

dérive

Zeitschrift für Stadtforschung

Heft 9

Oktober-Dezember 2002

Madrid / Shanghai / Operation Spring / Projekte / Besprechungen / Kolumnen / Serie: Geschichte der Urbanität

Schwerpunktteil in Kooperation mit dem Tanzquartier Wien: Wien umgehen



Euro 4,- (Österreich)

Euro 4,50

SFr 7,-

ISSN 1608-8131

EDITORIAL

Der Schwerpunkt zu dieser Ausgabe ist eine Kooperation mit dem Tanzquartier Wien. Im Mai und Juni veranstaltete das Tanzquartier die Veranstaltungsreihe *Wien umgehen*. Wir dokumentieren in gekürzter Form vier der acht Vorträge sowie Materialien, die die KünstlerInnen, die vom Tanzquartier zu Bezirksbetrachtungen eingeladen waren, produziert haben. Mehr dazu im Einführungsartikel zum Schwerpunkt von Patricia Köstring. Zum ersten Mal seit der ersten Ausgabe von *dérive* ist wieder etwas über die „Operation Spring“ zu lesen. Damals haben wir von der „Konstruktion der nigerianischen Drogenmafia“ geschrieben. Eine Behauptung die damals wie heute nicht gerade dem Mainstream entspricht. Jetzt können wir allerdings darauf verweisen, dass die angebliche Nummer eins der „nigerianischen Drogenmafia“, Charles Ofoedu, inzwischen von den Hauptanklagepunkten freigesprochen worden ist, und das Urteil gegen die angebliche Nummer zwei, Emmanuel Chukwujekwu, mittlerweile vom Obersten Gerichtshof aufgehoben wurde. Bei der Neuverhandlung wurde Chukwujekwu (noch nicht rechtsgültig) freigesprochen. Mehr darüber im Heft. Mittlerweile wird bereits in der Tagespresse darüber spekuliert, ob Prozesse reihenweise neu ausgetragen werden müssen, was zu hoffen ist. Wer sich weiter über die Operation Spring informieren will, findet ausführliche Materialien auf unserer Website oder kann unser Schwerpunktheft bestellen (siehe S. 51). Aktuelle Prozessberichte (derzeit z. B. über die Neuaustragung des Prozesses gegen Joseph Sabinus) und Informationen gibt es bei der Gesellschaft für Menschenrechte von Marginalisierten und MigrantInnen. Wer die Arbeit der Gemmi (www.no-racism.net/gemmi/gemmi_index.htm, gemmi@t0.or.at) unterstützen will, sei auf deren Spendenkonto verwiesen: PSK 77.694.016.

Weiters gibt es im Heft wie immer Projektpräsentationen, Buchbesprechungen, Kolumnen und den dritten Teil der Serie zur Geschichte der Urbanität. Thema ist diesmal die „Civitas Dei“ der mittelalterlichen Stadt. Darüber hinaus Artikel über Shanghai und den Madrider Stadtteil Lavapiés.

Zumindest eine der beiden öffentlichen Stellen, die *dérive* fördert, hat die Euroeinführung dazu genutzt, die ohnehin geringe Förderung für *dérive* abzurunden, womit die Jahresförderung nicht einmal mehr den halben Druckkosten einer Ausgabe entspricht. Von der anderen Stelle haben wir dieses Jahr noch gar kein Geld bekommen. Unsere Abopreise sind nach wie vor sehr niedrig, wir bitten diejenigen, die es sich leisten können, ein Förderabonnement zu bezahlen. Als Dankeschön gibt es dazu eines der im Eigeninserat aufgelisteten Bücher. Vielen Dank an alle, die das bereits gemacht haben.

Die nächste Ausgabe von *dérive* ist eine Schwerpunktnummer zum Thema „Produkt Wohnen“ und erscheint Mitte Dezember.

C. L.

IMPRESSUM

dérive – Zeitschrift für Stadtforschung

Herausgeber, Medieninhaber und Verleger:

IWI – Kulturverein zur Förderung der Interdisziplinarität
Redaktionsadresse: Obere Weißerbergerstraße 4, 1030 Wien
Sämtliche Post an: *dérive*, c/o IWI, Postfach 129, 1061 Wien
Email: derive@gmx.at, Website: <http://www.derive.at>
ISSN 1608-8131

Redaktion: Christa Kamleithner, Christoph Laimer

MitarbeiterInnen: Andreas Fogarasi, Margot Fürtsch, Christoph Gollner, Udo Häberlin, Karin Helfer, Peter Hinterkörner, Heinrich Hoffer, Daniela Hohenwallner, Barbara Holub, Christian Klettner, André Krammer, Iris Meder, Axel Laimer, Erik Meinharter, Sonya Menschik, Oswald Putzer, Paul Rajakovics, Manfred Russo

AutorInnen dieser Ausgabe: Jutta Blume, Ljubomir Bratic, Udo W. Häberlin, Christa Kamleithner, André Krammer, Christoph Laimer, Jonas Marosi, Iris Meder, Erik Meinharter, Christina Nemeč, Manfred Russo, Peter Waldenberger

Lektorat: Heinrich Hoffer, Christa Kamleithner

Grafische Gestaltung: Andreas Fogarasi

Umschlagfoto: Simón Ramírez Voltaire

Der Nachdruck von Artikeln aus *dérive* ist nur mit Genehmigung der AutorInnen oder des Herausgebers gestattet.

Gedruckt mit Förderung des Bundesministeriums für Bildung, Wissenschaft und Kultur in Wien.

WIEN UMGEHEN

Ein topografisches Projekt des Tanzquartier Wien

MitarbeiterInnen: Sigrid Gareis, Patricia Köstring, Peter Stamer, Silke Bake, Milli Bitterli, Angela Glechner, Martina Hochmuth, Ingo Kaulbars, Klaus Ludwig, Margit Moisl

AutorInnen dieser Ausgabe: Paolo Bianchi, Patricia Köstring, Krassimira Kruschkova, Siegfried Mattl, Paul Rajakovics, Michael Schreckenberger

KünstlerInnen dieser Ausgabe: Sabine Bitter/Helmut Weber, Ugo Dehaes, João Fiadeiro, Barbara Holub, Walter Lauterer, Marius Pfannenstiel, Madec Psukb / theatercombinat wien, Hooman Sharifi

Dank an: eSeL.at, Wolfgang Greisenegger, Monika Meister, die an *Wien umgehen* beteiligten StudentInnen des Instituts für Theater-, Film- und Medienwissenschaften der Universität Wien, Mediart01 (Angela Kombotis, Eduard Zorzeleni), Stella Rollig, Harutyun Simonyan, Theatre Studio "4 x C"

WIEN UMGEHEN

EIN TOPOGRAFISCHES PROJEKT DES TANZQUARTIER WIEN

8. MAI – 29. JUNI 2002

Patricia Köstring

Topografie bedeutet soviel wie "Beschreibung und Darstellung geografischer Örtlichkeiten". Das Wort selbst macht deutlich, dass es um mehr geht als nur um ein Abbildungsverhältnis von Land und Plan: Die Lage wird erst zur Lage durch die Beschreibung, die gleichzeitig eine Aneignung ist.

'Topografie' war das Schlüsselwort von *Wien umgehen*, 'Zeit' der Schlüssel zu dieser ersten Factory Season des Tanzquartier Wien. 23 Bezirke hat Wien, 23 Künstlerinnen und Künstler hatte das Tanzquartier für Mai und Juni 2002 eingeladen, jeweils einen dieser Bezirke zu erkunden, zu beschreiben, zu umgehen.

Folgende Fragestellungen galt es, mit Leben zu erfüllen: Kann eine vor Ort realisierte künstlerische Praxis den urbanen Raum

Wiens neu vermessen? Wie speisen sich die Codes, aus denen die Karten einer Stadt bestehen? Das Ziel: eine andere Karte Wiens, eine Karte bestehend aus Bewegung, aus Handlungs-Choreografien, eine Karte, die eben nicht als Geste der territorialen Aneignung bestehen bleibt, sondern das soeben abgetastete Gebiet auch wieder loslassen kann.

Der Gesamtprojektdauer von acht Wochen standen kleine Zeiteinheiten gegenüber: maximal zehn Tage Aufenthalt im Bezirk waren eingeplant, vor der Folie dieser Vorgabe galt es, die eigenen künstlerischen Vorgehensweisen zu Rate ziehend, eine Methode zu entwickeln, eine Handlung zu setzen, die eben diesen zugewiesenen Bezirk zu fassen vermöge.

Wann auch immer der Aufenthalt eines Künstlers/einer Künstlerin begann, offiziell endete er mit der Teilnahme an einem von acht Samstag-Salons, die jenen Präsentationsrahmen darstellten, an dem die Ergebnisse der künstlerischen Recherchen in

Video, in Zeichnung, im performativen Akt einem 'zweiten Publikum' vorgestellt wurden. Dem zufälligen Publikum der Straße folgte eines mit Erwartungshaltung, eines, das Ergebnisse und Erkenntnisse sehen wollte. Es war eine erstaunlich große Gruppe von Menschen, die auch bereit waren, über das Gesehene zu diskutieren, ihren Blick auf die kleinteiligen Räume der Stadt Wien mit jenem der Künstlerinnen und Künstler zu vergleichen. Die Entdeckungen Wiens in dieser engen samstäglich Zeitstruktur zu verdichten, Analogien zu dem zu finden, was in den maximal zehn Tagen erlebt, erarbeitet und ergangen wurde – darin lag eine letzte und besondere Herausforderung an die lokalen und internationalen Beteiligten, die ihre Recherchen aus verschiedenen künstlerischen Produktionsfeldern wie Tanz und Performance, Bildender Kunst, Theater und Theorie entfalten: Wien umgehen präsentierte unmittelbare Analysen der Stadt. Zeit zum Üben gab es keine.

Wien umgehen, dieses Projekt in und mit öffentlichem Raum, bündelte sich über acht Wochen lang jeweils mittwochs, freitags und samstags am Ort Tanzquartier. Der Studiokomplex, während des Jahres Raum für Training, Workshops und Labore, wurde zur Hauptspielstätte. Mittwochs und freitags für tänzerische und performative Arbeiten, die in der intimen und konzentrierten Atmosphäre der Studios stattfanden, jeweils samstags für den Bausatz aus Vortrag, Bezirksbetrachtung und Filmprogramm. Filmprogramm und eben insbesondere auch die Vorträge internationaler ReferentInnen aus verschiedenen wissenschaftlichen Disziplinen, von denen einige auf den folgenden Seiten abgedruckt sind, ergänzten das Projekt durch unterschiedliche theoretische Zugänge zu topografischen, kartografischen, kognitions-theoretischen und choreografischen Fragestellungen.

Neben der ephemeren Struktur der präsentierten Handlungen, der Gedankengänge und Analogien verwandelte sich das Tanzquartier auch zum archivarischen Raum, jeweils ein Relikt aus dem Aufent-

halt galt es, in eine wachsende Archivlandschaft der Künstlerin Barbara Holub einzubauen. Die Stadt fügte sich neu in einer verschlüsselten Landschaft der Referenzobjekte.

Die jetzt vorliegende Dokumentation zur ersten Factory Season des Tanzquartier Wien ist wie diese Archivlandschaft, vielleicht auch wie die Samstag selbst, ein Ausschnitt, ein Einblick, eine Reminiszenz, eine Denkanregung, eine Analogie. Nicht umsonst hat sich Wien umgehen in einem letzten Schritt in eine Zeitschrift eingefügt, die sich unter dem programmatischen Titel *dérive* Diskursen des Urbanen und der Stadtforschung widmet und die für mehr steht als nur für gebaute Architektur.

TeilnehmerInnen:

Anette Baldauf, Katharina Bamberger, Werner Bechter, Paolo Bianchi, Sabine Bitter, Andrea Bold, Pavel Braila, Gabriele Brandstetter, Alice Chauchat, Katrina Daschner, Ugo Dehaes, Ricarda Denzer, Bernadette Dewald, eSeL, João Fiadeiro, Simon Frearson, FSK (Justin Hoffmann, Wilfried Petzi), Miguel Angel Gaspar, Laurent Goldring, Myriam Gourfink, Katharina Gsöllpointner, Nik Haffner, Mona Hahn, Bettina Henkel, K. J. Holmes, Barbara Holub, Jaroslaw Kapuscinski, Gabriele Klein, Hubsli Kramar, Elke Krasny, Krassimira Kruschkova, Walter Lauterer, Xavier Le Roy, Siegfried Matzl, Mihai Mihalcea, Nicholas Mortimore, Michael Moser, Wolfgang Musil, Marius Pfannenstiel, Barbara Pichler/sixpackfilm, madcc psukb/theaterkombinat wien, Paul Rajakovics, FE Rakuschan, Stella Rollig, Gernot Schmiedberger, Georg Schöllhammer, Michael Schreckenberger, Hooman Sharifi, Wolfgang Stengel, Davide Terlingo, Claudia Triozzi, Helmut Weber, Paul Wenninger, Michael Widmer-Willam, Michael Zinganel

WIENER DYSTOPIE

Siegfried Mattl

Im Jahre 1963 notierte Heimito von Doderer: „Das heutige Wien ist ein gutes Beispiel für die Koexistenz verschiedener Zeiten, so wie es ja auch räumlich sehr komplex sich zeigt. Denn in der völlig verschiedenen Aura der einzelnen Bezirke, die also eigentliche Bannkreise sind, liegt ja eine wesentliche Qualität der Stadt; demgegenüber wirken viele deutsche Städte wie ein einziger Bezirk. Sie sind Einzeller. Wien ist so komplex wie das alte bunte Reich ... Eine übernationale Stadt; als Nationen fungieren auch gewissermaßen vertretungsweise die Döblingler, Leopoldstädter und Hietzinger. Neue Städte fügen sich an – ob sie in dieser Gliederung hineinfinden oder fähig sein werden, auch neue auratische Einheiten bereichernd zu bilden, ist eine noch offene Frage.“ In jedem Fall aber, meinte Doderer, werde das Konglomerat von Zeiten und Räumen, das sich Wien nennt, von einer menschlichen Institution zusammengehalten, nämlich von den HausmeisterInnen, deren Geruch und Autorität er seinem Text über die „enternen Gründ“ gewidmet hat. Ob Wien nunmehr zerfällt, da es den HausmeisterInnen unter neoliberalen Vorzeichen an den Kragen geht, sei dahingestellt. Die Komplexität der Stadt, die Doderer so nachdrücklich betont, wird zumindest auf

mittlere Sicht erhalten bleiben. Deren reichlich paradoxen Herkunft möchte ich mich im folgenden widmen.

Alles was wir über Wien oder irgend eine andere Stadt sagen können, bleibt Fragment. Ich will trotzdem riskieren, mit einigen wenigen Charakteristika die spezifische Figur Wiens zu benennen:

- Wiens kleinteilige Konsumtionsstruktur offeriert ein System von „consumer services“, das in den meisten europäischen und amerikanischen Städten längst verloren gegangen ist.
- Das traditionelle Straßennetz der Vorstädte und deren Plätze, ihre Mischung von Funktionen, geben den Vierteln eine starke Identität und urbane Atmosphäre.
- Der Stadtraum wird von hoher Zeichenhaftigkeit geprägt.
- Schließlich offenbart sich Wien als archaisches Ensemble von Architekturformationen, das sich praktischerweise als horizontales Raumgefüge, und nicht als Tiefenschichtung präsentiert.

Der Kampf ums Stadtbild

Ich möchte einen weiteren Punkt anführen, nämlich den verblüffend leidenschaftlich geführten Kampf um das so ge-

nannte Stadtbild, der ausbricht, sobald die barocke Grundstruktur berührt wird – heute entzünden sich die Emotionen am Hochhausprojekt für das AEZ, weil dieses nicht in den idealen Blick Canalettos auf Wien vom Jahre 1759 passt. Denn: Unter den vielen denkbaren Zukünften hat Wien sich für die Monumentalisierung entschieden. Diese Vergreisung erstreckt sich auf die imperialen Territorien wie auf die kleinbürgerlichen Vorstädte und die proletarische Peripherie. Und auf die Menschen. So zumindest sieht es Gerd Jonke in seiner Kurzprosa über „Hernalser Wirtschaftsphilosophie“. Wann und warum diese Erstarrung einer vordem angeblich von Leichtlebigkeit und sublimer Erotik geprägten Stadt eingetreten ist, das ist eine Frage, eine andere ist die nach den Effekten eines kulturellen Gedächtnisses, das die Verwahrung zur eigenen Zukunft erklärt. (Mitte der 60er Jahre fiel es den WienerInnen jedenfalls nicht schwer, die prioritäre Aufgabe der Kommunalpolitik zu fixieren – den Bau von Spitälern und Altersheimen.)

Die Monumentalisierung einer Stadt erfordert einen hohen Konsens hinsichtlich des Stadt-Images und setzt Zustimmung zur Stadt als visuellem Spektakel voraus. Diese muss ihr eigenes Simulakrum geworden sein, um sich als symbolisches Gut vermarkten zu können (John Urry). Dieses Geschick hat Wien spätestens um 1900 ereilt, als das Fremdenverkehrsamt der Stadt, unterstützt von Thomas Cook&Sons, das Profil der Habsburgermetropole zu gestalten begann. Im Gegensatz zum heutigen Bild der „Geburtsstadt der Moderne“ legten die Stadtämter damals einen bescheidenen Maßstab an, meinten sie doch: Selbst in „uns verhältnismäßig nahegelegenen Ländern gilt

Barbara Holub

aussicht auf - eine archiv-lounge für "wien umgehen",



eine archiv-lounge war gefragt. die rechenen, die in den bezirken, im urbanen raum, als projektskizzen oder künstlerische interventionen jedweder art von den 23 künstlerInnen / -gruppen entwickelt wurden, sollten in samstagabendlichen salons der öffentlichkeit präsentiert und zur diskussion gestellt werden.

in „aussicht auf“ sollte die transferierung von projekten, die im urbanen raum und in der auseinandersetzung mit dem urbanen raum entstanden sind, nicht auf die hermetik einer konventionellen archiv-präsentation im tanzraum reduziert werden. so wird die aura des tanzbodens mit spiegelwand und schwarzen vorhängen von 17 überdimensionalen maulwurfshügeln (11 einzel- und 6 doppelhügel mit je einem bzw. zwei löchern) als be-sitz-bare repräsentanten der 23 bezirke gebrochen. die erfahrungen der künstlerInnen und ihre recherche-produkte könnten in ein offenes system eingang finden, das noch ein geheimnis bewahren kann und gleichermaßen das potential temporärer

Wien, einst neben Paris und Rom die bedeutendste Fremdenstadt des Continents, für eine Stadt, deren Besuch die Mühe kaum lohnt.“ Jetzt sollte es „Hauptstadt der deutschen Kultur“ werden; mithilfe der Gründung von Dichter- und Musikerdenkstätten, Erschließung der Residenzanlagen, Reorganisation der Museen, Preiskonkurrenzen von Militärkapellen, der Inauguration von Weinlesefesten (in Konkurrenz zum Münchner Oktoberfest) und revitalisierten Volksvergnügungen wie dem Brigitta-Kirchtag. Der Repräsentationszwang gegenüber den TouristInnen brachte die Suche nach einer „Authentizität“ der Stadt hervor, einschließlich organisierter Fahrten zu den Ehrengräbern am Zentralfriedhof und zum Heurigen. Die Stadt sollte zur Bühne einer kontrollierten kulturellen Diversität werden.

Otto Wagner vs. Camillo Sitte

Die diskursiven Unternehmungen hatten hegemoniale Effekte. In den Kontroversen zwischen Modernisten und Konservativen, die sich in eben diesen Jahrzehnten rund um das Fragment gebliebene Projekt der Großstadtregulierung entzündet haben, begünstigte es jene, die der Stadt als Kunstwerk den Vorrang vor der dynamischen Maschine einräumten. Ich möchte diese Querele an den Protagonisten Otto Wagner und Camillo Sitte kurz erläutern, auch wenn beide nicht unmittelbare Konkurrenten beim (1892 ausgeschriebenen) städtebaulichen Wettbewerb waren.² Sitte attackierte die Moderne, wo Symmetrie und Großmaßstäblichkeit den Erfahrungsraum in einen physikalisch definierten Ordnungsraum verwandelte. Seine besondere Abneigung galt der Linearität der achsialen Straßen der Großstadt. Hier sah er die

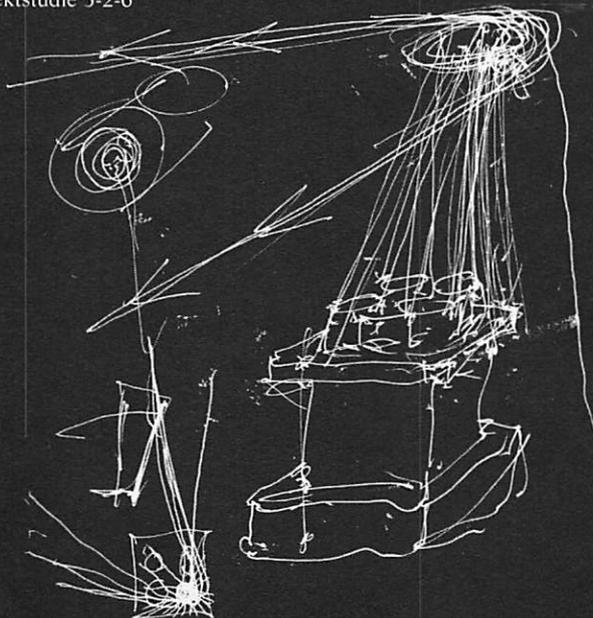
sekundären Deformationen der modernen Großstadt sich anlagern, wie ökonomisch bestimmte Gebäudehöhen, unübersichtliche Plätze und disproportionale Geländeereste, in denen sich der Widerstand des natürlichen Terrains manifestierte. Heimatlosigkeit und Angst wären die Effekte dieser Architektur, urteilte Sitte auf Basis einer Quasi-Anthropologie: Der Mensch sei als potentielles Beutetier von Natur aus auf Fluchtverhalten ausgerichtet, die Moderne aber vernichte die Fluchtwege und forciere die Angst vor Angriffen auf die „offene Flanke“. Diesem „Angstraum“ stellte er die durch Plätze, Denkmäler und Figurengruppen gegliederten italienischen Renaissancestädte gegenüber. Sitte ging allerdings in einem Punkt, auf dem seine eigentümliche Zeitgemäßheit beruht, über die bloße Wiederholung von Dogmen der Kunstgeschichte hinaus, da er die soziale Praxis und deren Beobachtung als Kriterium des Städtebaus nannte (sein Diktum von der urbanen Signifikanz der Spuren der PassantInnen im Schnee). Er dachte die Stadt vom Körper und den psychophysischen Interaktionen aus – fast achtzig Jahre vor den SituationistInnen. Sittes Programm verlangte nach einer strikten Limitierung der Bevölkerungsdichte. Sie sollte in etwa die Zahl von 50.000 BewohnerInnen nicht überschreiten. Wien aber stand um 1890 mit der 2. Stadterweiterung vor der Aufgabe, eine urbane Struktur für rund zwei Millionen EinwohnerInnen zu schaffen. Mit seinem

Beitrag zum Städtebau-Wettbewerb und der weiterführenden Studie „Die Großstadt“ ist nun Otto Wagner zum Gegenspieler Sittes aufgestiegen. Wagner ging nicht vom menschlichen Körper, sondern von den modernen Massenverkehrsmitteln und deren Geschwindigkeit aus. Der Ästhetik des „malerischen Winkels“ (Sitte) stellte er eine formalisierte Ästhetik im Städtebau entgegen. Diese folgte dem relativen Verhältnis von Straßenbreite und Gebäudehöhe (bei einheitlicher Verbaueungshöhe).

Wagner konzipierte die Stadt als eine auf seriellen Elementen aufbauende, wachsende Maschine. Bezirke mit einer Dichte von 100 bis 200.000 BewohnerInnen, spezifizierten Funktionen (wie Wohnen, Produktion oder Handel), und öffentlichen Einrichtungen (Parks, Gärten, Spielplätze) sollten die Grundeinheiten bilden. Da Wagner für Wien an einem Stadtzentrum festhielt, substituierte er die Rasterstruktur polyzentrischer Städte durch ein streng geometrisch definiertes Verkehrsnetz aus Zonenstraßen, die das Stadtzentrum ringförmig in Distanzen von zwei bis drei Kilometern umgaben und von Radialstraßen gequert wurden. Außenringe mit je 80 Metern Breite (für Bahnbetrieb geeignet) unterstützten die Extension. Damit sollte bis 1930 das Auslangen gefunden werden. Das System war aber unbegrenzt zu einem einzigen isomorphen urbanen Terrain erweiterbar.³

interventionen im stadtraum als nicht-kalkulierbare störungen im system aufspüren läßt. entgegen der großen geste der präsentation eines allumfassenden archivs sollten die maulwurfshügel anlass sein, die rolle als künstler-In/ stadtforscherIn im spiel zwischen anmaßung und auftragserfüllung zu hinterfragen. die maulwurfshügel entwickelten dann genau dieses potential auch in bezug auf die präsentationswünsche der künstlerInnen. sie wichen (wie erwartet) in andere räume im tanzquartier aus, wo sie ungestört ihre projekte in bekannter weise inszenieren konnten. die idee des salons entwickelte sich so zusehends zu dramaturgisch perfekten präsentationen vor publikum zwischen powerpoint und videobeam. die maulwurfshügel wurden umgangen.

Walter Lauterer
Projektstudie 3-2-6



Planen und Scheitern

Ich kann hier auf viele Ideen Wagners nicht weiter eingehen, aber erwähnen, dass er selbst sein Konzept als demokratisch verstand, und nicht als patrizisch, wie jenes Camillo Sittes. Die Vereinheitlichung der architektonischen und verkehrstechnischen Infrastruktur durch die öffentliche Hand sollte durch die Rationalisierung der Abläufe des städtischen Lebens den Menschen mehr Freiheiten geben, ihren Alltag zu individualisieren. Es musste in diesem Konzept natürlich auch VerliererInnen geben. Prominentestes Opfer

wäre wohl der Wienerwald geworden, der spätestens dem 4. Außenring Platz machen hätte müssen. Faktum ist, dass Wien seit den Studien Otto Wagners von den Bildern der Großstadt getrieben wird und dennoch darin nicht weitergekommen ist. Auch die urbanen Innovationen der letzten 10 Jahre wie die Donau-City oder die Gasometer sind doch eher Stadtprothesen denn Transformationen. An der Planung hat es nicht gelegen, doch deren Chronik ist weitgehend eine Geschichte des Scheiterns. Ich will nur stichwortartig chronologisch einige Projekte nennen:

- Das Stadtbauamt plante um 1900 eine Geschäftsstraße zwischen Praterstern und Stephansdom, die das verwinkelte Viertel um die Hauptpost radikal durchschnitten hätte.

- Eine Museums-Avenue sollte vom Burgtor über die Westbahnstraße zur Schmelz führen, wo eine neue Akademie der bildenden Künste, das Militärhistorische Institut und eine Moderne Galerie geplant waren, sodann eine Art Bois de Boulogne im westlichen Wienerwald erschließen, in eine autogerechte Vergnügungsstraße („Vindobona-Avenue“) münden und über den Leopoldsberg zur Inneren Stadt zu-

3 x 2 = 6 FLAKTÜRME IM 3. 2. 6. BEZIRK

Ausgangspunkt war der 3. Bezirk, wo ich im Arenbergpark auf zwei Flaktürme stieß und mich zur Suche nach den anderen Paaren bewegte.

PLAZIERUNG – POSITIONIERUNG – STANDPUNKT

Sie bilden ein fast gleichseitiges Dreieck mit einer durchschnittlichen Seitenlänge von 3,2km, das den 1. Bezirk umrahmt – im Zentrum ist der Stephansdom.

BASIS – SÄULE – SESSELLIFTSTÜTZE

Sie wurden als Basis für die Fliegerabwehrgeschütze mit darunterliegenden Schutzräumen (auch für die Zivilbevölkerung) errichtet.

Die Türme sind die Sockel, darauf werden Stahlkonstruktionen gesetzt, zwischen denen Seile gespannt werden, die die Betonbasen zu einer Art Sessellift verbinden.

RÜCKBLICK – EINBLICK – AUSBLICK

Eine neue inhaltliche Wiederherstellung der ehemaligen strategischen Dreiecksachse durch einen Sessellift ermöglicht eine veränderte Sichtweise auf die Stadt und deren Geschichte.

OBJEKT – VITRINE – EXPONAT

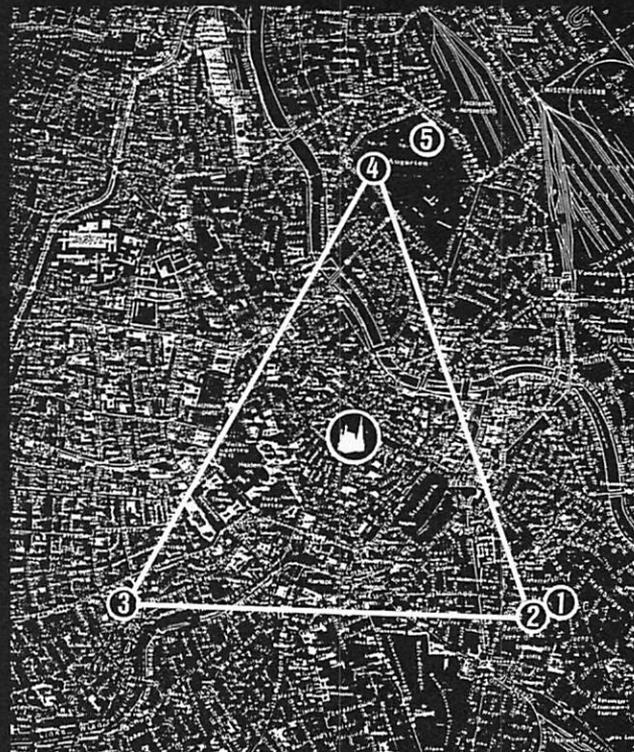
Im Augarten ist der Geschützturm durch eine Explosion beschädigt und als Basis nicht mehr nutzbar.

Ein darüber gestülpter Glas-Stahl-Zylinder lässt ihn als Exponat in einer Vitrine erscheinen, die im Zuge der Sesselliftreise spiralförmig erfahrbar wird und eine unmittelbare Betrachtung des Baukörpers in verschiedenen Ebenen ermöglicht.

Im oberen Teil des Zylinders ist ein Museum über die Kriegsarchitektur des zweiten Weltkrieges und die unzähligen Projektstudien für die verschiedensten Nutzungsvorschläge konzipiert.

KONSTANTE – BEWEGUNG – RAUM

Das kontinuierliche Schweben über der Stadt entlang dieser abgehobenen Dreiecksverbindung wird zum Angebot, die Geschichte und sich selbst anders zu erfahren.



rückführen.

- Die Nationalsozialisten planten den Abriss der jüdischen Viertel des 2. Bezirks und den Bau von Partei- und Wehrmachtsgebäuden entlang einer monumentalen Achse in Verlängerung des Rings vom Schottentor aus.

- Die Nachkriegsplanungen schlugen den Bau eines Busbahnhofs am Karlsplatz und eine Wienflussautobahn vor, der der Naschmarkt weichen hätte müssen.

- Im Anschluss an die sogenannte „Wiederaufbauenequete“ von 1946 wurde ernsthaft die Querung des 18. Bezirks durch eine Stadtautobahn zwischen Höhenstraße und Volksoper in Aussicht gestellt.

- Ende der 50er Jahre sollte der Bau von drei „Töchterstädten“ für je 200.000 Menschen in Stammersdorf, Aspern und Inzersdorf das innere Stadtgebiet entkernen und Grünkeile bis zur City vortreiben helfen.

- Roland Rainers Planungskonzept von 1962 sah ein Netz von kreuzungsfreien Schnellstraßen vor, die das Stadtzentrum mit der Tangente verbinden sollten; Rainer projektierte eine „zweite City“ am Nordbahnhofareal und Neben-Städte in den Bezirken (mit Konsumfunktionen) vor.

- Schließlich stand Mitte der 1980er Jahre die Untertunnelung des Westgürtels mit Zu- und Abfahrtsrampen in den Anrainerbezirken zur Diskussion.

Heterotope und Dystope

Für mehr als 100 Jahre arbeitet sich die Stadtplanung daran ab, aus dem Konglomerat historischer Sedimente eine Stadt der Funktionszonen und der Isotope zu machen. Ebenso unerbittlich ist Wien eine Stadt der Heterotope und der Dystope geblieben. Mit Heterotop bezeichnen wir Architekturen und Räume mit ästhetischen oder sozialen Regeln, die ein Übermaß an Affekten und Leidenschaften ebenso gut wie an Unterordnung und Disziplin hervorrufen. Heterotope, so Michel Foucault, lassen unser genormtes Alltagsleben plötzlich ideologisch erscheinen. Ich denke, dass Wien so gesehen ein signifikantes Ensemble von Heterotopen bildet, vor allem aus von Foucault als „zeitbrechend“ spezifizierten Gattungen – solche wären der Augarten samt Flak-Türmen, die Gewerbehallen der Hinterhöfe, die Gasthäuser mit ihren Hofgärten, die gemischte Struktur der Sockelzone. Schlussendlich: ist nicht die ganze Stadt durch den Historismus

und dessen Dekors zu einem einzigen Raum der sentimental Erinnerung geworden?

Die heterotopen Räume Wiens verdanken Beharrungsvermögen (und Ambivalenz) der Prägungskraft von Architekturen, die sehr eng mit der Sozialgeschichte verknüpft sind. Ihrer Funktionen teils oder gänzlich beraubt, sind sie unter besonderen Umständen zu Wellenbrechern der Mechanisierung der Stadt geworden. Das alte AKH, der Nord- und der Nordwestbahnhof, die Rossauer-, die Stifts- und die Marokkaner-Kaserne, die aristokratischen Gartenpalais in den Vorstädten, Sakralbauten wie die Karlskirche, werden im Stadtverbund zu Dystopen, fehlgelagerte Organe in der modernen Stadtmaschine. Sie blockieren die unentwegte und reibungslose Zirkulation, die gemäß der „Charta von Athen“ das Naturgesetz der Moderne ist. Wenn wir abschließend nach den Gründen für diese Besonderheit suchen, beginnen wir am besten mit der Überlegung des amerikanischen Ethnologen Robert Rotenberg, der meint: Wien sei aus seiner ehemaligen Position als Metropole eines Kolonialreiches eigentümlichen Zuschnitts zu erfassen. Als Stadt der Repräsentation, des Luxuskonsums und der persönlichen Dienstleistungen hat Wien verhältnismäßig früh eine Verausgabungs-Mentalität ausgebildet, die der harten ökonomischen Kalkulation widerstanden hat; das späte Beispiel dafür wäre die Trassenführung der Stadtbahn.⁴ Wien hat selbst in der liberalen Ära zwischen 1870 und 1900 keine solchen finanzkapitalistischen Operationen am Grundstücksmarkt erlebt, die etwa das histori-

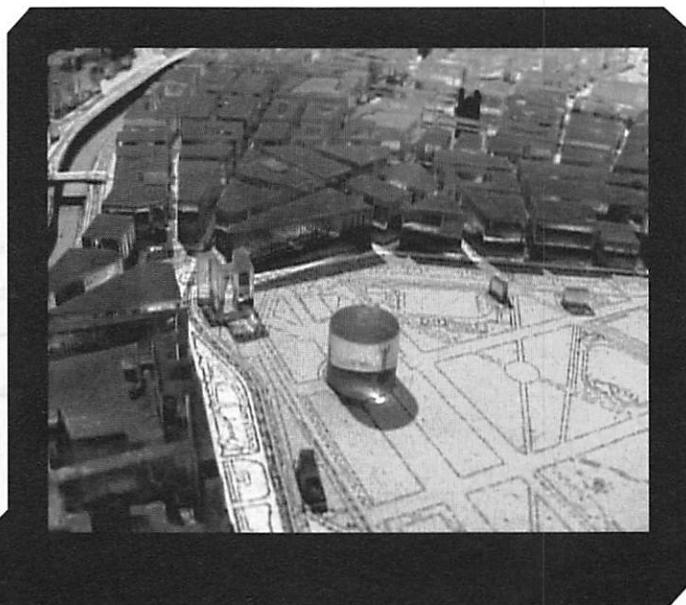
1 In dieser Grotteske beschreibt Jonke den Bezirk als Tummelplatz „alter, hässlicher, unfrisierter und keifender Weiber“, die mit Vorliebe ihre Nachbarn bespitzeln.

2 Der paradigmatische Streit schien längst zugunsten Otto Wagners entschieden, ist allerdings in den letzten 10 Jahren wieder angefacht worden durch die Renaissance, die Camillo Sitte im Kontext feministischer Theorien erfahren hat. Im Sammelband „The Sex of Architecture“ beispielsweise rehabilitiert Esther da Costa Meyer Sittes konservatives Buch „Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen“ als jenen Urtext, auf den sich die Analyse geschlechtsspezifischer Raumkonstellationen und räumlicher Praktiken beziehen müsse. Dabei dient ihr Sittes Schlüsselbegriff des „Platzangst“ oder der „Platzscheu“ als Ausgangspunkt.

3 Wagners Konzept basierte auf der Vision, Wien (im Rahmen eines europäischen Wasserstraßen- und Bahnnetzes) zur Handelsmetropole auszubauen.

4 Statt die Industrie- und Arbeiterwohnviertel zu erschließen, bediente die Stadtbahn die Villenvororte des „Mittelstandes“.

sche Paris dem Erdboden gleich gemacht haben. Immer noch dominiert der Typus des Mietshauses im Familienbesitz, das als symbolisches Kapital betrachtet wird. Viele der oben genannten Projekte, so etwa die Schnellstraßenverbindung zwischen Volksoper und Höhenstraße, sind an der mannigfachen Eigentumsstruktur und den Schwierigkeiten, größere zusammenhängende Abbruchflächen zu schaffen, gescheitert. Und weiters stand für mehrere Dekaden nach dem Ersten Weltkrieg der Mieter-



schutz einer Gentrifizierung wie in anderen großen Städten entgegen. All dies führte zur weitgehenden Unterbindung der geografischen Mobilität in der Stadt, wovon wiederum Doderers oben zitierte „Bannbezirke“ stabilisiert wurden. Ökonomisch stellte sich für Wien (nach dem Verlust der Metropolenfunktion 1918/19) die Frage nach der Modernisierung der Stadt und Beseitigung der Heterotope und Dystope nicht, eher schon ideologisch. Wenn sich die Stadtregierung mitunter entschloss, als Substitutent von privaten Kapitalinteressen aufzutreten und alte Markthallen, ungünstig platzierte Kirchen oder verwilderte Parks abzureißen, riskierte sie Widerstand der lokalen Bevölkerung. Seitdem die projektierte Verbauung des Sternwarteparks im 18. Gemeindebezirk den Bürgermeister Felix Slavik 1973 das Amt gekostet hat, ist auch die Politik vorsichtig geworden. Zu ihrem eigenen Vorteil, möchte man meinen. Denn in den 1980er Jahren hat sich international das ideale Bild der Stadt grundlegend verändert. Das Modell der Stadtmaschine hat ausgedient und die Suche nach der Diversität in der Stadt derart zugenommen, dass sie in globalem Ausmaß nur noch mittels Artefakten wie Themenparks und szenografisch renovierten Vierteln zufriedengestellt werden kann. Wien hat es da durch sein früheres Scheitern entschieden besser: historische, funktionslose Gebäude, die gestern noch allein unter dem Gesichtspunkt von Abrisskosten betrachtet worden sind, werden zu erstrangigen Attraktoren (Gasometer, Kabelwerke Meidling u.a.) der Stadt. Die urbane Durchmischung der meisten städtischen Viertel, der Schrecken aller modernistischen FunktionszonenplanerInnen, geht als genuin wienerische Lebensqualität in die Liste der Standortfaktoren ein. Die Heterotope und die Dystope, gestern noch verfehmt, erweisen sich heute als Garanten eines unverwechselbaren Stadtgefühls. Und das ist auch gut so. Die Überarbeitung dieses Phänomens zu einer neuen kollektiven Philosophie, zur Positivität einer urbanen Kultur der Differenz, steht allerdings noch aus.

Dieser Text ist eine stark gekürzte Version des Vortrages im Rahmen von *Wien umgehen*.

Siegfried Mattl ist als Dozent am Institut für Zeitgeschichte der Universität Wien tätig und Co-Leiter des Ludwig Boltzmann Instituts für Geschichte und Gesellschaft. Forschungs- und Publikationsschwerpunkte: Wiener Moderne, Medien und Medientechnologie sowie Urbanismus.

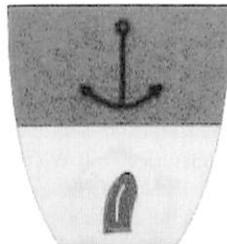
Ugo Dehaes
Tongue-manipulating machine

**i read about brigittenu
found some useful information**

up on a blue background there is an anchor.
logic with the donau so dominant in this area.
**down however, there is a bleeding tongue
surrounded by five stars**



**so i decided to build
a
"tongue manipulating machine"**



„due to circumstances i have ask you to be an audience. we all know that a show is not real that images shown in a theatre-space or in a studio like this one are not real. That they represent another reality. (...) I would like to represent you my machine. A machine that doesn't exist yet. (...) now, what about this so called 'tongue-manipulating' machine? Well the basis for all my work is the human body in all its forms. when I saw this tongue, I knew I loved the idea working with it. At this point in my life I am interested in machines. So I wanted to make a machine that is able to physicyly manipulate the tongue. But before experimenting with a machine or before even constructing it i had to find out what the possible mouvements of a tongue were. ...”

TOPOGRAPHIE DES (VER)FEHLENS: CHOREOGRAPHISCHE ANAGRAMME

Krassimira Kruschkova

In Meg Stuarts Tanzperformance *Appetite* (in Zusammenarbeit mit der bildenden Künstlerin Ann Hamilton) ist die ganze Bühne mit einem dünnen weißen Tuch aus Fallschirmstoff bedeckt. Als hätte ein Fallschirmspringer sie gestisch durch seinen Sprung/Fall definiert. Wie beim Fall, beim Unfall Ikarus (er fällt bekanntlich, weil ihm sein Vater Dädalus Flügel, jedoch keinen Fallschirm entworfen hat). Denn was da auffällt, ist der Blick, der auf die Erde fällt und als Paradigma für den Kartographenblick gilt, der die Welt von oben, als ob auf einer Karte betrachtet. Ikarus und sein Blick fallen da federleicht zusammen. Als ob mit der Feder geschrieben, schreiben, graphieren, choreographieren da Körper und Blick einander und auch den Ort, auf den sie fallen: sie definieren ihn, schreiben ihn lesend, kartographieren ihn als Szene. Wie eine Karte ihr Territorium erst konstituiert, erst realisiert (in jedem Wortsinn). Oder anders: der Fall-Schirm als Bildschirm eines Falls hat sich auf Stuarts Büh-

ne so weit ausgedehnt, als wäre er die berühmte Karte im Text von Jorge Luis Borges („Universalgeschichte der Niedertracht“), die die Kartographen des Reichs so haargenau und ausführlich gezeichnet hatten, dass sie das ganze Reich bedeckte. Oder anders: der weiße Fallschirm, der Schirm der Szene - scene as screen - ist zugleich leer, nur reine Umrandung, als zitierte er das leere Viereck der bekannten leeren Seekarte von Lewis Carroll („Die Jagd nach dem Snark“). Karten also, die entweder zu viele oder zu wenige Zeichen setzen, sie setzen vielleicht mehr als Zeichen oder keine Zeichen mehr. Sie setzen alles auf eine Karte, sie setzen es zugleich ins und aufs Spiel. Von diesem gewagten, entsetzenden Setzen soll hier die Rede sein. So ent-setzen, deterritorialisieren in Stuarts Choreographie Raum und Körper einander. Einer der Tänzer presst sich bald die ganze Bühne (d.h. ihre Stoffbedeckung) in die Hose hinein, da wird der Raum in den Körper eingelassen, da wird der Körper zur Szene, wie die Szene zum Körper, denn eine andere Karte, eine atmende, wie Haut, bedeckt nun die Bühne: Der Boden ist mit Ton, mit Erde eben bedeckt, die Flecken, Spuren auf der Kleidung der Tänzer hinter-

lässt, die wiederum mit jeder Bewegung den Tonboden markieren. Erst die Bewegung konstituiert, kartographiert da Szene und Körper, destabilisiert, stülpt Realität und Virtualität, Körper und Körperbildern um, immer neu.

Wien umgehen umgehen

Setzen wir also neu an, um die Grenzen eines Themas über das Grenzen-Ziehen wieder neu zu ziehen, neu zu setzen, um sie sogleich zu entsetzen, zu deterritorialisieren: Mein Versuch, das Thema des Projekts *Wien umgehen* zu umgehen, scheitert, so fürchte ich. Denn um *Wien umgehen* zu umgehen, zu umschreiben, bin ich doch beim Thema angekommen, beim Anagrammieren, das eben Umschreiben bedeutet (von gr. anagramhein). Das Anagramm ist bekanntlich die Umstellung der Buchstaben eines Wortes zu einem neuen. Es lässt die Schrift sich selbst umgehen, es ist ihr lustvolles, ja ‚verlustvolles‘ Fehlgehen. Denn Anagramme sind auch als Lapsus zu lesen, als sich selbst inszenierende Fehler, die den Schrift-Sinn wenden, ja entwenden, als ortlose Topoi, wo Orte und Worte einander entstellen. Denn der Topos, der Ort, der „Gemeinplatz“ bedeutet ja auch eine feste Wendung, stehende Rede oder Formel. Da gilt es, Gemeinplätze platzen zu lassen, stehende Ort- und Redewendungen zu ent- und verstellen, zu anagrammieren eben. Um die Brüche der Ort- und Wortordnungen, um die Brüche des Realen offenzulegen. Es gilt, sich das Anagrammatische als Topographie des Fehlgehens, Fehllesens, Fehlschreibens vorzustellen, das Ursprungs(w)orte im (Ver)Fehlen zugleich buchstabiert und figuriert. Es geht also – wie bei der Doppeldeutigkeit des Wortes ‚Umgehen‘ eben – um die Mehrdeutigkeit, um die dekonstruktive Mehr-als-Deutlichkeit und keine Eindeutigkeit mehr der szenischen Schritte und Schriften, wo immer schon zugleich zuviel und zuwenig Bedeutung sich lesend schreibt, ja kartographiert, d.h. zwischen An- und Abwesenheit oszilliert. Denn wer Schritte setzt, als wollte er das Territorium vermessen, vermisst im doppelten Wortsinn: Beim Gehen notiert er ein Vergehen, ein Verschwinden, er notiert seine Spur, seine Abwesenheit, sein Fehlen: um dieses Mangels nicht zu ermangeln. Denn sagt jemand: „Das ist Wien“, indem er auf eine Karte zeigt, so ist seine Geste lediglich ein



„Zeigen des Zeigens“, so könnte man Brechts Gestus (ent)wenden. Die Karte, die das Territorium ist und nicht ist, stellt stets die Frage nach der Darstellung, sie stellt diese Frage dar, die Frage nach dem Status des Virtuellen und des Realen, nach den unendlich kleinen Intervallen innerhalb beider und zwischen den beiden, im immer anderen Modus ihrer Sichtbarkeit. Sollte nicht besser auf der Wien-Karte stehen „Das ist nicht Wien“? (à la Magritte eben), als Referenz ohne Referenten wie in Magrittes Bild *Der Verrat der Bilder*, das Realität eben doppeldeutig verrät, indem es „ceci n'est pas une pipe“ zu behaupten scheint. Reales und Virtuelles verunsichern, entstellen da stets einander.

Es geht – in diesem Ent- und Umgehen und in solchem Umgang – um inszenierte Umschriften, um ein stetes Vor- und Rückwärtsgehen, -schreiben, -lesen, um das Gehen selbst als Lesen, das selbst Schreiben ist, das also sich immer schon verfehlt. In der Tanz/Video-Performance der Choreographin Meg Stuart und des Videokünstlers Gary Hill *Splayed Mind Out* passiert das anagrammatische Schwindeln und Schwinden der Körpergrenzen im ‚konkreten‘ Theater ineinanderverschlungener Glieder und Projektionsflächen. Am Anfang liegt auf der Bühne ein oktopusartiges Gebilde aus mehreren Körpern, als hätten sie ihre Glieder untereinander vertauscht. Kaum nachvollziehbar entwirrt sich dann die monströse Gestalt ‚ohne Hand und Fuß‘ (wörtlich und übertragen), indem Beine und Arme ihre Stellung und Darstellung fortdauernd anagrammatisch verstellen, um

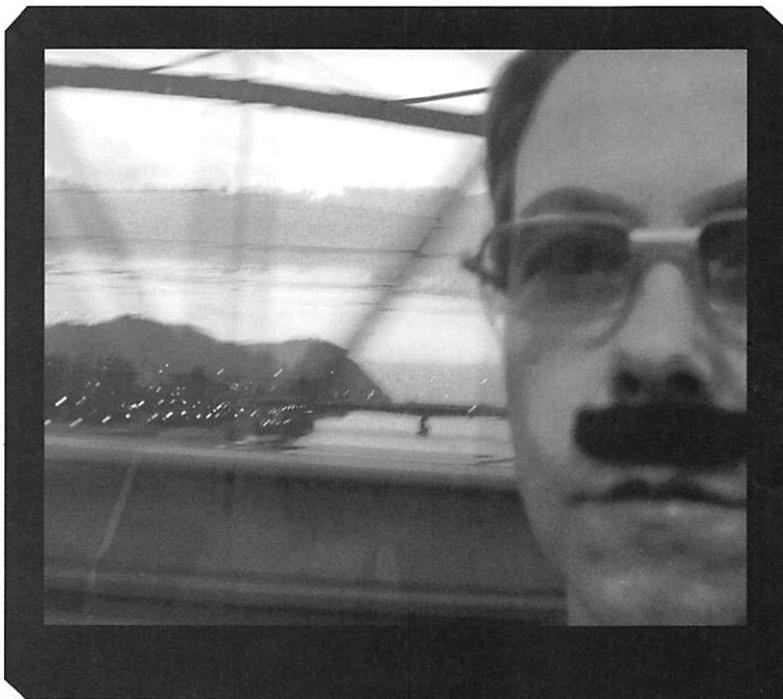
in vereinzelte Körper und Körperbilder zu zerfallen. Es folgen Szenen ihrer Übersetzung ineinander, die ab und zu als Aufgabe/Aufgeben auch verbal thematisiert wird. Die Hand einer Tänzerin schreibt vor- und rückwärts auf ihren entblößten Rücken „hand“ und dies erscheint zugleich groß als Projektion. Vor- und rückwärts schreibt die Hand auch „on“/“no“ auf die nackte Rücken-Haut (und auf die Projektions- ‚Haut‘ der Bühnenrückwand), und dieses Palindrom, dieser vor- und rückwärts lesbare Schriftzug, lässt den Körper, der bloß als Projektionsfläche, als „on“ missbraucht, penetriert wird, schrei(b)en: „no“.

Der fallende Blick von Ikarus, der die Gravitation zu überwinden suchte, kartographiert die Szene seines Falls. Auch das Interesse des zeitgenössischen Tanzes gilt diesem doppeldeutigen Fall als Schriftzug, der die Gravitation der Bühnen-Blätter/der Bretter choreo-graphisch, „raumschreibend“, virtuos aufhebt, um sie jedoch mit fallenden Körpern und Blicken zu tätowieren: als eine variable Graphie ohne Raum, als stets neue anagrammatische Verräumlichung desselben szenischen Materials. Das Interesse gilt also einer Choreographie, die, wie das Anagramm in seiner buchstäblichen Materialität, die Endgültigkeit des Sinns buchstäblich verabschiedet, indem sie ihre Dispositive immer anders ortet, deplaziert und neu kombiniert, um daraus neue (W)Orte zu gravieren (gravieren bedeutet ja: „in Metall, Stein einschneiden“, aber auch „beschweren, belasten“; daher die Bedeutung von Gravierung als gravierte Schrift und Gravitation als Anziehungs-

kraft). Der Fall des Körpers (der Fall in jedem Wortsinn) bringt die Szene erst hervor – mit seinen permanent neuen Irrgängen, in denen Raum und Bewegung eins werden, wie einst im labyrinthischen Tanz Ariadnes, entworfen vom Architekten und zugleich Choreographen Dädalos (wieder taucht hier Dädalos, Ikarus' Vater auf). Michel Foucaults *Der Ariadnefaden ist gerissen* (der Titel eines Textes über Gilles Deleuze, der Foucault auch *einen neuen Kartographen* nennt) gilt es da immer wieder neu zu lesen, und gerissen wie er ist, kann dieser Faden die Geschichte, die schwindelnde Story wie die schwindende Historie erst buchstäblich scheinend, als UnFall choreographieren.

Alie/n a(c)tion – Nomaden im eigenen Körper

Auch die schnell auf- und niederfahrenden Schrifttafeln mit immer anderen Buchstabenkombinationen in William Forsythes Choreographie *Of Any If And* scheinen zu tanzen und anagrammatisch die Distanz zwischen den (W)Orten auszuprobieren: Dis-Tanz als Suche nach möglichen Veränderungen des Bedeutungsraums. Als kinetisches Anagramm lassen sich oft auch die Bewegungsmuster seiner Choreographie lesen, die die tradierte Ballett-Syntax entstellen. Wenn die Körper sich im Tanz zu verlieren scheinen, so ‚schüttelt‘ sie Forsythes Choreographie (wie der Anagrammatiker die Buchstaben schüttelt), so reimt und reiht sie Körper- und Raumfiguren immer anders. Oder Forsythes Choreographie *Alie/n a(c)tion*: selbst der vertrackte Titel lässt hier mehrere Bedeutungen offen (Alienation, Alien action, Alien nation). Auf der Rückwand der Bühne steht geschrieben: „ENT-WORLD-ET“, ein zweisprachiger Neologismus, deterritorialisierter Mehrsprachigkeit/Mehr-als-Sprachlichkeit. Man könnte sagen: das deutsche Präfix ‚ent-‘ *ent-sinnt* das englische Substantiv ‚world‘ und partizipiert es unheimlich, außerirdisch (ET). Es ist das erste, was uns diese Bühne zu sehen/zu lesen gibt. Und zugleich zurücknimmt: eine Welt, die sich als zurückgenommene gibt, die sich davonstiehlt, sich entwendet, von sich abwendet, die sich keinem Blick hingeben, stellen will, die sich dem Darstellen, dem Kartographieren entzieht. „ENT-WORLD-ET“: ein ver-rückter Ort ohne Welt, ein Wort für keinen Ort, ein buchstäblicher Tanz der Distanz. Am Ende der Inszenierung liest ein Tänzer den Neologismus vor,



madec psukb / theatercombinat wien

madec psukb geht mit floridsdorfern für 50 euro essen

22. mai

schlecht geschlafen. keiner hat zeit, mit mir frühstücken zu gehen. nach 40-minütigem herumsuchen entschließt sich ein 21-jähriger jugendlicher mit mir frühstücken zu gehen. konsumation in einer bäckerei auf der schloßhoferstrasse: 2 zimtschnecken, eine topfengolatsche und 2 semmel. er ist bei einer telefongesellschaft angestellt und verzehrt nun die topfengolatsche und die zimtschnecke während seiner arbeitszeit was wie er meint ja o.k. wäre. verabschiedung.

verlasse um 10.30 die zone.

abends

ich habe ein auto geliehen. es ist nacht. ich fahre über die floridsdorfer brücke in die zone. foto. floridsdorfer strasse, prager strasse. es ist schwül, es sind kaum leute auf der strasse. niemand lässt mit sich reden. genervte abweisung. ich gehe in ein gasthaus, frage dort. alle haben schon gegessen oder wollen nicht.

im zweiten gasthaus, den floridsdorfer stub'n, sitzt ein einzelnes paar an einem tisch, er mit zerschlagenem gesicht, und ein mann am tresen. ich lade ihn zum essen ein. aus langeweile und neugier nimmt er an. wir gehen nach hinten in den vollkommen leeren gastgarten. es ist sehr warm. hohe bäume. vollkommen ruhig, mein gast ist techniker. er kommt von der arbeit im muse-um. kaum gespräche. essen und trinken, zwei bier, pfeffersteak, schweinsmedaillons, pommes; eispalatschinken, melange. das essen ist gut. die bedienung macht das foto. ich gehe aufs klo, inzwischen sitzen drei männer am tresen. der erste sagt, das theater ist doch gegenüber! der zweite: das ist doch ein mann – der dritte: aber siehst du nicht seine titten? mit der bedienung rechne ich aus, wieviel schnaps ich noch bekommen kann für die 45 euro. vier. und einen kleinen braunen. nach einigem schöntun mit den dreien am tresen gibt es einen wodka für den großen tätowierten. einen grappa für mich. einen kleinen braunen für den techniker. ein seidel für den theatertischler. ein achtel für die bedienung. der mit den titten will nichts. nur eine geschichte.

fotos. der große tätowierte ist sumo ringer. ob ich sie kenne, die bullen von floridsdorf. vom schauplatz von der spira. ich frage ihn, ob er mich stemmen könnte - „50 kg? aber du musst deinen körper steif halten können“. großer spass im lokal. verabschiedung.

wohnung. foto. schlaf der gerechten.



buchstabierte ihn vor- und rückwärts und dann auch jeden der drei Wortteile oder deren einzelne Buchstaben verstellend. Diese anagrammatischen Versuche (ent)täuschen den Sinn, sprengen seine Endgültigkeit. Und indem der Tänzer die Buchstaben springen und einander sprengen lässt, fängt er selbst an, sich minimal zu bewegen, neue Stellungen jedes Glieds auszuprobieren, als sei sein eigener Körper ein verstellbarer Schriftzug. Erst das Lesen bringt ihn so zum Tanzen, und das Tanzen wird zum Schreiben.

Die Reflexion auf die Ballett-Tradition dehnt die Grenzen der Kunstform und des Körpers aufs Äußerste, um sie, wie ein Gummiband, springen zu lassen. Dabei reißt jedoch das referentielle Band und sprengt jede Suche nach einem verfertigten Sinn außerhalb der springenden Punkte und Linien. Ist das Anagramm ein gewagter Sprung über die abgründige Ursprungslosigkeit der Sprache, der vielen Sprachen, hin- und rückwärts im kleinsten Intervall, so ist es eben eine Ver-rücktheit. Wie der Tanz. Der Tanz ver-rückt die Vorstellung von Körper und Raum. Mentale und szenische Vorstellungen bringen einander hervor und differenzieren, deterritorialisieren einander. Die Choreographie „überträgt“, so Forsythe im Heft zu seiner CD-ROM *Improvisation Technologies. A Tool for the Analytical Dance Eye*, „bestimmte Verfahrensweisen des Einschreibens und lässt sie zu Stellen wandern, wo sie normalerweise nicht vorkommen: Normalerweise beschreibt man einen Kreis mit den Armen oder Beinen – und jetzt kann man vielleicht statt dessen die Schulter (oder jedes andere Teil) benutzen.“ Diese verstellte Organik entzieht sich jeder definitiven Darstellung und Anwendung. Forsythes forcierte und furiose Choreographie führt angeblich beiläufige Abläufe in die Aporie der Komplexität – um, wie er schreibt, „die Grenzen des Koordinierbaren zu überschreiten“, um „Choreographie zu überwinden“. Neu-Topographieren also, um zu deterritorialisieren, um sich Inskriptionen zu entziehen, um Intensität freizusetzen. Das Markieren von Bewegungsspuren, von geometrischen Formen im Raum wird zum figurativen und narrativen Imperativ. Das Vokabular des klassischen Balletts wird über das Rekombinieren von Bewegungsabläufen anagrammiert. Ungewöhnliche Körperteile (beispielsweise die Schultern) setzen Impulse ein, die die Gravitation zu verlagern scheinen. Aber zurück zur *Alie/n a(c)tion*, zu dieser Kontamination von Aktion und Alienation,

zum Akt der Distanz von sich selbst gegen die xenophobe Entfremdung vom Anderen. Die Choreographie lässt die TänzerInnen zu Nomaden im eigenen Körper werden, „fremd im eigenen Körper“, wie es in Heiner Müllers *Bildbeschreibung* heißt. Da wird der Körper sich selber Bild und Beschreibung zugleich, Lagebeschreibung, Topographie. ‚Alienation‘ heißt juristisch Eigentumsübertragung: in der Choreographie oszilliert der Körper zwischen seinem Eigen(tlich)en und seiner Übertragung. Jacques Derrida schreibt in *Choreographien*: „Nach dem Auftritt des Tanzes erkennt man die Orte nicht mehr wieder.“ Es ist ein choreographisches Auswechselln jeder Örtlichkeit auch in Forsythes Hypothese „kinetischer Isometrien“, die den Körper von der Bewegung befreit, ihn in einer Hin- und Herbewegung zurücknimmt, und die choreographischen Variablen als buchstäbliche Versuchsanordnungen verändert. Da ‚verlernt‘ der perfekt ausgebildete Ballettkörper das klassische Bewegungsalphabet, subvertiert wird die Hypnose jeder strengen kinetischen Grammatik, unterstellt wird – gerade über höchste Exaktheit, schärfste Differenzierung – die Instanz des Unlesbaren oder des Analphabetischen: Schreibt wohl Forsythe, dass er an Ergebnissen interes-

siert ist, „die aufgrund ihrer Komplexität nicht reproduzierbar sind“ (*Improvisation Technologies. A Tool for the Analytical Dance Eye*), so versucht er eben „Choreographie zu überwinden“. In einem Interview sagt Forsythe: „Das ist der Sinn: Die Verwirrung ist das Glück“, sofern *Alienation*, auch davon handelt, dass es „überall Modelle der Xenophobie gibt. In der sogenannten populären Kultur findet sich ein irrsinniges Hass-Potential“. In Forsythes höchst präzisen choreographischen Konfusionen – „[d]ie Verwirrung ist das Glück“ - ver-rückt der Tanz das Territorium.

In Walter Benjamins *Berliner Kindheit um Neunzehnhundert* heißt es: „Sich in einer Stadt nicht zurechtfinden heißt nicht viel. In einer Stadt sich aber zu verirren, wie man in einem Walde sich verirrt, braucht Schulung [...] Diese Kunst habe ich spät erlernt; sie hat den Traum erfüllt, von dem die ersten Spuren Labyrinth auf den Löschblättern meiner Hefte waren.“ Stellen wir uns also die Tanzszene als Löschblatt vor, und die Choreographie als labyrinthische Notation einer Lust am Verlust der Orientierung, am drohenden Fall als (Ver)Fehlen, als Sehnsucht, als Versuchung, Verstoß, ja Vergehen, auf den

Grund des Gehens und des Vergehens, des Transitorischen zu kommen. Stellen wir uns also die Choreographie als eine Kartographie vor, die die Brüche im Körper und im Raum, im Körper als Raum und im Raum als Körper sichtbar macht: Um jeder endgültigen zeichenhaften Besetzung ihres Territoriums zu entgehen. Denn wer Karten und Szenen liest, notiert immer schon ein Destabilisieren, ein Deterritorialisieren des Realen.

Dieser Text ist eine stark gekürzte Version des Vortrages im Rahmen von *Wien umgehen*.

Krassimira Kruschkova wurde 1964 in Sofia, Bulgarien, geboren und unterrichtet an der Akademie der bildenden Künste und an der Universität für angewandte Kunst in Wien. Sie studierte Theater- und Filmwissenschaft in Sofia und promovierte am Institut für Theaterwissenschaft der Universität Wien 1994. Derzeit arbeitet sie an ihrer Habilitation in Wien (Szenische Anagramme. Zum Theater der Dekonstruktion). Zu ihren Arbeiten gehören Veröffentlichungen zum Theater und Tanz der Gegenwart, zur Theorie der Performance, der Literatur und der Übersetzung.



DIE KARTEN DER URBANOLOGIE

Paolo Bianchi

Das Urbanotop

Der Urbanismus ist bloße Theorie. Er vermittelt uns die Stadt und ihre Geschichte. Die Stadtplaner betrachten die Dinge isoliert. Sie halten als Professoren Monologe. Sie erklären uns die Stadt als objektiv erkennbare Wirklichkeit. Sie sind beherrscht von ontologischen Fragen nach dem *Was*, nach dem Objekt Stadt. Und machen sie dadurch zu einem von uns getrennten Gegenüber. Jede Stadtplanung vernichtet Bestehendes und maßt sich die Raumherrschaft an. Nach dem Vorbild des großen Baumeisters wird als Ziel eine Idealform entwickelt, um sie als Modell in die Realität umzusetzen. Obacht: Die Stadt lässt sich nicht theoretisch fassen. Die Stadt ist in kein Modell zu bringen. Die Stadt ist kein Objekt der Spekulation.

Die Urbanologie ist (Lebens-)Praxis und Stadtforschung par excellence. Sie hebt sich dezidiert von jenem Urbanismus ab, der die Stadt und ihre Menschen als plan- und verwaltbar anzusehen pflegt. In Aktion treten Stadtforscher in Gestalt von KünstlerInnen, KuratorInnen und rebellischen ArchitektInnen, die etwa unter dem parasitären und kreativen Phänomen „Customize“ ein subversives und veränderndes An-

eignen und In-Besitz-Nehmen postulieren. Der belgische Architekt Xaveer de Geyter sagt: „An architect's approach ist defined by his choice of reality. ... Form is a result.“ Die epistemologische Frage nach dem *Wie*, nach dem Prozess des Erkennens entpuppt sich neu als Schlüsselerlebnis. Die Stadt erscheint für den Urbanologen als Feld der Beziehungen und der Gemeinschaft. Er beschreibt die Stadt als Urbanotop und ist von Metaphern wie Tanz und Dialog fasziniert, die erst als Zweierheit eine Einheit ergeben. Die Stadt ist nicht monologisch, sondern immer dialogisch. Die Stadt als Urbanotop zu „begehen“, bedeutet, eine Stadt „sprechend“ zu machen.

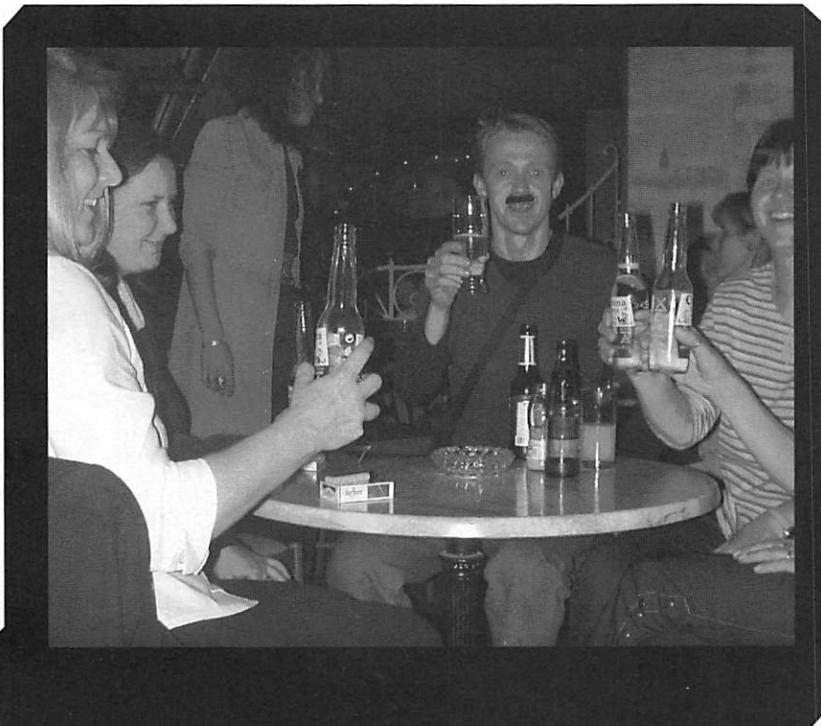
Ausgehend von der Annahme, dass man eine Stadt nur als FußgängerIn und UmherschweiferIn richtig lesen kann, zielt die Empfehlung des/der UrbanologIn dahin, nach Kräften das Pflaster zu treten. Da dem physischen Sich-Ergehen das gedankliche auf dem Fuße folgt, öffnet sich die Stadt dem Promenadologen nach poetischer und philosophischer Art. In Augenhöhe, nach Menschenmaß und im Schrittempo ereignet sich das poetische Wunder namens Urbanotop. Durch solches Gehen und Schauen und solche Entzifferungsversuche am Palimpsest einer Stadt wächst

eine erzählbare Geschichte. Kunstvoll konstruiert der Textarchitekt seine Erzählung als mehrstimmiges Modell.

Der Urbanist separiert sich von der Stadt. Der Urbanologe verbindet sich mit dem, was er beschreibt. Aus den allgemeinen Urteilen „Es ist so!“ werden Sätze, die mit „Ich finde, dass ...“ beginnen. Ein freier Dialog entsteht. Während der Urbanist durch ein Schlüsselloch, quasi wie ein Voyeur, auf die Stadt blickt und sich dabei als unbeteiligter Beschreiber den Dingen gegenüber indifferent verhält, begreift sich der Urbanologe (wenn nicht gar Urbano-poet und Urbanoerotiker) als Teil der Stadt. Die Stadt erscheint als Organ, als ein Teil des eigenen Körpers. Die Stadt und das Selbst fallen zusammen. Man wird verantwortlich für seine Handlungen. Der Rückzug auf eine passive Rolle wird ersetzt durch die Idee eines Dialogs in Aktion. Die Statik der Verhältnisse löst sich auf zugunsten einer Haltung namens „dérive“ (Umherschweif-Expedition). Es war Guy Debord, der im Publikationsorgan „Situationistische Internationale“ bereits 1955 eine „Psychogeographie“ forderte; mit anarchistischen Aktionen sollte ein aktiver Urbanismus betrieben werden. In seiner „Theorie des Umherschweifens“ beschreibt er das Umherschweifen als eine Mischung aus Erforschung eines Geländes und verwirrenden emotionalen Ergebnissen. Deleuze & Guattari fassen sich kurz und prägnant: „Geographie gegen Geschichte.“

Geographie-Machen

Deleuze & Guattari entfalten in ihren Werken die Kartographie als Methode. Sie betreiben eine auf dem radikalen Konstruktivismus basierende (Geo-)Philosophie und legen Karten an, denen sie verschiedene Namen geben: Rhizom, Plateau, Ritornell, Gefüge o.ä. „Die Karte reproduziert kein in sich geschlossenes Unbewusstes, sie konstruiert es“, heißt es im Buch „Tausend Plateaus“. Der Kartograph lässt wie Ikarus die natürlichen Grenzen hinter sich, schweift umher, frei von der Last der Erde.



Die Karte kann man „auf eine Wand zeichnen, als Kunstwerk konzipieren oder als politische Aktion oder Meditationsübung begreifen“ (Deleuze & Guattari). Denken heißt reisen, Denken ist Karten anlegen. Im Buch „Deleuzes & Guattaris Kunstkonzept“ von Stefan Heyer heißt es: „Der Blick des Kartographen schwebt über der Landschaft und ist doch Teil von ihr. Der Kartograph bewegt sich innerhalb des Systems, welches er beobachtet. Der Kartograph reproduziert nicht die Landschaft, er folgt ihr.“

Die Kartographie war und ist eine Augenkunst und Wissenschaft des Auges, des Erspähens, Beobachtens, Messens und Aufzeichnens – so auch eine wichtige Wissenschaft der visuellen Kommunikation, denn Karten sind die Logos unserer Weltanschauungen. Kunst und Kultur müssen tragbar sein wie eine Karte – oder wie ein Tanz. Eine Kultur ohne Karte ist wie ein Mensch ohne Seele. Die Losung lautet: „One (Hu)Man One Map.“

Als KartenleserInnen schlüpfen wir in vielfältige Identitäten: dem gleichen Raum können wir als zerstreuter Pendler, neugierige Entdeckerin, Flaneur, Tourist, Forscherin, Stadtwanderin oder ständiger Besucher begegnen. Karten stehen für ein unendliches Weitergehen. Gute Gedanken müssen ergangen werden.

Was hat Geografie mit Tanz zu tun? Die Tänzerinnen und Tänzer agieren auf dem so genannten Tanzboden. Während der Tanz für Bewegung steht, verweist der Boden auf die Erde. Deleuze & Guattari schreiben: „Ein Tanz auf dem Boden, ein Zeichen auf dem Körper, eine Zeichnung an der Wand bilden ein graphisches System, einen Geo-graphismus, eine Geo-graphie.“ Im Buch „Geophilosophie“ von Stephan Günzel wird das Schreiben der Erde, die Erd(be)schreibung als eine Potenz allen organischen und anorganischen Lebens erkannt: Steine und Erdschichten, Pflanzen und Primitive, Tiere und Zivilisierte „schreiben“ sich und ihre Welt gleichermaßen in den Körper Erde ein.

Die aktive Geographie legt *Karten* an, nicht die *Karte*. Die Geophilosophie kombiniert zwei vorzügliche Eigenschaften: einerseits die Begriffsbildung der Philosophie, andererseits das Auswählen aus einer ungeheuren Menge von Zeichen als das Geschäft des Geographen.

Geographieunterricht ist ein passives Lesen und Verstehen der Erde, während künstlerische Kartographie einem aktiven Schreiben gleichkommt. Eine intensive Karte ist ein Werden. Tanz bedeutet Geographie-Machen, aktive Geographie, Mapping.

Während die Soziologin die Kartographin der Gesellschaft ist, ist der Ökonom der Kartograph der Finanzmärkte, der Künstler

**Hooman Sharifi mit
Kristine N. Slettevold und Peder Horgen**
Fragen an die Wiener Stadtregierung von
PassantInnen im zweiten Bezirk:

Wieso schließt der Augarten so früh?

*Warum will man den Prater und das
Messegelände unbedingt zu einem Fun-
center umfunktionieren und führt dazu
StudentInnen aus den USA zur Planung
herbei?*

*Warum schmeißen die Kinder in den
Straßenbahnen mit Wurstsenneln her-
um?*

*Warum haben die Wiener Gemeindegär-
tergärten nur so kurz geöffnet?*

Warum sind die Pensionen so niedrig?

Ich möchte keine Fragen stellen.

Wo sind die City-Bikes?

*Der Augarten und die Prater-Hauptallee
sind sehr schön.*

*Warum gibt es so wenig Proberäume in
Wien?*

*Wie sichert „mensch“ in Österreich das
zugesicherte Recht auf Religionsfreiheit
(im Sinne von: frei von Religionen), ohne
von Religionsfanatikern belästigt zu wer-
den?*

Was soll das alles?

*Ich war früher ein schlimmer Bub und
durfte daraufhin fünf Jahre nicht wählen
gehen. Jetzt darf ich wieder, aber will gar
nicht mehr.*

*Warum sind die Politiker teilweise so
dumm?*

Warum wird alles teurer?

*Warum hat man als Ausländer so Proble-
me ein Visum zu bekommen?*

Warum wird Haschisch nicht legalisiert?

Lasst mich in Ruhe, ich bin alt.

Es sollte neue Tore mit Netz geben.

Die Luft ist sehr gut.

Warum sterben soviel kleine Geschäfte?

*Wieso gibt es keinen zweiten Spielkäfig im
Augarten?*

Es ist zu schwierig was zu sagen.

Wann dankt die Regierung ab?

*Warum gibt es so wenig Basketballplätze
und so wenig Zigarettenautomaten?*

Warum krieg ich nicht mehr Geld?

*Warum gibt es bei der Lasallestraße, bei der
Reichsbrücke und beim Donauzentrum nur
Kinos und keine Freizeitzentren, wie
z. B. mit Schwimmbad?*

*Ich möchte nicht, dass das aufgeschrieben
wird.*

Wieso werden so viele Büroflächen gebaut?

*Warum werden öffentliche Verkehrsmittel
immer teuer?*

*Die Autobahnplakate mit dem Wort „Tod“
müssen weg.*

*Warum gibt es das „Fest der Völker“ nicht
jedes Jahr?*

*Warum werden diese Flaktürme nicht an-
ders gestaltet?*

*Warum werden die Öffnungszeiten nicht
verlängert?*

*Warum ist es so schwierig Arbeit zu fin-
den?*

Wir haben Fragen genug, aber keine Zeit.

*Warum werden Straßen, Häuser und Ge-
schäfte nicht mehr renoviert?*

Wie unterschiedlich kann man in einer Gesellschaft funktionieren und wie gewohnte Denkwege verändern? Hooman Sharifi bittet PassantInnen persönliche Fragen zum öffentlichen Leben in Wien zu formulieren, die dann weder zensiert noch prozentual ausgewertet und kategorisiert werden. Ein Jahr lang einmal wöchentlich werden diese Fragen an die Wiener Stadtregierung geschickt. So besteht seiner Meinung nach die Hoffnung, dass sich die angesprochenen Politiker in dieser Konfrontation nicht auf politische Standards zurückziehen können. Hooman Sharifi begreift performing arts als eine Möglichkeit neue Denk- und Kommunikationsstrukturen gemeinsam mit dem Publikum zu kreieren.

der Kartograph der Kultur(en) und die Tänzerin die Kartographin des aktiven Körpers bzw. des Stadt-Körpers (so im Fall des Tanzquartier-Projekts „Wien umgehen“). Der Architekt als Kartograph der Stadlandschaft vollzieht neuerdings mit seinen Gebäuden einen Paradigmenwechsel von der Geometrie zu einem topologischen Verständnis: Nicht mehr fixierten Körpern und Koordinaten gilt die Aufmerksamkeit, sondern Relationen wie Nähe und Ähnlichkeit sowie Transformation.

Empathische Kommunikation

Die Urbanologie fußt auf der ästhetischen Leichtigkeit des Seins und des Tanzens. Ihr Dialog mit der Stadt bewegt sich auf einer Ebene ohne vorgefestigte Einstellungen und ohne vorgezeichnete Wege und Richtungen, kurz: auf einer Fluchtilinie. Ähnlich verändern sich die Figuren und Muster des Tanzes durch jede Bewegung. Räume und Zeiten verschieben sich. Eigenzeiten und Eigenräume entstehen, so auch Zwischenexistenzen und Zwischenräume. Den bewegten Körpern geht es mit ihrer Bewegung weniger darum, den geographischen Raum auszudehnen, als vielmehr um eine nomadische Autogeographie, darum also, in der Geographie sich selbst zu werden – die Biographie des Ortes kreuzt sich mit der Geographie des Selbst. Geo meets Ego. Das Mapping der UrbanologInnen meint ein Gehen ohne Ende, ein unendliches Weitergehen. Wer sich mit Mapping beschäftigt, landet nicht an einem Anfang oder einem Ende, sondern mittendrin in den Dingen. Der Kartenmacher, Pfadfinder, Lotse und Irrende in einer Person, handelt sich an Zeilen und Kanten entlang, um im völligen Neuland aufzutauchen. Die Entschlüsselung von künstlerisch kartierten Gegenden, Räumen, Landschaften, Zonen, Städten, Quartieren und Straßen bildet selbst wiederum eine Karte.

Beim Auslegen der Karten der Urbanologie entpuppt sich die Falte als Instrument der Konnexion: Unterschiedliches schließt sich weder aus noch ein, es kann gefaltet werden zu einer Verbindung, verkettet ohne Ketten, man kann Springer/in sein von einem zum anderen. UrbanologInnen stoßen auf verschwiegene Geschichten, auf Orte der Einsamkeit, wo EinsiedlerInnen und Heimatlose, EmigrantInnen und KünstlerInnen sich tummeln. Gleichzeitig kartieren sie das Porträt des technisch hochgerüsteten, zwischenmenschlich verkümmerten und emotional labilen wie tendenziell autistischen Großstädtlers, der viel Wert auf die „korrekte“ Zeichensetzung im Sinne eines urbanen Lebensstils legt: einen schwarzen Smart fahren, in den „richtigen“ Cafés Cap-

puccino trinken und keine „falschen“ Bilder an die Loftwände hängen. Die Ausdrucksform der Urbanologie ist die empathische Kommunikation. Ihre Methode ist nicht ein Dualismus à la gut/schlecht, High/Low, E- und U-Kultur, Ordnung/Unordnung, sondern das Dazwischen und der Dialog. Verzichtet wird auf die eigene Selbstdarstellung. Erst das Zuhören erlaubt gemeinsam mit anderen Menschen und Kulturen die Horizonte des gegenseitigen Verstehens zu erweitern. Weder Fremdenfreundlichkeit noch Fremdenfeindlichkeit sind angesagt, sondern wir und die anderen – beide. Beide zugleich und nicht: Beide sind gleich. Kurz: Die Gleichzeitigkeit des Anderen. Ein tatsächlicher Dialog ist nur möglich, wenn die PartnerInnen sich nicht als Gebende und Beschenkte, sondern als Fragende und Antwortende auf gleicher Augenhöhe begegnen.

Nachtwanderfrühstück

Das erstmals im Jahr 2001 initiierte Grazer „Nachtwanderfrühstück“ im Stadtteil Gries versammelte parallel zum „Steirischen Herbst“ am 20. Oktober nachts eine bunte Mischung von Menschen: ein Dutzend BürgerInnen, KünstlerInnen, KuratorInnen, Theaterleute lernen sich ad hoc kennen, bilden unter und rund um ein Zelt eine temporär-autonome Zone, geben sich dem Essen und Trinken hin. Plötzlich entpuppt sich der Event als sanfte Verschwörung für ein kollektives Denken, für die direkte Begegnung von Angesicht zu Angesicht. In einer Zeit der fortschreitenden Abstraktion und der digitalen Bilder ist das Beharren auf Auseinandersetzung, einschließlich dem Chaos alltäglicher Erfahrung, ein radikaler Wunsch. Zum Aufwärmen gibt es an der „Friedhofsgasse“ Kaffee und Kuchen. Dann der Aufbruch mit Lichtern zur nächsten Station. Währenddessen wird das Zelt demontiert, die Gastronomie verpackt, und zum neuen Ort transportiert und dort wieder aufgebaut. Aufgetischt werden vor dem „Bad zur Sonne“ Wein und Käse. Das eigene Videoteam macht Interviews. PassantInnen stoßen dazu. Wenn der Dialog gelingt, geht es um Kommunikation pur. Urbano-Logie ereignet sich über Worte (Logos). Während die Diskussion mit Perkussion zu tun hat, mit Zerschlagen, Zerteilen und Zerlegen, will der Dialog das Zusammenspiel fördern. Pingpong spielen, nicht um zu gewinnen, sondern um zu sehen, wie lange der Ball im Spiel gehalten werden kann.

Entlang der Griesgasse wird es gefährlich. Die grellen Lampen der Filmemacher schrecken Jugendliche auf, die gerade „auf

Kurve“ sind – von zu Hause oder aus einem Heim ausgerissen. Die Lokale und Bars bieten den Secondos und Asylsuchenden die emotionale Nestwärme eines selbstgewählten Ghettos. Der Alkohol beflügelt die trotz aller ermütherrnden Erfahrungen verträumte Sicht der Welt. Im Hintergrund dröhnt eine aggressive Version des Eurythmics-Songs „Sweet Dreams“ inmitten dieser Männerwelt.

Slatko trägt eine Glatze, ist elegant und gewählt gekleidet und unlegbar intelligent. „Filmen verboten!“ Seine Gäste dürfen nicht belästigt werden. Man will in Ruhe gelassen sein. Überhaupt: Wer seid ihr? Was wollt ihr? Das sei seine Straße. Privatgrund!? Grundlos unser Auftauchen. Irritation. Der Mond über dem Balkan geht im Gries auf. Zwei Systeme treten zum Showdown an. Blut oder blumige Worte, Krieg oder Dialog? Erfolgreiches Krisenmanagement. In solchen Fällen gibt es keine Norm für das Handeln. Wer seine Aufmerksamkeit auf den Verlauf der Dinge lenkt und sich auf das Potenzial der Situation stützt, gewinnt.

Schlag auf Schlag folgen noch Begegnungen am „Griesplatz“, hier zu Erdbeeren, und außerhalb des Gries am Partyort des „Steirischen Herbstes“, diesmal mit heißen Maroni. Dann folgt die Rückwanderung ins Gries-Quartier, wo in der St. Andrä Kirche ein afrikanischer Mitternachtsgottesdienst gefeiert wird, mit Live-Band sowie Hostien haltenden und tanzenden Brothers & Sisters. Halleluja! Das Fehlen theoretischer Erklärungen überlässt es uns, diese Bilder zu interpretieren. Die Unmittelbarkeit des Augenblicks fasziniert. Draußen unter dem Zelt wird Suppe geköfelt und palavert. Das Nachtwanderfrühstück der Urbanologen ist ein kartografisches Kunst-Konzept, das ganz auf das Aufspüren von Empfindungen, Sensationen, Affektionen und Perzeptionen ausgerichtet ist. Es findet heuer wieder statt: am 16. November. Während Graz 2003 als Kulturhauptstadt Europas den Werbeslogan „Graz darf alles“ propagiert, gehen die nachtwandernden Stadtnomaden mit ihrem Motto „Der Gries darf mehr!“ gleich einen Schritt weiter.

Der Wiener Kulturarbeiter Walter Alexander Eckermann trifft ins Schwarze, wenn er feststellt, dass „Graz darf alles“ direkt aus dem Fundus des Infantilen komme und man es als solches nur aufdecken könne, wenn es mit „Der Gries darf mehr!“ getoppt werde. Zwei entgegengesetzte Logiken treffen aufeinander: der Aktivismus und die Akkumulation des Immer-Mehr auf der Seite der Kulturhauptstadtmacher. Die Gelassenheit, die Reduktion der Geschäftigkeit und eine große Entfaltung an

Wirksamkeit auf der Seite der Umher-schweifer. Sie wissen, dass jedes Tun seine Gegenseite hat: Was man festhält, enthält seinen Verlust. Je mehr man darf und tut, umso mehr droht man zu verlieren. Die TeilnehmerInnen an der Stadt-Expedition „Nachtwanderfrühstück“ wollen nicht die Nomaden der Wüste werden. Ihre Performance wechselt von einem räumlichen zu einem geistigen Nomadentum, das die Gabe besitzt, überall Augenweiden zu finden. Sie sind selbstbewusste StadtbewohnerInnen und wollen daher nicht vom Okzident in den Orient ziehen, um dort Gebetstempel zu errichten. Im Gegenteil: Sie werden Orientalen in Graz. Als Indianer reiten sie durch die hiesige Universität, als Stadtwanderer durchstreifen sie den Raum des Stadtkörpers mit der Leichtigkeit eines Kalmücken.

Literatur

Der Beginn einer Epoche. Texte der Situationisten, Hamburg 1995, Edition Nautilus Verlag Lutz Schulenburg.
 In-Ex projects (Hrsg.), Customize. In-Ex 02 review of peripheral architecture, Basel/Boston/Berlin: Birkhäuser Verlag, 2002
 Stephan Günzel, Geophilosophie. Nietzsches philosophische Geographie, Berlin: Akademie Verlag, 2001
 Stefan Heyer, Deleuzes & Guattaris Kunstkonzept. Ein Wegweiser durch Tausend Plateaus, Wien: Passagen Verlag, 2001.

Textquelle

Vortrag von Paolo Bianchi am 25. Mai 2001 im Tanzquartier Wien im Rahmen der Veranstaltungsreihe „Wien umgehen. Ein topografisches Projekt“. Gekürzte,

überarbeitete und neu gefasste Version des Manuskripts. Mit Inputs und Unterstützung von sowie Dankeschön an Walter Alexander Eckermann, Wien, und Klaus Strobl, Graz.

Paolo Bianchi arbeitet als Kulturpublizist, Kunstkritiker und freier Ausstellungsmacher. Er war Senior Kurator am O.K. Centrum für Gegenwartskunst Linz, Gastprofessor für Ausstellungsinszenierung an der Kunstuniversität Linz und Leiter der Kommunikation an der Hochschule für Gestaltung und Kunst in Zürich. Gegenwärtig ist er tätig als Dozent und Gastherausgeber der Zeitschrift „Kunstforum International“ und lebt in Baden/CH.

Sabine Bitter / Helmut Weber SUPER_BOOKS

Wir waren eingeladen, den VIII. Wiener Gemeindebezirk – die Josefstadt – zu umgehen. Wir wählten als Arbeitsfilter den Fragenkomplex der Verräumlichung von Politik, deren Auswirkung und Sichtbarkeit in Bezug auf städtischen Raum.

Ein gutes Beispiel dafür fanden wir in der Hauptbücherei der Stadt Wien und dem Adolf Schörf Studentenwohnheim. Der Gebäudekomplex wurde im fordistischen Wien der 60er und 70er Jahre errichtet, ein modernistisches Implantat sozialdemokratischer Bildungspolitik im sonst historistisch gehaltenen architektonischen Bezirksensemble.

In einer Art topografischer Wendung wechselten wir bei diesem Wien-Umgehen vom Außen- in den Innenraum: die Innenräume des Gebäudes, deren Einrichtung und Möblierung wurden zum urbanen Setting. Wir produzierten SUPER_BOOKS, ein Video, das die Ästhetik funktionaler Ordnungs- und Speichersysteme (Bücherregale) als architektonischen Aussenraum suggeriert.

Formale Ähnlichkeiten mit spätmodernen Stadtstrukturen (Superblocks) verweisen auf strukturelle Elemente, die in den 60er und 70er Jahren auch gesellschaftspolitisch, stadträumlich wirksam waren.

Mit dem Wissen, dass die Bücherei in einen Neubau am Gürtel abgesiedelt wird, machten wir in der Videopräsentation die Hauptbücherei der Stadt Wien zum dominanten Schauplatz, der das Bild einer (homogenen) bürgerlichen Gewachsenheit / Durchwachsenheit des VIII. Bezirks kontrastierte.



PARAKONTEXT FÜR PLANUNGSNEUROTIKER/INNEN

Paul Rajakovics

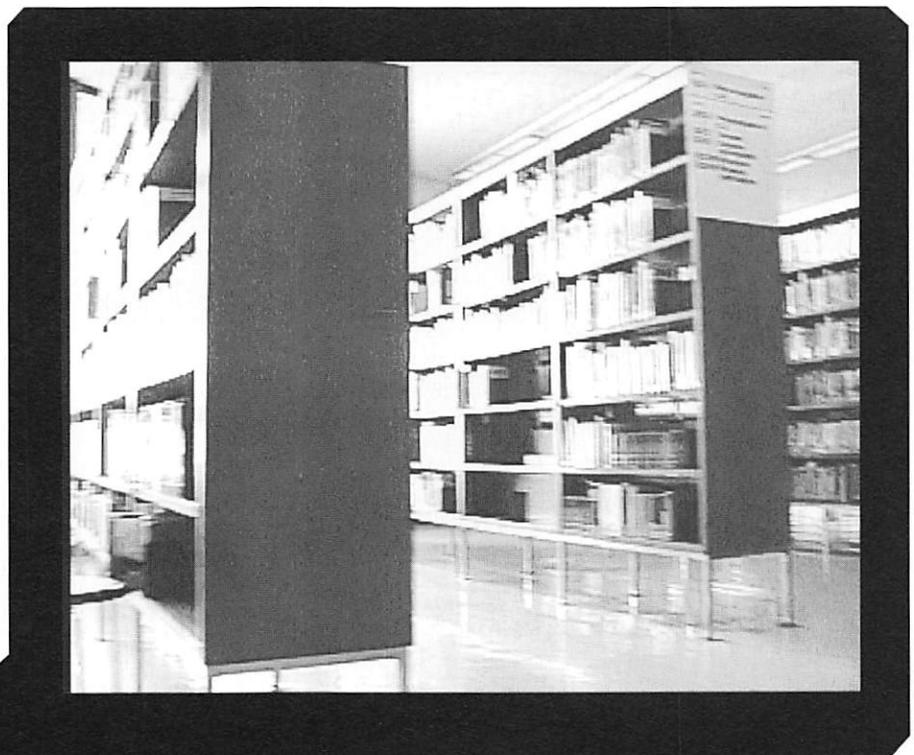
Tendenziell gab es bei der diesjährigen documenta (XI) nur wenig Projekte im Außenraum. Umso auffallender war ein „Taxi“, ein bewusst diletantisch mit acrylfarbenen Schriftzügen überzogener alter Mercedes, der die DocumentabesucherInnen in die „Nordstadt“, in die Friedrich-Wöhler-Siedlung führte, wo das Projekt „Monument für Bataille“ von Thomas Hirschhorn stattfand. Verschiedene Interventionen in Paketklebebandästhetik ziehen sich durch dieses Wohngebiet (ein als „problematisch“ eingestuftes Viertel abseits der Documenta-Idylle). Im Zentrum stehen ein Fernsehstudio und eine Bibliothek. Thomas Hirschhorn hat bei diesem Projekt geschickt SozialarbeiterInnen, nennen wir sie hier LokalexpertInnen¹, und die dort wohnenden Jugendlichen einbezogen. Er selbst sagt dazu in dem dort aufliegenden Flugblatttext: „Ich bin kein Sozialarbeiter, ich bin Quartier-Animator, für mich ist Kunst ein Werkzeug, um die Welt kennenzulernen.“ Einerseits distanziert er sich damit von Projekten wie denen der Wochenklausur, andererseits bleibt offen, ob es sich nun um ein Kunstprojekt oder um Quartieranimation oder vielleicht sogar um Wissenstransfer handeln soll. So erklärt er weiter in seinem Text: „das Bataille Monument soll Wissen und Information vermitteln.“. Das Projekt steht in einer Serie von Projekten, die jeweils einem Philosophen (Bataille, Spinoza, Deleuze und Gramsci) gewidmet sind. Die Ambivalenz, die dieses Projekt aufwirft, lässt die eindeutige Zuordnung zu einer Disziplin für redundant erscheinen, zeigt aber, dass es neben sozialen auch urbane Fragen aufwirft, die in den Planungswerkzeugen der heute agierenden UrbanistInnen mutmaßlich nicht bedacht sind.

Urbanes Handeln

Trotzdem stehen Projekte wie jenes von Thomas Hirschhorn mittlerweile in einer Tradition, die sich im Kunst- und Architekturdiskurs seit Mitte der 90er-Jahre etabliert hat. Sehr präzise und unter wesentlich schwierigeren Parametern entstanden Projekte wie „Tele-Vecindario“ von Inigo Manglano-Ovalle (1995), der mittlerweile zu einem US-amerikanischen Top-Künstler avancierte. „Tele-Vecindario“ beschäftigte sich mit der Problematik von Gangs und dem Gefahrenraum, den jene produzieren. „The intention of the project is not to organize, but to channel and illuminate the vitality of the communities own organizational structures. My hope is that collaboration in the project will prove to be beneficial to participating individuals and groups. It is already certain that this project could not exist at this stage without their involvement.“² Der Künstler lud die Jugendlichen einer Latino-Neighborhood ein (er ist selbst Sohn einer Kolumbianerin und eines Spaniers), ein Video über sich zu drehen, indem sie die stereotypen Rollen, die über das Fernsehen transportiert werden und Teil der Gang-

Problematik sind, untersuchen, und allmählich durch eigene Bilder ersetzen konnten. Er initiierte Workshops, um die Jugendlichen im Umgang mit den Kameras zu trainieren. Er wusste, dass er für einen Erfolg des Projektes die Anführer involvieren musste und gründete „Street Level Video“, das nach Ende des Kunstprojekts als permanente Institution von Jugendlichen weitergeführt wurde und weiterhin Anlaufstelle für die Community ist. Als Abschluss von „Culture in Action“ präsentierte Street Level Video seine Arbeit auf 75 Monitoren, die in den Gärten der BewohnerInnen eine ganze Straße bespielten, und vier rivalisierende Gangs involvierten.³

Diese Art von Interventionen ist glücklicherweise immer noch nicht kategorisiert, sodass sie neben ihrer schon angesprochenen inhaltlichen Ambivalenz vielmehr über die Profession der AutorInnen zugeordnet wird (z.B. Schlingensiefel: Theatermacher, Muff: ArchitektInnen...). Gemeinsam ist ihnen aber, dass über Handlungen und eine differenziertere Annäherung an urbanen Raum eine Intervention angestrebt wird. In den letzten zwei Jahren hat sich der Begriff des „urbanen Handelns“



in der Stadtforschung und im Kunstdiskurs für diese Art von Interventionen etabliert. So bezieht sich Jochen Becker in „bignes?“⁴ auf urbane Praktiken des „gemeinen Mannes“ nach Michel de Certeau, der selbst diesen Begriff jedoch nie in dieser Form definiert. De Certeau beschreibt in seinem mittlerweile viel zitierten Werk „Art de faire“ (Die Kunst des Handelns) einen Raumbegriff, der jenem von Henri Lefèbvre ähnlich ist, und der sich auch auf den marxistischen Produktionsbegriff stützt, Handeln als Praktik, welche sich der modernen, durch das monetäre Kapital bestimmten Stadt widersetzt.⁵

Planen und Praxis

Die aktuelle stadtplanerische Praxis findet allerdings immer noch fernab dieser Fragestellungen statt. Unzählige Studien stapeln sich in den Ämtern städtischer Entscheidungsträger. Die Mittel und Werkzeuge, womit diese erstellt worden sind, haben sich in den letzten Jahrzehnten kaum verändert. Vielmehr werden stolz die digitalisierten Stadtkarten präsentiert, die jedoch kaum Relevanz für die ökonomisch-pragmatische laissez-faire-Politik der Stadtamtsdirektoren haben. Immer noch wird städtischer Raum nur als Projektionsfläche von Handlung betrachtet, als Raum, der vorab beplant wird, jedoch letztlich durch den Fluss des monetären Kapital bestimmt wird. Die Möglichkeit, Raum und Handlung als Unität zu betrachten, wird nicht in Betracht bezogen. So verwundert es also kaum, dass es zu keiner Überein-

stimmung von Erwartung (einer Planung) und der danach sich einstellenden Realität kommt, denn ökonomische Parameter können über Nacht alle auch noch so strategisch gut ausgetüftelten Überlegungen vom Tisch wischen. Zu oft versuchen wir mittels unseres strategischen Denken den Tiger des Kapitals zu reiten ohne zu bemerken, dass schon längst er uns reitet. Als UrbanistInnen wollen wir es immer noch nicht wahr haben, dass der Großteil unserer Problemstellungen nicht mehr über eine holistische Betrachtung der Stadt – auch wenn wir die Stadt noch so strategisch über verschiedene Programme verstehen (was zumindest durch die wesentlich innovativere Herangehensweise von OMA belegt wird) – lösbar erscheint. Nach Jahren des durch Rem Koolhaas ausgelösten intensiven fachinternen Diskurses ist die Sprachlosigkeit in der Praxis immer noch größer geworden. Vielleicht verzichtet Xaver de Geyter deshalb in seinem heuer erschienenem Buch „After Sprawl“⁶ größtenteils auf Sprache und zeigt auf 250 Seiten nur fleckenartige Strukturen, die zwischen bebaut und unbebaut unterscheiden sollen – was nicht heißen soll, dass das Denken über Programme in seiner Differenziertheit schon einen wesentlichen Schritt im Verständnis und im Lösungsansatz urbaner Probleme vorwegnimmt.

Auch die vermeintliche Unplanbarkeit von Megacities wie Lagos, Mexiko City, Bombay usw. zeigt, dass Urbanismus vielleicht dort wieder seine Chance bekommt, wo man es nicht erwartet – bei der Handlung

des Einzelnen: Die über Landnahme wachsenden Stadtteile sind nicht durch Masterpläne zu strukturieren, jedoch gibt es dort urbane Handlungen über Tricks und Finten der BewohnerInnen bzw. KonsumentInnen⁷ (wie es auch de Certeau sagen würde), die in einer Art Selbstorganisation dennoch diese Stadtgebiete für sich erschließen können. So ist die Fähigkeit, bestehende Strom-, Wasser- oder Telefonnetze anzuzapfen, hilfreich, eine funktionierende Infrastruktur aufzubauen. In Valparaíso/Chile gibt es beispielsweise in jedem Haushaltwarengeschäft kleine, selbstschneidende Gewindeadapter, die durch einfaches Hineindreihen in ein unter Druck stehendes Rohr einen Zugang zum öffentlichen Wassernetz ermöglichen. Von der Stadtverwaltung werden diese Praktiken mittlerweile toleriert, was die Lebensqualität in den Favelas Valparaísos gegenüber denen in anderen Städten wesentlich erhöht hat. Dennoch wissen auch hier weder UrbanistInnen noch die städtischen Entscheidungsträger, wie man weiter in der Stadtplanung vorgehen soll. Es zeigt sich also, dass ein Agieren von UrbanistInnen auf mehreren Ebenen notwendig erscheint – ich möchte es vorab als „kontextuelles Handeln“ bezeichnen.

Unitärer Urbanismus⁸

Zurück zur documenta XI in Kassel. Im Kulturbahnhof ist ein Großteil von New Babylon von Constant ausgestellt. – Fotografieren streng verboten. – Die Modelle und Zeichnungen aber haben nichts von

Marius Pfannenstiel



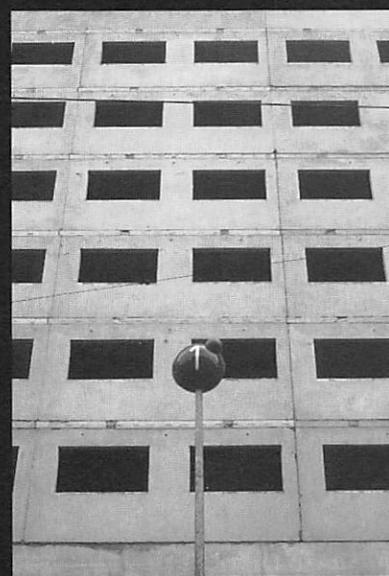
ihrer Faszination verloren. Das Revival des unitären Urbanismus führt wieder in den Kunstraum zurück. Doch genau hier setzt ein Konflikt ein, der schon den Streit zwischen Guy Debord und Constant im Jahre 1962 hervorgerufen hat.⁹ Die Manifestation von Psychogeographie¹⁰ im physischen Raum bleibt letztlich ein Paradoxon und könnte jedoch gerade deshalb ein neues Forschungsfeld für UrbanistInnen werden. Derzeit hat man allerdings den Eindruck, dass es zu einem „Retrofehler“ kommen könnte, da Constant wieder einmal mehr über die Aura der Modelle und Zeichnungen rezipiert wird als über den Ansatz eines unitären Urbanismus. Mit wenigen Ausnahmen (Robert Mull, Bernard Tschumi) wurde der unitäre Urbanismus bis in die Mitte der neunziger Jahre vom Fachdiskurs links liegengelassen, was auch indirekt durch das neue Buch von Mark Wigley „The Activist Drawing. Retracing Situationist Architecture from Constant's New Babylon to Beyond“¹¹ belegt werden kann. Die „Konstruktion von Handlungen“ als Axiom eines urbanistischen Ansatzes zu erachten, kann als planerisches Pendant der letztlich taktischen urbanen Handlung des Einzelnen gesehen werden. Hier sehe ich in der Praxis die Chance von 1:1 Interventionen, die dort eingreifen, wo konventionelle Planung scheitern muss.

Kontextuelles Handeln

Ich möchte also kontextuelles Handeln als Überbegriff und Synthesis verschiedener urbaner Fragestellungen einführen. Es be-

zeichnet das Handeln eines Experten¹² auf verschiedenen Ebenen, sei es eine direkte Intervention vor Ort oder eine programmatische Planung aus der „Perspektive des Schreibtisches“. (Jedes Projekt muss letztlich über eine konzeptuelle Vorbereitungsphase geplant werden.) Welche Ebene nun stärker im Produkt in Erscheinung tritt, hängt vom Kontext der Planung ab. Als Kontext soll nicht nur der „örtliche“, wie er üblicherweise in Architektur und Städtebau gebräuchlich ist, sondern auch der soziale betrachtet werden, womit der Kontextbegriff zum Parakontext wird. Dies unterscheidet das kontextuelle Handeln auch wesentlich von der programmatischen Vorgangsweise von Rem Koolhaas, dem ich unterstellen möchte, besonders den sozialen Kontext am liebsten negieren zu wollen. Kontextuelles Handeln bedient sich aber der programmatischen Denkweise und eines strategischen Denkens. Dieses schließt taktisches Handeln in der Intervention selbst nicht aus. (Denn gerade hier muss oft blitzschnell und ohne Absicherung ein Projekt verändert werden.) So gesehen schließt „kontextuelles Handeln“ auch „urbanes Handeln“ wieder mit ein. Kontextuelles Handeln heißt auch, alles, was die Situation mitbestimmt, zu erfassen, und zwar mit verschiedenen Mitteln, über Zeichnungen, Interviews, Photos, Videos etc., und daraus das Projekt auf mehreren Ebenen und in verschiedenen Maßstäben und Zeitabläufen zu konzipieren. Entgegen herkömmlichen Planungsmethoden, die versuchen einen angestrebten Zu-

stand mit gewissen Planungsinstrumentarien zu erreichen, versucht das kontextuelle Handeln, als Parallelebene zu linearem Denken, Brüche zu ermöglichen und Aneignungspotentiale zu eröffnen. Dies setzt ein Bewusstsein voraus, das fast als Persönlichkeit eines Doppelagenten zu bezeichnen ist. Das heißt, gewisse Handlungen werden initiiert, um andere nach sich zu ziehen, die jedoch so nicht vorausgedacht werden können, sondern durch die Aneignung der KonsumentInnen verzweigte Wege einnehmen können. In diesem Sinne ist „Wien umgehen“ ein radikal urbanistisches Projekt – auch wenn es als Tanzprojekt vom Tanzquartier Wien initiiert wurde. Allein durch die Involvierung von KünstlerInnen, TänzerInnen, ChoreographInnen usw. und WissenschaftlerInnen verschiedenster Hintergründe, die sich aber alle auf irgendeine Art und Weise mit Stadt, Bewegung, Raum und Alltagshandlungen beschäftigen, konnte das Projekt eine sehr differenzierte Sichtweise auf das Thema Stadt sowie auf den Umgang von zeitgenössischem Tanz mit der Stadt entwickeln. Der angestammte Raum, der Tanzraum, wurde von den KünstlerInnen mit Tanzhintergrund dann meistens doch wieder gewählt, um unter quasi optimalen Bedingungen eine perfekte Performance zu inszenieren. Wie aber formuliert sich für UrbanistInnen dann das kontextuelle Handeln, im Stadtraum, am konkreten Planungsobjekt, abseits üblicher vermittelter Präsentationsformen vor eingeweihtem Fachpublikum? Andererseits soll die si-



tuative Praxis nicht eine allheilbringende Arznei für alle urbanen Probleme sein, sondern einfach eine radikal andere Betrachtung des urbanen Raumes. Auch wenn diese Form von „Handlung“ aus der Dichotomie von Taktik und Strategie bei de Certeau ableitbar ist, so zeigt sich über tatsächlich realisierte Projekte des Handelns ein dialektisch ausgeglicheneres Bild, welches strategisches Denken über Programme dem kontextuellen Handeln ergänzend gegenüberstellt.

Im Rahmen der Vortragsreihe „Wien umgehen“/Tanzquartier Wien hat der Autor unter dem gleichnamigen Titel einen Vortrag gehalten, der inhaltlich grob diesem Artikel entspricht, jedoch den Inhalt mittels überwiegend eigener Referenzbeispiele bzw. Projekte von transparadiso (permeable/Krems 2000, desejo urbano/Valparaiso 2000/2001) und transbanana (spremembazione/ Gorizia/Nova Gorica 1997/98) vermittelt.

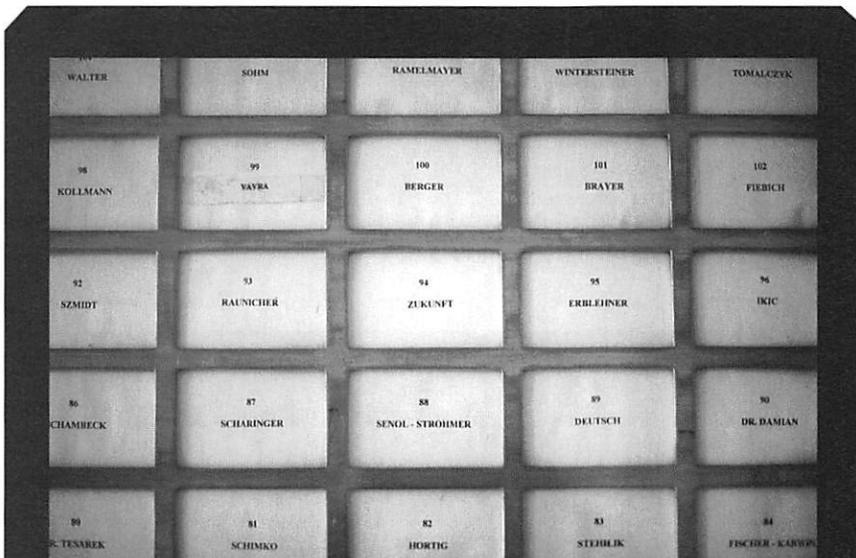
- 1 Als LokalexpertInnen möchte ich jemanden bezeichnen, die (der) über spezielles Wissen über lokale Gegebenheiten verfügt, die von den ExpertInnen eines gewissen Fachgebietes nicht abgedeckt werden können.
- 2 Culture in Action. A Public Art Program of Sculpture Chicago curated by Mary Jane Jacobs, Seattle: Bay Press, 1995; S. 80
- 3 Vgl. auch „Kontextuelles Handeln in Architektur und Städtebau“, Dissertation von Paul Rajakovics bei Jost Meuwissen, TU-Graz, 2000; S.97
- 4 vgl. auch Jochen Becker: bignes?, Berlin: b_books 2001; S. 20ff
- 5 Konkret beschreibt Michel de Certeau diesen Zusammenhang folgend: „Es gibt eine Fremdheit des Alltäglichen, die der imaginären Zusam-

menschau des Auges entgeht und die keine Oberfläche hat, beziehungsweise deren Oberfläche eine vorgeschobene Grenze ist, ein Rand, der sich auf dem Hintergrund des Sichtbaren deutlich abzeichnet. In diesem Zusammenhang möchte ich Praktiken hervorheben, die dem „geometrischen“ und „geographischen“ Raum der panoptischen oder theoretischen, visuellen Konstruktionen fremd sind. Diese Art mit dem Raum umzugehen, verweist auf eine spezifische Form von Tätigkeit (von Handlungsweisen), auf „eine andere Räumlichkeit“, eine anthropologische, poetische und mythische Erfahrung des Raumes und auf eine undurchschaubare und blinde Beweglichkeit der bewohnten Stadt. Eine metaphorische oder herumwandernde Stadt dringt somit in den klaren Text der geplanten und leicht lesbaren Stadt ein.“ Michel de Certeau, Die Kunst des Handelns (franz.: art de faire) Berlin: Merve Verlag, 1988; S.182

- 6 Xaver de Geyter: Research for the Contemporary City – After Sprawl, Rotterdam: NAI Publisher, 2002
- 7 Der Begriff des "Konsumenten" bzw. der "KonsumentInnen" könnte auch im Architekturdiskurs den Begriff des "Nutzers" ersetzen, wenn man davon ausgeht, dass der Konsument nicht nur ein Gebäude benutzt oder bewohnt (dies entspricht der Terminologie einer rein funktionalisierenden Moderne), sondern durch Aneignung sich selbst adaptiert.

8 Unitärer Urbanismus kann vereinfacht als „die Anwendung der künstlerischen und technischen Mittel, die zur vollständigen Konstruktion eines Milieus in dynamischer Verbindung mit Verhaltensexperimenten zusammenwirken“ bezeichnet werden. „Rapport zur Konstruktion von Situationen“ (1957), in: Situationistische Internationale 1957-72, Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien 1998, S. 78

- Vgl. auch Rajakovics, a.a.O.; S. 43
- 9 Vgl. auch Rajakovics, a.a.O.; S. 43 f.
- 10 Als Psychogeographie wird bezeichnet: „die Erforschung der genauen unmittelbaren Wirkungen, seien sie bewusst gestaltet oder nicht, und des geographischen Milieus auf das emotionale Verhalten der Individuen.“ „Rapport zur Konstruktion von Situationen“ (1957), in: Situationistische Internationale 1957-72, Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien 1998, S.78
- 11 Catherine de Zegher and Mark Wigley: The Activist Drawing. Retracing Situationist Architectures from Constant's New Babylon to Beyond, MIT Press, 2001
- 12 Vgl. auch Rajakovics, a.a.O.; S. 84 f.



„In der Reinprechtsdorferstrasse erfahre ich, dass London hip ist ... und Paris Chic hat. Noch weiß ich nicht, was Margareten hat.“
 Der Bildhauer und Fotograf Marius Pfannenstiel fotografiert seit Jahren Lebensräume, den Alltag der Zivilisation. Er tut dies in München, wo er lebt, oder an irgendwelchen anderen Orten dieser Welt. Der Mensch erscheint hier hauptsächlich durch seine Produkte, durch die Spuren, die seine Aktivitäten hinterlassen. Aus diesem stetig anwachsenden Bildarchiv kreiert er immer neue Diasequenzen, Assoziationsketten, die er mit Texten begleitet. In Wien hat er sich auf diese Weise Margareten, dem 5. Bezirk, genähert. Ungewöhnlich für ihn: die Kürze der Vorbereitung, die direkte Benutzung und Verwertung des gesammelten Materials.

João Fiadeiro

'Schwab at the XVI' district' and 'Eine Menschenansammlung' were conceived having as a reference the Real-Time Composition methodology, a concept I have been working on for the past few years. One of the simple ideas behind this method is that you don't look for... you wait for. So the main task is to know how to be at the right place at the right time. And that place and time is always where you are. For this project I happened to be in the house where Werner Schwab lived between 1991-1993 and unexpectedly this became the motive of my work.

I would like to give a special thank to two persons that involuntarily became involved in the project: Bernd Höfer, the owner of the flat where I stayed and a close friend of Werner Schwab, for sharing some of his memories with us and for all the information he provided me with, and the visual artist Hilde Fuchs, for sharing her work and knowledge on Werner Schwab with me. The Schwab phrase used in the Video 'Eine Menschenansammlung', the objects given to the public and the 'sculpture' I stand on during the presentation are elements of her own homage to Werner Schwab, done in 1997, called 'Jetzt bin ich eine begehbare Dichterplastik' (Now I am a dramatist-sculpture you can walk on). I would also like to thank Walter Lauterer, a long time companion and a very special accomplice, for his feed-backs, propositions and practical help, Lisa-Maria Cerha for her dedication and sensibility and of course, the team from Tanzquartier Wien for the high-quality support I got.

João Fiadeiro, Wien, Mai 2002



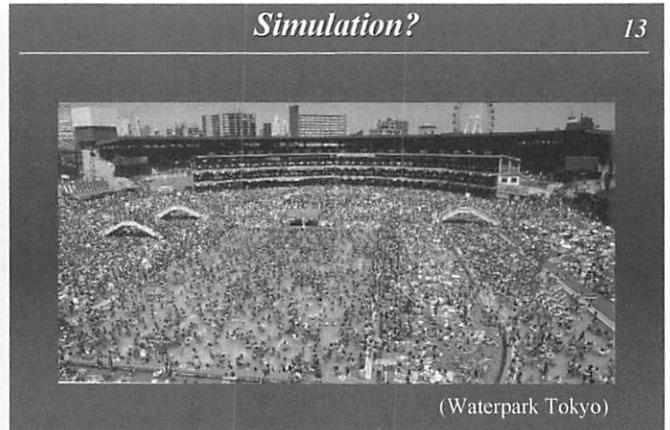
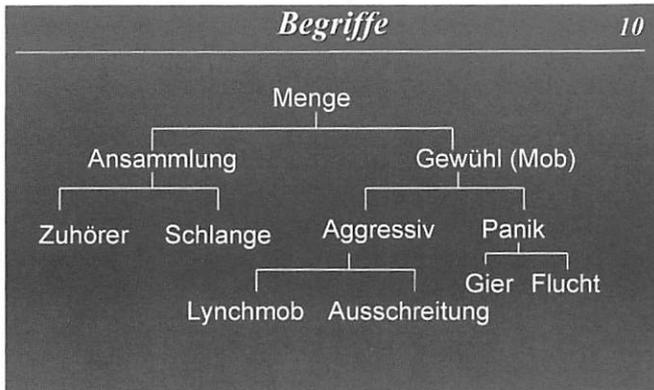
Gesprochen wird äußerst unzufällig. Man färbt die Worte persönlich, um sich womöglich gemeinsam auszukennen. Jedes Wort, jede gedankliche Verbindung ist eigentlich ein Versuchsballon. Andererseits betrachtet man das Gesprochene wie frisches Blut, das man in den Mund nehmen will, nachdem man sich verletzt hat.

Werner Schwab



TODESANGST ALS BRETTSPIEL – SIMULATION VON MENSCHENMASSEN

Michael Schreckenberg

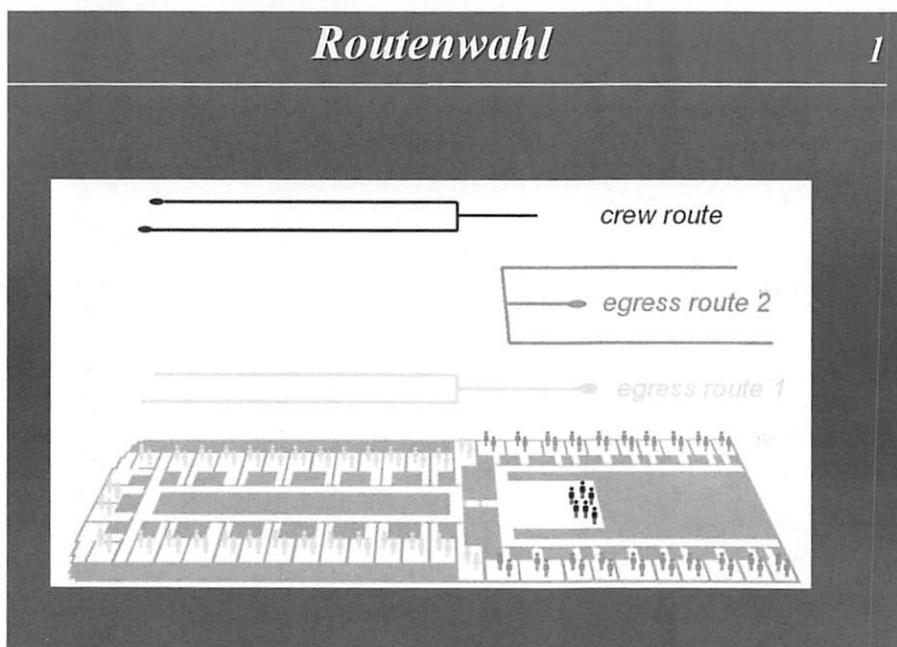


Evakuierungszeit 15

- Reaktions-Phase: Hören und Verarbeiten
- Bewegungs-Phase: Reaktion und Bewegung
- Evakuierungs-Phase: Einbootung und Ablegen
- Zusammensetzung der Evakuierungszeit:

$$t = A + (\ddot{a} + \ddot{a}) \cdot t_1 + \frac{2}{3} (E + L)$$

Bewusstwerden Bewegen Einbootung und Ablegen



Michael Schreckenberg wurde 1956 in Düsseldorf geboren, studierte Theoretische Physik an der Universität Köln, an der er 1985 in Statistischer Physik promovierte. 1994 wechselte er zur Gerhard-Mercator-Universität Duisburg, wo er 1997 die erste deutsche Professur für Physik von Transport und Verkehr erhielt. Seit mehr als 10 Jahren arbeitet er an Modellierung, Simulation und Optimierung von Transportsystemen in großen Netzwerken, besonders Straßenverkehr, und dem Einfluss von menschlichem Verhalten darauf. Seine aktuellen Aktivitäten umfassen Online-Verkehrsprognosen des Autobahnnetzwerkes von Nordrhein-Westfalen, die Reaktion von AutofahrerInnen auf Verkehrsinformationen und die Analyse von Menschenmengen in Panik.

Abb. aus dem Vortrag Michael Schreckenbergs im Rahmen von „Wien umgehen“

ABONNEMENT / BACKISSUES

Kombinationsangebot: Ein Abonnement von *dérive* inkl. eines der sechs folgenden Bücher um **16 Euro** (Ausland 20 Euro):

Elise Feiersinger/Joost Meuwissen und Heidi Pretterhofer (Hg.)
Örbanism

Dörte Kuhlmann/Kari Jormakka (Hg.)

Building Gender

Institut für Architekturtheorie TU Wien/ÖGFA(Hg.)

UmBau 19

Dorit Margreiter

Everyday Life (Ausstellungskatalog Galerie im Taxispalais)

Maria Theresia Litschauer

landscapes_ (Ausstellungskatalog Kunsthalle Krems)

Gruppe J.U.P.

Situationistinnen und andere

Abo: (vier Ausgaben) Euro 14,50 (Österreich) Euro 18,- (Ausland)
FörderInnen- und Institutionenabos kosten Euro 35.

Einzelexemplare kosten inklusive Euro 5,50 Versandkosten.

Bankverbindung: BAWAG, Blz 14000, Kontonummer: 03010666812, Empfänger: IWI-Kulturverein zur Förderung der Interdisziplinarität. (Für Überweisungen aus dem Ausland: IBAN: AT62 1400 0030 1066 6812, BIC: BAWAATWW)

erhältlich bei:

Wien: Trafik U4 Kettenbrückengasse, AZW, Rave Up, Prachner, Winter, Infoladen-Ekh, Ortner, Polyklamott, Shakespeare&Co., Zentralbuchhandlung, ÖBV, u.a.

Graz: Prachner

Linz: Buchhandlung Alex

Salzburg: Galerie 5020

Innsbruck: Galerie im Taxispalais

Basel: Domus Haus

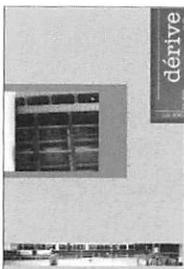
Berlin: pro qm, b_books

Karlsruhe: ZKM

Stuttgart: Fachbuchhandlung Karl Krämer

Zürich: Shedhalle, Paranoia City

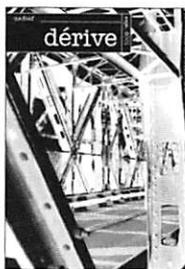
(Alle Verkaufsstellen und die genauen Adressen sind auf unserer Website www.derive.at aufgelistet.)



dérive Nr. 1 (Juli 2000)

Schwerpunkte:

Gürtelsanierung: Sicherheitsdiskurs, Konzept- und Umsetzungskritik, Transparenzbegriff
Institutionalisierter Rassismus am Beispiel der „Operation Spring“



dérive Nr. 5 (September 2001)

Salzburger Speckgürtel, Museumsquartier, räumen und gendern, Kulturwissenschaften und Stadtforschung, Virtual Landscapes, Petrzalka, Juden und Jüdinnen in Bratislava



dérive Nr. 2 (November 2000)

Schwerpunkte:

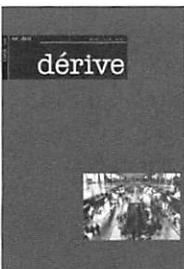
Wohnsituation von MigrantInnen und Kritik des Integrationsbegriffes
Reclaim the Streets/Politik und Straße



dérive Nr. 6 (Dezember 2001)

Schwerpunkt:

Argument Kultur



dérive Nr. 3 (Februar 2001)

Schwerpunkt:

Spektakelgesellschaft: Urban Entertainment Centers, Shopping Malls, Erlebniswelten ...



dérive Nr. 7 (März 2002)

Ökonomie der Aufmerksamkeit, Plattenbauten, Feministische Stadtplanung, Manchester, Augarten/Hakoah



dérive Nr. 4 (Juni 2001)

Schwerpunkte:

Gentrification, Stadtökologie



dérive Nr. 8 (Juli 2002)

Trznica Arizona, Dresden, Ottakring, Tokio, Antwerpen, Graffiti

