

NonStandard
CITIES

Grußwort

Das Stadtkunstprojekt urban dialogues hat sich die ortsbezogene Auseinandersetzung zum Programm gemacht und segelt seit 1998 durch das Berliner Großstadtmeer auf der Suche nach interessanten Anlegestellen.

Wir beschäftigen uns mit Orten im Umbruch. Wir begeben uns für einen begrenzten Zeitraum auf ein Areal, untersuchen und befragen den Ort: als räumliches System, in seiner gegenwärtigen Nutzung, in seiner Geschichte, über seine Bewohner und Benutzer. Wir spüren den Träumen und Visionen nach, die dort schlummern oder ausgerufen werden. Wir versuchen herauszufinden, welche Assoziationen er hervorruft, was der Ort zu erzählen hat und wie diese Geschichten sichtbar gemacht werden können.

Unsere Herangehensweise bringt einen breit angelegten und unmittelbaren Dialogprozess auf verschiedensten gesellschaftlichen Ebenen hervor, den wir derzeit für eine absolut notwendige Aufgabe künstlerischer Arbeit halten.

Das Verlassen der Enklave der künstlerischen

Präsentationsflächen, die Suche nach innovativen Kommunikationsformen, die sich an verschiedene Teilöffentlichkeiten richten, und die Wahrung der künstlerischen Identität und Ausdruckskraft, sind die großen Herausforderungen, die sich an ein Projekt der urban art stellen.

Stefan Horn
Künstlerischer Leiter
urban dialogues

Impressum

Non Standard Cities - Künstler über Städte
Eine Ausstellung kuratiert von Johan Holten
in der ehemaligen Rinderauktionshalle, Alter Schlachthof, Berlin
vom 18.09.2004 bis 17.10.2004
Organisiert von urban dialogues, stadtkunstverein
www.urbandialogues.de



Gefördert durch den Hauptstadtkulturfonds
im Rahmen des Gesamtprojektes
„Am Ende vom Langen Jammer“.

Projektleitung: Stefan Horn
Produktionsleitung: Margit Middelmann
Assistenz des Kurators/Redaktion: Susana Sáez de Guinoa Waltinger
Ausstellungstechnik: Jörg Schildbach, LICHTblick Bühnentechnik
Grafische Gestaltung: Martin Ruge / Kristian Costa-Zahn
Druck: Mercedes Druck

Inhalt

Vorwort, von Johan Holten.....	04
Die Geschichte des zentralen Vieh- und Schlachthofes in Berlin, von Susana Sáez de Guinoa Waltinger.....	08
Non Standard Urbanism, ein Gespräch mit Philipp Oswalt.....	12
Caracas - the informal capital, von Alfredo Brillembourg und Hubert Klumpner.....	16
Katalog.....	20

Vorwort

Anfang der 90er Jahre wurden in Berlin fünf Stadtentwicklungsprojekte festgelegt. Man ging von einem starken Städtewachstum aus und rechnete für das Jahr 2000 mit fünf Millionen Einwohnern. Heute weiß man, dass diese Hoffnungen übertrieben waren. Da die spezifischen Voraussetzungen für eine erfolgreiche Bebauung durch private Investoren ausgeblieben sind, liegen die großflächig angelegten Stadtentwicklungsgebiete brach. Statt Wachstum herrscht Stagnation.

Das Beispiel Berlin zeigt, wie schwierig es ist, lebendige Stadtteile zu kreieren. Ziel der Stadtentwicklungsprojekte war es, die Verhältnisse der staatlich gebauten Wohnsiedlungen der 60er Jahre zu verbessern, indem man eine Mischung der Nutzung und eine aktive Einbindung des Marktes durch Investoren vorschrieb, die zu einer „natürlicheren“ Stadt führen sollten. Eintönige Plattenbauten sollten in den neuen Stadtentwicklungsgebieten nicht vorkommen.

In ihrer Videoarbeit „A place like any other“ hat die Künstlerin Pia Rönicke eine solche Großraumsiedlung aufgesucht. Der Vorort Bredäng, in Stockholms Peri-

pherie gelegen, ist - trotz grüner Umgebung und optimalem Verkehrsanschluss - kein beliebtes Wohngebiet der schwedischen Metropole. In ihrer zweispurigen Videodokumentation führt die Künstlerin Interviews mit den Einwohnern, die sie mit historischen Aufnahmen von der damals größten Baustelle Europas verbindet. Auf diese Weise versucht Rönicke, dem merkwürdigen Paradoxon eines verloren gegangenen Idealismus nachzuspüren.

Als Bredäng geplant und gebaut wurde, war die Ortschaft keineswegs als zweitrangige Behausung konzipiert. Bredäng sollte zu einem ganz neuen Wohn- und Lebensstandard führen. Seit Anfang des 20. Jahrhunderts beschäftigte sich die Schwedische Volksheim Bewegung damit, Wohnnormen für unterschiedliche Familientypen zu berechnen. Hiermit sollte das Volk gleichzeitig zum guten Geschmack erzogen werden - man wollte die Bedürfnisse der Bevölkerung steuern und den anerzogenen Wohnansprüchen mit Bauten wie Bredäng Rechnung tragen. Gut ein halbes Jahrhundert später stehen die Gebäude zwar unverändert da, doch der Gesellschaft ist ihr zugrunde liegender Idealismus fremd geworden. Die Siedlung ist zu einem Monument vergangener Denkweisen geronnen;

Denkweisen, die von der Utopie genährt waren, eine Gesellschaft mittels Architektur ändern zu können.

Als zweiter Ausgangspunkt für den architektonischen Diskurs der Ausstellung „Non Standard Cities“, steht die Beschäftigung Matthias Müllers mit der Stadtgründung von Brasília. Die hochästhetischen Bilder seines Videos „Vacancy“ verklären die brasilianische Hauptstadt zu einem Mahnmal vergangener Ideologien. Rönicke war von der Tristesse, die sie in Bredäng vorfand, fasziniert. Müller dagegen veranlasst die brutale Schönheit von Brasílias moderner Architektur, sich mit der Stadt auseinander zu setzen. Ein halbes Jahrhundert nach der Steinlegung befindet sich diese im Verfall. Das Kapitel der Moderne hat zu seinem Abschluss gefunden.

Die zeitliche Distanz ermöglicht es beiden Künstlern, in den, aus stadtplanerischer Sicht nicht besonders gut funktionierenden Städten, bestimmte Qualitäten freizusetzen – sei es die Vision der fast bildhauerisch geformten Stadt Brasílias oder die Hoffnung eines besseren Lebens in Bredäng. Die Geschichte beider Orte beweist, dass die Illusion einer perfekten Stadt gescheitert ist.

Dennoch versucht man weiterhin, Entwicklung von

Städten und Regionen im voraus zu planen und festzulegen. Der Fotograf Hans-Christian Schink dokumentierte in den 90er Jahren die in den neuen Bundesländern entstehenden großen Infrastrukturbauten. Gewaltige Brücken, Autobahndreiecke und Unterführungen wurden aus der Erde gestampft. Der Staat hoffte, durch die Infrastrukturmaßnahmen private Investoren anzulocken. Wie mit den Berliner Stadtentwicklungsgesellschaften wollte die öffentliche Hand die Rahmenbedingungen setzen und die Entwicklung ganzer Gebiete prägen, ohne die dafür nötigen Investitionen selbst tätigen zu müssen. In den neuen Bundesländern ist die kurz- bis mittelfristige Entwicklung hinter den Erwartungen zurückgeblieben. Die Wunschvorstellung, Entwicklung zu planen, ist fehlgeschlagen.

So kann die Geschichte der europäischen Stadt seit ihren Anfängen entweder als eine Geschichte der erfolgreichen Stadtplanung oder als eine Geschichte der gescheiterten Stadtplanung gelesen werden. Keine Planstadt ist jemals unverändert geblieben, keine Planung nicht über kurz oder lang modifiziert worden. Allen Bestrebungen der Stadtkontrolle zum Trotz entwickeln sich Städte in unvorhergesehene

Richtungen. Sei es, weil sie unerwartet schrumpfen, obwohl alle auf jährlichen Zuwachs hoffen; sei es, weil sie rasant wachsen, wie es in Asien, Südamerika und den meisten Schwellenländern der Fall ist.

Die Künstlerin Marjetica Potrč untersucht seit einem Jahrzehnt die Architektur jenseits des westlich dominierten Kanons, zum Beispiel in Caracas, Puerto Rico oder Belgrad. In der Rinderauktionshalle in Berlin hat sie ein scheinbar authentisches lateinamerikanisches Haus nachgebaut. Das bizarr geformte Haus verweist auf eine Kategorie von Architektur, die außerhalb standardisierter Baumethoden steht.

„With a world population in excess of six billion people it is possible that there are a billion dwellings. Of these only a miniscule proportion were designed by architects; one per cent may well be an over-estimate.”¹

Auf der ganzen Welt entstehen Häuser und Behausungen - überall dort, wo Bedarf nach ihnen besteht. Diese Wohnmöglichkeiten entstehen meist ohne jegliche Beihilfe von Experten wie Ingenieure oder Architekten. Sie richten sich nicht nach Bauvorschriften oder Masterplänen, sondern nutzen vorhan-

dene Ressourcen. Wer Licht braucht, übergeht schlichtweg die Trennung von privatem und öffentlichem Raum und baut sein Haus so, dass es eine öffentliche Straßenlaterne umschließt. Privates Haus und öffentliche Straße werden auf diese Weise beide vom Licht versorgt. Ein für die westliche Stadtplanung grundlegendes Prinzip - Trennung vom öffentlichen und privaten Raum - wird kurzerhand zunichte gemacht. Dass diese Umstände für die überwiegende Mehrheit der Bevölkerung der Welt üblich sind, bringt Marjetica Potrč mit ihrem Hausmodell zum Vorschein.

Auch andere Beiträge der Ausstellung beschäftigen sich mit der bewussten Verletzung der stadtplanerischen Normalität. Nach Alexa Kreissl und Daniel Kerber müssen eingestürzte Baukörper nicht immer beseitigt werden; sie können als Grundlage für neue Ideen dienen. So könnten Umweltkatastrophen und Unfälle als Teil der fortwährenden Veränderung von Städten begriffen werden. Mit architektonischen Modellen versuchen sie, das formgebende Potential eines unerwarteten Ereignisses zu entschlüsseln.

Roger Biscioni und Marc Graf nutzten eine andere Art von Krise als Generator für neue Ideen. Als BSE 2001 in Deutschland ausbrach, präsentierten die zwei

Schweizer Architekten ihren Entwurf eines fünfstöckigen innerstädtischen Kuhstalls. Hundert Jahre lang ist man bemüht gewesen, die Funktionen der Stadt zu trennen, mit dem Ergebnis, dass Produktion und Konsum immer weiter auseinander gerückt sind. Mit hochtechnologischen Mitteln wollen sie nun dafür sorgen, dass Kühe wieder in der Stadt leben können. Auf dem Dach ihrer „Rinderbotschaft“ sollen sie grasen, während ihr umweltgerechter Stall ein Stockwerk tiefer eingerichtet ist. Weiter unten im Gebäude findet Molkerei, Schlachtereie und Verkauf der Güter statt. Bewusst wird so die früher existente Vermischung unterschiedlicher Funktionen wieder in die Stadt eingeführt.

„Non Standard Cities“ präsentiert dreizehn Beiträge von Künstlern aus verschiedenen Ländern, die sich kritisch zu bestehenden urbanen Verhältnissen äußern und über Alternativen zu diesen reflektieren. Die Beiträge bilden eine heterogene Masse und wurden aus der Überzeugung zusammengetragen, dass die Zukunft der Stadt keine von Plänen überlastete und leidenschaftslose Ordnung sein darf. Könnte man den einstigen Idealismus Bredängs und Brasílias mit der Heterogenität von Caracas verbinden, indem man

nach produktiven Kompromissen fragt, wäre ich für die Zukunft unserer schrumpfenden europäischen Städte zuversichtlicher gestimmt.

Mein Dank geht an alle, die zur Realisierung der Ausstellung beigetragen haben: Ulla Authenrieth, Alfredo Brillembourg, Christel Hartmann-Fritsch, Bärbel Lossack, Hubert Klumpner, Jürgen Hentze, Philipp Oswald, Hermann Radeloff, Ulla Radeloff, Hans-Jörg Schmidt, der SES Stadtentwicklungsgesellschaft und ZAPF Umzüge. Ein besonderer Dank geht an die Künstler der Ausstellung.

Johan Holten

1 Oliver, P.: Dwellings, London 2003, S. 15.

Die Geschichte des zentralen Vieh- und Schlachthofes in Berlin

Bis ins späte 19. Jahrhundert hinein pflegte der Bürger Berlins sein Fleisch in privaten Metzgereien, in Kleinkrämerläden und Garküchen zu kaufen. Das Fleisch war unbekannter Herkunft; nicht selten wurden die Tiere von Knochenhauern und Köchen illegal in Hinterhöfen geschlachtet. Die Risiken waren hoch, der Handel mit verdorbenem Fleisch gang und gebe. Metzger und Fleischverkäufer färbten minderwertige Ware mit Cochenillefarbe und Blut oder verarbeiteten das für den Verzehr nicht freigegebene Fleisch mit frischem Hackfleisch, um den üblen Geschmack und das Aussehen des verdorbenen Fleisches zu vertuschen. Bis in die 70er Jahre kam es in einigen Teilen Deutschlands immer wieder zu regelrechten Massenvergiftungen; Infektionskrankheiten wie Milzbrand und Tuberkulose und Viehseuchen wie Trichinenepidemien und Rinderpest standen an der Tagesordnung.

In einer Zeit, die von Bevölkerungswachstum, Industrialisierung und rasanten Urbanisierungs-

prozessen geprägt war, wurde die Anwesenheit von Tieren in den Städten zunehmend als Störfaktor empfunden. Der Stadtentwicklung im 19. Jahrhundert wohnte eine Paradoxie inne: Der moderne Mensch hatte einen steigenden Fleischbedarf, doch wollte er die Tiere, die er verzehrte, in seiner unmittelbaren Umgebung nicht mehr dulden. Die Tierhaltung und Privatschlachtungen in den Hinterhöfen, der tägliche Viehtrieb zum Markt sowie die Verunreinigung der Straßen durch Schlachtabfälle und tierische Fäkalien schienen dem Bild der modernen Stadt nicht mehr zu entsprechen.

Nicht allein der unkontrollierte Fleischmarkt machte aus den Städten des aufkommenden Industriezeitalters hygienische Brennpunkte. Den jungen Metropolen fehlten Kanalisationssysteme und sanitäre Einrichtungen; die Sozialhygiene als bürgerliche Reformbewegung steckte in ihren Anfängen. Auch die Frage nach der öffentlichen Müllentsorgung war nicht geklärt, so dass die Mindestmaßnahmen für eine mehr oder minder sauberen Stadt nicht getroffen waren.

Vor allem Bauingenieure und Architekten versuchten,

dem Chaos der sich explosiv entwickelnden Metropolen in visionären Stadtmodellen Herr zu werden. Die meisten unter ihnen - so Haussmann in Paris, Cerdà in Barcelona und Hobrecht in Berlin - forderten die Trennung der jeweiligen städtischen Funktionen, um durch die Systematisierung der natürlichen und sozialen Wirklichkeit die immensen demographischen, sozialen und urbanen Probleme, die das Städtewachstum nach sich zog, unter Kontrolle zu bekommen.

Neben dem vermehrten Auftreten der Trichinose und Rinderpest in den preußischen Ostprovinzen war es vornehmlich der Berliner Sozialreformer Rudolf Virchow, der die Diskussion um eine grundlegende Neuordnung im Fleischsektor in Berlin entfachte.

„Sollen die zahlreichen sanitären und hygienischen Aufgaben gelöst werden, so muss der gesamte Vieh- und Fleischhandel zusammengefasst ... (und) durch das Gemeinwesen beeinflusst werden. Denn es ist in einer Großstadt unmöglich, an allen Stellen der Stadt verstreut Vieh handeln und schlachten zu lassen. Das würde zu schweren Schädigungen der Volksgesundheit führen.“¹

Die Kommunen waren also gefragt. Hatten sie die Schlachthausfrage aus Angst vor unkalkulierbaren Ausgaben unbefristet aufgeschoben, zwang sie spätestens der Ruf Berlins als „schmutzigste“ und „übelriechendste“² Hauptstadt der zivilisierten Welt, endlich hygienische Maßnahmen im öffentlichen Versorgungssektor zu ergreifen.

Andere europäische Städte waren Berlin da um einiges voraus. Paris, London, Wien und Mailand verfügten über städtische Vieh- und Schlachthanlagen, die nicht allein der hygienischen Bedenken wegen die einzelnen Produktionsschritte strikt voneinander trennten. Mit der Ausdifferenzierung von Funktionen wurde ein idealistisches Konzept vorweg genommen, das später zum Leitgedanken der Moderne avancieren sollte.

Am 28. Oktober 1876 wurde der Kauf eines 39 Hektar großen Geländes auf der Lichtenberger Feldmark südlich der Landsberger Allee durch die Stadt Berlin vertraglich besiegelt. Der Stadtbaurat Hermann Blankenstein überzeugte die Stadtverordnetenversammlung mit dem Entwurf eines kombinierten Vieh- und Schlachthofes, der neben dem Grundsatz



Rinderauktionshalle, Alter Schlachthof, Berlin 2004. Foto: Stine Berger

der Funktionstrennung die historisch gewachsene, kleinteilige Betriebsstruktur der Berliner „Hinterhof-Schlachtereien“ in einem komplexen Kammer-system berücksichtigte - ein merkwürdiger Anachronismus, bedenkt man, dass doch die Aufhebung der parzellierten Produktionsweise mit der Kommunalisierung des Fleischgewerbes intendiert war. Es entstand ein großzügiges städtebauliches Ensemble, das den klassischen Prinzipien der Symmetrie und Axialität verpflichtet war und in seiner klaren Baukörpergestaltung und sparsamen Ornamentik von

einer unpathetischen Zurückhaltung im Stadtbild zeugte. Nicht zuletzt entsprach die Schlichtheit der konstruktiven Lösungen auch dem waghalsigen Unterfangen der Moderne, mittels rasterförmigen Grundrissen und räumlicher Rationalisierung Macht über Natur und Mensch auszuüben.

1905 gingen 389 Rinder, 6240 Schweine, 4303 Kälber und 1493 Schafe über das Messer; bis zum Zweiten Weltkrieg expandierte das Geschäft mit dem Fleisch. Doch das Schicksal um den zentralen Vieh- und Schlachthof stand schlecht: Zwei Monate vor der Kapitulation verrichteten alliierte Bombenangriffe schwere Zerstörungen. Zahlreiche Gebäude mussten abgerissen werden, das einstige harmonische Gefüge fiel unumkehrbar der Historie zum Opfer. Ebenso nagten die nachfolgenden politischen und wirtschaftlichen Umbrüche - Teilung der Stadt, Wiedervereinigung, Entwicklung der Kühltechnik im Transportbereich - an der Legitimation des Berliner Schlachthofes: zu alt, zu nah an der Stadt, zu unrentabel. Die Geschichte hatte die einst so gepriesene architektonische Lösung eingeholt.

In Erwartung eines Hauptstadtbooms wurde Anfang der 90er Jahre das Areal zum Entwicklungsgebiet „Alter Schlachthof“ erklärt. „Relikte“ der DDR-Zeit wurden in Grund und Asche gesprengt, um das Gebiet für Gewerbe, Miet- und Eigentumswohnungen zu erschließen. Allein die historische Bausubstanz sollte in das geplante, „gemischtgenutzte“ Stadtquartier integriert werden. Doch bisher sind die Investoren vor den hohen Kosten und der schwierigen Verwertbarkeit des Geländes zurückgeschreckt. Wirtschaftliche Stagnation, schrumpfende Bevölkerungszahlen und schwindende Nachfrage tragen desweiteren zur Verunsicherung bei.

Die Illusion von der absoluten Kontrolle und Planbarkeit der Stadt und deren Lebensumständen hat sich als Utopie der Moderne erwiesen. Eine Stadt ist kein Objekt, sie ist kein Schlachtvieh, das zerlegt und als Filetstücke, als Rippchen oder T-Bone-Steaks dem Käufer schmackhaft gemacht werden kann.

Indem die Moderne die organisch gewachsene Stadt als Fehlentwicklung ablehnte, negierte sie deren eigendynamische Entwicklungsprozesse sowie die Einsicht, dass das Stadtbild das Gedächtnis einer

Stadt bildet. Obgleich von Städteplanern und Kommunen in den letzten Jahrzehnten Initiativen für eine lebendige und flexible Stadtentwicklung eingeleitet wurden, verwischen verbindliche Bebauungspläne weiterhin die Heterogenität und Geschichte eines Stadtgebietes.

Es bleibt die zukünftige Entwicklung des Berliner Schlachthofgebietes abzuwarten. Vielleicht liegt hierin eine Chance. Damit – trotz leerer Kassen und mangelnder Rentabilität – der ehemalige zentrale Vieh- und Schlachthof Berlin als Zeugnis seiner Entstehungszeit und Geschichte der Nachwelt erhalten bleibt.

Susana Sáez de Guinoa Waltinger

1. Vieh- und Schlachthofverwaltung Berlin (Hg.): Festschrift zur Inbetriebsetzung der neuen Fleischgroßmarkthalle, Berlin 1926, S. 9.
2. Zitiert nach Boberg, J./Fichter, T./Gillen, E.: Exerzierfeld der Moderne – Industriekultur in Berlin im 19. Jahrhundert, München 1984, S. 161.

Non Standard Urbanism

Ein Gespräch mit Philipp Oswalt, Architekt, Publizist und Leiter des internationalen Forschungs- und Ausstellungsprojektes "Shrinking Cities" für die Kulturstiftung des Bundes (2002-2005).

SW: Der Berliner Senat hat das vorläufige Ende der Entwicklungsgebiete eingeläutet. Sind die städtebaulichen Entwicklungsmaßnahmen für Berlin gescheitert?

PO: Natürlich gab es Anfang der 90er Jahre das Gefühl, Berlin boomt. Man ging von einer Bevölkerung von über 4 Millionen aus - Wachstumsprognosen, die sich nun einmal nicht bewahrheitet haben. Die Immobilienentwicklung, die eigentlich die Voraussetzung für die Berliner Entwicklungsgebiete gewesen wäre, hat es nicht gegeben. Insofern stellt sich nun das Problem, dass man viele der Gebiete nur fragmentarisch entwickelt und realisiert hat. Das hat natürlich katastrophale finanzielle Auswirkungen. Zwar darf darüber nicht hinweggesehen werden, dass teilweise schon Sinnvolles passiert ist, aber insgesamt bauen die Entwicklungsmaßnahmen auf falsche

Prognosen. Das hat das Berliner Entwicklungsmodell zum Kollabieren gebracht. Die Geschichte des Berliner Schlachthofes ist hierfür exemplarisch: Bis Anfang der 90er Jahre war das Schlachthofgelände bebaut und man hätte die bestehenden Bauten nutzen können. Doch in der Hoffnung auf Neuentwicklung wurde das Gelände platt gemacht. Die Neuentwicklung hat nicht stattgefunden, und nun hat man mit dem platt machen ein Problem, da nur noch zwei, drei denkmalgeschätzte Bauten auf dem Gelände stehen, die keine wirklich sinnvolle Nutzung erlauben.

SW: In Ihrem Buch "Berlin. Eine Stadt ohne Form" fordern Sie vom Städteplaner des 21. Jahrhunderts, sensibler auf die natürlichen Prozesse einer Stadt zu reagieren. Sie benutzen den Begriff des "automatischen Urbanismus".

PO: Es wird immer wieder suggeriert, man könnte Stadtentwicklung planen. Wenn man sich Berlin anschaut und fragt, welche planerischen Eingriffe haben diese Stadt geprägt, muss man feststellen, dass mit der Entstehung des Kapitalismus und freien Bodenmarktes ab Mitte des 19. Jahrhunderts die Entwicklung der Stadt als ganzes nicht mehr geplant ist. Stadtent-

wicklung beruht weiterhin auf bewussten Entscheidungen, auf ökonomischen und politischen Rahmenbedingungen, auf technologischen Entwicklungen, auf politischen Ereignissen, aber die Stadtentwicklung an sich ist außer Kontrolle. Der Stadtplaner kontrolliert die Stadtentwicklung nicht mehr.

Der letzte planerische Entwurf für Berlin, der meines Erachtens wirklich qualitativ war, stammt aus den 10er und 20er Jahren des 20. Jahrhunderts. Die Kommunen kauften große unbebaute Flächen, den Köpenicker, Grunewalder, Spandauer und Tegler Forst staatlich auf, um ihn von Bebauung freizuhalten. So stellte man eine Nähe von Bebauungen zu Erholungsflächen sicher und erlangte eine Qualität, die sich bis heute in der Stadt erhalten hat. Alles, was danach passiert ist, waren entweder gescheiterte Gesamtplanungen oder Immobilienentwicklungen für kleinere Gebiete, die jeweils für sich geplant worden sind. Ich spreche gerne vom Inselurbanismus. Eine ähnliche Entwicklung lässt sich in den 90er Jahren verfolgen, z.B. am Potsdamer Platz. Diesen kann man planen, er wurde auch geplant, aber dessen Gesamtkonzeption hat sich dennoch eines direkten Zugriffs entzogen. Diese jenseits der Stadtplanung liegenden Kräfte - ob es kriegerische oder ökonomische Ent-

wicklungen, politische oder ideologische Ereignisse, Entwicklungen der Infrastruktur, Dinge wie der Mauerbau, die Bombardierungen im 2. Weltkrieg sind, verbinde ich mit dem Begriff des automatischen Urbanismus. Es ist der Versuch, bestimmte Qualitäten der ungeplanten Entwicklung zu formulieren und die Frage danach, was aus der Akkumulation externer, ungeplanter Einflusskräfte entsteht. Der automatische Urbanismus führt nicht zum reinen Chaos, im Gegenteil, er hat Eigenschaften die bestimmbar sind - wie Leere, Temporalität, Duplizität und Konglomerat. Diese Eigenschaften haben stadtplanerische Qualitäten, an denen man ansetzen kann, und wir müssen uns ihrer Entwicklungen bewusst werden, um intelligent auf sie reagieren zu können.

SW: Ich würde gerne bei diesem Aspekt bleiben. Stadtplaner und Kommunen sollen sich der Entwicklungen des automatischen Urbanismus bewusst werden, um sie positiv zu nutzen. Wie ist das konkret vorzustellen?

PO: Ein besonders greifbares Beispiel ist die Situation am Alexanderplatz. Im Wettbewerb fiel die Entscheidung für den Entwurf von Hans Kollhoff; der zweite Preis ging an Daniel Libeskind. Kollhoffs Vorschlag war es, alles zu beseitigen und ein neues Bild von

Stadt zu schaffen, das zwischen 30er Jahre Architektur, New-York-Assoziationen, Fiktionen eines europäischen Stadtverständnisses und amerikanischen Metropolenvorstellungen hängt. Das ist nicht nur architektonisch, sondern auch ökonomisch eine Art Wunschproduktion, die mit dem, was vorhanden ist, nichts zu tun hat. Der Entwurf von Libeskind dagegen geht von der vorgefundenen Situation am Alexanderplatz aus, die sicherlich entwicklungsbedürftig ist – es gibt die Hochbahnstrecke aus dem 19. Jahrhundert, den Behrensbau aus den 20er und 30er Jahren, die Bebauungen aus der DDR-Zeit, usw. Doch trotz aller Schwächen, die die Konfiguration des Alexanderplatzes hat, sagt Libeskind, wir akzeptieren, was da steht, wir entwickeln die vorhandenen Qualitäten sowohl räumlich als auch funktional programmatisch weiter. Hier würde ich Libeskind für eine andere Form von Urbanität in Anspruch nehmen.

SW: Gibt es Städte oder Regionen, die bereits einen anderen Umgang mit Entwicklungsgebieten verfolgen?

PO: Manchester war in den 70er Jahren an einem Tiefpunkt angelangt. Die Stadt hatte die Hälfte ihrer Einwohner verloren, die Wirtschaft stagnierte. Folgendes trat dann ein: In diesem Leerstand der

Stadt entwickelte sich eine Musikkultur – Punk, HipHop, Pop, House, die eine kulturelle Aufwertung nach sich zog und zu einem Imagewechsel der Stadt führte. Das war nicht der Auslöser, aber ein wichtiges Element für die Neuentwicklung Manchesters seit den 80er Jahren. Die Stadt hat es relativ intelligent verstanden, die Potentiale in diesen Entwicklungen von unten für eine neue Stadtentwicklungspolitik zu nutzen, aber bislang ignoriert die Stadtplanung generell solche Phänomene. Auch in Berlin fand partiell eine solche Entwicklung statt. Es gab in den 90er Jahren den Begriff „das neue Berlin“. Das neue Berlin jenseits des Architekturdiskurses war eine stark subkulturell konnotierte Bewegung – Clubkulturen, Kunstentwicklungen, Migrantenkulturen – die wir alle in der einen oder anderen Weise rezipiert haben, die aber in den etablierten Köpfen keine Rolle spielte. Wenn Sie mit den Verantwortlichen in Berlin darüber sprechen würden, dann würden sie sagen, was hat denn das mit unserem Job zu tun, die können ja ruhig in den Ruinen ein wenig rumbasteln, irgendwann werden wir schon kommen und vernünftige Häuser bauen. Die Debatte, die stadtentwicklungsmäßig in Berlin geführt wird, ist extrem formal. Es wird immer nur über Formen gesprochen, dabei sollten vielmehr das Pro-

gramm und die Aktivitäten, die sich in den geplanten Gebäuden entwickeln können, in den Vordergrund rücken. Der Diskurs zur Stadtentwicklung muss von den Köpfen wieder auf die Füße gestellt werden, er muss sich von der Fixierung auf die Form lösen und nach den Prozessen fragen.

SW: Gibt es eine Perspektive, dass mittlerweile ein Umdenken stattfindet?

PO: In Berlin ist es vor allem eine Generationenfrage. Eine neue Perspektive kann sich erst eröffnen, wenn ein Wechsel der alten Eliten erfolgt ist. Das ist ein Prozess, der sukzessive stattfindet, der aber manchmal quälend langwierig ist. Dennoch gibt es erste Versuche, temporäres Baurecht zu formulieren. Bisher können Kommunen nur über die vorgesehene Nutzung von Entwicklungsgebieten entscheiden, die dann theoretisch bis in alle Ewigkeit festgelegt sind. Aber bis zum Zeitpunkt der Realisierung des vorgesehenen Konzeptes darf auf dem entsprechenden Gebiet nichts anderes geschehen. Temporäre Zwischennutzungen in Entwicklungsgebieten sind juristisch nicht möglich, ein Baurecht auf Zeit wird nicht vergeben. Dabei weiß man inzwischen längst,

dass solche Möglichkeiten sinnvoll wären. Beim Bundesbauministerium gibt es Versuche, solche Reformen einzuleiten, aber es ist noch alles sehr in den Anfängen.

Das Gespräch führte
Susana Sáez de Guinoa Waltinger
im Mai 2004, Berlin

Caracas – the informal capital

Von Alfredo Brillembourg und Hubert Klumpner, Architekten, Urbanisten und Gründer des in Caracas ansässigen Urban Think Tank. Sie leiten seit 2002 die Internationalen Forschungsprojekte „Caracas Case“ und „Kultur der informellen Stadt“, initiiert von der Deutschen Bundeskulturstiftung.

Mit 60% des gesamten Wohnbaubestandes weist Caracas die höchste Dichte von geduldeten, informellen Bauinitiativen auf. Ein nach europäischen Maßstäben inverser Prozess:

B-K-I-G versus G-I-K-B

[Besetzung - Konstruktion - Infrastruktur - Grundbucheintrag]

City Standards

Mit drei Viertel der urbanen Bevölkerung in Entwicklungsländern lebt derzeit die Mehrheit der globalen Stadtbevölkerung in urbanen Ausnahmesituationen. Aus unserer Sicht handelt es sich um den globalen Standard, den wir hier informelle Stadt nennen. Die

Informalisierung des urbanen Raumes und die Globalisierung der Unsicherheit (Elmar Altvater) ist heute eine weltweit gültige Tatsache.

Während wir fasziniert den Aufstieg der Global City (Saskia Sassen) beobachtet haben, entwickelte sich der Global Slum (CCSTT) außerhalb des Rampenlichtes. Dass sich der Blick auf die wirtschaftlichen Schaltzentren konzentrierte ist eine Konsequenz des Euro- und Amerikazentrismus und deren Medialisierung, die nur durch eine unilaterale Weltsicht zu erklären ist. Schrumpfende oder rapide wachsende Städte sind nicht entgegen gesetzte Phänomene, sondern zwei Seiten der gleichen Medaille, die den Transformationsprozessen der Globalisierung zuzuordnen sind.

Goodbye Masterplan?

Geschwächte öffentliche Institutionen, korrupte Verwaltungen, überdehnte Infrastrukturen, urbane Guerilla, Prostitution, etc., sind für eine Mehrheit der weltweiten Slumbewölkerung der Normalfall. Eine beisspiellose ökonomische Spaltung zwischen arm und reich hat im letzten Jahrzehnt zu einer politischen Polarisierung geführt, die sich heute in den Ländern

der südlichen Hemisphären in ihrer vollen Tragweite präsentiert. Solche Prozesse beinhalten meist eine Nachlaufzeit; neue Denk- und Handlungsweisen in der Stadtentwicklung wurden dementsprechend auf offizieller Ebene noch nicht Rechnung getragen.

Utopien oder Entwicklungen für die wirkliche Welt?

Zwei moderne, als utopische Projekte gefeierte urbane Ensembles, wurden in den letzten Jahren in die Liste des UNESCO-Weltkulturerbes aufgenommen. Es handelt sich um Oscar Niemeyers Projekt für die brasilianische Hauptstadt Brasília 1958 (UNESCO 1987) und Carlos Raul Villanuevas Vision der Ciudad Central de Venezuela in Caracas 1958 (UNESCO 2000). Beide Projekte reflektieren die Entscheidung eines Souveräns im Sinne eines absoluten und autoritären Umsetzungswillen eines existierenden Masterplanes.

Ein weiteres, weitgehend unbekanntes soziales Wohnbauprojekt von ähnlicher Größenordnung wurde zur gleichen Zeit ebenfalls in Caracas von Villanueva realisiert. "23 de enero" (23. Januar) sollte ursprünglich "2 de diciembre" (2. Dezember) heißen und den Tag feiern, an dem Pérez Jiménez die Macht übernahm, um nach einer kurzen Spanne Demokratie 1948 die

Diktatur wieder einzuführen. Viele der Inkunabeln der Moderne entstanden während seiner Regierungszeit und wurden an einem "2 de diciembre" eingeweiht. Am 23. Januar wurde der Diktator gestürzt. Das Datum steht für einen Tag, an dem das Volk sich dessen bemächtigte, was ihm von Staats wegen zugedacht war, um es dann aber ganz anders zu nutzen, als das



Wohnbauprojekt 23 de enero, Caracas 1960. Foto: Paolo Gasparini

staatlich verordnete Entwicklungskonzept es vorsah. Die streng geometrisch in den Hang gestellten Wohnblöcke haben als Zeugen der Moderne überdauert, doch sie wurden von Anfang an von den barrios (Slumzonen) überwuchert, die schon vorher dort existierten. Auch die Etagen wurden zum Teil so in Besitz genommen, als wären sie Niemandsland. Was einmal als Alternative zu den spontanen Bauten gedacht war, hat sich mit ihnen vermischt. In der Baukultur von Caracas verschmelzen Geschichte und Modernität, formelle und informelle Stadt.

Die Wohnsiedlung „23 de enero“ zeigt, wie eine architektonische Utopie von der Geschichte und der sozialen und ökonomischen Realität eingeholt wird, und dass informelle Baustrukturen die Bedürfnisse der Bevölkerung manchmal besser bedienen als staatliche Großprojekte. Die Wohnsiedlung „23 de enero“ hat aufgrund ihres enormen Maßstabs dem Stadtgrundriss eine unverwechselbare Figur eingeschrieben. Die Geschichte von „23 de enero“ ist die eines kontinuierlichen Anpassungsprozesses, wobei der im Geiste der Moderne geplante Stadtgrundriss radikal überformt wurde. Die Koexistenz der modernistischen Wohnblöcke mit den barrios zeigt uns, dass Architektur nicht vom Prozess der Aneignung zu trennen ist.

„23 de enero“ fordert uns heraus, über den modernen Städtebau und seine Auffassung von Demokratie, Kapitalismus und Egalitarismus nachzudenken. Es stellt sich die Frage, was wir daraus lernen und möglicherweise hinzufügen können, um die Fehler dieses Projektes zu korrigieren und aus einer großen sozialen Idee einen Vorteil für die Gesellschaft zu ziehen.

Der amerikanische Traum

Die von der Kulturstiftung des Bundes geförderte Forschungsarbeit des Caracas Urban Think Tank erfolgt zu einem historisch besonderen Zeitpunkt. In den USA werden ähnliche Wohnsiedlungen, wie zum Beispiel die Robert Taylor Homes (1960) in Chicago oder die Scudder homes (1963) in Central Ward, Newark, dem Erdboden gleichgemacht. Damit wird nicht nur die Hoffnung begraben, die sich einstmals mit den Stadtentwicklungsprogrammen für soziale Wohnsiedlungen verband, sondern auch vor bedeutenden Fragen der Stadtentwicklung kapituliert. Von „Failed Buildings“, wie sie die einen nennen, oder „obscene destruction“ kann in „23 de enero“ keine Rede sein, vielmehr von einer vielschichtigen Gegenbewegung zum blindwütigen Abriss, die von aktiven

Bewohnern und untätigen, aber toleranten Behörden getragen wird. Schuldzuweisungen an die Stadtregierung hört man nicht, und auch die zweifelhafte Logik kapitalistischer Marktwirtschaft greift hier ins Leere. Die Großsiedlungen in Europa aus den fünfziger und sechziger Jahren, zum Beispiel Amsterdam-Bijlmemeer oder das Märkische Viertel in Berlin, werden für soziale Probleme verantwortlich gemacht, zu deren Lösung sie errichtet wurden. Weil das ihnen zugrunde liegende städtebauliche Leitbild obsolet zu sein scheint, ist das Beispiel der Aneignung von „23 de enero“ durch die Bewohner besonders interessant. Auch diese Siedlung legt Zeugnis ab von einem der wichtigsten Ereignisse der jüngeren Kulturgeschichte: der Trennung der städtischen Funktionen, die sich besonders in der postindustriellen Stadt der Nachkriegsjahre als Irrweg erwiesen hat.

Perspektiven

Das Ende der Militärdiktatur markierte auch das Ende des Masterplans. Der Staat gab seine Rolle als Hauptakteur der städtebaulichen Planung auf und überantwortete diese privaten Investoren. Jüngste Reformen in Caracas haben dazu geführt, dass die Stadtre-

gierung die Existenz informell gebauter Strukturen zusammen mit ihren Einwohnern erstmals offiziell anerkannt hat. „23 de enero“ ist dabei, eine selbstständige urbane Enklave zu werden.

Es scheint, dass die neue Stadt, die in „23 de enero“ entstanden ist, sich an recht traditionellen Werten orientiert. Dichte, Nähe und Selbstverwaltung – damit liegen die Bürger von „23 de enero“ im Trend gegen das Unbehagen an der Unwirtlichkeit der Städte. Mit ihrer Lesart könnte die Siedlung ein Beispiel für die Transformation von Großsiedlungen geben, das über die Herangehensweise westeuropäischer oder nordamerikanischer Modelle hinausgeht.

Alfredo Brillembourg und Hubert Klumpner

Katalog

▣ **Stine Berger**, Architecture Mobile, 2004

Die 1972 in Kopenhagen geborene Künstlerin Stine Berger studierte Bildende Künste in London und Malmö. Seit 1999 lebt sie wieder in Kopenhagen, wo sie sich vorwiegend der Fotografie und Videokunst widmet.

In ihrem erst kürzlich entstandenen Werk Architecture Mobile werden insgesamt 125, aus einem einzigen Styroporblock herausgeschnittene Teile, in drei bis sieben Meter Höhe im Ausstellungsraum angebracht. Die Farben der jeweiligen Einzelteile stehen für bestimmte Signalfarben von stadtplanerischen Bebauungsplänen und widersprechen in ihrer Komplexität deren Hang zur Schematisierung. Insofern steht Bergers Architecture Mobile für die Formlosigkeit und Spontaneität natürlicher Urbanisierungsprozesse.

▣ **Roger Biscioni und Marc Graf**, Die Rinderbotschaft, 2001

Marc Graf (1976) und Roger Biscioni (1976) studierten beide nach einer Lehre als Hochbauzeichner Architektur in Winterthur. Das 2002 von ihnen und einem ehemaligen Architekturdozenten gegründete Büro „Max Müller Graf Biscioni Architektur“ setzt sich mit dem öffentlichen Beschaffungswesen in der Schweiz auseinander.

Ein hochtechnologischer Viehbetrieb in der Großstadt - der Sehnsucht nach einer harmonischen Vereinigung von Stadt und Natur gehen Marc Graf und Roger Biscioni mit wissenschaftlicher Präzision nach. Obgleich die Tierfabriken in sich geschlossene, 100% ökologisch ausgerichtete Kreisläufe bilden, bleiben sie utopische Gedankenkonstrukte, die den Traum der

Rückkehr zur Natur in Masttierhochhäusern und Getreide-Freizeitparks bis an die Grenzen des Wahrscheinlichen führen.

▣ **Jakob Kolding**, Ohne Titel, 2004

Der 1971 im dänischen Albertslund geborene Künstler Jakob Kolding ist bekannt für seine schachbrettartigen schwarz-weiß Plakate, die sich in Wort und Bild mit den lokalen Faktoren von Urbanisierung und Stadtentwicklung auseinandersetzen.

Kolding hat an zahlreichen internationalen Ausstellungen teilgenommen, unter anderem im Grazer Kunstverein und im Louisiana Museum of Modern Art. Heute lebt und arbeitet der Künstler in Berlin.

Für Non-Standard Cities entwirft Kolding eine Posterserie, die sich mit der aktuellen Situation im Schlachthofgelände auseinandersetzt. Zusammen mit früheren Werken werden die Plakate sowohl in den Ausstellungsräumen der Rinderauktionshalle und im umliegenden Gelände zu sehen sein, mit der Intention, durch das Eindringen in den öffentlichen Raum die Anwohner zu einer Stellungnahme zur Entwicklung ihres Stadtquartiers zu bewegen.

▣ **Pauline Kraneis**, vorläufig ohne Titel, 2004

Die 1970 geborene Pauline Kraneis untersucht in ihren Zeichnungen, Fotografien und Collagen die Parallelen zwischen der Formensprache der Alltagsarchitektur und den Gebrauchsgegenständen des täglichen Lebens. Zerwühlte Bettlaken entpuppen sich als Berggipfel; Straßenkreuzungen, Plätze und Bebauungen lösen sich in kunstvollen Teppichen auf. Durch die Herauslösung städtischer oder häuslicher Objekte aus

ihrem ursprünglichen Kontext schöpft Kraneis ein bildliches Vokabular, das urbanen Strukturen nachspürt und der persönlichen Deutung zur Verfügung steht.

Für Non-Standard Cities nimmt die Künstlerin das Stadtentwicklungsgebiet „Alter Schlachthof“ genauer ins Visier. Mit Tinte und Papier durchschreitet sie das Gelände und entwickelt eine Formensprache, die zur Reflektion über fehlgeleitete Städteplanung einlädt und neue Sichtweisen auf das Entwicklungsgebiet eröffnet.

Die Künstlerin lebt und arbeitet in Berlin.

Courtesy Galerie M+R Fricke, Düsseldorf/Berlin.

▣ **Alexa Kreissl und Daniel Kerber**, Convenient Structures: Pavilion of Drifting Expectations, 2004

Vor allem die gemeinsame Studienzeit in Paris vermittelte dem Düsseldorfer Künstlerpaar Alexa Kreissl (1973) und Daniel Kerber (1970) das Gefühl, mit reduzierten Hightech-Materialien als Werkstoff mehr erreichen zu können als mit schwergewichtigen bildhauerischen Methoden. In ihren ausgeklügelten Installationen werden komplexe Zusammenhänge wie die Mobilität in der Kunst und die Kommunikation im Zeitalter digitaler Medien thematisiert, ohne den skulpturalen und sinnlich erfahrbaren Wert zu vernachlässigen.

Für Non-Standard Cities ist eine gemischte Installation vorgesehen, deren Struktur sich an der Formensprache der Zerstörung anlehnt, wie sie Umweltkatastrophen, Kriege und Unfälle erzeugen. So werden Zufall und Verfall zum kreativen Impuls umfunktionalisiert.

▣ **Pia Lanzinger**, WorldWideWob, 2003

Pia Lanzinger, 1960 in München geboren, beschäftigt sich in ihren Projekten mit den Wechselwirkungen zwischen globalen Strukturen und lokalen Phänomenen. Besonders interessiert sie das Selbstverständnis und die Konstruktion von Identitäten. Das 2003 für den Kunstverein Wolfsburg entwickelte Gesellschaftsspiel WorldWideWob setzt sich mit dem Wandel einer Arbeiterregion in eine Event- und Freizeitstadt auseinander. Ein Spielbrett, das für das Makrosystem Stadt steht, lädt den Besucher ein, sich als Architekt, Politiker oder Immobilienmakler in die Stadtplanung einzubringen. Auf ähnliche Weise ist das Entwicklungsgebiet „Alter Schlachthof“ der Willkür kommerzieller und kommunaler Interessen ausgeliefert.

▣ **Matthias Müller**, Vacancy, 1998

Matthias Müller, 1961 in Bielefeld geboren, lebt und arbeitet als Filmmacher und Videokünstler in Bielefeld. Wichtige Ausstellungen wie die Documenta X und die Manifesta 3 haben seine Arbeiten gezeigt. Sein Werk ist mit über 40 Preisen gewürdigt worden, darunter der American Federation of Arts Experimental Film Award und der Preis der Deutschen Filmkritik.

Der 14-minütige Film Vacancy zeigt überwiegend Archiv- und Amateuraufnahmen der Modellstadt Brasília. Dazu lässt Müller in verschiedenen Sprachen Texte von Italo Calvino, Samuel Beckett und David Wojnarowicz sprechen, die das Verhältnis von Mensch und Kunststadt sowie deren Anonymität thematisieren. Vacancy ist eine Hommage an die futuristische Archi-

tektur der 50er Jahre und die utopischen Hoffnungen des Zeitalters der Moderne.

Courtesy Galerie Volker Diehl, Berlin.

 **Marjetica Potrč**, Puerto Rico: House with Incorporated Electricity Pole, 2004

Architektonische Assistenz: "nova stran", Studio for Architecture.

Die ausgebildete Architektin wurde 1953 in Ljubljana, Slowenien, geboren. Internationalen Erfolg errang sie mit ihren Fallstudien über notdürftig gebaute Behausungen aus der ganzen Welt. Sie hat an zahlreichen Ausstellungen in den USA und Europa teilgenommen und war jüngst auf den Biennalen in Venedig und Istanbul vertreten. In diesem Jahr werden ihre Werke unter anderem im Fridericianum in Kassel und im De Appel-Museum in Amsterdam zu sehen sein. 2000 erhielt Potrč den angesehenen Hugo Boss Preis vom Guggenheim Museum.

In Berlin zeigt Potrč die modellhafte Nachkonstruktion eines Wohnhauses in Lateinamerika, dass um eine öffentliche Straßenlaterne gebaut wurde und diese in die private Sphäre der Hausbewohner integriert. So profitieren nicht nur die Passanten im öffentlichen Raum vom Licht der Laterne, sondern ebenfalls die Bewohner des nicht an das allgemeine Stromnetz angeschlossenen Hauses.

Galerie Nordenhake, Berlin und Max Protetch Gallery, New York.

 **Pia Rönicke**, A place like any other, 2001

Pia Rönicke, geboren 1974 im dänischen Roskilde, reflektiert in Animationsfilmen und Videoarbeiten über den urbanen Raum und der Möglichkeit der Aussöhnung von Ideen und deren Umsetzung.

In A place like any other geht die Künstlerin in der Stockholmer Vorortsiedlung Bredäng der Frage nach, was von der Ideologie des Neuen Wohnens heute übrig geblieben ist. Die mit einer 16-mm-Kamera gedrehten Aufnahmen werden auf zwei Projektionsflächen wiedergegeben. Gleichförmige Wohnblocks, sorgfältig umgrenzte Grünflächen und die gelangweilten Gesichter der Bewohner zeugen von den Problemen des einstigen visionären Wohnkonzeptes; ein Führer versucht jedoch eine Besuchergruppe von der zugrunde liegenden Utopie neu zu begeistern. Der Film wurde unter anderem auf der Manifesta IV und im Stockholmer Moderna Museet gezeigt.

 **Hans-Christian Schink**, A 71, Anschlußstelle Marlshausen, 1997, A 71, Brücke Molsdorf, 1998

Noch vor dem Studium der Fotografie in Leipzig entdeckte Hans-Christian Schink, geboren 1961 in Erfurt, seine Vorlieben für spröde Alltagsarchitektur und verwaiste Landschaften. 1999 gewann er den Wettbewerb für Kunst am Bau der Schiller-Universität in Jena; 2002 war er als Artist in Residence in der Villa Aurora der Foundation for European-American Relations in Los Angeles tätig.

Die Fotoreihe Verkehrsprojekte Deutsche Einheit führt vor Augen, dass die ehrgeizigen Infrastrukturprojekte in den neuen Bundesländern nicht - wie man in den 90er Jahren

hoffte - die Landschaften zum Blühen gebracht haben. Die Situation im Berliner Entwicklungsgebiet „Alter Schlachthof“ ist, in einem kleineren Maßstab, vergleichbar: Unbenutzte Verkehrsadern zeugen von der Schwierigkeit, mittels erzwungener Investitionsmaßnahmen Wirtschaftswachstum künstlich herzustellen.

▣ **Barbara Steppe**, Zeithaus, 2004

Barbara Steppes Werk zeichnet sich durch seinen sozialwissenschaftlichen Ansatz aus. An Modellhäusern, die den Tagesrhythmus und die individuellen Neigungen des künftigen Bewohners berücksichtigen, verbildlicht die 1956 in Karlsruhe geborene Künstlerin ihre Untersuchungen zu den Lebensgewohnheiten des Menschen.

Ein auf dem Boden der Rinderaktionshalle gemalter Grundriss verweist auf ein noch zu bauendes Wohnhaus auf dem umliegenden Schlachthofgelände, das als Modell von Steppes individuellen Wohnen dienen soll. Im Rahmen des Bebauungsplanes für das Stadtentwicklungsgebiet „Alter Schlachthof“ wird Steppes Wohnmodell zum Störfaktor, das Fragen nach alternativen Wohnmodellen aufwirft.

▣ **Sofie Thorsen**, Villages fig. 8 - Fertighausträume, 2004

Sofie Thorsen, 1971 im dänischen Århus geboren, interessiert sich für die Schnittstellen zwischen öffentlichen und privaten Räumen. Ihre Ausbildung erhielt sie an der Königlichen Dänischen Kunstakademie in Kopenhagen und in der Akademie der Bildenden Künste in Wien. Im Sommer 2004 ist die Künstlerin in der Ausstellung „Shrinking Cities“ in den

Berliner Kunstwerken, vertreten.

In Villages fig. 8 beweist Thorsen, dass die Utopien des reglementierten Wohnens noch lange nicht ausgestorben sind. In einer doppelten Diaprojektion zeigt die Künstlerin Musterhäuser, die für bestimmte Zielgruppen entworfen werden und in unlimitierter Auflage nachkonstruierbar sind. Villages fig. 8 ist Bestandteil einer 9-teiligen Serie, die sich mit Formen des Wohnens in außerstädtischen Gebieten befasst.

▣ **Måns Wrangé/OMBUD** - The Institute for Improving Society in Collaboration with **Roger Spetz**, www.ombud.org, Compromise House, 1999 - . . .

Die Langzeitprojekte des 1961 geborenen Künstlers Måns Wrangé befassen sich mit sozialpolitischen Strategien wie Lobbyismus und öffentliche Meinungsbildung, die zu gesellschaftlichen Veränderungen führen. Wranges Arbeiten waren auf zahlreichen internationalen Ausstellungen vertreten, zuletzt auf der Manifesta IV in Frankfurt. An der University College of Arts, Crafts and Design in Stockholm lehrt der Künstler als Professor.

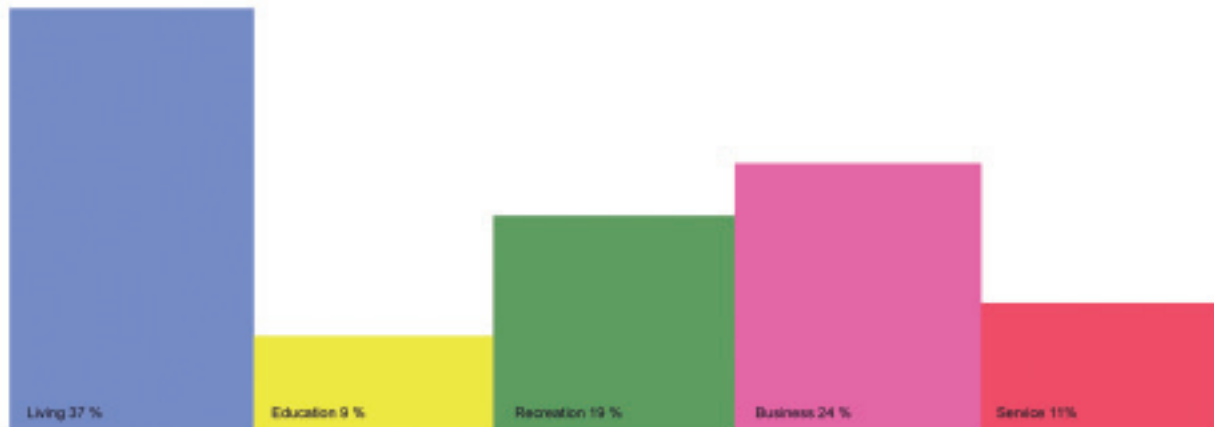
In Compromise House entwirft Wrangé mit dem Architekten Roger Spetz ein Modellhaus, das den Kompromiss als gestalterisches Motiv nutzt. Als ein Gegenmodell zum schwedischen Wohlfahrtsystem, wo das Prinzip des geringsten Widerstandes oft zum kontraproduktiven Faktor wird, erhält es hier eine Umwertung zum produktiven Faktor, indem neue und unvorhersagbare Formen entstehen.

Stine Berger, Biscioni & Graf, Jakob Kolding, Pauline Kraneis, Kreissl & Kerber, Pia Lanzinger, Matthias Müller, Marjetica Potrč, Pia Rönicke, Hans-Christian Schink, Barbara Steppe, Sofie Thorsen und Måns Wrangé.

▣ **Stine Berger**, Hybrid Living, 2004

Die 1972 in Kopenhagen geborene Künstlerin Stine Berger studierte Bildende Künste in London und Malmö. Seit 2001 lebt sie wieder in Kopenhagen, wo sie sich vorwiegend der Fotografie und Videokunst widmet.

In ihrem erst kürzlich entstandenen Werk Hybrid Living werden insgesamt 125, aus einem einzigen Styroporblock herausgeschnittene Teile, in drei bis sieben Meter Höhe im Ausstellungsraum angebracht. Die Farben der jeweiligen Einzelteile stehen für bestimmte Signalfarben von stadtplanerischen Bebauungsplänen und widersprechen in ihrer Komplexität deren Hang zur Schematisierung. Insofern steht Bergers Hybrid Living für die Formlosigkeit und Spontaneität natürlicher Urbanisierungsprozesse.



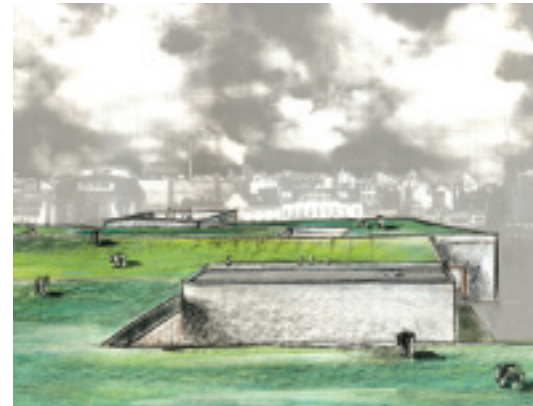
Hybrid Living, 2004, zur Installation gehörende Grafik



□ **Roger Biscioni und Marc Graf**, Die Rinderbotschaft, 2001

Marc Graf (1976) und Roger Biscioni (1976) studierten beide nach einer Lehre als Hochbauzeichner Architektur in Winterthur. Das 2002 von ihnen und einem ehemaligen Architekturdozenten gegründete Büro „Max Müller Graf Biscioni Architektur“ setzt sich mit dem öffentlichen Beschaffungswesen in der Schweiz auseinander.

Ein hochtechnologischer Viehbetrieb in der Großstadt - der Sehnsucht nach einer harmonischen Vereinigung von Stadt und Natur gehen Marc Graf und Roger Biscioni mit wissenschaftlicher Präzision nach. Obgleich die Tierfabriken in sich geschlossene, 100% ökologisch ausgerichtete Kreisläufe bilden, bleiben sie utopische Gedankenkonstrukte, die den Traum der Rückkehr zur Natur in Masttierhochhäusern und Getreide-Freizeitparks bis an die Grenzen des Wahrscheinlichen führen.





▣ **Jakob Kolding**, Ohne Titel, 2004

Der 1971 im dänischen Albertslund geborene Künstler Jakob Kolding ist bekannt für seine schachbrettartigen schwarz-weiß Plakate, die sich in Wort und Bild mit den lokalen Faktoren von Urbanisierung und Stadtentwicklung auseinandersetzen. Kolding hat an zahlreichen internationalen Ausstellungen teilgenommen, unter anderem im Hamburger Kunstverein und im Louisiana Museum of Modern Art. Heute lebt und arbeitet der Künstler in Berlin.

Für "Non Standard Cities" entwirft Kolding eine Posterserie, die sich mit der aktuellen Situation im Schlachthofgelände auseinandersetzt. Zusammen mit früheren Werken werden die Plakate sowohl in den Ausstellungsräumen der Rinderauktionshalle und im umliegenden Gelände zu sehen sein, mit der Intention, durch das Eindringen in den öffentlichen Raum die Anwohner zu einer Stellungnahme zur Entwicklung ihres Stadtquartiers zu bewegen.



Ohne Titel, 2004, zwei Plakate, 42x59,4 cm



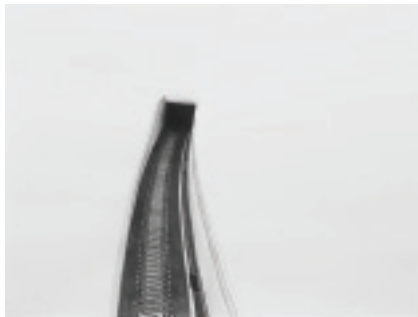


Pauline Kraneis, Rampe, 2003; Treppe, 2003; Tunnel, 2003; Stadtring, 2003

Die 1970 geborene Künstlerin Pauline Kraneis untersucht in ihren Zeichnungen und Aquarellen die Parallelen zwischen der Formensprache der Alltagsarchitektur und den Gebrauchsgegenständen des täglichen Lebens. Die Orte, von denen Pauline Kraneis berichtet, sind eng mit dem Bekannten verbunden, allerdings in leichter Verschiebung und Distanz zum täglichen Erleben. Durch die Herauslösung städtischer Objekte aus ihrem ursprünglichen Kontext schöpft die Künstlerin ein bildliches Vokabular, das urbanen Strukturen nachspürt und der persönlichen Deutung zur Verfügung steht. Die für „Non Standard Cities“ ausgewählten Arbeiten zeigen kleine, urbane Inseln; vom Rest des Lebens abgeschnitten: Eine Treppe inmitten des Bildes; eine Rampe, ein Tunnel, eine Autobahn, die aus dem Nichts kommen und ins Nichts führen. Die gezeichneten Wegstrecken stehen als Metapher für eine mögliche Orientierung, die den Betrachter auf eine poetische Reise der Beschreibung und der Definition vom realen und mentalen Raum entführt, deren Ziel aber im Ungewissen verläuft.

Die Künstlerin lebt und arbeitet in Berlin.

Courtesy Galerie M+R Fricke, Düsseldorf/Berlin.



Tunnel, 2003, Aquarell auf Papier, 60x80 cm



Rampe, 2003, Aquarell auf Papier, 60x80 cm



Treppe, 2003, Aquarell auf Papier, 60x80 cm



Stadtring, 2004, Aquarell auf Papier, vierteilig 100x140 cm

▣ **Alexa Kreissl und Daniel Kerber**, Convenient Structures: Pavilion of Drifting Expectations, 2004
Seit mehreren Jahren experimentieren die Künstler Alexa Kreissl (1973) und Daniel Kerber (1970) mit Leichtbaumaterialien und erzeugen fragile Gebilde und raumgreifende Konstellationen. In ausgeklügelten Installationen werden komplexe Zusammenhänge wie die Mobilität in der Kunst und die Kommunikation im Zeitalter digitaler Medien thematisiert, ohne den skulpturalen und sinnlich erfahrbaren Wert zu vernachlässigen. Die Struktur von Convenient Structures: Pavilion of Drifting Expectations lehnt sich an die Formsprache der Zerstörung, wie sie Umweltkatastrophen, Kriege und Unfälle erzeugen. So werden Zufall und Verfall zum kreativen Impuls umfunktionalisiert.





□ **Pia Lanzinger**, WorldWideWob. Das Spiel um die Zukunft einer Stadt, 2003/2004

Pia Lanzinger, 1960 in München geboren, beschäftigt sich in ihren Projekten mit den Wechselwirkungen zwischen globalen Strukturen und lokalen Phänomenen. Besonders interessiert sie das Selbstverständnis und die Konstruktion von Identitäten.

Das erstmals 2003 für den Kunstverein Wolfsburg entwickelte Gesellschaftsspiel WorldWideWob setzt sich mit dem Wandel einer Arbeiterregion in eine Event- und Freizeitstadt auseinander. Ein Spielbrett, das für das Makrosystem Stadt steht, lädt den Besucher ein, sich als Architekt, Politiker oder Immobilienmakler in die Stadtplanung einzubringen. Auf ähnliche Weise ist das Entwicklungsgebiet „Alter Schlachthof“ der Willkür kommerzieller und kommunaler Interessen ausgeliefert.





▣ **Matthias Müller**, *Vacancy*, 1998

Matthias Müller, 1961 in Bielefeld geboren, lebt und arbeitet als Filmmacher und Videokünstler in Bielefeld. Wichtige Ausstellungen wie die Documenta X und die Manifesta 3 haben seine Arbeiten gezeigt. Sein Werk ist mit über 40 Preisen gewürdigt worden, darunter der American Federation of Arts Experimental Film Award und der Preis der Deutschen Filmkritik.

Der 14-minütige Film *Vacancy* zeigt überwiegend Archiv- und Amateuraufnahmen der Modellstadt Brasilia. Dazu lässt Müller in verschiedenen Sprachen Texte von Italo Calvino, Samuel Beckett und David Wojnarowicz sprechen, die das Verhältnis von Mensch und Kunststadt sowie deren Anonymität thematisieren. *Vacancy* ist eine Hommage an die futuristische Architektur der 50er Jahre und die utopischen Hoffnungen des Zeitalters der Moderne.

Courtesy Galerie Volker Diehl, Berlin.



Seite 34 und 35: *Vacancy*, 1998, Stills von DVD





▣ **Marjetica Potrč**, Puerto Rico: House with Incorporated Electricity Pole, 2004

Architektonische Assistenz: "nova stran", Studio for Architecture.

Die ausgebildete Architektin wurde 1953 in Ljubljana, Slowenien, geboren. Internationalen Erfolg errang sie mit ihren Fallstudien über notdürftig gebaute Behausungen aus der ganzen Welt. Sie hat an zahlreichen Ausstellungen in den USA und Europa teilgenommen und war jüngst auf den Biennalen in Venedig und Istanbul vertreten. In diesem Jahr werden ihre Werke unter anderem im Fridericianum in Kassel und im De Appel-Museum in Amsterdam zu sehen sein. 2000 erhielt Potrč den angesehenen Hugo Boss Preis vom Guggenheim Museum.

In Berlin zeigt Potrč die modellhafte Nachkonstruktion eines Wohnhauses in Lateinamerika, dass um eine öffentliche Straßenlaterne gebaut wurde und diese in die private Sphäre der Hausbewohner integriert. So profitieren nicht nur die Passanten im öffentlichen Raum vom Licht der Laterne, sondern ebenfalls die Bewohner des nicht an das allgemeine Stromnetz angeschlossenen Hauses.

Courtesy Galerie Nordenhake, Berlin und Max Protetch Gallery, New York.



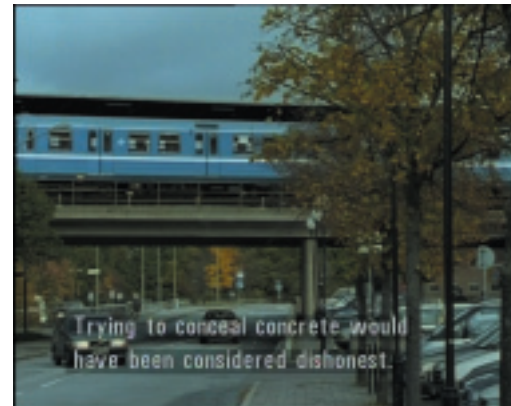
Pia Rönicke, A place like any other, 2001

Pia Rönicke, geboren 1974 im dänischen Roskilde, reflektiert in Animationsfilmen und Videoarbeiten über den urbanen Raum und der Möglichkeit der Aussöhnung von Ideen und deren Umsetzung.

In A place like any other geht die Künstlerin in der Stockholmer Vorortsiedlung Bredäng der Frage nach, was von der Ideologie des Neuen Wohnens heute übrig geblieben ist. Die mit einer 16-mm-Kamera gedrehten Aufnahmen werden auf zwei Monitoren wiedergegeben. Gleichförmige Wohnblocks, sorgfältig umgrenzte Grünflächen und die gelangweilten Gesichter der Bewohner zeugen von den Problemen des einstigen visionären Wohnkonzeptes; ein Führer versucht jedoch eine Besuchergruppe von der zugrunde liegenden Utopie neu zu begeistern. Der Film wurde unter anderem auf der Manifesta IV und im Stockholmer Moderna Museet gezeigt.



A place like any other, 2001, Plakat zur DVD



A place like any other, 2001, Stills von DVD

 **Hans-Christian Schink**, A 71, Anschlußstelle

Marlishausen, 1997; A 71, Brücke Molsdorf, 1998

Noch vor dem Studium der Fotografie in Leipzig entdeckte Hans-Christian Schink, geboren 1961 in Erfurt, seine Vorliebe für spröde Alltagsarchitektur und verwaiste Landschaften.

1999 gewann er den Wettbewerb für Kunst am Bau der Schiller-Universität in Jena; 2002 war er als Artist in Residence in der Villa Aurora der Foundation for European-American Relations in Los Angeles tätig.

Die Fotoreihe Verkehrsprojekte Deutsche Einheit führt vor Augen, dass die ehrgeizigen Infrastrukturprojekte in den neuen Bundesländern nicht - wie man in den 90er Jahren hoffte - die Landschaften zum Blühen gebracht haben. Die Situation im Berliner Entwicklungsgebiet „Alter Schlachthof“ ist, in einem kleineren Maßstab, vergleichbar: Unbenutzte Verkehrsadern zeugen von der Schwierigkeit, mittels erzwungener Investitionsmaßnahmen Wirtschaftswachstum künstlich herzustellen.

Courtesy Galerie Rothamel, Erfurt.



A 71, Anschlußstelle Marlshausen, 1997, C-print/Diasc, 178x211 cm

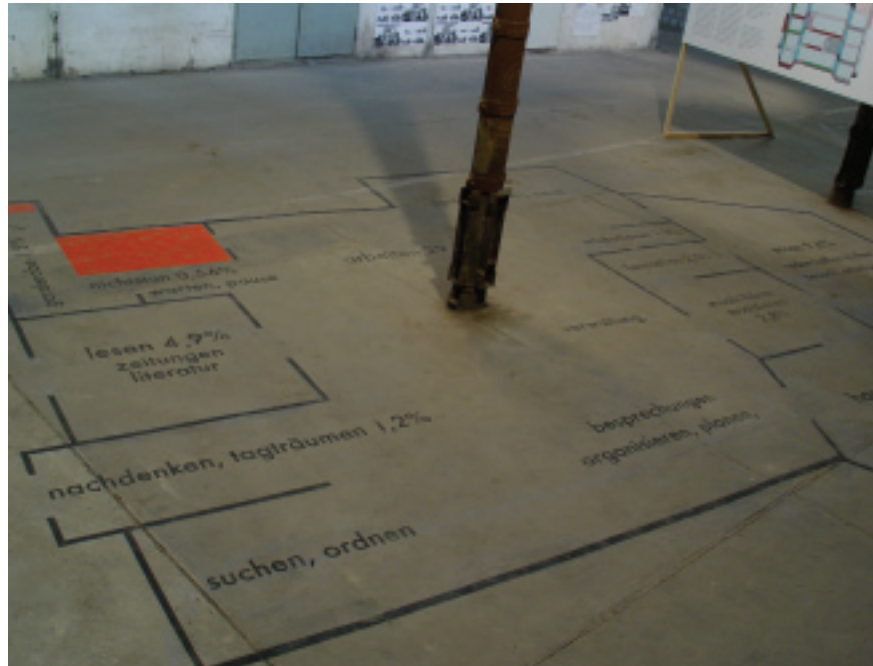


A 71, Brücke Molsdorf, 1998, C-print/Diasc, 178x211 cm

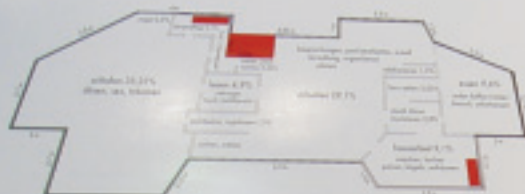
▣ **Barbara Steppe**, Zeithaus, 2004

Barbara Steppes Werk zeichnet sich durch seinen sozialwissenschaftlichen Ansatz aus. An Modellhäusern, die den Tagesrhythmus und die individuellen Neigungen des künftigen Bewohners berücksichtigen, verbildlicht die 1956 in Karlsruhe geborene Künstlerin ihre Untersuchungen zu den Lebensgewohnheiten des Menschen.

In der Arbeit Zeithaus steht der Besucher auf einem exemplarischen Grundriss im Maßstab 1:2 eines solchen Modellhauses, das die Künstlerin für das umliegende Schlachthofgelände geplant hat. Im Rahmen des Bebauungsplanes für das Stadtentwicklungsgebiet "Alter Schlachthof" wird Steppes Wohnmodell zum Störfaktor, das Fragen nach alternativen Wohnmodellen aufwirft.



zeithaus



Hier entstehen zehn zeithaus-Apartments mit jeweils 140 qm Wohn- und Arbeitsfläche.

zeithaus-Apartments werden auf den Lebensrhythmus der Bewohner maßgerecht zugeschnitten. Mittels einer Analyse von Tagesabläufen der künftigen Eigentümer wird die Verwaltung des täglichen Zeitbudgets statistisch erfasst und für den individuellen Grundriss der zeithaus-Apartments räumlich umgesetzt.

Jedes Zimmer im Apartment ist für eine bestimmte Handlung vorgesehen und dafür ausgestattet. Die zeitliche Zuwendung und damit die Wichtigkeit oder Notwendigkeit die einer Handlung im täglichen Leben zugesprochen wird, bestimmt die Größe eines Zimmers. Die Anordnung der Räume und

deren Zugänglichkeit ergibt sich aus den Gewohnheiten der Bewohner. Wird beispielsweise beim Frühstück gerne Zeitung gelesen, sind Ess- und Lesezimmer benachbart und verbunden durch eine große Türöffnung.

Die Apartments haben eine Raumhöhe von 4,20 m und sind ringum verglast. Die 3,10 m hohen Brüstungen sind mit verschiedenen Fassadenmustern bedruckt. Diese unterschiedlich langen Musterabschnitte markieren die dahinter liegenden Handlungs-Zimmer und machen so die Lebensgestaltung der Bewohner nach außen hin sichtbar. Man kann daran ablesen wo und wie lange in Durch-

schnitt geschlafen, gegessen oder telefoniert wird.

Bewegliche Mastenelemente, die in ihrer Farbgebung der Brüstung entsprechen, sind außen an den Fenstern angebracht. Sie dienen der Abdunklung und Sicherung der Räume. Wie Jalousien können sie abschnittsweise horizontal ausgefahren werden. Die Gesamtansicht des Hauses befindet sich dadurch in ständiger Veränderung.

80% der Wände innerhalb einer Wohnung werden flexibel gestaltet, um den Grundriss an eine veränderte Lebensweise anpassen zu können.



Planung und Umsetzung: Barbara Stropfer
Kontakt: zeithaus@barbarastropfer.de
Tel.: 030-38673354

▣ **Sofie Thorsen**, Villages fig. 8 / Fertighausträume, 2004

Sofie Thorsen, 1971 im dänischen Århus geboren, interessiert sich für die Schnittstellen zwischen öffentlichen und privaten Räumen. Ihre Ausbildung erhielt sie an der Königlichen Dänischen Kunstakademie in Kopenhagen und in der Akademie der Bildenden Künste in Wien. Im Sommer 2004 ist die Künstlerin in der Ausstellung "Shrinking Cities" in den Berliner Kunstwerken vertreten.

In Villages fig. 8 / Fertighausträume beweist Thorsen, dass die Utopien des reglementierten Wohnens noch lange nicht ausgestorben sind. In einer doppelten Diaprojektion zeigt die Künstlerin Musterhäuser, die für bestimmte Zielgruppen entworfen werden und in unlimitierter Auflage nachkonstruierbar sind. Villages fig. 8 / Fertighausträume ist Bestandteil einer 9-teiligen Serie, die sich mit Formen des Wohnens in außerstädtischen Gebieten befasst.



Flexible Wohnverhältnisse



Entfaltungs- und Rückzugsmöglichkeiten



Wohnen und Arbeiten unter einem Dach



Villages fig. 8 / Fertighausräume, 2004, sechs Dias aus Doppelprojektion



▣ **Måns Wrangé/OMBUD** - The Institute for Improving Society in Collaboration with **Roger Spetz**, www.ombud.org, Compromise House, 1999- Die Langzeitprojekte des 1961 geborenen Künstlers Måns Wrangé befassen sich mit sozialpolitischen Strategien wie Lobbyismus und öffentliche Meinungsbildung, die zu gesellschaftlichen Veränderungen führen. Wrangés Arbeiten waren auf zahlreichen internationalen Ausstellungen vertreten, zuletzt auf der Manifesta IV in Frankfurt. An der University College of Arts, Crafts and Design in Stockholm lehrt der Künstler als Professor.

In Compromise House entwirft Wrangé mit dem Architekten Roger Spetz ein Modellhaus, das den Kompromiss als gestalterisches Motiv nutzt. Als ein Gegenmodell zum schwedischen Wohlfahrtsystem, wo das Prinzip des geringsten Widerstandes oft zum kontraproduktiven Faktor wird, erhält es hier eine Umwertung zum produktiven Faktor, indem neue und unvorhersagbare Formen entstehen.



Bei fehlenden Bildangaben handelt es sich um Installationsaufnahmen aus der Ausstellung "Non Standard Cities".
Copyright der Installationsaufnahmen liegt bei urban dialogues, Seite 10 bei Stine Berger, Seite 17 bei Paolo Gasparini, alle anderen
Bilder bei den jeweiligen Künstlern.



urban dialogues, stadtkunstverein
postfach 36 02 55
10972 berlin
030 - 61 62 92 73
www.urbandialogues.de

