

Planning Unplanned

Barbara Holub

Planning Unplanned
Wo ist die Kunst?

Kunst war in *asperm Seestadt* anfangs nicht vorgesehen. Dies ist verwunderlich, wird doch gerade Kunst und Kultur oft die Aufgabe zugeschrieben „Leben“ und Lebendigkeit anzuregen und zu entfalten, Aspekte, die für das Leben in einer *neuen Stadt* „notwendig“ sind, um lebenswert zu werden.

Die paradoxe Frage ist dem gegenüber aber, wie „Leben“ und Lebendigkeit geplant werden können – ist doch ein wesentliches Merkmal von Lebendigkeit genau das Unvorhergesehene, das, was eben nicht geplant werden kann. Kunst und künstlerischen Strategien wird dabei eine Expertise gezollt, die von anderen an Planung beteiligten Disziplinen und ExpertInnen nicht übernommen werden kann.

Im Kontext von Stadtentwicklung gibt es einerseits die gezielte Nachfrage nach dem Stachel, den Kunst in Form eines kritischen Widerparts platzieren kann, wie andererseits die Anfragen nach „positiver“ Wirksamkeit: Identitätsstiftung, Initiierung von Kommunikationsprozessen, Konfliktlösung, und – nicht zuletzt – Imageaufwertung. All diese Rollen wurden sowohl von KuratorInnen bewusst eingesetzt als auch von KünstlerInnen selbst initiiert.(1)

Planning Unplanned(2) untersucht das Potenzial der Kunst, innerhalb und mittels dieser neuen Rollen, Tools und Strategien für urbane Prozesse zu entwickeln, die der Logik des Neoliberalismus und dem Glauben an unendliches wirtschaftliches Wachstum als treibende Kraft eine Absage erteilen. Als ein wesentliches Element von *Planning Unplanned* wurde deshalb die Website www.urban-matters.org installiert. Diese sammelt weltweit Projekte, die sowohl von KünstlerInnen als auch von ArchitektInnen/ UrbanistInnen, SoziologInnen und anderen urbanen ProfessionistInnen initiiert bzw. realisiert wurden und werden. Das

¹
siehe dazu „Locating the Producer“, in dem Paul O’Neill fünf durational art projects untersucht hat, z. B. *Beyond*, Leidsche Rijn/ Utrecht (kuratiert von Tom van Gestel/ SKOR), Valiz, 2011; sowie die Vortragsreihe „urbanmatters.lecture“

²
Planning Unplanned ist ein von Barbara Holub geleitetes Forschungsprojekt am Institut für Kunst und Gestaltung 1, TU Wien, das die Rolle von Kunst im Kontext urbaner Entwicklung untersucht.

Hauptaugenmerk liegt auf der Entwicklung unkonventioneller, längerfristig wirksamer Methoden für aktuelle urbane Fragestellungen. Diese Projektsammlung dient sowohl als Recherchewerkzeug für die Zusammenstellung verschiedener Tools und Strategien als auch für die Filterung von relevanten Fragestellungen.

Planning Unplanned hatte von Beginn an das Ziel, Forschung und Praxis zu verknüpfen und als gleichwertige Elemente zu verfolgen, die sich gegenseitig verflechten. Dieses Anliegen „Forschung durch Praxis“ wurde wohl immer wieder von jenen KünstlerInnen und UrbanistInnen, die neue Praktiken entwickelt haben, als ein weiterer wesentlicher Aspekt verfolgt, jedoch bis dato kaum ernsthaft wahrgenommen. Ein Forschungsprojekt, das an einem Kunstinstitut an einer Technischen Universität angesiedelt ist, ist prädestiniert, die Verbindung von Forschung und Praxis, auch in der Lehre, anhand der Durchführung eines komplexen Projektes, nun nochmals zu betonen.

Deshalb suchten wir für das Forschungsprojekt auch nach einer Möglichkeit, ein konkretes Projekt in der Planungsphase mitzuverfolgen, um unmittelbar auf die jeweiligen Fragestellungen, Probleme und sich verändernden Parameter Bezug nehmen und daraus wiederum Erkenntnisse für *Planning Unplanned* insgesamt ziehen zu können. Die Wahl fiel auf eine Testsite in Wien, die zukünftige Seestadt. Dieses größte Stadtentwicklungsprojekt der nächsten zwanzig Jahre in Wien (und eines der größten in Europa), eine „neue Stadt zwischen Wien und Bratislava“(3), bietet dafür eine außergewöhnliche Situation – von der Wien 3420 Aspern Development AG selbst als „Ausnahmestand“ im Oktober 2011 beim *aspern Citylab* bezeichnet.

Was heißt *unplanning* bzw. *planning unplanned*?

Fragen nach der Planbarkeit von Stadt wurden in den letzten Jahren aus verschiedenen Perspektiven immer wieder gestellt, meist aber in Zusammenhang mit dem

3

mit diesem Schlagwort wird die *aspern Seestadt* beworben

Phänomen der ungeplanten räumlichen Aneignung in Form von Landnahme vor allem in schnell wachsenden Ballungsgebieten wie z.B. den Gecekondus in Istanbul. Die Zufälligkeit des Ungeplanten soll dabei eher ausgeblendet werden, als dass sie als Produktivkraft sozialen Handelns verstanden wird. Umgekehrt gibt es mittlerweile eine Vielzahl von Projektsteuerungsmechanismen, mit denen versucht wird, gewünschte Entwicklungen so zu begünstigen, dass diese auch tatsächlich eintreten – wobei dem Ungeplanten dabei wenig bis kein Raum zukommt.

Wie können künstlerische Strategien für „unplanning“ (eines herkömmlichen Masterplans) entwickelt werden? Inwieweit ist oder soll eine „neue Stadt“ überhaupt planbar sein? Der Stadtsoziologe Hartmut Häußermann betonte das Ende der Planung bereits in Bezug auf die Messestadt München-Riem 2004(4). „*„Städtisch“ ist die Koexistenz des Heterogenen auf engem Raum. Das kann geplant werden mithilfe von Nutzungsbestimmungen, unterschiedlichen Gebäuden und einem inszenierten Mix von kommerziellen Aktivitäten. Aber Planung ist hinsichtlich des Städtischen letztlich immer Begrenzung, Ausschluss von Unerwünschtem, um Raum zu lassen für andere Zwecke.*“ Und: „*Heute müssen Planer lernen, nicht alles planen zu wollen.*“

Vielfach haben sich UrbanistInnen mit der Veränderung der Rolle der ArchitektInnen befaßt – und wenig hat sich in realen Planungsverfahren dadurch tatsächlich verändert. So beschreibt und fordert Klaus Overmeyer (urban catalysts) 2003 wie auch andere die sich verändernde Rolle der PlanerInnen dahingehend, dass diese mehr in die Rolle eines Ermöglichers, Agenten oder Mediators schlüpfen sollten.(5) Dies resultierte noch aus der Hoffnung, dass die neuen Strategien tatsächlich eine Chance hätten, die gängigen Mechanismen und Machtinteressen von Stadtplanung zu durchbrechen.

Aus der heutigen Perspektive erscheint diese Forderung zu bescheiden und zu wenig weitgreifend.

4

Hartmut Häußermann. *Wie wird ein Stadtteil urban?*, in: *Kunstprojekte Riem*, Springer Verlag, 2004, S. 232

5

siehe Klaus Overmeyer. *Mit Zwischennutzungen Stadt entwickeln*, in: „*Hier entsteht. Strategien partizipativer Architektur und räumlicher Aneignung*“, hg. von Jesko Fezer/ Mathias Heyden, *metroZones/ b_books*, 2003, S. 48

Durch die grundlegenden und derzeit nicht absehbaren gesellschaftlichen Umbruchsituationen stellen sich Fragen von Inklusion und Exklusion, von aktuellen und zukünftigen Wertvorstellungen von Gemeinschaft und damit der gesellschaftlichen Verantwortung von Stadtplanung unter völlig neuen Parametern. Dies bedeutet auch, dass Schlagwörter wie „lebenswert“ oder „öffentlich nutzbarer Raum“ als Qualitäten noch intensiver eingefordert und weiterentwickelt und auch mentale Grenzen überschritten werden müssen. Die neuen Kommunikationsplattformen (Stichwort: Web 2.0) unterstützen eine Kombination von Aktivismus und sozialen Netzwerken, und eröffnen so einen ungeahnten politischen Handlungsraum, der über künstlerische Projekte kaum erreicht werden kann. Bewegungen wie Stuttgart 21 oder der Protest gegen den Wahlbetrug in Russland sind nur Beispiele der letzten Zeit ...

Wenn die BürgerInnen sich also selbst ermächtigen, sind die „PlanerInnen“ umso mehr aufgerufen, ihre Rolle neu zu definieren. Wenig wurde bis jetzt untersucht, wie „unplanning“ oder „planning unplanned“ nicht aus einer Not- oder Mangelsituation heraus, sondern als aktiver Akt angelegt werden könnte, der die Möglichkeiten eines offenen und nicht vorherbestimmten Prozesses exploriert. Es erfordert also eine neue Art des aktiven urbanen Handelns, das weit über die konventionellen Grenzen der Disziplinen von Stadtplanung und Urban Design (Praxis) oder Stadtforschung (Theorie) oder Kunst im öffentlich-urbanen Raum hinausgeht, um neue Formen gemeinwirtschaftlicher Ökonomien zu entwickeln, Verantwortlichkeit in die Komplexität der Zukunftsfragen unserer Gesellschaft einzubetten und der Entscheidungsfindung aufgrund neoliberaler Wirtschaftsinteressen eine Absage zu erteilen.

Wo ist die Kunst?

Wo ist die Kunst? fragt Thomas Kaestle doppeldeutig in seinem gleichnamigen Buch von 2004(6). Er bezieht sich dabei auf das „Betriebssystem Kunst“, das immer noch in sich geschlossen sei. Kunst, die sich andere Orte außerhalb dieses Systems suche, im urbanen Raum (7), würde oftmals immer noch nicht als „gleichwertig“ zur Kunst im Museum betrachtet.

„Kunst muß sich am Verordneten stoßen und kann nicht Teil der Inszenierung werden.“ (Häußermann, ebenda)

Dies war auch der Rahmen, den wir für den Workshop von urbanmatters.pool im Sommersemester 2011 setzten. Kunst wird hierbei weder als Event zur Belebung oder als Zwischennutzung betrachtet, noch zur Problemlösung, sondern als offenes Feld, das einerseits direkt auf aktuelle Fragestellungen in *asperm Seestadt* Bezug nimmt, sich andererseits aber von jeglichen konkreten Erwartungshaltungen freispielt.

kunstprojekte_riem/ Lernen von ...?

Die Funktion, „Leben“ und Lebendigkeit zu planen, wurde der Kunst in hochdotierten Regenerationsprojekten in Großbritannien ebenso wie in Stadtentwicklungsgebieten in den Niederlanden oft gezielt überantwortet – so auch in der Messestadt München-Riem, einem in Größe und auch gewissen Rahmenbedingungen mit *asperm Seestadt* vergleichbaren Großvorhaben.

In der Messestadt wurde die Beteiligung von Kunst schon lange vor Beginn der Bautätigkeit vorbereitet und eingeplant. Eine umfassende Studie(8), die eine aktuelle Auslotung von Kunst im öffentlichen Raum vornahm, diente als Grundlage für die KuratorInnensuche. Das Konzept „Kunst Projekte Riem“ (in weiterer Folge benannt als *kunstprojekte_riem*) von Claudia Büttner(9) wurde zur Realisierung ausgewählt und galt international als Vorzeigebispiel aktuellen Kunstdiskurses. Die Projekte begannen in der Leere des ehemaligen Flughafensareals und fokussierten vor allem

Do 24.03.
10:00–12:00

TU Wien/ SR 2
urbanmatters.pool

Karin Harather
„Lebensqualität“

Wie wird „Lebensqualität“ definiert, wie gemessen, wie gesteigert? Kritisches Hinterfragen der Bedeutung von damit zusammenhängenden Begriffen wie: Erfolg, Lebensqualität, Work-Life-Balance etc. Wie können diese Fragen mittels künstlerischer Strategien thematisiert werden?

13:00–16:00

urbanmatters.lab
Aspern – Flugfeld

geführte Geländebegehung vor Ort

6

Thomas Kaestle, *Wo ist die Kunst? Zur Geographie von Schnittstellen*, Kerber Verlag, 2004; zitiert nach www.thomas-kaestle.de/woistdiekunst.html

7

im Deutschen oft noch zu allgemein als „öffentlicher Raum“ bezeichnet – im Gegensatz zum Raum der Kunstinstitutionen, der jedoch meist auch öffentlicher Raum ist. Zudem wird das, was üblicherweise mit „öffentlichem Raum“ bezeichnet wird (nämlich der urbane Raum) – zunehmend von neo-liberalen Interessen privater Einflussnahme geleitet.

8

Stadtraum.Kunst, hrsg. von Heinrich Schütz, 2001

9

vgl. Claudia Büttner, *Kunst Projekte Riem, Konzeption, Projektierung, Kommunikation, Grundkonzept für 7 Jahre*, 30.10.1998

die Möglichkeit, über künstlerisches Handeln soziale Prozesse und Kommunikation in Gang zu setzen. Dazu gab es von der Kuratorin auch Begleitinstrumentarien wie die „Riemer Runde“, eine regelmäßige Gesprächsrunde, die dafür sorgte, dass die Kunstprojekte direkt bei und mit den BewohnerInnen verankert wurden.

kunstprojekte_riem begleitete den Realisierungsprozess von 1999 bis 2003 als dezidiertes Bekenntnis der Stadt München, neue Wege bei der Involvierung von Kunst im Kontext von Stadtentwicklung zu beschreiten. Auch die Finanzierung erfolgte nach einem neuen Modell: die 2% der Bauausgaben, die für Kunst-am-Bau gewidmet waren, wurden gesplittet in 1% Kunst-am-Bau sowie 1% Kunst im öffentlichen Raum, sodass die Projekte losgelöst von der Architektur (die es noch kaum gab) realisiert werden konnten. Dies war zwar einerseits eine Halbierung des Budgets, gleichzeitig wuchs das Budget jedoch stetig durch die hohen Kosten für die Landschaftsplanung(10).

kunstprojekte_riem war hauptsächlich temporär bzw. prozessorientiert angelegt. An einem Ort, den es in seiner zukünftigen Ausprägung noch nicht wirklich gab, machte es wenig Sinn, permanente Kunst-Projekte zu installieren. Dies diente später der Kulturabteilung der Stadt München als (vorgeschobenes) Argument, *kunstprojekte_riem* vorzeitig zu beenden und die Kunst von nun an wieder selbst in die Hand zu nehmen. Florian Matzner realisierte im Anschluss für die BUGA (Bundesgartenschau 2005) ein Projekt mit Studierenden und nun werden auf Beschluss des Kulturausschusses von 2009 Großskulpturen installiert. Als erstes Projekt dieser neuen Phase wird Knikkebeinen Ravens von Panamarenko installiert werden. Kunst ist nun also wieder sehr sichtbar und erkennbar als jene Art von Kunst, von der die verantwortlichen PolitikerInnen annehmen, dass sie „der Bevölkerung“ zumutbar sei und von dieser „verstanden“ werde.

10
dieses wurde dann jedoch durch gewisse Raffinesse wieder gekürzt, in dem z. B. der See aus den für die Berechnungsgrundlage dienenden Kosten herausgerechnet wurde.

Wo ist die Kunst heute?

Kunst geht wieder zurück in die Kunstinstitutionen, in der Hoffnung auf Unabhängigkeit. Zu vollgestellt ist der öffentlich-urbane Raum, und zu mühsam die Gratwanderung zwischen Vereinnahmung und „Unabhängigkeit“, zwischen Eventisierung und Widerständigkeit. Die „Stadt als (zunehmend privatisiertes) Unternehmen“ hat den öffentlichen Raum zum Konsum freigegeben. Somit ist es zunehmend schwierig geworden, selbst engagierte und kritische künstlerische Projekte als solche zwischen der Kommerzialisierung und Eventisierung wahrzunehmen. Kunst möchte wieder als *un-notwendiges* Extra der Gesellschaft wahrgenommen werden, um ihre Aufgabe aus der Außenseiterposition (nicht) „erfüllen“ zu können. Die Konzeption des *urban practitioners* setzt genau hier an – um Kunst von der Erwartungshaltung, konkrete Aufgaben zu erfüllen, freizustellen.

In der Seestadt wurde Kunst als *Programm* von der Politik vorerst nicht eingeplant. Dies kann verschiedene Gründe haben: Es gibt niemanden, der sie finanzieren will. Sie wird nicht als notwendig erachtet. Oder: Die Problematik, Kunst als Standortaufwertung für neue Stadtentwicklungsgebiete zu vereinnahmen, wurde erkannt, aber es gab keine Ideen, wie Kunst bzw. künstlerische Strategien in einer neuen Rolle – vor allem in der momentanen schwierigen ökonomischen Lage – involviert werden könnte.

Mittlerweile hat aber die Eigeninitiative von verschiedenen KünstlerInnen und Gruppierungen, sich mit der Situation in *asperm Seestadt* zu befassen, weiters zugenommen. Der Widerstand, den der Ort selbst seiner Planbarkeit entgegensetzt, wird von den KünstlerInnen unkuratiert und unbeauftragt adressiert – und zeigt somit umso mehr die Notwendigkeit der Existenz von Orten in einer Übergangssituation, die das Unfertige, Offene noch vor sich tragen. Die Wien 3420 Asperm Development AG unterstützt diese Einzelinitiativen, und ergänzt diese nun durch eine „Im-

pulsnutzung“ vor allem im Bereich der ehemaligen Landebahn, mit deren Programmierung sie die KuratorInnen Content Associates im Rahmen des „Kultur- und Kommunikationsexperiments“ *aspersn Seestadt PUBLIK* vorerst für ein Jahr beauftragte.(11)

aspersn Seestadt als Testsite für den *urban practitioner* wurde im Sommersemester 2011 auch in der Lehre erprobt: Eine Kooperation der HBK Saar, Saarbrücken/ Klasse für Bildhauerei und Public Art/ Georg Winter und dem Institut für Kunst und Gestaltung 1, TU Wien war dem Thema *Planning Unplanned* gewidmet und untersuchte vor Ort, was Kunst und Architektur *gemeinsam* können.

Schrumpfen und Wachsen

Völklingen (D) < > Aspern-Seestadt (A)

In zwei jeweils einwöchigen Workshops wurden sehr unterschiedliche Situationen bearbeitet: Das Schrumpfen in Völklingen und das Wachsen in Wien-Aspern.

Situation 1 // Völklingen, Saarland (D)

In der Handwerker-gasse, direkt im Weltkulturerbe der Völklinger Hütte, arbeiten die Kunststudierenden der Klasse für Bildhauerei/ Georg Winter/ HBK Saar. In direkter Nachbarschaft wohnen sie dem Transformationsprozess der seit 1986 geschlossenen Hütte zur rostigen „Ruine“ bei. Völklingens EinwohnerInnenzahl sinkt seit der Schließung der Hütte kontinuierlich. Das Saarland ist die einzige Region der BRD, die ein Ausmaß von Schrumpfung aufweist, das mit dem der schrumpfenden Regionen der ehemaligen DDR vergleichbar ist. Es sind also längerfristige Perspektiven gefragt.

Die seit Jahren beharrliche Bearbeitung des Feldes Völklingen durch die Studierenden von Georg Winter kann selbstverständlich nicht die komplexe Problema-

tik einer schrumpfenden Region lösen. Aber durch ihre Präsenz und ihr aktives Agieren im Stadtraum setzen sie ein Zeichen für „Leben“, für „Leben“ trotz scheinbarer Ausweglosigkeit.

Situation 2 // aspern Seestadt, Wien (A)

Wien wächst. Für das Jahr 2040 sind (wieder) zwei Millionen EinwohnerInnen prognostiziert. *aspersn Seestadt* ist die größte zukünftige Stadtentwicklung in Wien und der Region für die nächsten zwanzig bis dreißig Jahre. 20.000 Menschen sollen hier wohnen und 20.000 Menschen sollen hier arbeiten. Eine neue „Stadt zwischen Wien und Bratislava“ soll entstehen, als Wiederbelebung des Centropo-Gedankens, und um Wien tatsächlich als internationale Stadt, zwischen „Ost“ und „West“ zu positionieren.

Den „weißen Flecken“ einer ungewissen Zukunft in Völklingen stehen die „weißen Flecken“ der (noch) nicht eingetretenen Erwartungen in Wien-Aspern gegenüber. Die weißen Flecken begegnen sich nach der Hochzeit und vor der erwarteten und erhofften Hoch-Zeit. Beide tragen aus unterschiedlichen Perspektiven das Potenzial in sich, komplexer über Zukunft nachzudenken und bestehende Wertsetzungen in Bezug auf das Gemeinwohl zu überdenken.

Martí Peran fordert in *Post-it City. Occasional Urbanities* wieder Informalität in der Planung und Raum für Konflikte, die der Homogenisierung und Monotonie des permanent überwachten Lebens entgegenwirken.(12)

In diesem Sinne lag der Fokus der jeweils einwöchigen Workshops in Völklingen und *aspersn Seestadt* auf dem „Abseitigen“, um dem im Plan Vergessenen, Unerwünschten oder Unbedachten Raum zu geben. Der Workshop auf dem Gelände der zukünftigen *aspersn Seestadt* sollte nicht ein weiteres kurzfristiges Event sein, sondern in eine längerfristige Perspektive eingebettet werden. Dafür wurde als realer Referenz-

punkt ein Baufeld des Masterplans im Nordosten des Geländes gewählt, welches jedoch von einem Biobauern als Agrarfeld genutzt wurde. Diese Ausgangsbedingung zwang die Studierenden, dieses Baufeld als reinen Referenz- und Projektionsraum zu betrachten und ihre Projekte an „Ersatz-Orten“ im Gelände der zukünftigen Seestadt anzusiedeln. Das „Freie Feld“ war also sowohl Anlass zu Produktion als auch übergeordnetes Denkfeld.

Consortium Freies Feld (CFF)
die Konstruktion einer Situation

„Raumproduktion“ und „Recht auf Stadt“⁽¹³⁾ werden heute bereits in Marketingbroschüren als Schlagwörter vereinnahmt, ohne dass diese wesentlichen Begriffe des kritischen Urbanismus-Diskurses und die Handlungsräume, die sie eröffnen, von Investoren und Developern tatsächlich verstanden wurden (und deshalb schon gar nicht weiterreichend in der Realität der Planungspraxis wirksam werden konnten).

Umso wichtiger ist es also, bevor diese Begriffe als leere Worthülsen endgültig abgelegt werden, einen konkreten Ort zu finden, wo der „Beweis“ einer anderen Zugangsweise getätigt werden kann. Dies ist der Hintergrund des *Freien Feldes*.

Das *Consortium Freies Feld* stellt ein Baufeld in *asperm Seestadt* von Investorenerwartungen frei, um aktuelle Anforderungen an den öffentlichen, gemeinschaftlichen Raum – als Labor zur Erprobung neuer Formen geteilter Verantwortung⁽¹⁴⁾ – in der Praxis zu erforschen. Das CFF setzt sich aus InvestorInnen, KünstlerInnen, UrbanistInnen und anderen ExpertInnen zusammen. Bei dem CFF handelt es sich um keine „Zwischennutzung“, sondern um eine langfristige Strategie. Das CFF befasst sich fast aus dem *off*, dem Abseits, mit jenen Fragen, die der Plan nicht beinhaltet: Es schafft eine Art Parallelstruktur, die sich nicht direkt mit der Planung befasst, die auch

13

Alle einschlägige Theorieproduktion von und zu Henri Lefèbvre hatte ebensowenig Einfluss auf die konkrete Planungspraxis wie die Situationisten und deren Praktiken oder auch Michel de Certeaus Differenzierung von „Taktik“ und „Strategie“.

14

siehe auch die aktuelle Debatte um Commons, u. a. Silke Helfrich (Hrsg). „Fülle Organisieren. Gemeingüter jenseits von Markt und Staat“, transcript Verlag (erscheint 2012)

nicht direkt nutzbar gemacht werden kann, aber Raum gibt für das Überflüssige, für das, was ansonsten keinen Platz hat. Diese Bearbeitung, die eine eigene Form von Beharrlichkeit an den Tag legt, kann mittelfristig eine Auswirkung auf die anderen Gebiete der zukünftigen Seestadt entwickeln.

Wie lange kann ein Freies Feld tatsächlich wider den Wertschöpfungsdruck agieren? Welche andere Form von Qualitäten und Werten abgesehen von direkt ökonomisch verwertbaren kann das CFF entwickeln? Das CFF widersetzt sich grundlegend der Idee eines *zwischen-genutzten Event-Space*. Die sogenannte Zwischennutzung entwickelt mittlerweile ambivalente Tendenzen: Als gezielt eingesetztes Standortmarketing verliert sie ihren widerständigen Charakter und trägt zur Aufwertung bei, oder sie mutiert zur *Permanentnutzung*, wenn „der Investorendruck gering ist“, wie die Berliner Stadtbaudirektorin Regula Lüscher in Bezug auf das ehemalige Flughafengebiet Berlin Tempelhof anmerkte. ⁽¹⁵⁾

Das CFF beschreitet neues Terrain, das sich jenseits von Kategorien wie Zwischennutzung oder Permanentnutzung bewegt. Auf dem leeren Feld ist scheinbar alles möglich. Das Freihalten von Flächen für ungeplante und unplanbare Entwicklungen bei gleichzeitiger Definierung eines bestimmten Rahmens ist auch nur scheinbar ein Paradoxon: Das *Consortium Freies Feld* konstruiert eine Situation als „Praxis für Widerspruch, Ambiguität und Dissens“⁽¹⁶⁾. Es ist eine künstlerische Strategie, wie man „planning unplanned“ explorieren kann, und gleichzeitig Praxis dafür, wie über „Dissens“ hinaus Fiktionen für Stadtentwicklung und ein lebendiges urbanes Leben entwickelt werden können.

Über *Planning Unplanned* und das *Consortium Freies Feld* wird die Frage „Wo ist die Kunst?“ neu gestellt, und zwar in Bezug auf Handlungsfelder im Rahmen des konkreten lokalen Kontextes. In seinem Text „Lying

15

Regula Lüscher. „Stadt ist Veränderung“, Vortrag an der TU Wien, 13. Dezember 2010

16

siehe „constructed situations as practices for dissent“, Martí Peran: ebenda, S. 236

Do 31.03. 10:00-12:00

TU Wien/ SR 2 urbanmatters.pool

Rudolf Scheuvs „Kunst und Stadtentwicklung“

Forschung zu neuen ökonomischen und politischen Ansätzen in der Stadtentwicklung. Wie könnte eine künstlerische Herangehensweise hier eine neue Richtung anregen bzw. bestehende Dominanzen unterlaufen?

14:00-16:00

urbanmatters.lab

Zwischenpräsentation der Recherchen

freely to the public“ hält der Kunsttheoretiker Jan Verwoert ein Plädoyer für den „anonymen Adressaten“, um der Rechtfertigungsmaschinerie zu entkommen, der Kunst und künstlerische Produktion unterworfen ist.(17) Das CFF bezieht Position für die Kunst als Gemeingut gesellschaftlichen Lebens. In dieser Positionierung befreit sich Kunst vom Legitimationsdruck über Besuchszahlen. Für die Programmierung des CFF gibt es keine Zielgruppenanalyse, auf die eine Marketingstrategie zugeschnitten wird. Ebenso wenig gibt es konkrete oder gewünschte KonsumentInnen.

Aber da nicht nur die Kunstproduktion (und vor allem deren Finanzierung), sondern unser „ganzes Leben“ der Rechtfertigungsmaschinerie unterworfen ist, liegt die Chance des Consortium Freies Feld darin, nicht nur das Kunstsystem, sondern auch unsere Gesellschaft, ausgehend von den Rändern, zu befragen.

Eine Testsite. Zeitdauer: unbestimmt, aber so lange wie notwendig – für den „anonymen Adressaten“.

17 Jan Verwoert. „Lying freely to the public“ in: open 2008/ No.14, S. 67

Auroville (Indien) Barbara Vierthaler

Auroville

Auroville wants to be a universal town where men and women of all countries are able to live in peace and progressive harmony above all creeds, all politics and all nationalities. The purpose of Auroville is to realise human unity.

Die Stadt Auroville wurde am 28. Februar 1968 mit Verlesung der Auroville Charta, einem Konzept für die ideale Stadt von Mirra Alfassa („Mutter“), eingeweiht. 2009 umfasste die Stadt ca. 2000 EinwohnerInnen.

– „Das einzige, was in Auroville eine eher abstoßende Wirkung auf mich hatte, war das unehrliche Bild, was Auroville probiert, von sich in der Öffentlichkeit zu verbreiten. Nämlich das einer spirituellen Idylle.

Ich denke, Auroville sollte sich nicht anmaßen, sich als spirituelle Stadt darzustellen, sondern einfach nur probieren, ein realistisches Bild ihrer Selbst zu erstellen. [...] Aber als ein ungefähres Abbild unserer Welt hat Auroville die Chance, Beispiele auf vielen verschiedenen Ebenen zu setzen. Sei [es] auf der Ebene des multikulturellen gemeinschaftlichen Zusammenseins, oder auf der Ebene des geldfreien Handelns, welches in Auroville auch noch überhaupt nicht funktioniert.

Außerdem könnte gezeigt werden, wie eine friedliche Absetzung der egoistischen und profitgierigen „Herrserschicht“ umzusetzen ist.“¹

– „Aber Auroville hat das Wunder vollbracht, den alten Geldmenschen zu überwinden, und wird auch mit solchen Kleinigkeiten fertigwerden.“²

– „Klar ist das ortsunabhängig, aber die Rate von Menschen, die intensiv reflektieren und sich täglich Gedanken über ihre Existenz und die Welt machen, ist in Auroville extrem hoch. Und weil alles dort unmittelbarer ist – man weiß genau wo das Essen herkommt und wo der Müll hingehet – sind die meisten Menschen dort auch bewusster im Umgang mit ihrer Umgebung.“³

1 Aus dem Bericht eines deutschen Zivildienstleistenden in Auroville, 16.10.2008: http://diegoldenestadt.blogspot.com; 12.12.2011
2 Iris Radisch: Stadt der Morgenröte, Die Zeit, 05.01.2011, Nr. 02
3 Aus dem Kommentar von zyklus zu obigem Artikel; http://www.zeit.de/2011/02/Indien-Auroville/seite?commentstart=9#comments; 12.12.2011