer Stadt. Entscheidungsketten laufen smart ab. Am Ergebnis ist keiner Schuld.

Anders versucht es das diskursive Dinner. Es werden Themen gesetzt, es fehlt aber die Überschrift. Es werden Erwartungen erzeugt, es bleibt aber unklar ob sie erfüllt werden. Es gibt Gäste, die kochen und es gibt zudem Gäste die sich über den Abend verteilt erheben, und etwas vortragen. Das inspiriert. Es entstehen Fragen. Es wird diskutiert. Dieser Raum muss gemeinsam hergestellt werden.

Am Beginn steht das schnippeln, schaben, reiben, schälen, waschen. Es folgen das brutzeln, rühren, passieren, sieben, anrichten, präsentieren. Erst dann kann gefuttert werden.

Betritt man den Raum, sind schon einige da, es ergibt sich eine gesellige Atmosphäre, als sanfte Herausforderung liegen Zutaten zur Zubereitung bereit. Es ist nicht das Essen, dass der Gastgeber

schon fertig zubereitet. Es ist ein Abend, den diejenigen die daran teilnehmen gemeinsam produzieren. Ein gemeinsam erzeugter Raum.

Die diskursiven Dinners in Basel hatten jeweils 3-4 Gänge und 3-4 Redner und Rednerinnen. Damit entstand eine Sphäre der Inspiration, der intellektuellen Herausforderung und der körperlichen Befriedigung. Ein Gefühl der Sättigung, aber auch ein Gefühl der Anregung, des nie gesättigt werden könnens gleichzeitig.





























## **Karen van den Berg**

Karen van den Berg ist Kunsthistorikerin und Ausstellungsmacherin und hat seit 2003 den Lehrstuhl für „Kunsttheorie und inszenatorische Praxis“ an der Zeppelin Universität in Friedrichshafen inne.

Ihre Forschungsschwerpunkte liegen in Bereichen der Theorie des Inszenierens und Ausstellens, Kunst und Öffentlichkeit sowie im Themenfeld künstlerische Arbeitsformen und Studiopraxis. Jüngere Buchpublikationen in diesem Bereich: Politik des Zeigens (mit Hans Ulrich Gumbrecht) und Art Production beyond the Art Market (mit Ursula Pasero).

# URBANS HIT SUPPORT

## Das Gute

Als Markus Bader mich zu dem heutigen Abend einlud und mich bat, unter der Überschrift "Das Gute" einige Überlegungen zum Thema "Kunst im Öffentlichen Raum" anzustellen, musste ich zunächst schmunzeln, denn die Rede vom "Guten" hat heute beinahe etwas Altbackenes, so altbacken, dass sie fast schon wieder hip sein könnte.

Um selbst der Gefahr zu entgehen, ausgehend von der letztlich dann doch überaus berechtigten Frage nach dem Guten in der Stadt nicht direkt bei Manufactum zu landen, habe ich meinem Beitrag "Urbanshit Support" betitelt, nach einem Blog für Guerilla-Gestaltung und Aneignung im öffentlichen Raum.

Intuitiv ließ mich die Überschrift "DAS GUTE UND DAS ÖFFENTLICHE" sofort an das In-Eins-Setzen von zwei grundlegenden Kategorien denken, nämlich erstens die der ethischen Dimension des Handelns und zweitens die des ästhetischen Urteilsvermögens. Im Anschluss an diese Beobachtung, dass eine Reflexion über "das Gute" am Anfang einer Auseinandersetzung mit Kunst im öffentlichen Raum steht, stellte sich für mich deshalb die Frage, welche Chancen und Gefahren es birgt, wenn man das "Gute" als Prämisse nutzt und mit dieser Kategorie in der Sphäre des öffentlichen Raumes agiert.

Der erste Gedanke im Anschluss an die ethische Dimension des Begriffs war der an gegenwärtige Debatten zur Ethik. Ich möchte deshalb, bevor ich näher auf die Thematik des gegenwärtigen

Verhältnisses von Kunst und Öffentlichkeit zu sprechen komme, zunächst einige kurze theoretische Überlegungen hierzu vorausschicken.

Unter den aktuellen Beiträgen zu Fragen der Ethik ließe sich zunächst an Judith Butler denken. Knüpft dort man an, so fällt auf, dass der Begriff des Guten hier keine entscheidende Rolle zu spielen scheint - was einen Philosophen im übrigen kaum wundert, da man sagen muss, dass mit dem Konzept des Guten - im normativen Sinne - in der moralphilosophischen Tradition schon seit Kant nicht mehr operiert wird. Auch Butler gründet ihre Ethik in ihrem Essayband "Gefährdetes Leben" nicht mehr auf die Bedingung der Möglichkeit des Guten, sondern auf die Erkenntnis der eigenen Verletzlichkeit und Unzulänglichkeit, auf eine *conditio humana* mithin, die davon ausgeht, dass wir nicht jederzeit wissen, warum wir wie handeln; sie gründet ihre Ethik auf die Anerkennung der Tatsache, dass wir uns selbst nicht transparent sind. Und aus dieser Einsicht folgt, dass wir dies auch dem Anderen zugestehen bereit sind. Ihre Ethik ist eine Art Solidarität der Verletzlichen und keine Ethik, die auf ein abstraktes Konstrukt des Guten zurückgreift (Butler 2005).

Ein zweiter Gewährsmann dafür, dass der Versuch, ein abstraktes Gutes zu entwerfen in der Ethik kaum weiterführt, könnte Slavoj Žižek sein. Bei ihm liegen die Dinge jedoch etwas komplizierter. In seinem Buch "Die politische Suspension des Ethischen" ist es sein Hauptanliegen, den

sauberen Raum des philosophischen Denkens zu verschmutzen und mit großer Wucht jene Vorstellung zu zerstören, die den Menschen als ein vernunftbegabtes Wesen in den Blick nimmt, das über sich selbst verfügen kann. Das Szenario, das Žižek entwirft, blickt von einer dunkeln Rückseite von Begehrensstrukturen auf diese Vorstellung. Er führt uns mit zahlreichen illustrativen Beispielen vor Augen, dass "der Mensch" ausgehend von der Tatsache gesehen werden muss, dass es Kinderschänder und Tyrannen, Abu Ghraib und Korruption ebenso gibt wie schmutzige Begierden und Leidenschaften. Er fordert uns so heraus, aus der Perspektive des Unmenschlichen die Möglichkeiten der Ethik zu denken. Aber neben diesen von der Lacanschen Psychoanalyse inspirierten Überlegungen enthalten Žižeks Reflektionen zur Ethik auch eine überraschende Wendung zur Figur des "Dritten". Žižek plädiert nämlich dafür, die Idee der Ethik nicht im postmodernen Sinne oder im Sinne von Butler ohne Letztbegründung zu denken. Ihm ist die Butlersche Ethik der Solidarität der Verletzlichen zu wenig. Der alttestamentarischen Vorstellung eines außermenschlichen Dritten, das in die Welt eintritt und den Menschen die Gesetzentafeln vor die Füße wirft - als unumstößlichen Anspruch, der keiner Begründung bedarf und nicht verhandelbar ist - kann er sehr viel mehr abgewinnen. Er stellt sich offenbar eine nicht auf das einzelne Subjekt selbst gestützte Ethik vor, sondern eine Ethik, die ein Drittes, ein "Mehr", denkt und bei der Vorstellung eines Apriori bleibt, sogar in einem ganz materialisierten, faktischen Sinne, eine Ethik mithin, die sich mit der Butlerschen Ethik der Zerbrechlichkeit nicht zufrieden gibt (Žižek 2005).

Weder Butler noch Žižek nutzen in ihren Skizzen zur Ethik jedoch die *illutio* eines emphatisch Guten. Wenn wir annehmen, dass diese Denker zumindest in gewissem Sinne als wichtige Positionen gelten können, wenn es um den Stand der Ethik-Debatte geht, wie kann man vor diesem Hintergrund dann noch die Rede vom "Guten"

verstehen? Ist sie ironisch? Ist sie augenzwinkernd oder spielt sie gar mit der Wucht jenes Gedankens eines zugleich metaphysischen wie ganz materialen Dritten, das plötzlich eintritt und da ist? Oder ist mit dem Begriff des Guten nichts anderes angesprochen als dass man auch in einer pluralistischen Öffentlichkeit nicht umhinkommt, das Risiko einzugehen, ganz offensiv zu werten, bzw. etwas zu schaffen, das nicht auf einen simplen ökonomischen Nutzen setzt, sondern einfach möglichst – zumindest einer Gruppe von Menschen – gut tut?

Klar ist wohl im Anschluss an diese Überlegungen zunächst, dass das "Gute" alles andere als ein unschuldiger Begriff ist. Und eine wesentliche Gefahr bei der Rede vom Guten ist ein kaum zu vermeidender apodiktischer Unterton. Muss, so ließe sich fragen, wer vom Guten spricht nicht notwendig mit einer Geste der Behauptung auftreten und mit einer Reihe von Unterstellungen und Vorannahmen operieren? Und wer möchte heute noch mit dem Selbstverständnis auftreten, er könne sagen, was für wen gut ist? Warum der Begriff des Guten aber genau deshalb als Arbeitshypothese geeignet sein könnte, das möchte ich nun mit einigen sehr knappen eher kunsthistorischen Überlegungen erörtern.

### **Vom Für Zum Mit**

Ausgehend von der festgestellten Verquickung von Ethik und Ästhetik im Begriff des Guten liegt es für eine Kunstwissenschaftlerin nun nahe, zunächst an den jüngeren, aber nun schon seit vielen Jahren anhaltenden Hype der Socially Engaged Art zu denken, an die Idee einer Kunstpraxis, die auf soziale Wirksamkeit abzielt. Deshalb möchte ich kurz jene Entwicklungen nachzeichnen, die sich hier seit den 1990er Jahren beobachten lassen.

Seit ca. 1990 bildet sich ganz offensichtlich eine neue Haltung heraus, die sich absetzt von der



Grundhaltung der Kunst im öffentlichen Raum, wie sie sich in den 60er bis 80er Jahren entwickelt hatte. Grob lässt sich sagen, dass Künstler sich in der Nachkriegszeit zunächst vor allem gegen die Tradition des affirmativen, repräsentativen Monuments wendeten, das gekoppelt war an einen bestimmten "Typus repräsentativer Öffentlichkeit" (Habermas 1962: 14). Die Bezugnahme auf den Stadtraum erfolgte vorwiegend ex negativo, also im Modus der Kritik. Mit der Site Specific Art ging es seit den 1960er Jahren nicht mehr darum, Monumente zu schaffen. Stattdessen platzieren Künstler ihre Arbeiten häufig ganz gezielt als "Störfaktoren"; Kunstwerke im öffentlichen Raum werden dann zu "Störenfriede[n] innerhalb eines vordergründig nach Ordnung, Ruhe und Sicherheit strebenden ökonomischen, politischen und sozialen Systems" (Köttering/Nachtigäller 1997: 7). In diesem Sinne ließen sich etwa die Arbeiten des US-amerikanischen Bildhauers Richard Serra verstehen.

Als einer der großen Protagonisten unter den Künstlern des Öffentlichen macht er mit seinen haushohen Stahlplatten die Stadt als etwas physisch Verlorenegegangenes, Diskontinuierliches erfahrbar, als eine Umgebung, in der es zur permanenten Herausforderung wird, sich selbst zu verorten (van den Berg 1995). Gerade die gewollte und betonte Dysfunktionalität von derartigen abstrakten Skulpturen fordert das sogenannte ‚breite Publikum‘, mit dem es die Kunst auf der Straße zwangsläufig zu tun hat, stark heraus, denn durch die Verweigerung der Kunst gegenüber jeder anderen Zweckbestimmung jenseits der Ästhetik lösen die Werke vielfach Unverständnis aus und werden nicht selten Opfer von Vandalismus. Serras Geste ist die einer heroischen Setzung – bei seinen Skulpturen geht es um die Herstellung von Präsenz im emphatischen Sinne. Diese Geste emphatischer Verkörperungen, für die Serras Skulpturen stehen, gerät jedoch zunehmend in Misskredit und an ihre Stelle tritt in den 1990er

Jahren ein Plädoyer für Diskurse. Dies geschieht aus drei Gründen.

1. Die zunehmende Partikularisierung der Gesellschaft wird immer bewusster wahrgenommen. Dem emotional aufgeladenen Aufeinandertreffen unterschiedlicher Anspruchsgruppen und Identitäten wird dabei nicht mehr mit der binären Unterscheidung von legitimen Experten einerseits und Kunstbanausen andererseits begegnet. Die Legitimität der Spezialisten wird brüchig. Immer häufiger wird auf die Fragwürdigkeit jener Denkfigur verwiesen, nach der, wie Rancière es formuliert, "Individualität [...] etwas Gutes [ist] für die Eliten, doch [...] zu einem Desaster der Zivilisation [wird], sobald sie für alle zugänglich ist" (Ranciere 2011: 38).

2. Ein zweiter Grund, der den heroischen künstlerischen Behauptungsgestus in Misskredit bringt, liegt darin, dass die Idee, den Stadtraum in monumentaler Form durch künstlerische Setzungen einzunehmen, zunehmend als Zumutung oder Anmaßung gesehen wird. Walter Grasskamp fasst dieses Phänomen wie folgt zusammen: "der Mitbestimmungsanspruch der Stadtbewohner [artikuliert sich] schlagartig, wenn moderne Kunst im Außenraum aufgestellt wird" (Grasskamp 1997: 16). Und dieser Mitbestimmungsanspruch wird nun ernster genommen.

3. Das hat mit der sich wandelnden Rolle des Künstlers und einer Dekonstruktion jenes Künstlerbildes zu tun, das den Künstler als einen kreativen Schöpfer entwirft, der sich vor allem durch seine emphatische Subjektivität legitimiert.

In den 1990er Jahren bildet sich so ein neues Verständnis heraus, indem der öffentliche Stadtraum zunehmend textuell aufgefasst wird. Er wird begriffen als Formation eines narrativen Feldes, das den Gesetzen der "Kommunikation unter Abwesenden" – wie Luhmann es nennt (1996: 11) unterliegt. Der öffentliche Raum wird posthe-

roisch. In ihm herrschen Konflikte aber – mit Lefebvre (2003) gesprochen – auch eine spezifische Poesie der flüchtigen Einschreibung und Zweckentfremdung.

Mit dem, was der französische Kurator Nicolas Bourriaud unter dem Label "relational aesthetics" zusammengefasst hat, zeichnet sich seither ein Bemühen um dialogischere und diskursive Settings ab, die durchaus nicht davor zurückschrecken auch Funktionen zu erfüllen und die Grenzen zum Design und zur Sozialarbeit zu überschreiten. Die neuen Stichworte lauten dann "Mikropraktiken", "Kooperative Taktiken" und Social Engineering; Künstler wie Dan Peterman und die Künstlergruppe Wochenklausur stehen für diese Dimension, aber auch Projekte wie Park Fiction in Hamburg.

Dabei lässt sich eine immer deutlichere Distanznahme zum Expertensystem und eine Hinwendung zu Partizipation, kooperativen Ansätzen und neuen Beteiligungsformen beobachten. Unter dem Motto "Wunschproduktion: Die Wünsche verlassen die Wohnung und gehen auf die Straße" hat sich dabei in Projekten wie Park Fiction eine kategoriale Wende vollzogen: Künstler und Kuratoren bemühen sich nicht mehr etwas für eine abstrakte Öffentlichkeit zu schaffen, sondern agieren mit ganz spezifischen Anspruchsgruppen. Es geht nicht mehr um die Behauptungsgeste eines (meist männlichen) Künstlers, der seine Setzungen in den Raum stellt und damit auch mit der Forderung konfrontiert, sich mit seiner Okkupation auseinanderzusetzen, sondern angestrebt wird ein kollektiver Entwicklungsprozess, der diverse Erwartungen und Hoffnungen verschiedenster Anspruchsgruppen artikuliert.

Angetreten sind viele dieser Projekte mit der Idee der Demokratisierung der elitären Kunsttradition (Finkelpearl 2013: 5), oder, wie Claire Bishop schreibt: "An authored tradition that seeks to provoke participants" wird abgelöst durch

eine "de-authored lineage that aims to embrace collective creativity" (Bishop 2006:11).

## Fallen der demokratisierten Kunst

Die vom in New York lebenden Künstler Jayson Musson erfundene Kunstfigur Hennessy Youngman beschreibt in ihren parodistischen YouTube-Videos den Ansatz der Relational Aesthetics wie folgt: "Basically, Relational Aesthetics is when someone with an MFA wants to meet new people but because they spent all that time pursuing an MFA, they don't know how to talk to people normally. And they got really poor social skills. And they can't find no other way to meet new people other than forcing them into odd activities at their own poorly attended art openings" (Santos 2011).

Youngman spricht damit auf humoristische Weise eine gängige Kritik an der Präention der partizipativen Kunst an. Der französische Philosoph Jacques Rancière benutzte hierfür den durchaus abfällig gemeinten Begriff der "Ersatzpolitik" (Rancière 2007: 73) und sprach damit das Risiko an, dass die von Bourriaud unter dem Begriff Relational Aesthetics zusammengefassten Praxen, in denen inszenierte Settings für Begegnungen unter artifiziellen Bedingungen geschaffen würden, Gefahr liefen, sich in ihrer politischen Reichweite vollkommen zu überschätzen. Ein anderer Kritikpunkt wurde vom britisch-polnischen Soziologen Zygmunt Bauman vorgebracht, der das Ephemere dieser Praxen beklagt. Der Verzicht auf die Idee der Dauer und darauf, dass Kunst eine andere Zeitdimension beansprucht, habe einen Preis, denn die Kunst reihe sich damit in eine Kultur des Flüchtigen ein. Er schreibt: "Dauerhaftigkeit wurde als höchster Wert entthront und durch Vergänglichkeit ersetzt. Wir leben in einer Kultur der Auflösung" (Bauman 2007: 228).

Was ist also davon zu halten, wenn uns die Düsseldorfer Künstlerin Andrea Knobloch zum

Tanz auf den Worringer Platz in Düsseldorf einlädt, wie gestern geschehen? In ihrer Rundmail heißt es: "Tanz auf dem Worringer Platz? Warum nicht? Bringen Sie ein transportables Radio-Gerät mit und schalten Sie um 21:20 Uhr die Düsseldorf (UKW 104,2 MHz) ein! Mit dem Düsseldorfer Volksavantgardechor und der Klangkomposition der Gruppe weltAusstellung wird jeder Platz zum BALLSAAL!"

Ist dies überhaupt eine Form der Socially Engaged Art? Laufen derartige Aktionen Gefahr allzu harmlos und konformistisch zu sein und sind sie nicht letztlich ganz angepasst an konsumistische Bedürfnislagen? Wo liegen die Grenzen zwischen ernsthafter Aktivistischer Kunst und Bespaßungsvarianten von Occupy?

In den letzten Jahren zeigen sich immer mehr gute Gründe, mit den Hoffnungen auf Weltverbesserung, die nicht selten an die Kunstpraxis im Öffentlichen Raum geknüpft ist, vorsichtiger umzugehen. In Nato Thompsons Reader Living As Form. Socially Engaged Art from 1991-2011 zeigt sich jedenfalls auch, dass das Politische und sozial Engagierte zu einer Mode geworden ist, gleichsam zu einem, wie ich es nennen möchte, neuen "Ansagesystem" in der Kunst. Hierdurch droht die Idee der Pluralität und des Strittigen sich zu verlieren und es gerät aus dem Blick, dass der öffentliche Raum ein permanent von widerstreitenden Interessen umkämpftes Territorium ist. Während man vor einigen Jahren noch eine Art Alien war, wenn man aktivistische politische Kunst vertrat, so wähnen sich heute alle schon gleich auf der "richtigen Seite", wenn von Socially Engaged Art und "Partizipation" die Rede ist.

Als ich einem Künstlergespräch der Künstlerin und ehemaligen Sozialarbeiterin Susanne Lacy, das anlässlich der Frieze Art Fair stattfand, beiwohnte, in dem es um sozial engagierte Kunst ging, traten zuvor einige sehr junge Künstlerinnen ans Mikrophon. Sie hatten einen Text vorbereitet,

in dem sie die schlechten Bedingungen der Arbeiter beklagten, die die Messezelle errichtet hatten. Sie echauffierten sich, dass die Stadt den Reichen den öffentlichen Grund zu einem Spottpreis vermietet hätte. Das wurde etwas schüchtern und pedantisch abgelesen. Im Anschluss setzten sich die Künstlerinnen brav ins Publikum und nickten Susanne Lacy während ihres Auftritts wie eifrige Schülerinnen zu.

Mit dieser kleinen Anekdote will ich auf das Paradox und die Verstrickung einer sozial engagierten oder aktivistischen Kunst hinweisen, die im Auftrag oder im Rahmen von Kunstinstitutionen stattfindet. Die Idee einer mit bestimmten Zielen in Auftrag gegebenen Kunst, die dann zur Kooperation einlädt, um im ethischen Sinne gut zu sein, birgt in sich Widersprüche und zielt nicht selten vorschnell auf einen unterstellten Konsens.

Insofern möchte ich zum Schluss die Frage in den Raum stellen, ob jene Projekte, die im Auftrag der Öffentlichkeit initiiert werden, nicht von vornherein mit einem gewissen Malus beginnen, weil sie sich mit der Erwartung konfrontiert sehen, entweder dieser neuen Mode des Sozial-Engagierten zu folgen oder gewissen Absichten kulturindustrieller Aufmerksamkeitsökonomien zu genügen und damit zumeist harmlos bleiben. Und meine These wäre hier, dass eine neue Generation von selbstbeauftragten, oft anonym agierenden Aktivisten und Street Artists mehr und mehr die Funktion der widerständigen Kunstpraxis im öffentlichen Raum übernimmt.

Längst schon sind hier nämlich nicht mehr nur Schablonen-Sprayer und Graffiti-Virtuosen unterwegs. Vielmehr haben sich unterschiedlichste Formen der "Guerilla"-Gestaltung und -Aneignung etabliert. Sie prägen viele Städte und Stadtbilder. Street Art, Graffiti, urbane Interventionen, Wildplakatierung, urban gardening, Adbusting, Laser-Tagging, Moos-Tagging, Strickpullover für Straßenlaternen sind weit

verbreitet, um nur einige Praktiken zu nennen. Was sie gemeinsam haben, so betont Christian Hundertmark in "The Art Of Rebellion", ist: sie entstehen ungefragt (Hundertmark 2007). Hier ist nicht nur das System der Kunstkommissionen außer Kraft gesetzt, sondern die gesamten Evaluierungsarrangements des Kunstsystems.

Die anonyme Streetart-Künstlerin Princess Hijab etwa, die den auf Werbeplakaten gezeigten Models in Pariser U-Bahnen seit Jahren Schleier verpasst und beeindruckende Bilder hinterlässt, bleibt anonym. Nicht selten sind ihre Bilder aber stärker als manche Auftragskunst, die mit großem administrativen Aufwand realisiert wird.

Wenn man also heute ein größeres Projekt mit Kunst im öffentlichen Raum anstößt, sich das Gute auf die Fahnen schreibt, so scheinen zusammenfassend zwei Aspekte sehr bedenkenswert. Der erste wäre, es sich mit dem Gutmeinenden und dem Partizipativen nicht allzu leicht zu machen, es nicht immer schon als die Lösung zu sehen, sondern auch einmal so zu tun, als gäbe es jene Wucht von Setzungen, jenes Dritte, jenes "Mehr", von dem Žižek spricht, jenes notwendige Imaginäre, dessen Existenz wir behaupten. Und zweitens scheint es bedenkenswert, in welchem Verhältnis die Kunst im öffentlichen Auftrag sich zu den subversiven, informellen und anonymen Interventionen verhält, die zumeist dem Vandalismus zugerechnet werden.



# FENCHELSUPPE

*Zutaten:* für 30 Personen

900 g Butter  
3 kg Fenchel, fein geschnitten  
45 g Anissamen, zerstoßen  
9 Stück Sternanis  
Salz und Pfeffer  
150 ml Pastis  
3 kg Rahm  
1,8 l Gemüsebrühe

Die Hälfte der Butter in einem kleinen Topf zerlassen und den Fenchel darin mit dem Anis und dem Sternanis anschwitzen.

Mit Salz und Pfeffer würzen und mit dem Pastis ablöschen.

Auf die Hälfte einkochen lassen, dann mit dem Rahm und der Gemüsebrühe mischen.

Weitere 15 Minuten kochen und den Sternanis herausnehmen. Die Suppe durch ein Spitzsieb passieren.

Mit den restlichen Butter aufschlagen und nach Belieben abschmecken.



# BUNTER GARTENSALAT

*Zutaten:* für 30 Personen

7 Chiicoréeköpfe,  
3 kleine Köpfe Frisée  
3 mittelgroße Köpfe Radicchio  
450 g Feldsalat  
450 g Rauke  
20 Stängel frisches Basilikum  
20 Stängel frisches Estragon  
3 Bund frischer Schnittlauch,  
möglichst mit Blüten

Vinaigrette-Dressing:  
15 EL Rotweinessig  
Salz und Pfeffer  
2 TL Dijonsenf, nach Belieben  
ca. 750 ml natives Olivenöl extra

Gemüse (Salate) und Kräuter vorbereiten.  
Das Dressing herstellen und  
den Salat anmachen.

Wie man eine Vinaigrette zubereitet:  
In einer kleinen Schüssel Rotweinessig,  
Salz und Pfeffer und nach Belieben  
Dijonsenf mit dem Schneebesen verrühren.

Das Öl gleichmäßig zugießen; dabei  
weitschlagen, bis sich die Zutaten  
zu einer Emulsion verbunden haben.  
Abschmecken und fertig!



## MIKADO MIT TRAUBEN

*Zutaten:* für 30 Personen

Obst nach Belieben,  
z.B. Bananen, Äpfel und Birnen plus Trauben

Weintrauben waschen, trockentupfen,  
von den Stielen zupfen.

Bananen schälen, Äpfel und Birnen waschen  
und das Obst in Scheiben schneiden.

Dann alles aufpieksen und die kleine Mikado  
Skulpturen formen.





# STADTWANDERUNGEN

- **Vom EuroAirport Basel Mulhouse Freiburg  
ins Stadtzentrum von Basel**  
14.09.2013
- **Von Aesch  
ins Stadtzentrum von Basel**  
12.10.2013



## **Stadtwanderungen. Von außerhalb hinein ins Zentrum.**

Jede Stadt hat ihre eigene Geographie die - erlebt man sie als Kontinuum, als durchgängigen Raum - das Zeug hat, zu einer spannenden Erzählung zu werden. Nicht nur der räumliche Zusammenhang, sondern auch die einzelnen Situationen, die entlang des Weges entdeckt werden, bilden die Geschichte.

Die Gruppe der Wandernden bildet den zweiten Raum dieses Formats. Es ist ein sich bewegendes sozialer Raum der kleinen Gespräche, Gesten, Aktionen. Es ist ein Raum um sich kennen zu lernen, auszutauschen. Dieser Raum ist zeitlich begrenzt. Er hat einen klar definierten Anfang: der Beginn der Wanderung, und ein ähnlich klar definiertes Ende: die Entscheidung die Gruppe zu verlassen. Diese Entscheidung kann individuell gefällt werden, während die Wanderung andauert, am Ende des Weges, oder in der Kneipe, wo man nach Stunden des Wanderns gemeinsam Stärkung sucht. Das Wandern ist eine körperliche Tätigkeit, die Unterhaltungen und Wahrnehmungen dabei eine Geistige. So eine Stadtwanderung kann durchaus mal 6 Stunden andauern, und sie kann leicht zur physischen Erschöpfung führen. Wann geht man schon einmal kontinuierlich zu Fuß durch die eigene Stadt? Wir sind es so gewohnt auf Hilfsmittel zurückzugreifen. Die Tram Haltestelle ist gleich um die Ecke, der Fahrrad-schlüssel in der Tasche, auch Autos bieten sich für mittlere bis weitere Distanzen an. Wir denken längere Strecken in der Stadt oft als Sequenz von Verkehrsmitteln, nicht als Fußmarsch. Und wir denken die längere Sequenz auch nicht als Erlebnis, sondern als Last. Als wäre statt etwas

Aufzulösendes, am besten Inexistentes, ist es aber nicht. Der öffentliche Raum den wir automatisch durchmessen ist die fast letzte Gelegenheit zur Begegnung mit dem Anderen. Es ist der Raum an dem Differenz nicht als kulturelle Distinktion im Wettbewerb empfunden wird, es ist der Raum in dem die alltägliche Praxis urbaner Toleranz und Koexistenz geübt wird. Dies unterscheidet öffentliche Stadträume fundamental von den digitalen Sphären der Facebook Gruppen, Mailinglisten und Twitter Folgerschaften.

Es führt fast immer und fast jeden zu einem enormen Glücksgefühl mit seinem eigenen, vergleichsweise kleinen Körper, dieses enorme Konstrukt der eigenen Stadt durchmessen zu haben. Es führt zu einem Gefühl der Selbstermächtigung. Wenn ich das kann, wo sollen dann meine Grenzen liegen? Und es führt zu einer Verschiebung, fast einer Erosion der Gewohnheiten der Stadtwahrnehmung. Das Unterwegssein als solches als Zustand zu erleben und nicht nur zu akzeptieren sondern geradezu zu genießen hat etwas Besonderes.

Die erlebte Summe der urbanen Phänomene erzeugt einen Bilderschatz in der Erinnerung jedes und jeder Einzelnen. Es ist eine Überlagerung der Sphären, die empfundene Permanenz von Stadt und das deutlich Ephemere der Sphäre der Wanderer.

Die beschriebene Art der Stadtwanderung ist das künstlerische Format des Künstlers Heimo Lattner. Er hat die beiden Baseler Stadtwanderungen geleitet. Sie hätten unterschiedlicher nicht

sein können. Die Wanderung vom Flughafen ins Stadtzentrum führte über mehrere Landesgrenzen, die dramatische natürliche Grenze des Flusses Rhein, vorbei am Ausschaffungsheim, durch Infrastrukturlandschaften bis ins heimelige Kleinbasel. Die andere Wanderung von Aesch in die Stadt hinein führte über weite Strecken durch grüne Gegenden mit unterschiedlichen Formen suburbanen Siedelns. Zwei Vermessungen des Baseler Stadtkörpers durch den eigenen Körper.





































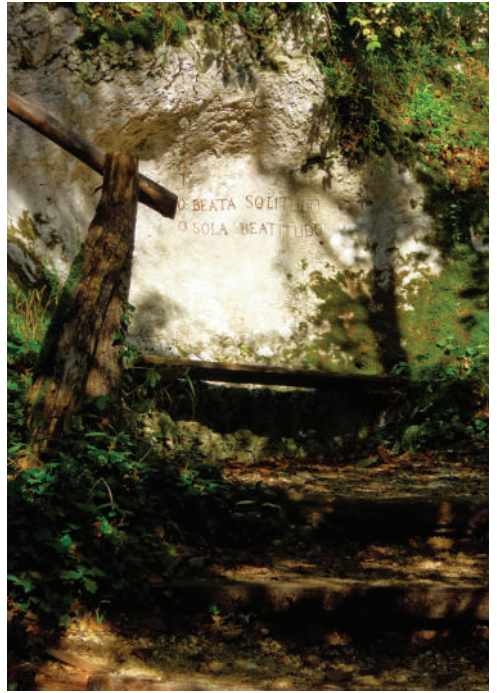




























# KONFERENZ

- **Ehmaliges Werkhofareal des  
Bau- und Verkehrsdepartments**  
21.02.2013  
22.02.2013



**raumlaborberlin hat am 21. und 22. Februar 2014 eine Konferenz zum Thema das Gute und das Öffentliche in Basel veranstaltet.** Damit wurde eine Reihe von Gesprächsveranstaltungen an der Schnittstelle Gesellschaft, Stadtgestaltung, Stadtplanung und Kunst im öffentlichen Raum beendet.

Titelgebend für das diskursive Projektformat war die Feststellung eines Paradoxons: Die Gesellschaft befindet sich in einem fortschreitenden Prozess der Diversifizierung. Lebensstile und Gewohnheiten und die sich daraus ableitenden Ansprüche an Stadt werden immer vielfältiger. Gleichzeitig wird die Stadt als Lebensort, als Einheit verstanden. In stadtplanerischen Diskursen wird der eigene Auftrag gerne beschrieben als: das was gut ist für die Stadt herausfinden und an seiner Umsetzung arbeiten. Was genau gut ist, wird versucht in Fach- und Verwaltungsdiskursen als Kriterienkatalog zusammenzustellen, der über Wettbewerbsverfahren zu umsetzbaren Vorschlägen qualifiziert wird. Stadträume werden hier begriffen als an die gesamte Stadtöffentlichkeit gerichtete Angebote.

Dabei heißt Diversifizierung und Digitalisierung auch: für den Anderen unsichtbar werden. In raumlabor's Verständnis ist es eine zentrale Aufgabe öffentlicher Räume, Sichtbarkeiten zu ermöglichen. Die öffentlichen Räume sind die Orte der zufälligen Begegnung mit dem Anderen. Stadt ist der Ort wo wir uns physisch begegnen, während wir global vernetzt kommunizieren. Stadt ist der Ort wo Teilgesellschaften sichtbar werden können. Dies ist keine Definition, dies ist ein Auftrag.

Wie kann ausgehend von dieser Prämisse Kunst im Öffentlichen diskutiert werden, die von moralischen Positionierungen oder dem Handeln im Namen einer Öffentlichkeit absieht? Was meint "das Gute" eigentlich und in welchem Verhältnis steht es zu einem Öffentlichen, das sich zunehmend mit Privatem vermischt?

Zu Beiträgen wurden mit Jeanne van Heeswijk, Dirk Baeker, Christian Falsnaes, Martin Kaltwasser, Stealth Unlimited u.a. lokale und internationale Künstler, Architekten und Soziologen eingeladen. Wir haben gemeinsam mit unseren Gästen das Gute und das Öffentliche aus den verschiedenen Denk- und Praxisperspektiven betrachtet und diskutiert.

Der Veranstaltungsort, ein ehemaliges Werkhofareal in Zwischennutzung, steht dabei paradigmatisch für eine Möglichkeit von Stadt, und Öffentlichkeit. Ist das Areal es doch selbst ein Ort in Transformation, der zum Experimentierraum für Neues wird.

Für raumlaborberlin ist Stadt nicht ein Ort des tradierens von Gewissheiten, sondern Ort des andauernden Experiments, des Ausprobierens, des Aushandelns, wohin es gehen soll mit unserer gemeinsamen Zukunft.

Die Konferenz hat nicht nur Vorträge präsentiert, sondern es ist eine Mischung aus Vermittlung, Austausch und gemeinsamem Erleben, also Vorträge, Tischgespräche, Stadtausflüge, Diskussionen, Performance und Zeit für Informelles bei Konferenzfrühstück, Lunch und Kaffee gewesen.









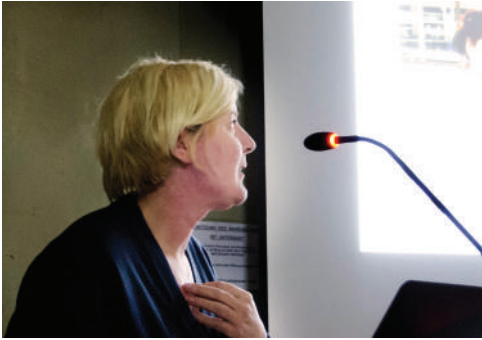












## **Jeanne van Heeswijk**

[www.jeanneworks.net](http://www.jeanneworks.net)

Dutch artist. Subject: Connectedness of art, life and space; social change through public projects. Works closely with local communities ("radicalizing the local") on projects in public space, which is explored, reshuffled and used as a platform for interaction and cultural production to provide new communities with the possibility of growing. As in the series of projects "Public Faculty".

How can we make it [the city] an inclusive process? What kind of interventions and strategies, and micro-political tactics do we need to make those processes more inhabitable? How can we reclaim the right to an environment that creates the opportunities to work, play and live well? How can we enable self-organization, collective ownership, and new forms of sociability that can assist us in occupying the transformation processes of the places we live?

So begann Jeanne van Heeswijk ihren Vortrag. Jeanne ist eine Künstlerin aus Rotterdam, die mit lokalen Gemeinschaften arbeitet. Wie ihre Einleitung es verstehen lässt, interessiert sich Jeanne für die Frage der Verantwortung/Rolle von lokalen Gemeinschaften in Transformationsprozessen der Städte. Ihre Projekte zeichnen sich durch langfristiges Engagement aus. Dabei nutzt sie ein besonderes Werkzeug.

"In order to challenge myself and keep questioning what is public, what change is needed what is truth, what is inclusion, (...) I tried to come up with a form of sketching in public. I call it "public faculty". I have never been very good with a little notebook. I need to practice scale on a scale of one to one (...) The format of Public Faculties is simple. It is about speaking in public with the public in a public area that is under pressure. (...) These exercises are not so much about seeking answers to perceived problems in public space; but about listening to the way in which people formulate their relationship to this public space, or their difficulty to imagine or deal with it. From that, I learn, I retrieve my information. My sketch."

Mit Hilfe dieses Werkzeugs bemüht sich Jeanne "bestehende Konflikte produktiv zu machen". Ein Beispiel gibt sie uns, in dem sie eine Situation, die in der Nähe ihrer Atelier in Rotterdam stattgefunden hat, erzählt. "A shooting took place, which was about a controversy in the ways people should behave on the square (...) The city used that event the incident to tighten security and 24 hours surveillance in order to stabilize the situation. They introduced an increased amount of cameras and additional police controls: Police on horse, police by car, police by bike, police by foot, revolved around the area. They placed an evening clock: you could not be anymore on the square after 8 o'clock. By the same token, an anti assembly law took effect. A lot of security measurements, yet without addressing a very simple question: what kind of behavior and relationship do we want on the square and how can we deal with the cultural differences that formed the origin of the friction. A quiet family space versus a place to hang out, drink a beer and be loud. And, in all the discussions that took place, youngsters were, obviously, the problem. Our response was found in the way in which we set up this Public Faculty. Collaborating with a group of young people from the area, we prepared tables in my studio, and as soon as somebody dared to sit on one of the benches again, we came out with a beautifully decorated table and placed it in front of them. Immediately after, another person came out holding a tray with coffee and cookies and served the person. Again, another person followed and sat down to hold a conversation about the issues at stake." Bald waren alle 12 Bänke besetzt. Da wurde es 4 Tagen lang diskutiert.

"The meaning of Public Faculties lies, in my opinion, in the following questions: how can we learn together how to take responsibilities for the spaces we live in? How can we learn together to be citizens? And not only learn about this together but also how can we demonstrate this?"

Im öffentlichen Raum über Öffentlichkeit sprechen, ist tatsächlich schwieriger als es scheint. Laut Jeanne liegt eine der Schwierigkeiten daran, die richtige Frage so zu stellen, das eine Diskussion anregen wird. "Public Faculty no. 5 took place on the main shopping street of Copenhagen. We wanted to ask questions about the recent austerity measurements and obligatory forms of solidarity, a subject very unpopular in this commercial area. We first put up a sign which said: 'let's talk money'. Nobody engaged with the conversation. Later on, we put up a sign saying 'we just talk'. This made people stop and ask: 'Why do you just want to talk? And about what? Are you religious? Are you political? Are you from some kind of organization? Do I have to sign something? (...) Why are you interested in talking to me?'. Speaking in public about the never-ending crisis seemed to not be common at all. However, our point was that the only thing more dangerous than beginning to rethink the relations of economy, public life and social justice, would be to refrain ourselves from doing it. Often, shortly after a Public Faculty takes place, a transcript of the conversations, possible answers or, more often, new questions are distributed".

Die oft gestellte Frage, ob kurzfristige oder langfristige Projekte sich besser lohnen, ist nach Jeanne's Meinung nicht relevant. Sie betrachtet langfristige Projekte als eine Reihenfolge von kurzen Interventionen. Für sie, geht es viel mehr um das Prozess und wie "Recherche, Fragen und Interventionen, zu einer Strategie führen können, die langfristige Änderungen in dem Gebiet ermöglicht." ("research, questioning, interventions

might lead to a strategy of coming up with a more permanent change in the area.")

Wie in Anfield, Liverpool, ein Projekt womit sie sich während der 5 letzten Jahren beschäftigt hat. Das Projekt ist in Rahmen der Liverpool Biennale entstanden. Die Stadt Das Viertel Anfield, bekannt für das Fussball Stadium, "wurde Opfer eines Regierung Stads Entwicklungsprogramms". "Anfield was more than 10 years ago designated as a development area by the city of Liverpool named "Housing Market renewal Initiative". The government scheme was cooked up to make the money flow, in 9 northern English areas, places identified as market failures, where unlike anywhere else in Britain, houses prices had stagnated. Alone in the Anfield/Breakfield area, several thousands affordable homes were earmarked for demolition in order to build new housing estates. (...) Most of the people in this area, owned their house outright (...) In 2009, when I first visited the area the new development was put on hold due to the crisis. Most people had already been waiting for 10 years for some kind of development scheme to arrive, in which they had initially participated when it started. However it was unclear to them at the time, that the newly built houses would be a lot more expensive than the houses they previously owned (...) By a Compulsive Purchase Order, people were offered £60.000 for their demolished-to-be house. However, to buy a same sized house back in the new development they would have to pay £90.000, so they were forced to take out a mortgage of £30.000. In that case, Housing Market Renewal basically meant mortgage renewal. Consequently, when the crisis happened in 2009, everything came to a hold. The developer postponed the construction of the new houses, yet kept the building rights to the ground. This was the situation I came across: they had demolished 1400 houses, leaving a lot of empty plots. 78 new houses arrived and no more money. All that what was left were streets and boarded up houses where people were stuck in between

because they had nowhere to go. The community was broken apart."

Dann hat Jeanne angefangen ihr "public Strategy" anzuwenden. Mit den Leuten sprechen, die Bewohner kennenzulernen, Zeugnisse zu sammeln. Damit hat sie herausgefunden, dass das Unerträglichste für die Bewohner, "das Warten" ist. "Sick, sick of the waiting. Sick of the waiting for something to come. Sick of the waiting for a promise to be fulfilled." Obwohl die Liverpool Biennale wahrscheinlich etwas temporäres erwartet hättest, entscheidet sich Jeanne, sich mit dieser Verfassung des Wartens zu beschäftigen und formulierte daraus das folgende Statement: "Let's stop waiting, and start making. Start taking matters into our own hands. Start reclaiming the right to have a say in the way our futures are shaped and formed."

Wichtige Standorte wurden besichtigt und Workshops organisiert in existing community centers, an den alle eingeladen worden sind. Es wurde intensiv diskutiert, um sich ein Überblick über die Situation zu schaffen. In einer zweiten Schritt wurde in einer ehemaligen Bäckerei "ein Lager aufgeschlagen". Diese Bäckerei war bis vor kurzem der letzte Ort in Anfield, frisches Essen zu verkaufen. Leider wurden ihre Eigentümer dazu gezwungen zu schliessen: "They waited almost 10 years for the compulsory purchase order. The government "redlined the area, and marked the buildings for demolition", but they never put in the offer to buy them out." We proposed to lease the building from them for the time being.

Diese Entscheidung hat einen starken Einfluss auf dem Projekt gehabt. "Not only did we now have an independent base camp, but that automatically made this whole block our target area. What we started to do from then on, was looking at how we could create a small scale community-led alternative to the HMRI development scheme. How could we create a sustainable alternative

from an excising block? Create affordable housing, with a community and workspace or shared green space. We worked with young people and families as well as with individuals that were waiting on the detailed planning of the development. We went door to door to people who were still in the area to ask questions about how they would imagine an alternative and how they could become involved again. So we started to ask questions about what it is that one might need for a community to build itself again, and learning how to translate it. (...) We looked at all forms of retrofitting because the argumentation to demolish the whole area was, to do these houses more expensive, by demolishing them and then build new ones. Of course if you work with mass volume housing this argument holds. But if you do it on the scale of a block and if you use the time and skills of the community it creates a totally different business model. Therefore, it was also about rethinking scale, use, quantity and so on. (...) To that end, we went through a series of processes of discussing organizational form: what kind of formats do we need in order for the community to co-own and co-manage their land? As an outcome of this process, we developed an urban Community Land Trust, which allowed the community to take control and transform the future of their local neighbourhoods. Community Land Trusts (CLTs) are non-profit, community-based organisations run by volunteers, that develop housing, workspaces, community facilities or other assets that meet the needs of the area, and are owned and controlled by the community and are available at permanently affordable levels. "

Die Rettung des Ortes musste aber nicht nur materiell erfolgen. Um die Gemeinschaft zu stärken und Perspektive für die Zukunft anzubieten, müsste auch Arbeit wieder ins Gebiet zurückgebracht werden. Eine wichtige Einkunftsöglichkeit bildeten die Besucher des Stadiums. Dadurch aber dass der Club seine eigene Bewirtschaftung organisierte, war die Situation für die Antifielder

Händler schwierig. Die einzige Läden, die noch überlebt hatten, waren ein Getränkeladen und eine Drogerie. Es wird also beschlossen, die Bäckerei neu zu eröffnen. Bis zu diesem Zeitpunkt hieß das Projekt "2 up 2 down" -was der Name der Häuser des Areals ist- aber mit der Eröffnung der Bäckerei ist das Projekt "Homebaked" geworden. "We, therefore, thought Homebaked would be a perfect recipe, as our goal was to set up a community development agency. We put a banner on the building that read: "brick by brick, loaf by loaf, we build ourselves". We were quite vocal about our plans, actively challenging the council developments scheme. We also started to work and test on site. We founded a temporary training kitchen for people to learn all the skills of baking. We looked into how we can tap into the flow of visitors on match days to create a sustainably business. For this reason, we set up a workers and consumers co-op because we imagined that if all Anfield football fans, would support us in this, it would give us a strong "fan" base."

Für die Organisatoren der Biennale ist das Projekt spannend because as it stirred a lot of the local politics. Wieweit hat es noch mit Kunst zu tun? Jeanne muss sich rechtfertigen. She argued: Housing is the battlefield of our tie and a affordable house its monument. Ein Personalwechsel wird vollzogen. Die neue Direktorin, Sally Tallant, zeigt Interesse und Verständnis für das aussergewöhnliche Projekt : "Why don't you present this project at the Biennale festival?" Es wird ein sprechender Kuchen für das Museum gebaut, der die Geschichte der Bäckerei erzählt. Darüberhinaus wurde eine performative Anfield Home Tour realisiert, da "Liverpool für seine touristischen Bustouren bekannt ist." "You will embark on a journey in a mini bus from the main location of the Biennial through Liverpool's history of regeneration and that of slum clearance and you will end up in Anfield at the bakery. The tour will be lead by a scripted tour guide and on the road you will meet people on the street who

will speak to you about their situation as well as visit people in their houses. When the tour arrives at the Bakery, the people you will meet are there to discuss on what it takes to take matters into your own hands. For us it was important that people understood that these tables and chairs, the counter with cake and coffee wasn't a temporary pop-up café on an exhibition map, but, as a member of the community would say, the heart of a resistant movement.

Die Biennale einerseits und der sympathische Charakter der Bäckerei andererseits haben zu einer schnellen und starken Mediatisierung des Projekts beigetragen. Das hatte Vor- und Nachteile. Manche zeigten ein echtes Interesse für das Projekt und nahmen an den Debatte teil. Andere interessieren sich aber nur für die Bäckerei und ihre Kuchen. "Jedoch" faßt sie zusammen, "ermöglicht diese Polarisierung und Politisierung auch interessante Diskussionen".

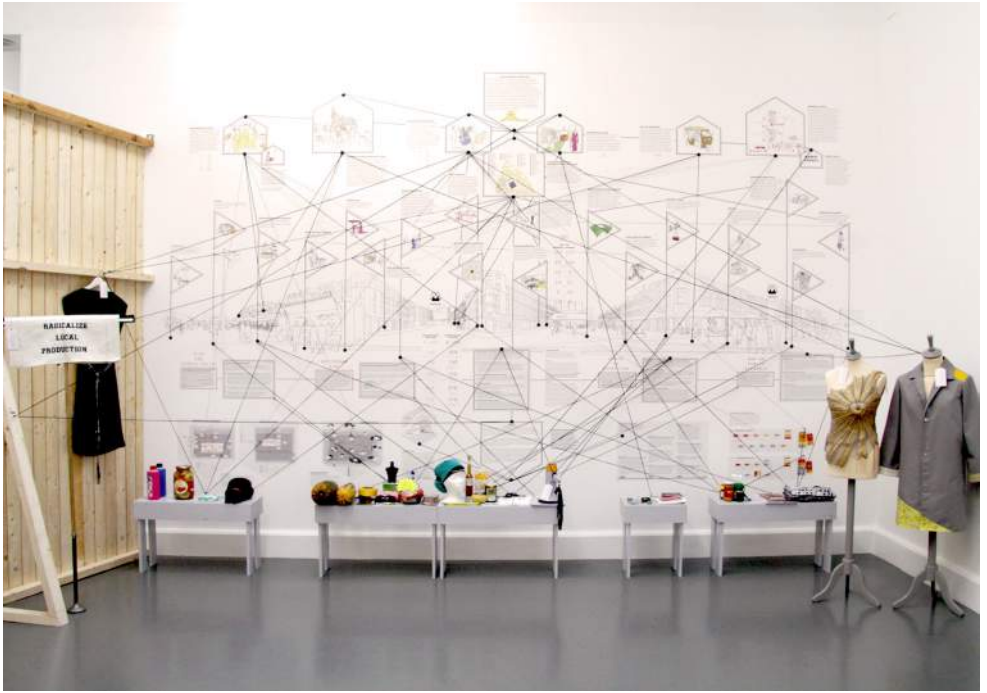
Die Geschichte endet (leider) hier noch nicht. "Unfortunately, although the bakery is open 5 days a week, provides fresh food to the community and we have enough money in the bank to develop the first houses and a community space, we are still in the zone for demolition that the government redlined years ago, as mentioned in the beginning of my story. Therefore, in November of this year, we were, finally, also given a demolition order. The argumentation of the council was, that although they started to like the project, they have to complete the scheme as planned without exceptions. Even if they have no new plan or money for the new built and we have money retrofit the properties. A way out of this would be to let the council to demolish the building and the properties and then rebuild new ones ourselves; however this mean closing a functioning bakery down for over year and stop an already half built scheme. This Kafkaesque situation created, at first, a lot of disappointment from the community



group but we constantly kept negotiating and fighting.

When we talk about this kind of schemes taking part in developing our cities, we have to look at how these development processes are gridlocked by legislation, contracts with developers and builders as well as what happens as soon as the first phase of planning is over and the initial round of 'participation' is held. When it comes to the materialization and execution of these schemes, there is, suddenly, no turning back for the community. So we have to not only invite people to become part of the planning process, - which I think that is an important thing to do - but also to find ways to give people the means to take part in the materialization of their immediate environment and rights to their city. To offer them a right in the way in which their daily environment—their future- is shaped, governed, financed and narrated.

"When it comes to the question: "what's good and what's public?" I have no answer to that, but I would like to question "who should define the good and what constitutes the public?". What I learned is that it needs practicing and asking questions again and again in order to learn collectively how to build our cities together . A constant retaking of asking questions, making propositions, trying to present it by telling a story about it, performing the story. It is important to create a chain of repeated "insertion' in the terrain. Publicness is formed by repeated insertion of social, political and cultural activities.





## **Dirk Baecker**

Deutscher Soziologe und Professor an der Lehrstuhl für Kulturtheorie und -analyse an der Zeppelin Universität (ZU) in Friedrichshafen. Dirk Baecker wurde zuerst bekannt mit dem Buch "Postheroisches Management". Er publiziert und unterrichtet über ein breites Feld an Themen, insbesondere die Frage der nächsten Gesellschaft.

"Es wird anders. Das ist sicherlich auch für Städte typisch. Vor dem Hintergrund dieser Einsicht in die laufende Veränderung aller Verhältnisse will ich im Folgenden darüber sprechen, ob es so etwas wie einen Maßstab der "guten" Stadt gibt, der uns dabei hilft, die laufenden Veränderungen zu beurteilen, und danach fragen, welche Rolle, dabei eine Öffentlichkeit spielt, deren Funktion seit Jahrhunderten dieselbe zu sein scheint, während sich ihr Einfluss zum Teil dramatisch verändert hat.

Mein Ausgangspunkt sind zwei Thesen. Die erste These handelt vom Guten, die zweite vom Öffentlichen. Die erste These lautet: Eine Stadt ist immer dann "gut", wenn es ihr gelingt, Verhältnisse zwischen Körper, Geist und Gesellschaft herzustellen, die lebbar sind. Umgekehrt ist eine Stadt dann "schlecht", wenn sie Verhältnisse anbietet, die das eine mehr als das andere fördern: zu viel Geist, zu wenig Körper; zu viel Körper, zu wenig Gesellschaft; zu viel Gesellschaft, zu wenig Geist oder eine andere Disbalance. Der Nachteil dieser These und ihrer Umkehr ist, dass man zunächst nicht weiß, was hier unter "Stadt" verstanden werden soll, ihre architektonische Gestalt, ihr politisches Regime, ihre wirtschaftliche Potenz, ihr kulturelles Flair, ihre sportliche Reputation, ihre touristische Attraktivität, ihr Image, ihre Atmosphäre oder anderes. Wir akzeptieren diesen Nachteil, weil wir ihn zu einem Vorteil wenden wollen. Wir wollen danach fragen, welche unter diesen und anderen Faktoren welche Art von Einfluss auf die Chance der Entstehung stimmiger oder unstimmiger Verhältnisse zwischen Körper, Geist und Gesellschaft haben.

Mit einem Fachterminus aus der soziologischen Theorie kann man die Stadt in der Gesellschaft als einen "symbiotischen Mechanismus" verstehen, der das tut, wovon er spricht: Er stellt Symbiosen her. "Gut" ist die Stadt, in der Symbiosen existieren, die Körper, Geist und Gesellschaft gleichermaßen Chancen der Bewahrung und Entwicklung geben, "schlecht" die Stadt, in der es Symbiosen gibt, die das eine ausbeuten, um das andere zu fördern, und daher nicht nachhaltig sind. Sie kennen das Wort von der Symbiose aus der Biologie, wo es vom Zusammenleben des Unterschiedlichen spricht. Diese Symbiosen müssen nichts Harmonisches haben. Es kann sich auch um spannungsvolle Zustände handeln, die dennoch und deswegen für Körper, Geist und Gesellschaft gleichermaßen anregend und lebendig sind.

Unsere zweite These lautet: Im Zusammenhang dieses symbiotischen Mechanismus lohnt es sich, über das Öffentliche nachzudenken. Denn dieses Öffentliche hat in den letzten zweitausend Jahren seine Gestalt geändert, seine Funktion der Steuerung dieser Symbiose jedoch vermutlich beibehalten. Diese Invarianz erkennt man jedoch nur, wenn man hinter der veränderten Gestalt die identische Funktion erkennt. Unsere Frage lautet hier, ob die Öffentlichkeit, die wir uns als jene der griechischen Agora vorstellen und die noch immer unsere politische Imagination beherrscht, nicht in ihrer Gestalt, aber in ihrer Funktion gegenwärtig noch eine Rolle spielt. Ist die Utopie der Agora, wie sie Jürgen Habermas beschrieben hat, unter uns noch lebendig? So oder so ähnlich lautet unsere Frage. Und mit dieser Frage

versuchen wir auf die Frage nach der "guten" Stadt zu antworten. Das ist keine neue Begriffsstrategie, sondern im Gegenteil die allerälteste, aber wir versuchen ihr mit der Verschiebung von der Beobachtung der Gestalt auf die Beobachtung der Funktion eine neue Wendung zu geben.

Historisch kann man drei Phasen der Entwicklung der einen Funktion der Öffentlichkeit in ihren verschiedenen Gestalten unterscheiden. Die erste Phase ist die Gestalt der Agora, die Form der Öffentlichkeit in der griechischen Antike. Jürgen Habermas hat diese Öffentlichkeit prägnant auf die Formel einer Versammlung der Oikosdespoten auf dem Marktplatz gebracht. Ein Oikosdespot ist ein Despot, also ein Herrscher, ein Alleinherrscher, ein Adliger, ein Aristokrat, ein Herrscher in einem Oikos, das heißt in einem Haushalt, in dem außer ihm noch seine Frau, seine Kinder, Gesinde, Vieh und Lagerbestände eine Lebensgemeinschaft ausmachen, über die er herrscht. Und diese Oikosdespoten von denen es ebenso viele gibt wie Aristokraten in einer solchen Stadt, versammeln sich auf dem Marktplatz und verhandeln dort die Geschicke des Gemeinwesens. Ohne Frauen, ohne Kinder, ohne das Vieh, wie man heutzutage hinzufügen muss, weil wir dabei sind, Tierrechte zu entwickeln, natürlich ohne die Fremden und ohne die Feinde, die allesamt nicht zur Gruppe derer gehören, zum sogenannten Demos, die auf dem Marktplatz in politischen Dingen mit einer Stimme ausgestattet sind.

Öffentlichkeit gemäß der Idee, die Habermas herauspräpariert, war damals die Verhandlung der Herrscher über die Beiträge einzelner Häuser zu Gemeinwesen, über die Beziehungen unter diesen Häusern, die Frage einer Entscheidung über Krieg und Frieden, über Raubzüge, die Aussicht auf Erfolg haben, und solche, die diese Aussicht nicht haben.

Heute stellen wir uns unter dieser Öffentlichkeit, diesem Traum einer Öffentlichkeit weniger die

Oikosdespoten als vielmehr die Versammlung von Bürgern vor, die sich seit dem sechzehnten, siebzehnten, achtzehnten Jahrhundert in der Presse und in Büchern über Fragen des Gemeinweisen informieren und nun öffentlich, das heißt in einer im Prinzip anonymen Mengen von Leuten ihre Meinungen über diese Informationen und das, was daraufhin zu tun oder zu lassen ist, austauschen. Das ist die "kritische" Öffentlichkeit der Aufklärung. Man hat gelesen, nimmt es ernst, obwohl man nur geringe Möglichkeiten der Überprüfung hat, und entwickelt eine Meinung, die man durchzusetzen versucht. In der Aufklärungsschrift von Kant kann man das Erschrecken über dieses Phänomen noch nachlesen, wenn er empfiehlt, Leute, insbesondere Gelehrte, nur reden zu lassen, wenn mindestens ein weiterer Gelehrter anwesend ist, der auch gelesen hat und eine gegenteilige Meinung vertritt. Erst dann hatte Kant Vertrauen in den öffentlichen Gebrauch von Vernunft. Vernunft nannte man das, was man als auch aktive und passive Kritikfähigkeit nennen kann: kritisieren können und kritisiert werden können. Der öffentliche Raum ist seitdem ein Raum, in dem man Meinungen anderen Meinungen aussetzen kann. Die Aufklärung denkt dieses Phänomen emphatisch. Jede Meinung enthält für sie die Chance zu einem brauchbaren Gedanken.

Habermas übernimmt diesen Gedanken, wenn auch nicht mehr in der Absicht einer empirischen Beschreibens des Geschehens in der Öffentlichkeit, sondern in der Absicht einer normativen Sozialphilosophie, die den Konsens gegenüber dem Dissens präferiert und daher den Austausch von Meinungen für ermutigenswert hält. Wer schweigt, hat schon deswegen Unrecht. Empirisch jedoch gibt es diese bürgerliche Öffentlichkeit nur noch als einen von manchen Massenmedien aufrechterhaltenen Traum von ihrer Möglichkeit. Der kritische Austausch von Meinungen mit Blick auf die Erwartung eines vernünftigen Konsenses hat in der Stadt, zu der ich jetzt komme, keinen Ort.

Wir müssen uns die Stadt anschauen, um herauszufinden, in welcher dritten Gestalt eine Öffentlichkeit, die diesen Namen verdient, funktional möglicherweise überlebt hat und weiterhin ihre Rolle spielt. Denn die Funktion liegt inzwischen auf der Hand: Die Öffentlichkeit einer Gesellschaft hat die Funktion, dem Privaten Raum zu geben, um es bei Bedarf zur Rede stellen, in Anspruch nehmen und mit anderem Privaten vernetzen zu können. Sie hat die Funktion, das Private bei Bedarf vergesellschaften zu können, die Leute aus ihren Häusern zu locken, sie mit Information zu versorgen und ihre Einschätzung von Situationen in die Form kontroverser Meinungen zu bringen. Sie hat die Funktion, eine Gesellschaft mit einer spezifischen Form von Intelligenz, eben der kritisierbaren Meinung, zu versorgen.

Was also, so lautet unsere Frage, ist eine Stadt, wenn in ihr die Funktion einer solchen Öffentlichkeit eine Chance haben soll und wenn diese Öffentlichkeit, vergessen wir unsere Ausgangsfrage nicht, etwas mit der Unterscheidung einer "guten" von einer "schlechten" Stadt zu tun haben soll? Wir müssen auf drei Ideen einer Soziologie der Stadt zurückkommen, um uns Antworten auf diese Fragen zu nähern.

Eine erste Idee stammt von Max Weber, der die Stadt als Ort des Zusammenlebens von Leuten definiert, die sich nicht kennen. Eine Definition, die so unauffällig scheint, dass man sie leicht überliest. Tatsächlich geht es um eine Revolution der menschlichen Verhältnisse, um eine Emanzipation von jenem Stammesleben, das dadurch gekennzeichnet ist, dass man hier nur mit Leuten zusammenlebt, die man kennt. Max Weber dachte an Aššur, Babylon, Ninive, Uruk und andere Städte Mesopotamiens, in denen es menscheitsgeschichtlich erstmals der Fall war, dass dort Leute aus verschiedenen Stämmen zusammenkamen und lernen mussten, es miteinander als Nachbarn auszuhalten, die man nicht kennt, deren Familie man nicht kennt und über die

man sich auch bei niemandem erkundigen kann. In der Stammesgesellschaft hatte man nur die Wahl, Unbekannte zu erschlagen, um nicht selber erschlagen zu werden, oder sie zu erobern und zu unterwerfen, mit der Ausnahme von Gästen, die man für eine bestimmte Zeit bewirtete, bevor sie wieder zu Fremden wurden, die als Fremde vogelfrei sind, wie man so schön sagte.

In der Stadt jedoch ist jeder ein Fremder und weder Gast noch unbedingt eine Bedrohung. Die Gesellschaft wird rational, sagt Weber. Sie schützt sich natürlich vor den Fremden, kalkuliert aber auch deren Interessen, um abzuschätzen, was sie vorhaben, und einzuschätzen, was man mit ihnen tauschen kann. Die Religion wird monotheistisch, sagt Weber, weil man in der Stadt Gottesdienste braucht, die von allen, den untereinander Fremden besucht werden können, die nun erst feststellen können, dass sie immerhin denselben Gott anbeten. Dieser Schritt in die Emanzipation des Fremden zum Nachbarn ist uns jedoch noch immer zu wenig vertraut. Deswegen haben wir keinen wirklichen Blick für die sozialen Strukturen der Stadt. Wir wundern uns nicht darüber, dass wir unsere Kinder in eine Schule kennen, deren Lehrer wir allenfalls auf einem Elternabend persönlich kennenlernen. Wieso vertrauen wir ihnen? Wir akzeptieren Strafzettel von einem Polizisten, den wir nie zuvor gesehen haben. Wir akzeptieren sogar den Richter, der uns für eine Straftat ins Gefängnis schickt, obwohl er uns und wir ihm fremd sind. Wir kaufen unsere Lebensmittel in Läden, die von Metzgern, Bäckern, Händlern betrieben werden, die wir nicht kennen. Und so weiter und so fort. Welche sozialen Strukturen, Institutionen, Kontrollen sorgen dafür, dass das funktioniert? Wir leben anonym, akzeptieren die Anonymität von Leuten, mit denen wir dennoch mehr oder minder fragmentarisch zu tun haben und verdanken auf diese Art und Weise unser vielfach so hoch gepriesenes Leben in den Städten unserer Kunst, unter Fremden zu leben.

So die erste Idee. Die zweite Idee einer Stadtsoziologie, die uns bei unseren Fragen weiterhelfen kann, stammt von Georg Simmel, der einen wunderbaren Aufsatz über "Die Großstädte und das Geistesleben" (1903) geschrieben hat, der das Lobeslied des sogenannten blasierten Menschen singt. Der blasierte Mensch ist der Mensch, den wir heute "cool" nennen würden. Der blasierte Mensch ist ein Mensch, der mit hoch erhobener Nase durch eine Stadt läuft und andere damit beeindruckt, dass er sich durch nichts beeindrucken lässt. Er beherrscht und demonstriert virtuos, was wir alle mehr oder minder gelungen ebenfalls können. Wir laufen über Märkte, sitzen in Straßenbahnen, stehen in Aufzügen nebeneinander und geben mit unseren unbewegten Gesichtsausdrücken ebenfalls zu erkennen, dass wir nicht beeindruckt sind. Und Simmels These ist, dass man an genau diesen Gesichtsausdrücken erkennt, wie beeindruckend und überfordernd in der Vielzahl ihrer Eindrücke die moderne Stadt tatsächlich ist. Ständig begegnen wir Leuten, die uns interessieren; jede Ware liegt in ihrem Tresen und blinzelt uns, wie Marx sagte, mit Liebesaugen an; Veranstaltungen werden angekündigt, bei denen wir liebend gerne dabei wären. Wir aber, sagt Simmel, haben unseren modernen Geist als einen Filtermechanismus entwickelt, der alle Eindrücke flüchtig zur Kenntnis nimmt, die meisten sofort wieder vergisst und nur ganz wenige zu uns durchdringen lässt. Dieser Geist ist der blasierte. Er nimmt Eindrücke als nicht eindrucksvoll zur Kenntnis und demonstriert damit die Fähigkeit zur Entscheidung inklusive der Fähigkeit zur Nicht-Entscheidung.

Sie können diese Idee in Rilkes Roman "Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge" (1910) überprüfen, in der ein Bauer geschildert wird, dem Malte Laurids Brigge über den Pont Neuf zufällig hinterhergeht und der plötzlich am ganzen Leib zu zittern beginnt, offensichtlich nicht fähig, die überwältigende Fülle der Eindrücke der Stadt zu filtern. Der menschliche Geist, so würde man heu-

te kognitionswissenschaftlich formulieren, ist ein Produkt der Koevolution mit der Stadt.

Die dritte Idee stammt aus der berühmten Chicagoer Schule der Stadtsoziologie, die in den 1910er und 1920er Jahren von Journalisten und Publizisten entwickelt wurde und auf das explosionsartige Wachstum der Stadt Chicago, deren Bevölkerung von achtzigtausend Einwohnern im Jahr 1860 auf knapp zwei Millionen im Jahr 1910 gestiegen ist. Die Ursache dafür waren die Schlachthöfe, in denen die gerade befreiten Arbeiter von den Baumwollfeldern der Südstaaten nach neuer Arbeit gesucht haben. Ein chaotisches Wachstum, eine korrupte Stadtverwaltung und dennoch ein überraschendes Maß an sozialer Ordnung. Wie war das möglich, so fragten diese ersten Stadtsoziologen, unter ihnen Robert E. Park, Ernest W. Burgess und Roderick McKenzie, die 1925 ihre Studie "The City" publizierten. Ihre Antwort war: dank ökologischer Mechanismen, das heißt dank Mechanismen, die nicht auf ein regelndes und ordnendes Supersystem, sondern auf ineinander verwobene Nischen setzen. Vier Mechanismen waren entscheidend für diese Ökologie einer Stadt: Nachbarschaften, in denen sich die Leute nicht nur fremd sind, sondern einander beobachten, unterstützen und auch moralisch sanktionieren; Professionen, die darüber informieren, mit welcher Arbeit man unter Umständen seinen Lebensunterhalt verdienen kann; Märkte, auf denen man etwas auch dann anbieten und kaufen kann, wenn man persönlich nicht bekannt ist; und "news", das heißt Nachrichten aus der Presse, aber auch Gerüchte, dank derer man in der Stadt über die Stadt auf dem Laufenden ist. Diese vier Mechanismen in ihrer strikten Horizontalität genügen, um eine Stadt zur Selbstorganisation zu befähigen, gleichgültig, welche Politik sich darum bemüht, sie darüber hinaus auch noch zu regieren.

Diese drei Ideen beschreiben nicht nur die moderne Stadt, sondern die Stadt schlechthin, eine

Stadt, mit deren Selbstorganisation die Zeit der Aufklärung noch nicht gerechnet hat, eine Stadt daher auch, die möglicherweise als funktionales Äquivalent zur Vernunft gelten kann. Der kritische Austausch von Meinungen regelt sich nicht durch die Vernunft, sondern durch die Ordnung der Stadt, ihre Orte, ihre Themen, ihre Bewohner.

Wie würden wir unter diesen Bedingungen Öffentlichkeit beschreiben? Was kann jetzt noch für ein "gutes" Verhältnis von Körper, Geist und Gesellschaft sorgen? Wenn unser Schicksal nicht mehr in der Hand von Oikosdespoten und nicht mehr in der Hand von aufgeklärten Intellektuellen, sondern von Fremden, von Blasierten, von Nachbarn, Berufen, Märkten und Massenmedien ruht, welche Rolle spielt dann noch die Stadt für eine Verständigung über die Gesellschaft, die den Namen der Öffentlichkeit verdient?

Meine Vermutung und für heute Abend auch meine These ist, dass die Stadt jener Raum einer Öffentlichkeit ist, in der nicht mehr Patriarchen beobachtet werden können, die sich um ihre Häuser sorgen, und nicht mehr Intellektuelle, die mit Meinungen zur Gestaltung des Gemeinwesens beeindruckten, sondern viel abstrakter, aber mit derselben Funktion, gesellschaftliche Zustände der Inklusion und der Exklusion. Die Stadt im physischen Raum ebenso wie im Raum ihrer Kommunikation, Diskurse und Institutionen macht lebbar, erlebbar und damit auch veränderbar, mit welchen Personen, Sachverhalten, Erwartungen und Erinnerungen eine Gesellschaft rechnet und mit welchen nicht. Öffentlichkeit ist in diesem Sinne und funktional nichts anderes als die Sichtbarkeit und Thematisierbarkeit der Gesellschaft in der Stadt.

Das gilt in allen Dimensionen, die wir seit der Moderne so sauber voneinander zu unterscheiden suchen. Wirtschaftlich ist in einer Stadt der Reichtum ebenso sichtbar wie die Armut, an unterschiedlichen Orten jedoch in unterschiedlicher

Intensität. Politisch ist die Stadt der Ort, an dem die Ausübung von Macht durch die Präsenz von Polizei, Militär und Regierung ebenso sichtbar ist wie die mehr oder minder erwünschte Ordnung, die durch die Ausübung dieser Macht, konkret die Androhung von Gewalt, sichergestellt wird. Religiös ist die Stadt der Ort, an dem geglaubt und nicht geglaubt wird, an diesen Gott und an jenen Gott geglaubt wird, in mal friedlichem, mal eher feindlichem Miteinander. Und massenmedial ist die Stadt ein Ort, in dem über dieses, aber nicht über jenes informiert, gesprochen und gestritten wird.

In allen diesen und weiteren Hinsichten macht die Stadt Inklusion und Exklusion auf eine Art und Weise sichtbar, dass sofort über sie gestritten werden kann, sei es um sie zu bestätigen, sei es um sie zu korrigieren. Das nennt die Soziologie einen symbiotischen Mechanismus, die Erfahrbarkeit sozialer Mechanismen der Herstellung von Ordnung und Unordnung am eigenen Leibe derart, dass man von diesen Mechanismen profitieren, aber auch über sie streiten kann. Kann man sagen, dass die Stadt selber die Öffentlichkeit ist, nach der wir suchen? Und ist die "gute" Stadt dann diejenige, die beide Seiten der Inklusion und Exklusion von Armut und Reichtum, Macht und Ohnmacht, Glauben und Unglauben, Bildung und Unbildung, Kunst und Unterhaltung sichtbar und erlebbar macht, gleichsam jedem gesellschaftlichen Tatbestand einen Ort (griechisch *telos*), eine Sichtbarkeit und damit, vermittelt über Kommunikation, auch eine Stimme gibt? Müssen wir nur die Städte als "schlecht" bezeichnen, die diese beiden Seiten in die Form einer Asymmetrie bringen, die die Inklusion in einen Zwang und die Exklusion in eine Vertreibung kippen lassen? Und ist dann die Öffentlichkeit einer Stadt jener Raum der Kommunikation, in dem die eine Seite einer gesellschaftlichen Aktivität aus der Perspektive der anderen Seite beobachtet, kommentiert und beurteilt werden kann, und dies in beide Richtungen?



Es ist nicht viel mehr als eine Beobachtungsperspektive, eine Unterscheidung, die ich hier als Antworten auf unsere Eingangsfrage anzubieten habe. Aber sie kann eventuell dabei helfen, genauer als bisher zu fragen, wie unser Körper, unser Geist und unsere Gesellschaft je unterschiedlich in der Stadt auf das Phänomen der Gesellschaft reagieren. Man stößt auf Disziplin und Parties, Intellektualität und Schweigen, Teilhabe und Ausschlüsse und kann sich fragen, ob es gut oder schlecht ist, ob noch Bewegungen zwischen den Seiten möglich oder nicht mehr möglich sind. Erst dann kann man dazu Stellung nehmen, wie es ist, wenn es anders wird.



**Tabea Michaelis**  
**Ben Pohl**

Tabea Michaelis, Urban Design, Denkstatt-sarl Basel. German Landscape Architect and Urban Designer.

Ben Pohl, Urban Design, HCU-Hamburg. German cinematographer, director and lecturer in film and urban research They work on interdisciplinary projects with an interest in landscapes of possibilities, such as in the workshop 'Lokale Praktiken urbaner Produktion'

# EIN FRÜHSTÜCKSSALON

Mit dem Titel verweisen wir zum einen auf relationale Konzepte des "Zwischen" wie sie u.a. vom niederländischen Philosophen Henk Oosterling aktiv diskutiert werden, zum anderen beziehen wir uns auf ein erweitertes Konzept von "Sprache", wie es von Michel De Certeau in "Die Kunst des Handelns" entwickelt wird, oder auch wie es Christopher Alexander in "A Pattern Language" konzipiert. Wie die beiden letzteren Autoren lesen auch wir das Urbane, als eine Sprache. De Certeau sieht z.B. das "Gehen in der Stadt" als einen zentralen und performativen Moment sprachlicher Äußerung, Alexander hingegen versucht komplexe Muster aus physischen Objekten und ihren Anordnungsregeln zu identifizieren und für eine städtebauliche Praxis verfügbar zu machen.

The act of walking is to the urban system what the speech act is to language ...' (De Certeau)

The people can shape buildings for themselves, and have done it for centuries, by using languages which I call pattern languages.' (Alexander)

Uns interessiert dabei, wie wir bewusst in die Prozesse dieser gemeinsamen Sprache der Praxis eingreifen können, um unser "Geworfensein" neu zu "Entwerfen", wie Henk Oosterling es mit Rückgriff auf Heideggers Daseins-Philosophie auf den Punkt bringt.

"Thrownnessunthrowing: there you have the human condition." (Oosterling)

Bezugnehmend auf diese gestalterische Fragestellung, die "Dasein als Design" (Oosterling)

versteht, haben wir den Versuch unternommen einen performativen Einblick in unsere Arbeiten im Rahmen des Projektes "Universität der Nachbarschaften" und des Masterprogramms Urban-Design an der HCU-Hamburg zu geben. Zugleich eine Wanderung durch Texte, Gedankenexperimente und Projekte, eine Randonnée in 4 von X Takes über Wilhelmsburg, die größte bewohnte Flussinsel Europas. Ein vielstimmiger multiperspektivischer Moment, welcher Akteure, Aktanten, Gedanken, Theorien und Gäste des Salons in Basel zur "Co-Performance" eines gemeinsamen Frühstücks einlädt.

Dabei folgen wir einem Gedanken Norman K. Denzins, der fordert, dass "wenn die Welt ein performativer Prozess und kein fixierter Text ist, ein Modell der Sozialwissenschaften benötig[t] [wird], das ebenfalls performativ ist." (Denzin)

Also? Randonnez!

## TAKE#0

### Weite. Licht, Luft, Raum. Leere

Weite. Licht, Luft, Raum. Leere.  
Bauliche Dichte. Minimal-maximale Dimension und Volumen.  
Ein Container, Ein-Familienhaus, Großwohnsiedlung, Katalog.  
Copy Paste verschiedener Bauweisen, Stile und Traditionen.  
Un-Gewöhnliche Mischungen serieller Bausteine. Serieller Individualismus.  
Versteckte Winkel- und Nischenproduktion.  
Panoramen der Kontraste und Gegensätze.

Unbekannte Lebenswirklichkeiten in direkter Nachbarschaft.  
Vielfältige Ungleichheiten. Eigenheiten. Gemeinsamkeiten.  
Eigen-Bau-Weisen-Elb-Inseln.  
Lager. Umschlagplatz für Ware, Wissen, Alltagspraktiken.  
Grau-bunt, schroff-charmant, abweisend-einladend.  
Sehr laut, sehr international.  
Territoriale Erschließungen, Verwirklichungen und Aneignungen.  
Wir sind da. (*Tabea Michaelis*)

Unsere Wanderung führt durch einen Lebens- und Arbeitsort für Bewohner aus 158 verschiedenen Nationen und erkundet den "Möglichkeitsraum" der Elbinsel Wilhelmsburg, südlich des Hamburger Hafens, und seine unterschiedlichen Alltagswirklichkeiten.

## **TAKE#01** **Randonnée der Möglichkeiten**

Wie der Faden der Ariadne zieht sich die "Randonnée" durch die unterschiedlichen Maßstäbe, Modi und Zeiten der Arbeit. Der Ort, meiner gegenstandsbezogenen und theoretischen Auseinandersetzung ist die europäische Stadt – konkret das heterogene Gefüge der Elbinsel Wilhelmsburg in Hamburg. Hier nehme ich im Serrschen Sinne die "Wege der Verschwendung", folge dabei nicht der "Gewohnheit, sondern improvisiere." "Débrouillez-vous". Verliere ich mich, lasse mich treiben. Spüre ich in der Denkungsart Bruno Latours und der Akteur-Netzwerk-Theorie (ANT) den räumlichen Werknetzen und Assoziationsfolgen nach. Punkt. Kommuniziere mit den unterschiedlichen menschlichen und nicht-menschlichen Akteuren. Es sind die im Wind wehenden Gardinen, Sonnenblumenkernessende Inselbewohner oder den performativen Praktiken von 'tätowierten' Autos, welche meine Aufmerksamkeit auf sich ziehen. Auf fotografische, typografische oder diagram-

matische Weise übersetze und nehme ich diese Momente mit. Kodes wie "Wandel-Komma-Pause", "Show and Business", "Verweil-Tribünen", "Territoriale Stammplätze", "Fensterbotschaften", "Balkon-Gebrauchsweisen", "Regieanweisungen aus dem Feld" oder "Mensch-Maschinen-Raum" u.a. entwickeln sich aus dem Sampling. Lesbar wird für mich das (Alltags)Programm der Elbinsel. Meine "Randonnée der Möglichkeiten" erweist sich nicht nur als ein situatives Verfahren, sondern ermöglicht mir eine bis dahin ungeahnte poetisch- und zugleich analytische Lesart des relationen Raumes. (*Tabea Michaelis*)

Tabea Michaelis öffnet durch ihre künstlerisch-subjektive Forschungsarbeit den "l' espace vécu" – " ... dass heißt, de[n] Raum, wie er durch die ihn begleitenden Bilder und Symbole hindurch erlebt wird, der Raum der ‚Bewohner‘, der, Benutzer... " (Lefebvre). Eine Wanderung, welche zugleich die "Universität der Nachbarschaften" als Forschungsstation umkreist, programmiert und bewohnt.

## **TAKE#02** **Universität der Nachbarschaften**

Ein gewöhnliches einstöckiges Gebäude Jahrgang 1952, verborgen in dichtem wilden Grün. Ein funktionslos gewordenes Gehäuse mit Verfallsdatum. In diesem temporär sich öffnenden Raum zwischen Verfall und Abriss zum einen, und zwischen den beschleunigten Stadtentwicklungs- und Transformationsprozessen (IBA2013) zum anderen, wurde in den vergangenen vier Jahren mit dem Projekt "Universität der Nachbarschaften" ein urbanes Laboratorium und eine Arbeitsweise etabliert, welche Lehre, Forschungs- und Gestaltungspraxis zu verbinden sucht. Ob durch die minimale Verfügbarkeit materieller Ressourcen, die experimentelle Erprobung von Re- und Upcyclingstrategien oder den Einsatz ungewohnter Baustoffe im Sinne einer radikalen Low-Budget und DIY Strategie, im Zentrum steht

die Reziprozität von Nutzung, Programmierungs-, Gestaltungs- und Bauprozess. Der programmatisch betriebene Rückbau wird hier mit einer ebenso kontinuierlichen Aufwertung in Beziehung gesetzt und artikuliert sich aus den Nutzungen des Gebäudes und dem Programm der "UdN". Die "Universitt der Nachbarschaften" wurde so zu einem Ort des Wohnens und des Austausches in der Nachbarschaft, sowie für lokale und internationale Workshops und Seminare. Mit dem konzeptuellen Begriff "Ermöglichungsarchitektur" versuchen wir diese Handlungsprozesse und Potenziale zu reflektieren und dabei Situationen für räumliche und programmatische Veränderungen zu schaffen. (Bernd Knies et.al.)

Ausgehend von der UdN führt unsere Randonnée weiter durch die Arbeitswelten der Elbinsel. In einem Seminar von Bernd Knies und Ben Pohl stellen sich 9 (Landschafts-) Architekt\_innen, Planer\_innen, Geograph\_innen und Soziolog\_innen die Frage: "Was bedeutet Arbeit für Dich?" Zugleich wird dieser videographische Zugang zur Elbinsel zu einer methodischen Erkundung der Co-Produktion von Vertrauen, geteilter Bedeutung und dem Recht auf Repräsentation.

### **TAKE#03**

#### **Working-Worlds. A performative videographic approach**

The micro-cyclical process including the first hands-on, a self-experiment, the first contact with the field, a one day participant observation, and the editing and the public presentation of a 45 minute movie, took exactly 6 days. The three videographic teams were able to participate in the local working worlds through their own performative "work" as researchers. Their explorations resulted in deep and multifaceted insights into the working worlds of the island, provoking reflexive expressions on the notion of "work and labour" and making these unperceived, unattractive and

often migrant worlds of work visible and audible to an audience of neighbors and municipal officials. (Pohl & Knies)

Wir verfolgen dabei eine Forschungshaltung, welche im Sinne der "Aktionsforschung" die Expert\_innen des Alltags als Co-Forscher\_innen einzubeziehen sucht und somit auch die Frage der Autorenschaft als Co-Autorenschaft liest. Zum anderen geht es uns um eine aktive wechselseitige Rückkopplung von Praxis, Theorie- und Methodenbildung. Dass Prozesse des gestalterischen "Mit-Daseins" (Nancy) nicht immer konfliktfrei verlaufen, liegt dabei auf der Hand. Es stellt sich somit die Frage, wie wir die verschiedenen Motive, Utopien und Interessen verhandeln können. Dieser Frage geht unsere Arbeit "Towards a Landscape of Possibilities" (Tabes Michaelis & Ben Pohl) nach, wenn wir darin untersuchen, wie wir uns von totalitären Utopien befreien können und wie sich utopisches Denken und die Kräfte des "Ungeplanten" einer Vielzahl von Akteuren verhandeln lassen. Am Beispiel einer Großwohnsiedlung der 70er Jahre im Süden der Elbinsel Wilhelmsburg arbeiten wir uns an einem Gedankenexperiment und Möglichkeiten eines dynamischen "Open-End" Planungsprozesses ab, welcher nach Handlungsoptionen im "nahen Wirklichen" sucht, ohne das "entferntest denkbar Mögliche" (Lefebvre) dabei außer acht zu lassen.

### **TAKE#04**

#### **Towards a Landscape of Possibilities**

In this work we do a brief analysis of how certain modes of fabrication of the urban and totalitarian concepts of utopia lead to nonadaptable, mono-functional results. In a next step we oppose the hypothesis of a different utopian thinking in a swarm or rhizomatic understanding of individualism and ask the question of how this different utopian thinking can help to build an adaptable, dynamic process of planning? The programmatic

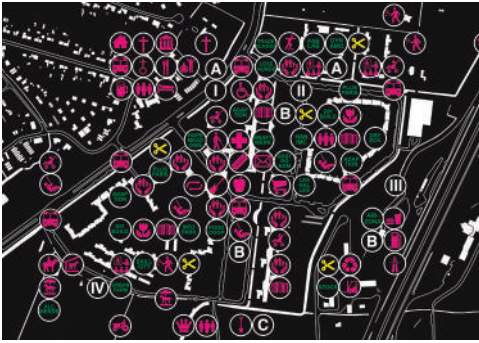
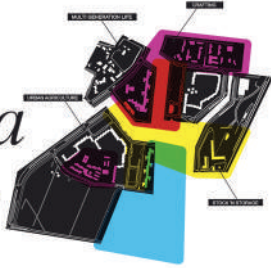
core of the process is based on the Lefèbvrian method of the transduction and is prototypically applied and modified. With the emerging program we can unfold a ›Landscape of Possibilities‹ and site specific dispositions and tendencies.

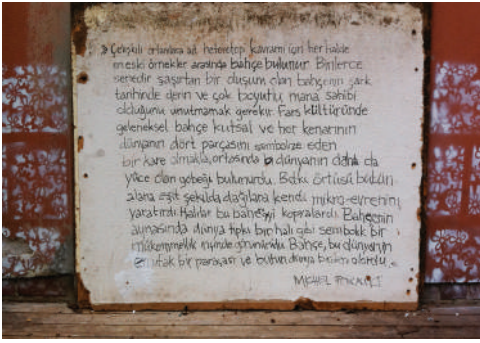
(Michaelis & Pohl)

Im Verlauf unserer Frühstücksrandonné hat sich die Tafel und der Salon gefüllt. Wir machen Rast. Pause. Kaffee und Kipfeli. Eine Diskussion erhebt sich. – "Weiter üben, Take für Take! Tag für Tag!" – "Yes, again, and again, and again, and again ... inception by repetition!"

Doch nicht alles wird oder bleibt klar. Die Kodes changieren in unterschiedlichen Graden der Un-Schärfe. Spielräume für weitere Assoziationen sind darin angelegt, welche die Möglichkeiten permanent weiten, verändern. Die Möglichkeitsräume liegen in den alltäglichen Brüchen und Umbrüchen. Das ‚Programm der Elbinseln‘ ist das ‚Programm des Möglichkeitsraums‘. Und. Darin gibt es immer noch eine weitere Spur zu verfolgen. Randonnez! (Tabea Michaelis)

»This  
is not a  
plan!«









## **île flottante**

[www.ileflottante.ch](http://www.ileflottante.ch)

Wir, Andrea Gsell und Nica Giuliani, sind zwei Medienkünstlerinnen, die seit 2003 gemeinsam unter dem Namen île flottante künstlerische Projekte realisieren und vorwiegend im öffentlichen Raum agieren. In unseren Arbeiten interessieren wir uns für reale und imaginäre bzw. imaginierte Räume. Das Potenzial von Medien, Erzähl- und Erfahrungsräume zu schaffen, sowie der Einbezug und Beitrag der RezipientInnen zur Erschaffung derselben bildet dabei einen Angelpunkt unserer künstlerischen Auseinandersetzung.

# PUBLIK MACHEN, BASEL

PUBLIK MACHEN stattet BenutzerInnen des öffentlichen Raums mit einem Toolkit aus, mittels welchem diese spezifische Stellen im öffentlichen Raum temporär markieren können. Die sogenannten PublikmacherInnen beziehen sich in ihren Markierungen auf Orte, die als solche bisher nicht wahrgenommen und spezifisch genutzt wurden, machen diese temporär sichtbar und loten sie aus, indem sie ihnen Potentiale einschreiben. Die flüchtige Manifestation im Realraum transformiert die gewohnte Wahrnehmung der Orte und eröffnet damit den StadtbenutzerInnen reflexive, imaginäre und kommunikative Optionen.

Hier, dort, drüben, drunter, darin, darauf, dahinter, daneben. Vorgestern, morgen, manchmal. Jetzt. Hier.

Plätze, Orte in einer Stadt, das Thema des öffentlichen Raumes. Öffentlichkeit. Wem gehört welcher Raum, wem steht er zu. Wofür?

Wir alle bewegen uns tagtäglich im öffentlichen Raum, begehen und beleben ihn selbstverständlich und hinterfragen seine Möglichkeiten kaum im Alltag. Zugleich gibt es in einem Stadtraum viele klar definierte Orte, für klar definierte Funktionen. Bushaltestelle, Theater, Sitzbank, öffentliche Toilette, Marktplatz... Platz.

Zwischennutzungen sind ein Thema, Räume für alle. Öffentlicher Raum. Eine Wohnung wird zum Partyraum, eine Fabrikhalle als Theater genutzt, eine Brache wird zur Location für Nachtmärkte... Was aber ist mit den vielen Räumen und Stellen im Stadtraum, klein oder gross, die da sind, aber nicht spezifisch genutzt werden? Und warum aufwändig Orte neu- und umdefinieren, wenn doch viel Platz da ist? Eigentlich?

Platz für jede & jeden, kurzfristig und kostenlos zur Verfügung, Platz, der um die Ecke liegt, Platz, der darauf wartet, entdeckt und genutzt zu werden...

Unsere Arbeit "publik machen" stellt BenutzerInnen des öffentlichen Raums – die wir alle sind – ein sogenanntes Toolkit zur Verfügung, ein kleines Set mit Kreide und Anleitung. Damit könnt Ihr losziehen, eure Umgebung erkunden, Orte suchen

und spezifische Stellen im öffentlichen Raum temporär markieren. Räume und Zwischenräumen, Orte und Unorte, Stellen und Leerstellen.

Orte, die als solche bisher nicht wahrgenommen wurden, nicht konkret genutzt wurden und durch Eure Markierungen kurzfristig sichtbar werden. Orte, die Ihr durch diese Sichtbar-Machung auslotet, denen Ihr durch Euren Eingriff Potentiale einschreibt. Orte, deren gewohnte Wahrnehmung Ihr damit verändert, und somit den anderen StadtbenutzerInnen imaginäre und auch reale Möglichkeiten aufzeigt.

Viele haben schon mitgemacht und uns ihre Fotos dazu geschickt – auf dem Bildschirm im Innern könnt Ihr diese Bilder anschauen. Es sind Fotos von publik gemachten Stellen, in Basel, Bern, Zürich, Paris, Caen, München, Istanbul, Palermo, New York, San Francisco, Philadelphia und anderen.

Die PublikmacherInnen haben temporäre Notschlafstellen geschaffen, Orte gefunden für Picknicks, Strassenbahn-Zuschauerterrassen, Stellen um sich vom Partner zu trennen, Brunnen zu küssen oder Filme zu zeigen. Es wurden urbane Grüntankstellen entdeckt, spontane Bars an gefundenen Bügelbrettern eingerichtet, Dancefloors auf Verkehrsinseln initiiert. Zwei Orte sich gegenüber platziert. Sich über die Strasse hinweg anschauen. Derselbe Ort, heute so, morgen anders genutzt. Papierflieger-Weitwurf-Wettbewerb, spontane Musikbühne, Baustellen-Performance.

Oder: Orte ganz einfach zum Sein geschaffen.

Jetzt wünschen wir uns, dass auch unter Euch viele zu PublikmacherInnen werden, in Aarau, oder auch anderswo. Holt Euch nachher hier ein solches Set, geht raus, schaut hin, markiert Orte, und macht Möglichkeiten sichtbar, wo sie andere nicht sehen. Und schickt uns Eure Bilder davon, damit wir sie zu den anderen im Innern

der Ausstellung hinzufügen können und die Sammlung wächst. Bringt anderen die Säckchen zum publik machen mit. Und wer weiss, vielleicht picknicken Eure Nachbarn bald im leeren Parkfeld, an der Bushaltestelle findet ein Tanzkurs statt, und Ihr kriegt Lust, auf dem schmalen Grasstreifen zwischen Trottoir und Strasse eine kurze Pause einzulegen. Stadt die lebt. Mit Platz für alle.

Hier, dort, drüben, drunter, darin, darauf, dahinter, daneben. Vorgestern, morgen, manchmal. Jetzt. Hier.









## **Martin Chramosta**

[www.martinchramosta.net](http://www.martinchramosta.net)

Martin Chramosta ist Künstler in Basel. Er arbeitet an der Schnittstelle von Musik und bildendem Kunst (visual Arts), über das Thema der alternativen Kulturen.

# UNDINE PREVIEW

"Am Rheinufer, just dort wo sich Frankreich und die Schweiz berühren, wo hüben hinter hohen Zäunen kontaminierte Erde abgetragen wird und drüben der Hauptsitz des Pharmakonzerns Novartis thront, wachsen Brombeeren. Sie überwuchern den holprigen Uferweg, der sich vom französischen Huningue kommend bis hierhin zieht. Das stachelige Unterholz markiert die Landesgrenze: Eine "natürliche" Barriere.

In den nächsten Jahren soll hier die Uferpromenade "Undine" entstehen, ein grenzüberschreitendes, fussgänger- und fahrradtaugliches Prestigeprojekt, finanziert von den Städten Basel, Huningue und der Novartis.

Mit "Undine Preview" wurde am 22. Februar 2014 eine kostengünstiger, begehbare Durchstich durch die ländertrennenden Brombeerstauden eröffnet. Wir sind eine Gruppe von 10 Personen, ausgerüstet mit Handschuhen, Heckscheren und Macheten. Nach 20 Metern Hacken und Schneiden erreichen wir den offiziellen Grenzzaun, einen Hag aus grünen Drahtstäben. Eine Tür ist darin eingelassen. Wir schneiden sie frei. Sie ist unverschlossen."











## **BBlackboxx Basel**

[www.bblackboxx.ch](http://www.bblackboxx.ch)

Almut Rembges, Swiss art historian. In 2007 she founded with other artists and scientists "BBlackboxx," a space for encounter and action in a former Kiosk at the German-Swiss border, situated next to a compound for asylum seekers, a deportation prison and a nature resort. The intention is to both improve the dreary everyday of asylum seekers through various public projects as well as to raise awareness of the situation at the city's border in the general public.

# NEGATIVE

An der Stadtgrenze steht ein Gefängnis, in dem Ausschaffungshäftlinge bis zu 18 Monate Administrationshaft absitzen, weil sie von den Migrationsbehörden einen Negativbescheid erhalten haben. Es ist gekoppelt an ein Empfangszentrum für Asylsuchende, wo Neuankömmlinge zum ersten mal die Ausgrenzungs- und Inferiorisierungspolitik des Landes zu spüren bekommen.

Das Projekt BBlackBoxx Basel befindet sich ein paar hundert Metern dieses Gefängnis entfernt. Das Haus -ein ehemaliger Kiosk, was alles außer schwarz ist- wurde zum ersten mal in 2007 von Almut Rembges zusammen mit anderen Künstler und Wissenschaftler unbenutzt, um ein Theaterstück im hinter gelegenen Wald zu zeigen. Seitdem entwickelte sich die Initiative weiter. In den vergangenen sechs Jahren fanden zahlreiche Veranstaltungen, Aktionen, Ausstellungen, Workshops oder Installationen verschiedener Beteiligter statt. Interessierte - darunter auch Asylsuchende - traten als Akteure auf, konnten ihre eigenen Projekte entwickeln oder an solchen teilnehmen, die von verschiedenen Künstlerinnen und Theoretikern eingebracht wurden.

Da ist die BBlackBoxx - aufgrund ihrer Lage- mehr als einen Ort für experimentelles Kunst. Die wartenden Asylsuchende, für die die Stadt zu weit entfernt ist, haben sich den Ort angeeignet und als Treffpunkt angenommen. Es scheint also, als wenn Kunst in diesem Fall zum politischen Werkzeug geworden wäre: Wenn bblackboxx etwas bewirken kann, dann besteht es darin, die Betroffenen aus ihrer verordneten Isolation herauszuholen, dem anonymen Insassen ein Gesicht zu

geben. Im Sommer 2012 fand das sechs Wochen dauernde, von Christoph Wüthrich konzipierte Animationsprojekt «play-grounded» mit Kindern aus dem Zentrum und der Stadt statt. Die Kinder malten und tanzten im Park, womit Wüthrich öffentlich machen wollte, dass die Flüchtlingskinder aufgrund ihres prekären Status gegenüber Kindern mit gesicherter Situation benachteiligt werden, da sie kein Spiel- und Lernangebot erhalten. Sichtbarkeit als Aufklärung und Protest wird auch mit dem Aquarell-Club angestrebt. Der Club fertigte in Sit-ins Aquarelle des Bässlerguts vor dessen Eingang an, um gegen die neue Ausschaffungsinitiative zu protestieren.

In einem kritischen Rundgang um den gesamten Gebäudekomplex haben wir einige Eindrücke dazu gesammelt und der Frage nachgegangen, inwiefern der gesamte Gebäudekomplex als erster Akt einer Abschreckungsshow zu sehen ist, die den Titel "Wettbewerb des Schreckens" tragen könnte, nicht zuletzt auch, weil Firmen und auch kulturelle Instanzen das Asylwesen mehr und mehr als Profitmöglichkeit für sich entdecken.

Schliesslich haben wir bisherige Aufwertungsversuche der Stadt-Basel angeschaut und zur Debatte gestellt, warum es genau das Bässlergut ist, das alle stadtplanerischen Aufwertungskriterien zwingend disqualifizieren weil es vor dem Hintergrund der Gefängnismauern unmöglich ist, im Auftrag der verantwortlichen Behörden Vorschläge zu machen, die irgendwie für alle gut sind.







## **Martin Kaltwasser**

In seiner Arbeit setzt sich der Berliner Künstler Martin Kaltwasser aktiv mit dem Thema des öffentlichen Raums in unserer Massenkongsumgesellschaft auseinander. Dafür programmiert er -in einer Versuchsordnung- Orte der Stadt durch Interventionen 1:1 um. In Basel förderte er die Teilnehmer seines Workshops nach den "besten" und "schlimmsten" Ort des Viertels zu suchen. Als Bewertungskriterium wurde die These von xxx vorgeschlagen/geäußert, dass gute Orte sich durch eine große Vielfalt an Möglichkeiten auszeichnen während schlechte Orte rein monofunktional sind. In einer zweiten Schritt wurde es versucht durch in-situ Interventionen dieselbe Orte entweder 200% zu verbessern/verschlechtern oder 100% umzudrehen. Die Ergebnisse der Teams wurden aktiv und kontrovers diskutiert.



# FIST OF LIGHT, ODER: DER MÖGLICHKEITSRAUM

Im 21. Jahrhundert haben sich die Vorzeichen gegenüber vergangener Dekaden deutlich verändert. Seit der Auflösung der Industriegesellschaft, in Zeiten der sich durchsetzenden postindustriellen Gesellschaft geht permanente Unübersichtlichkeit mit experimenteller Neuorientierung einher. Es haben sich vormals klare Grenzziehungen aufgehoben.

Was sich aber im Zuge von Unübersichtlichkeit und sich aufweichenden gesellschaftlichen Sicherheiten zunehmend manifestiert, sind deutlichere monetär bestimmte Hierarchien, eine immer stärkere Kluft zwischen arm und reich und die nahezu alternativlose Durchsetzung des Turbokapitalismus als alleinigem gesellschaftlichem Dogma dem sich Jeder und Jede unterzuordnen hat und dies auch tut.

Der Workshop kratzt an der dennoch immer wieder auftauchenden Frage, ob es dennoch das Gute im Bösen geben kann, welche Gestalt es annehmen kann und ob wir jetzt heute sofort damit beginnen können, dieses Gute im Bösen herzustellen bzw. vergangene Versuche einer Kritik am System, einer Ästhetik des Widerstands wiederaufleben zu lassen.

Ausgangspunkt ist die künstlerische Arbeit des US-amerikanischen Konzeptkünstlers Chris Burden "Fist of Light" aus dem Jahre 1993. "Fist of Light" ist ein Raum von der Größe einer Toilette, der innen pechschwarz mit dem kräftigsten Schwarzton gestrichen ist, der möglich ist und der alles Licht fast total absorbiert. Es war förmlich eine Black Box. Chris Burden ließ

die Innenraumoberflächen anschließend allein durch extreme Beleuchtung in grellestem Weiß erscheinen. Er ändert förmlich Schwarz in Weiß um. Um dies zu erreichen, installierte er in dem Raum derart grelle Leuchtmittel, dass der Innenraum für Menschen unbetretbar wurde, weil das extrem grelle Licht sofort das menschliche Augenlicht zerstört hätte. Somit war der nunmehr erreichte White Cube unbetretbar und hermetisch abgeschlossen. Die Leuchten entwickelten innen nun eine so große Hitze, dass der Raum explodiert, geschmolzen oder verbrannt wäre, hätte Christ Burden nicht extrem leistungsstarke Kühlaggregate im Raum installiert.

Dieses Konstrukt stellte er anschließend in einer Galerie aus: Eine hermetisch verschlossene Kiste mit etlichen Röhren ringsum, die der Kühlung des Inneren dienten, plus Erläuterung der Arbeit. Man konnte es nun glauben oder nicht: Kann man Schwarz in Weiß verwandeln? Kann die Quadratur des Kreises gelingen? Believe it or not. Diese Arbeit materialisiert Utopiegedanken, den Glauben an das Unmögliche, an etwas unvorstellbares, das hier durch immensen Technikaufwand umgesetzt wurde.

Mit viel weniger Aufwand leitete Marcel Duchamp genau 90 Jahre vorher den modernen Kunstbegriff ein, als er durch bloße Dekontextualisierung eines Alltagsgegenstandes gleichzeitig diesen zum Kunstobjekt erhob und gleichzeitig durch die gedankliche Umkonnotation einen gigantischen neuen Möglichkeitsraum eröffnete für die Kunst, was gleichzeitig die sich entwickelnden gesellschaftlichen Utopien kongenial spiegelte.

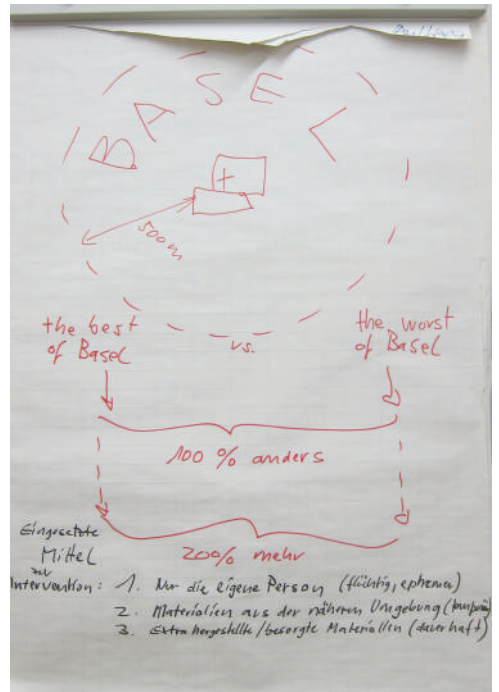
Parallelen solcher extremer Veränderungen, Transformationen, Verschiebungen, radikaler Wechsel und Umkonnotierungen gibt es zuhauf im Real Life. Es gibt die Möglichkeit, alles Gegeben auch anders zu denken. Aber dem gegenüber steht die Auffassung, dass es dieses Möglichkeitsdenken eine Spinnertum sei, abwegig, nicht ernst zu nehmen. Der ehemalige deutsche Bundeskanzler Helmut Schmidt, einer der Anführer des NATO-Doppelbeschlusses von 1982, der die atomare Aufrüstung Westeuropas festlegte, sagte in den 80er Jahren "Wer Visionen hat, gehe bitte ins Krankenhaus". Und diesem Paradigma des "There is no Alternative" folgt heutzutage ein großer Teil der kapitalistischen Weltgesellschaft.

Aber die Alternative, das Andersdenken hat nach wie vor einen Reiz, es beflügelt im Abseits trotz aller führenden Rhetorik nicht kaputtzukriegen und dem möchte ich im Workshop nachgehen: Beispielsweise möchte ich der Frage nachgehen, ob sich urbane Mobilität nicht komplett anders denken lässt, ob es nicht, ähnlich wie es Null-Energiehäuser und Plus-Energiehäuser gibt, eine Mobilitätskultur geben kann, die mehr Energie erzeugt, als verbraucht, so dass urbane Mobilität Energie zum urbanen Leben liefern kann.

Desweiteren sollen Möglichkeitsräume entwickelt und 1:1 im Stadtraum eingebaut werden, die jedwede Form haben können und konkrete Orte umkonnotieren, die Nutzungsmöglichkeiten drastisch erhöhen und die Wahrnehmung von Orten deutlich verändern.

Beispielsweise sollen die WorkshopteilnehmerInnen auf Stadtpaziergängen die schönsten und schlimmsten urbanen Orte suchen, finden und dann Lösungen entwickeln, diese Orte mittels einer konkreten Intervention umzuformen. Sie können aber auch Projekte andenken, die in größerem Maßstab Veränderungen herbeiführen können: Diese Projekte können in dem Workshop jegliche Form annehmen: Eine Werbekampagne,

einen Text, ein Buch, eine Thesensammlung, ein Film, eine Performance, etc. Wichtig ist, dass es eine Idee auf eine adäquate Form übertragen wird und dadurch kommuniziert werden kann.











## **Stealth Unlimited**

[www.stealth.ultd.net](http://www.stealth.ultd.net)

Stealth Unlimited ist ein in 2000 gegründetes Architektur Kollektiv, das sich mit interdisziplinären partizipativen Projekten beschäftigt. Seine zwei Gründer und Mitglieder, Ana Džovic und Marc Neelen wollen "das Denken über eine geteilte Stadt und die Kultur der Gemeinschaft mobilisieren."

# COMMONING THE CITY

"The surge in activities around and based on 'commons' in our cities has brought its relation to another commonly shared resource, the 'public', to the fore. Both exist with an uneasy relation to each other; and for good reason. It is helpful to take a short dip into history to remind ourselves why the commons once emerged in cities. And why the difficult and daring struggle for these commons, in forms like housing co-ops, consumer co-ops, and many other have sparked the urge to get to forms of public organisation, to which we entrust the fruits of that struggle. Through this, the public is something that has made these achievements non-discriminative and equally accessible to all of us.

However, while the public thus incorporates a dense history of struggle, emancipation and self-organisation, it is also its natural opponent. Placing our trust in the public means transferring all of the aforementioned from a group of people we are densely related with, to a rather abstract entity: the state, the municipality, the institution. And with time, this transfer neutralises our capacity to gather and stand (collectively) for our issues. We might, actually, lose sight on that episode of history that preceded the 'public'. Now that the public itself has come under intense pressure from shifts in political climate, reduction of public funds and more, it is tempting to switch to 'commons' to fill the void. Or provide an approach more commonly carried by the citizens: although often a valuable one, it carries a tricky edge. Commons are by most definitions not non-discriminatory, neither equally accessible for all. And that is something to take into account."

## **Doing it ourselves: bits and pieces of a city**

Der Vortrag fängt mit einem Ausflug nach der französischen Stadt Bordeaux an, wo Stealth Unlimited sich auf der Suche nach Leute gemacht hat, die etwas gemeinsames schaffen wollen (und eine Idee haben, wie die Sachen gemacht werden könnten.) Da haben sie unterschiedliche Gruppen und Initiativen entdeckt und kennengelernt. Die Initiative H'Nord zum starten. "[H'Nord] questions the idea of ownership, and wants to provide an alternative to market speculation on the land that they do not want to own, but lease from the city. Some 50% of the planned 5,000 m<sup>2</sup> area will be kept free for a common productive garden. Therefore, they also want to bring production back into the city. Apart from that, different kinds of apartments and 20% commercial space, that quite diverse group of people also plans to share common areas, and offer complementary programs to the neighbourhood. So they do not only want to take something but they want to give something back to the city."

Mit dem Projekt Boboyaka geht es auch um gemeinschaftlich wohnen aber. Die Idee dahinter ist aber anders und lautet "zusammen leben, zusammen sterben". An dem Ursprung des Projekts, eine Gruppe von Freunden, die kurz vor der Rente stehen, und sich eine Alternative zum Seniorenheim überleben und schaffen wollen. Sie wollen sich anders organisieren und auch damit weitere Senioren ermutigen, ihr Leben in der Hand zu behalten. "For the Boboyaka's it is not enough to provide for their own comfort in old



age – with this self-managed house they aim to empower elderly to participate with their knowledge and skills in society more actively."

Abseits von der Wohnfrage ist das von jungen Unternehmer gegründete Projekt Darwin ein Versuch, ein neues ökonomisches System anzuwenden. Das Projekt stellt sich als einer kooperative Ort mit zahlreichen Funktionen dar, Funktionen die an sich nicht neu sind aber die in Kombination miteinander doch etwas neues der Stadt anbieten könnten. Einen ähnlichen Anspruch hat die Fabrique POLA. Wie beim Projekt Darwin sind die Initiatoren kreative Unternehmer und Vereine, "mit dem gemeinsamen Wunsch ihre Kompetenzen, ihre Produktions- und Kommunikationsmittel zu teilen." "POLA aims to consolidate the activities and economy of its members in a model of mutual support and of solidarity for the cultural sector."

Weitere Initiativen bilden die Garage Moderne, der seine Nutzer anbietet, sich selber an der Service zu beteiligen statt nur zu konsumieren, oder der Jardin de ta soeur, eine für Investorenprojekte gesicherte brache Fläche, die dank die Engagement der Bewohner und der Kollektiv Bruit du frigo als kommunaler Garten umgewandelt wurde.

Die Anzahl und Vielfalt der Projekte bringt uns zum nachdenken: "Could Bordeaux's urban agenda for the future be entirely re-written, but this time along the lines of its many emergent (if often still fragile) collective initiatives, that try to open a different way of living in the city today?"

Als Versuch diese Frage zu beantworten, kuratierte Stealth Unlimited in 2011 eine Ausstellung in Bordeaux. "we made a preview of such a city (through an exhibition called 'Once Upon a Future'), looking at various aspects of urban life: how citizenship, work, resources, energy, and housing could be brought in common in an up to that moment still un-imagined Bordeaux. We set out to imagine this different Bordeaux beyond

2030. Fed by the stories of currently existing initiatives. When all of this comes together you can suddenly see another type of city emerging, different from a city driven by bug numbers, real estate agendas, profit making mechanisms."

## **Urban commons?**

Ana und Mark verstehen diese Beispiele als sogenannte "commons" und versuchen daraus eine zufriedenstellende Definition zu finden. "Commons is neither public, nor private. But what is commons actually? Some commons advocates, like David Bollier or Silke Helfrich, would offer this concise explanation for it: It is something of the people, by the people, for the people. The first structural definition of the commons has been made by Elinor Ostrom, who won Nobel price in Economy in 2009: Any group that attempts to manage a common resource (...) must solve a set of problems in order to create institutions for collective action. There is some evidence that following a small set of design principles (...) can overcome these problems. (quote from: <http://www.cooperationcommons.com/node/361>) This notion is the essence of her work: institutions for collective action. A magnificent term! It is very much based on natural commons, not urban commons." Was sind also "urban commons"?

## **Contemporary urban institutions for collective action**

So klar wie es ist, dass es um "commons" geht, formuliert Stealth die Hypothese, dass die Entwicklung "gemeinschaftlicher Steuerung" eine vielleicht noch wichtigere Schritt ist.

Hier auch sind die Beispiele immer zahlreicher und betreffen immer mehr Sphären. "In the domains of food production and consumption, like in the example of R-Urban in Paris, it is ultimately about forming a neighborhood co-op. It revolves around a breathtakingly simple concept

by philosopher André Gorz: to produce what we consume, and consume what we produce. Another domain of urban resources is land. The platform Community land Trust (CTL) in Brussels has been created in early 2011 by a series of housing associations and neighbourhood committees, to introduce a model of land ownership that keeps urban land in collective hands, while excluding speculation on ground and keeping the price of real-estate low. (...) [In short] The basic idea of a CLT [is]: a community trust owns the ground, and residents or businesses can own the buildings on top of it. Or urban infrastructures, like this market in Spain. After a long period of decline, in 2012 the San Fernando market in Madrid got revitalised thanks to a citizens action. Little more than a year later it had 100% occupancy and included many 'new' offerings, like a bookstore, an eco-kitchen, and even a design studio. The Market carries out its internal decision-making process through the participation of all members of an Association, through deliberative assembly. Urban utilities, like energy. The co-operative Citizen Energy Berlin has recruited citizens of Berlin, to take over the city electricity grid from Swedish company Vattenfall.

Although the referendum in November 2013, failed to reach the quorum, this and other examples throughout Europe show a tendency to take basic resources, like water and energy, out of the hands of private companies. The 'bread fund' (Het Broodfonds) in the Netherlands is a back-up facility for self-employed people. It works as a circle of donors. Who gets ill, gets a gift from all the members of the circle. And finally, in this short scan, the domain of finance, which has a long history of collective action. Due to the crisis, credit unions are again gaining importance. A Credit Union is a democratic, financial co-operative owned and controlled by its own members. Each Credit Union is run only to benefit its members, all of whom are connected through common bonds."

Es würde also eher um "communing" als "commons" gehen? Laut Stealth: "One important moment for commons [was] to move from a noun-object of ownership- to action, through which relations are built." Diese Verschiebung wurde in 2009 in dem Buch "The Magna Carta manifesto: liberties and commons for all" hervorgehoben, in dem der Autor von Peter Linebaugh formulierte, dass "something in common first and foremost requires an act of 'communing'."

Um diese Vorstellung zu belegen wird der in Athen arbeitende Architekt und Theoretiker Stavros Stavrides zitiert: "We have to rethink commons not simply as goods, but as communing procedures through which we define what I propose to call a common ground." (Stavros Stavrides, 2013)

Für Stealth, "ist die Diskussion zur Feststellung einer "common ground" eine politische Diskussion." Es heißt: "there is a need for institutional and political shift – to allocate much more active forms of citizenship and give them the right to the city."

"But, is this then what we are looking for? Are commons the safety net for the breakdown of the welfare system? Although we have known this for a long time, on September 17, 2013, the newly appointed Dutch king Willem Alexander, voicing the national government, has finally informed us that the welfare state has ended and that we entered the "participation society", where people must take responsibility for their own future and create their own social and financial safety nets."

## **The cooperative movement and the welfare state**

"Although commons might seem relatively new in the city, they have a history that is often overlooked.

In England, in 1843, after a failed strike of workers of the textile mills of Rochdale, the

millworkers decided to abandon their ideas for a next strike or seek for donations – and instead, take one of their most pressing issues, the provision of affordable food, into their own control. Some (28) of them founded the Rochdale Equitable Pioneers Society and started preparation for a collective food-store as an alternative to the company store. As described by Karen Zimbelman, after a year of saving a starting capital, they managed to open their own store in December 1844 (4 days before Christmas!), selling butter, sugar, flour, and oatmeal. Because the gas company refused to supply the store with gas for the lightning, they found themselves selling candles as well. The Rochdale Pioneers developed a list of 7 operating principles for their organization, which – in slightly updated version – are still guiding co-ops to date. Notably, the first principle states that co-operative societies must have a membership: "open to all persons able to use their services and willing to accept the responsibilities of membership, without gender, social, racial, political or religious discrimination." Some 170 years later, it is still highly actual. By 1854, the British co-operative movement had taken up the Rochdale Principles and over 1000 such stores were open. Co-operatives set up by citizens started to have a major impact on urban life. In the Netherlands at that time, the provision of affordable housing was for many a sheer impossibility. With the co-operative movements on the rise, it became clear that the issue of housing was to be taken into collective hands – and this something that started to take on across Europe. In Amsterdam, a small group of people had been preparing this cautiously. In May 1868, they launched a pilot of the Amsterdam Peoples Journal ('Amsterdams Volksblad'), in which they outlined the blueprint of their endeavour. Six weeks later, in the first official number, its sheer simplicity became clear: "The journal called the citizens to establish a fund to build houses; and with a payment of just 10 cents per week, 5.000 members, would have enough capital to start after one year". A daring

idea, and something that attracted the attention of the citizens, as well as the establishment and the police. Due to the detailed reports of the last, we have a pretty good insight in how this idea came into being on Monday 2nd of November 1868, when the Construction Society for the Acquisition of One's Home was established in the café The Swan on the Nieuwendijk in Amsterdam.

The difficulty to gather the capital was countered with a remarkable, although not perfect, solution: members of the Construction Society would pay 10 cents per week, and over a period of 50 weeks would raise enough capital for a share of 5 guilders. Such a share would give access to a lottery, which would give the 'beneficiaries' access to a house, that meanwhile would be build with the funds gathered. The rent of such a house would be no more than 1 guilder per week – an astonishingly low amount – and, those that would pay this amount for 20 years would become full owners of the house. (...) Although not everyone would have the luck to gain such a house, those left without would share the pride to have kick-started this remarkable initiative. By 1901, already 940 houses were realised by this Society. (...) 1901 is important, as in that year the first Law on Housing was established in the Netherlands, to improve the living conditions for the majority of the population. Co-ops took a flight, and between 1901 and 1940 over 1 million houses were realised, by taking production of the city into their own hands. Anti-speculative, not-for-profit."

### **The social pact and birth of modern public institutions**

"The beginning of the 20th century sees the start of a transfer of the worker's movement struggle into institutional structures of the society. What was a demand, or something the movements had struggled to organise, became a right. Asbjorn Wahl, the chairman of the international transport union, sums it up like this: "The welfare state

is the expression of a historical compromise between contradictory interests in society. (...) Parts of the welfare state (social security schemes, the redistribution of wealth, universal rights, free education and health services) represent embryos of what was the vision of the labour movement for a different and better society (...)"

After WWII, with the rolling out of the "modern" society, things gradually changed throughout Europe. In The Netherlands, the 700 associations that before were building for their own members, often via ownership through rent, got absorbed in the welfare system. From the 1960s on, they had to build not just for their members, but for society as a whole, and this was funded by the state.

You can imagine how this more distant relation was actually a radical break: it de-politicised the members and their associations. Membership shifted from production of co-ownership to rent consumption. The general mood in society was shifting: from solidarity, association and self-provision the issue of housing had become a general right. By 1985, housing associations held 30% of the total housing stock (societal ownership). But the tides would soon turn, as less than 10 years later (1994) the associations were effectively abandoned, turned in corporations (without members control) and had to build and rent increasingly according to so called market conditions. Housing associations quickly adapted to this market ecosystem, including highly risk-seeking investments.

On the 2nd of November 2012, 144 years after the start of the Construction Society for the Acquisition of One's Home, again on a rainy evening, housing corporation Woonbron was forced to sell-off the ship The Rotterdam, in which it had invested to turn it into casino, luxury hotel, conference center... It nearly bankrupted on this (230 million losses). The state had to rescue the situation, because thousands of tenants from this

corporation almost lost their houses to the banks and were threatened with having to leave.

Of course this is an excess, but you can see how, in about 150 years, this radical idea to self-provision of houses has turned into a distant money-making machine. We have almost lost the idea that we, in common, can make parts of our city! However, the unfolding of the 2008 crisis has brought it very close to us, with nationalisation of several Dutch banks, the collapse of the housing bubble, and more."

"As the result of all this mess, or to say it more diplomatically, the "changing landscape of public housing", we have been able to get access to these two buildings in Rotterdam. Abandoned by the real-estate developer owning it (a former public housing company that had no budget to maintain them), we negotiated to re-open them and give them a function for the city. Particularly of interest are the workshops on the ground floor, where we hope that some collective urban production will take off again in the coming years. This is what Arnoud Zacharie, a political thinker on development issues, has to say [about this kind of situation]: "The current crisis is daily proof that the global race for competitiveness might lead to economic, social and environmental disasters. In that sense it strengthens the argument of those who assert that finance and production should serve other purpose than simply the never ending race for profit."

Der Vortrag endet in Belgrade. "By mid 2000's, the phase of fragmentation and individual search for solutions to the urgent issues of everyday life – like housing – has ended. What followed was the development of a speculative real-estate market, with high prices and low quality apartments, fuelled by the introduction of housing mortgages. With an average household income of 520€ a month (the price of m2 in Belgrade is around 1400 euro/m2), housing has become a

shear impossibility for not haves. In the end of 2012, together with the Cultural Center Rex and the politicologist Marko Aksentijevic, we initiated the Smarter Building. This is a project that starts from the world of culture and aims to reach an alternative model to the currently unaffordable housing situation. We realised that if we managed to bring a group of quite unusual actors together, we might have a possibility to force a breakthrough in the housing issue. The model we are building excludes profit making, includes wide variety of participants with very different resources and re-introduces in Belgrade context the almost forget model of co-operative organisation. What we want to arrive at is a built prototype of such a housing model."

Am Ende eines vorherigen Vortrags stieg eine Stimme vom Publikum: "But hey ... where did we see this before ?!" "Somehow, when you look at all of this together you might feel we are in a weird loop of history. (...)That's the eerie thing: where does this take us? And should we be glad for all these nice empowering initiatives, in something that can be understood as a pre-modern movement in a post-modern time? And should we, therefore be ready to embrace the position of exclusion? Of course that is, where the sharp line between commons and public exists: some groups may be able to arrange it for themselves, but others are left out in the struggle, do not manage to organise themselves. Commons are a very empowering, and powerful way to organise our lives – but are not the same as the public."







LOW-COST (COMPARED TO CURRENT MODEL)

2.6 PEOPLE = HOUSEHOLD  
 520 EURO/MONTH (BEOGRAD ~450€)

? 15.3% HOUSING + UTILITIES (ENERGY, WATER, HEAT)  
 73% CREDIT FOR HOUSE  
 5% HIPOTEKA (EUROPE 60%)  
 140.000 SUB-TENANTS / PODSTANARI  
 12% APARTMENTS  
 4.9% KAMATA 30 YEARS = 600€ / YEAR → 190%  
 1.000€ / PERSON → HOUSEHOLD (AGAINST)  
 (+ GRAY ECONOMY?) 2.600€

80€ = HOUSING + UTILITIES  
 $80€ \times 12m \times 30y = 28.800€ / 30y = 960€$   
 12-15 m<sup>2</sup> MIN/PERSON  
 (20) 31-39 m<sup>2</sup> (+ COMMON SPACES)  
 PASSIVE HOUSE → 15€ UTILITIES  
 65€ → ZADRUGA / CO-OPERATIVE  
 TAKES CREDIT (0.2%)  
 MAINTANANCE + WORK OF CO-OP → 75%





## **Christian Falsnaes**

[www.falsnaes.com](http://www.falsnaes.com)

Danish artist. The Format of his work is primarily performance and video documentation. He explores participatory strategies of performance and crowd behavior. In the performances he "uses" himself to exaggerate a situation.

# FULFILLING YOUR EXPECTATIONS

In seiner künstlerische Praxis untersucht Christian Falsnaes die Komplexität der Beziehung zwischen Künstler und Publikum.

Die hier genannte Performance bezieht sich auf den Erwartungen, die das Publikum hat und der Versuch sie zu erfüllen.

"Man geht zu einer Performance. Man erwartet sich etwas. Etwas Doppeltes: Inhalt und Form – und beide sollen dem entsprechen, was man eben erwartet (oder zu erwarten gelernt hat) von einer Performance. Bekommt man es, ist man zufrieden. Zufrieden nicht zuletzt mit der Richtigkeit der eigenen Erwartung – mit dem eigenen Durchblick."

Der Künstler führt, das Publikum macht mit. Laut Falsnaes macht aber das Publikum immer mit, sei es bewusst oder nicht. "Auch wenn das Publikum nicht mitmacht, ist es ein Mitmachen: Es ist die Entscheidung der/des Einzelnen, auf welche konkrete Weise er/sie Teil der Performance wird – denn Anteil nimmt jede/r allein schon dadurch, dass er/sie teilnimmt."









# REFERENZEN UND ABBILDUNGNACHWEIS

Alle Fotos, Zeichnungen und Illustrationen, die nicht im Abbildungsverzeichnis aufgeführt werden, sind im Rahmen der Veranstaltung "DAS GUTE UND DAS ÖFFENTLICHE" entstanden. Urheber dieser Abbildungen ist raumlaborberlin.

## Karen van den Berg Urbanshit Support

### REFERENZEN

- Zygmunt Bauman: Leben in der flüchtigen Moderne, Frankfurt am Main 2007
- Claire Bishop: Introduction, in: dies. (Hg.), Participation, Cambridge/Mass. 2006, 10-17
- Nicolas Bourriaud: Relational Aesthetics, Dijon 2002
- Judith Butler: Gefährdetes Leben, Frankfurt am Main 2005
- Tom Finkelpearl: What we made. Conversations on Art and Social Cooperation, Durham & London 2013
- Walter Grasskamp: Kunst und Stadt, in: Klaus Bußmann / Kaspar König / Florian Matzner (Hg.): Zeitgenössische Skulptur. Projekte in Münster 1997, Ostfildern 1997, 7-41
- Jürgen Habermas: Strukturwandel der Öffentlichkeit, Frankfurt am Main 1962 (u.ö.)
- Christian Hundertmark, The Art Of Rebellion. World Of Streetart, Mainaschaff 2007
- Martin Köttering & Roland Nachtigäller: Störenfriede im öffentlichen Interesse. Der Skulpturenweg Nordhorn als offenes Museum, Köln 1997
- Henri Lefèbvre: Die Revolution der Städte, Dresden 2003
- Niklas Luhmann: Die Realität der Massenmedien, Opladen 1996
- Jacques Rancière: Das Unbehagen in der Ästhetik, Wien 2007
- Jacques Rancière: Der Hass der Demokratie, Berlin 2011
- Dorothy Santos: [Virtual] Relational Aesthetics: Zero. The Art & Technology Network, 2011; [www.zer0.org/blog/virtual-relational-aesthetics](http://www.zer0.org/blog/virtual-relational-aesthetics)

- Nato Thompson, Living As Form. Socially engaged Art from 1991-2011, Cambridge/Mass. 2012
- Karen van den Berg: Der leibhafte Raum. Das Terminal von Richard Serra in Bochum, Ostfildern 1995
- Slavoj Žižek: Die politische Suspension des Ethischen, Frankfurt am Main 2005

### BILDER

- Urban Shit: [http://urbanshit.de/?page\\_id=7](http://urbanshit.de/?page_id=7)
- Richard Serra: [http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/dd/Richard\\_Serra\\_View\\_Point.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/dd/Richard_Serra_View_Point.jpg)
- Dan Peterman: [http://2.bp.blogspot.com/-LwwwSnffSPg/T7fS75Xh\\_UI/AAAAAAAAAAbU/JYPOGxc0UL8/s1600/Universallab.JPG](http://2.bp.blogspot.com/-LwwwSnffSPg/T7fS75Xh_UI/AAAAAAAAAAbU/JYPOGxc0UL8/s1600/Universallab.JPG)
- Wochenklausur: [http://www.wochenklausur.at/images/IMG\\_4191.JPG](http://www.wochenklausur.at/images/IMG_4191.JPG)
- Park Fiction (2x): <http://stadtteilreporter-st-pauli.abendblatt.de/files/2011/02/Eimsbuettel-Park-Fiction.jpg>
- Jayson Musson (Hennessy Youngman): [http://radicalpresenceny.org/wp-content/uploads/2013/08/Musson\\_Jayson\\_Hennessy-Youngmans-Art-Thoughtz-at-CAMH\\_Installation\\_Photo-Jerry-Jones\\_3-Relational-Aesthetics\\_cropped-1024x842.jpg](http://radicalpresenceny.org/wp-content/uploads/2013/08/Musson_Jayson_Hennessy-Youngmans-Art-Thoughtz-at-CAMH_Installation_Photo-Jerry-Jones_3-Relational-Aesthetics_cropped-1024x842.jpg)
- Andrea Knobloch : <http://www.andreaknobloch.de/php/detail.php?id=186>
- Susanne Lacy: [http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d0/Between\\_the\\_Door\\_and\\_the\\_Street,\\_Susanne\\_Lacy,\\_Installation\\_at\\_the\\_Brooklyn\\_Museum.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d0/Between_the_Door_and_the_Street,_Susanne_Lacy,_Installation_at_the_Brooklyn_Museum.jpg)

· Princess Hijab: [http://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/3/3e/Princess\\_Hijab.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/3/3e/Princess_Hijab.jpg)

## **Dirk Baecker**

### REFERENZEN

- Robert E. Park, Ernest W. Burgess, Roderick D. McKenzie, *The City* (1925). Reprint Chicago 1967
- Georg Simmel, *Die Großstädte und das Geistesleben* (1903)
- Gesamtausgabe, Bd. 7: Aufsätze und Abhandlungen 1901-1908, Bd. I, Frankfurt am Main 1995, S. 116-131
- Max Weber, *Wirtschaft und Gesellschaft: Grundriß der verstehenden Soziologie* (1921). Studienausgabe Tübingen 1990, S. 727 ff.

## **Tabea Michaelis, Ben Pohl**

Being in-between Wilhelmsburg. Attempts on a common language of practice

### REFERENZEN

- Alexander, C., 1979. *The timeless way of building*. New York: Oxford University Press
- De Certeau, M., 1988. *Kunst des Handelns*. Berlin: Merve Verlag
- Denzin, N. K., 2003. *Performance Ethnography: Critical Pedagogy and the Politics of Culture*. Sage Publ Inc.
- Kniess, B. et.al. 2013. Udn-Abstract dgtf-Tagung 2013
- Lefebvre, H., 2011. *The production of space*. Malden, Mass.
- Michaelis, T., 2012. *Programm Möglichkeitsraum – Randonnée der Möglichkeiten*. Urban Design Hafen City Universität Hamburg
- Michaelis, T., Pohl, B., 2011. *Towards a Landscape of Possibilities*. Urban Design Hafen City Universität Hamburg
- Nancy, J.-L., 2000. *Being Singular Plural*. Stanford University Press
- Oosterling, H., 2010. *Dasein as Design. Or: Must Design save the World? In: From Mad Dutch Disease to Born to Adorn*. Premsela Lectures. pp. 115-140/198-221
- Pohl, B., Kniess, B., 2013. *Explore Wilhelmsburg. Working-Worlds. A performative videographic approach*. Vortragsscript RC21. Berlin

## **île flottante**

publik machen, Basel

### BILDER

- Foto von île flottante

## **Stealth Unlimited**

Commoning the city

### BILDER

- Foto von Stealth Unlimited



# IMPRESSUM

## © 2014

Das Copyright für die Texte liegt bei den Autoren.  
Text by kind permission of the authors.

Das Copyright für die Abbildungen liegt bei den Fotografen/  
Inhabern des Bildrechts.

Pictures by kind permission of the photographers/holders of the  
picture rights.

Alle Rechte vorbehalten.  
All rights reserved.

## Herausgeber

raumlaborberlin, Markus Bader, Andrea Hofmann

## Autoren

raumlaborberlin, Dirk Baecker, Markus Bader, Karen van  
den Berg, Andrea Gsell und Nica Giuliani, Andrea Hofmann,  
Jeanne van Heeswijk, Martin Kaltwasser, Tabea Michaelis und  
Ben Pohl, Almut Rembges

## Redaktion

raumlaborberlin, Markus Bader, Andrea Hofmann  
mit Anne Laure Gesting, Federica C. Teti, Stefania Tsigkouni

## Gestaltung

raumlaborberlin, Federica C. Teti

## Im Auftrag

Abteilung Kultur Basel-Stadt, Kunstkredit  
Presidialdepartement des Kanton Basel-Stadt

Von 2009 bis 2012 schrieb der Kunstkredit jährlich einen  
Wettbewerb für eine temporäre künstlerische Intervention an  
einem bestimmten Standort im öffentlichen Raum aus.  
Für das Jahr 2013 erteilte die Kunstkreditkommission dem  
Kollektiv raumlaborberlin einen Auftrag für ein kooperatives  
Projekt in Basel. Unter dem Titel "DAS GUTE UND DAS  
ÖFFENTLICHE" wurde dieses Projekt umgesetzt.



Kanton Basel-Stadt

**Kultur**

Abteilung Kultur Basel-Stadt, Kunstkredit  
Presidialdepartement des Kanton Basel-Stadt  
Marktplatz 30a, CH-4001 Basel  
[www.kultur.bs.ch](http://www.kultur.bs.ch)

**raumlaborberlin**

raumlaborberlin  
am flutgraben 3  
D-12435 Berlin  
[www.raumlabor-berlin.de](http://www.raumlabor-berlin.de)

