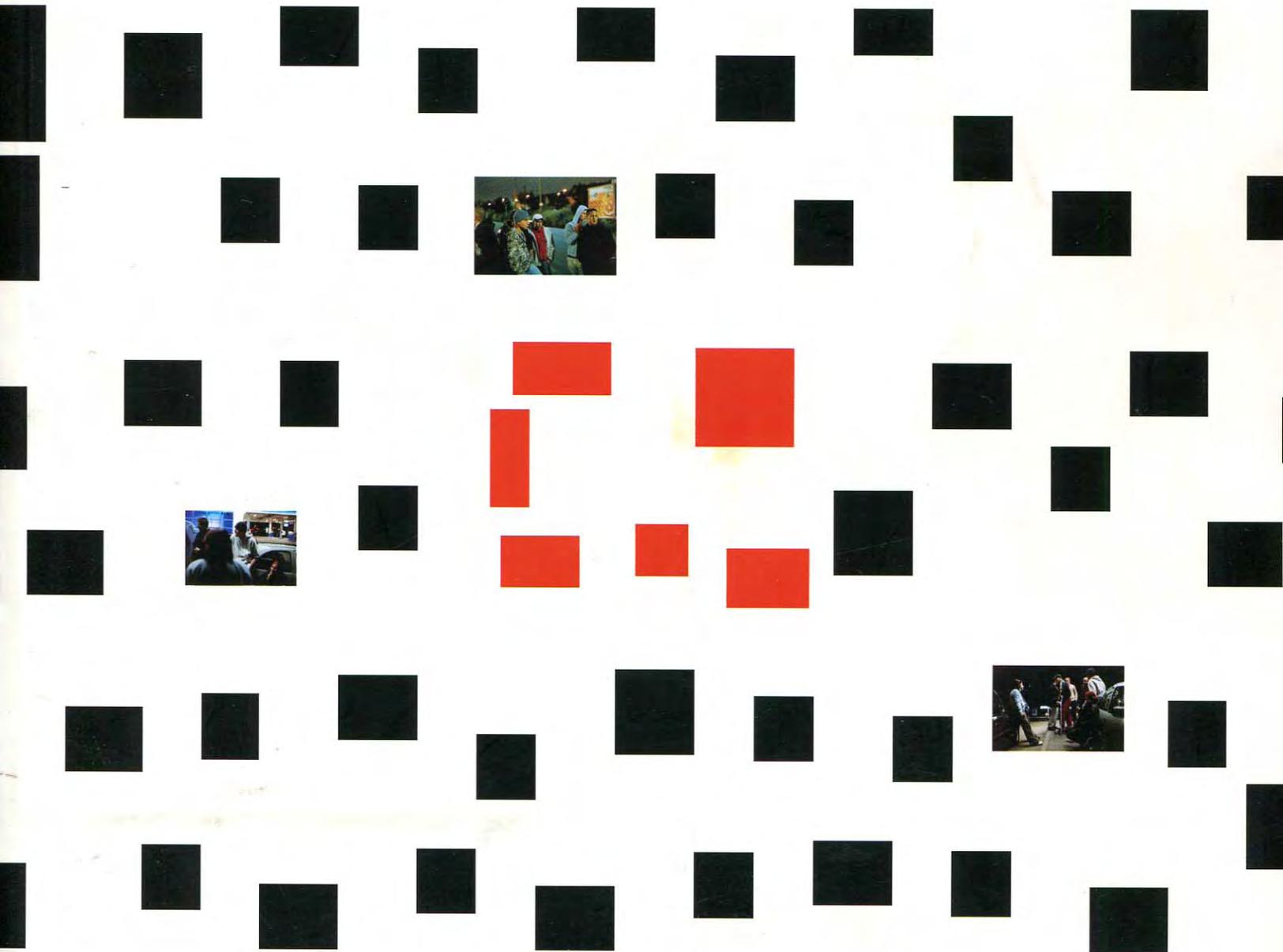


archplus¹⁸³

Zeitschrift für Architektur und Städte
Mai 2007 € 14 G5

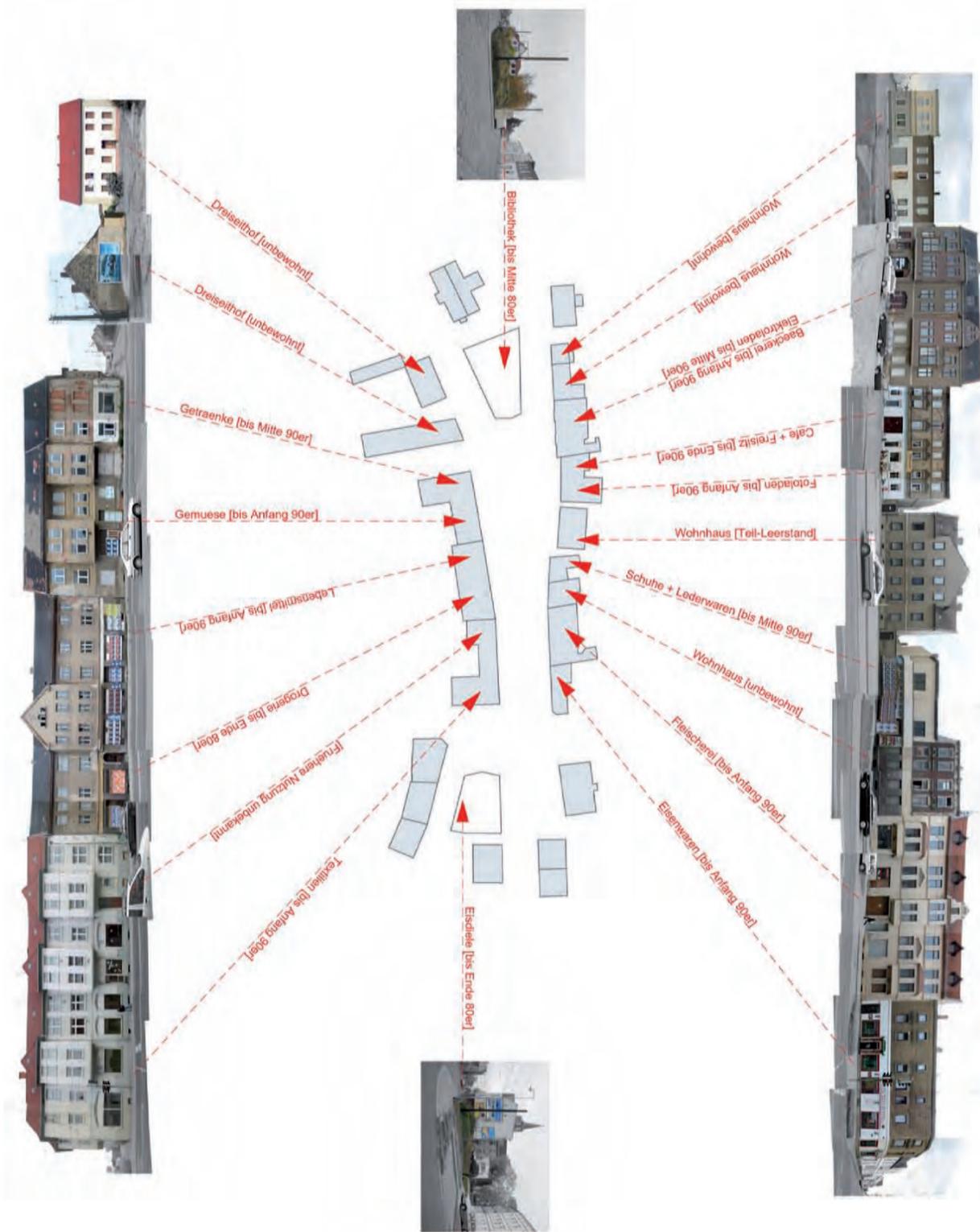


SITUATIVER URBANISMUS

Zu einer beiläufigen Form des Sozialen

MÖGLICHKEITEN SITUATIVEN HANDELNS

Text: Stefan Rettich
 Projekt: KARO und architektur+netzwerk
 Mitarbeit: Gregor Schneider, Mandy Neuenfeld



6 Überwiegend leer stehende Häuser rahmen den Platz, dessen Zentrum vorübergehend die Installation „Lesezeichen“ als temporäre, öffentliche Bibliothek besetzt. Grafik Ortsmitte Salbke, KARO/ G. Schneider

„Um im Schoße offensichtlicher Unmöglichkeit ein Mögliches zu ergreifen, musste ich mir zuerst die umgekehrte Situation vorstellen.“ Georges Bataille

Ein keilförmiger Steinhaufen auf dem zentralen Friedrichplatz, aufgetürmt aus 7000 Basaltblöcken, erregte im März 1982 die Gemüter der Einwohner von Kassel. Ist das Kunst? Die gezielte Provokation war Teil des *documenta* Projektes 7000 Eichen von Joseph Beuys, mit dem dieser seinen erweiterten Kunstbegriff der „Sozialen Plastik“ in der Realität testen wollte: „Wenn der letzte der 7000 Steine von dem Platz verschwinden wird, wird das heißen, dass die letzte der 7000 Eichen gepflanzt ist“, erklärte er und pflanzte eigenhändig die erste davon an der Spitze seiner hingeworfenen Steinskulptur. (Abb. 1) Der Prozess kam tatsächlich in Gang. Mit jeder neuen Pflanzaktion schrumpfte der Steinhaufen in der Stadtmitte, wurde eine der Basaltstelen von ihm abgetragen und neben einem der jungen Baumsetzlinge in das kollektive Gedächtnis der Stadt eingegraben. (Abb. 2) Zur Eröffnung der darauf folgenden *documenta 8* waren die Plätze und die Straßen von Kassel um 7000 Bäume reicher und der Friedrichplatz wieder eine *carte blanche*. (Abb. 3)

Der Kunst-Schamane Beuys erscheint sicherlich aus heutiger Sicht in seiner Ökonomie ebenso patriarchisch wie pastoral. Es wäre aber zu kurz gegriffen, seine Idee der „Sozialen Plastik“ auf den ökologischen Aspekt zu reduzieren. Sein Kunstbegriff ist der Aufruf an jeden Einzelnen, die Gesellschaft nicht als ein gegebenes, unveränderliches System zu betrachten. Sondern als eine *Skulptur*, an der jeder nach seinen Möglichkeiten kreativ mitgestalten kann und soll, um sie zum Besseren zu verändern. In Bezug auf unser Metier könnte man sagen: Die „Soziale Plastik“ ist eine „Stadt in der Möglichkeitsform“. So sind der Steinhaufen, die Pflanzaktionen und der daraus hervorgegangene Stadtwald nur Bestandteile der übergeordneten „Sozialen Plastik“. Sie sind eine „Skulptur in der Skulptur“. In demselben Sinne ist sein Kunstbegriff ein radikaler Anschlag auf die Autonomie der Künste, den Werkbegriff und auf den Autor selbst. Waren es in den 1980er Jahren die ökologischen Aspekte, die notwendigerweise gesellschaftlich verhandelt werden mussten, so ist es heute das, was wir im weitesten Sinne unter Globalisierung und ihren Auswirkungen verstehen.

GESELLSCHAFTSPORTRAITS
 Die Konzeption der „Sozialen Plastik“ nimmt im Genre der Prozesskunst noch heute eine zentrale Rolle ein, entweder in ihrer Adaption und Weiterentwicklung oder in Form von Abgrenzung.

Die beiden US amerikanischen Künstler Michael Glegg und Martin Guttman fassen ihre Arbeit unter dem Begriff des Portraits zusammen. Selbst die von ihnen gefertigten

Landschaftsfotografien von meist industriell überformten Räumen sehen sie als Gesellschaftsportraits, in denen die Ergebnisse sozialer Strukturen und Handlungen abgebildet sind.⁴

In den 1990ern experimentierten die beiden mit der Konzeption einer „Open Public Library“: „Eine Bibliothek ohne Bibliothekare und ohne Überwachung, deren Bücherbestand von den Benutzern selbst durch ein Tauschsystem, demzufolge jedes entlehnte Buch nach Gutdünken des Benutzers durch ein anderes zu ersetzen ist, bestimmt wäre. Eine solche Bibliothek könnte als Institution zu einer Selbstdefinition der Gemeinschaft beitragen ... und wäre damit eine Art Porträt einer Gemeinschaft.“⁵ Waren die Buchschränke bei dem ersten Projekt in Graz (1991) noch handgemachte Setzungen, griffen sie bei den folgenden Experimenten in Hamburg (1993) und Mainz (1994) auf bestehende Rudimente der technischen Infrastruktur zurück. Die im Stadtteil gesammelten Bücher wurden in ausgedienten Schaltkästen der lokalen Stromversorgung bereitgestellt. Regalböden und Glastüren verwandelten die rohen Alltagsarchitekturen in subtile, öffentliche Einrichtungen, versehen mit einer simplen Anleitung: „Entnehmen Sie bitte die Bücher ihrer Wahl und bringen sie diese nach einer angemessenen Zeit zurück. Ergänzungen des Bücherbestandes sind willkommen.“ Die Künstler treten in den Hintergrund. Kein Hinweis, dass es sich um ein Kunstwerk handelt. Nachdem sie das Projekt initiiert haben, entlassen Clegg & Guttman ihr Werk in die Freiheit und sehen darin das Experiment „einer radikal demokratischen Einrichtung“. (Abb. 4, 5)

REINIGENDE RITUALE
 Partizipation oder die Auseinandersetzung mit dem urbanen Alltag sind keine neuen Phänomene. Sie tauchen sowohl in der Kunst als auch in der Architektur des 20. Jahrhunderts immer dann auf, wenn eine Distanz zum normalen Leben und der Gesellschaft erkannt wird. Es handelt sich im besten Sinne um Selbstkritik an der eigenen Praxis und um eine „Infragestellung des Autors“. Fast könnte man meinen, es handle sich um ein notwendig wiederkehrendes, reinigendes Ritual. Ein intimes Zwiegespräch zwischen Autor, Rezipient und deren Alltag mit dem Ziel, die Vorbedingungen von Architektur für den nächsten Zeitraum neu zu definieren. Wenn vielerorts jetzt wieder über Partizipation nachgedacht und urbanistische Experimente unternommen werden, ist dies vor allem ein Zeichen des Umbruchs und der Neuorientierung.

PHÄNOMEN OSTDEUTSCHLAND
 Das für vierzig Jahre systemisch getrennte und auseinander gemauerte Deutschland ist mit der Wiedervereinigung in eine Phase großer räumlicher und demographischer Turbulenzen eingetreten. Vor allem der Ostteil war



1-3 Joseph Beuys, 7000 Eichen; Fotos: Dieter Schwertle

1 Joseph Beuys im Gespräch mit Richard Demarco, in: Fernando Groener; Rose-Maria Kandler (Hg.), 7000 Eichen – Joseph Beuys, Köln 1987

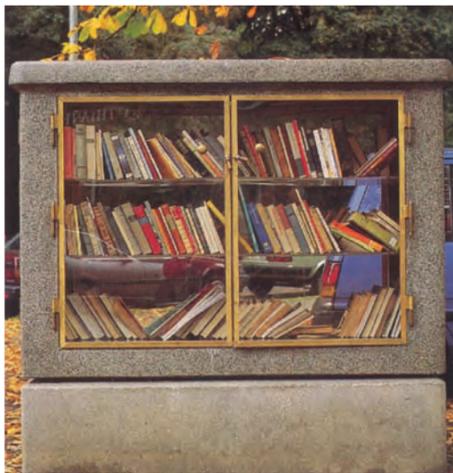
2 Urs Füssler, Das Carambole-Prinzip, in: archplus 166 – Off-Architektur 1, 2003; Füssler verwendet den Begriff der „Möglichkeitsform“ für heterogene Stadträume von hoher Valenz, die dazu anregen, sie weiterzubauen.

3 Johannes Stüttgen, Die Skulptur „7000 Eichen“ von Joseph Beuys, in: Fernando Groener, Rose-Maria Kandler (Hg.), 7000 Eichen – Joseph Beuys, Köln 1987

4 Beatrice von Bismarck, Eine Arena des Machtspiels. Zum Portrait-Begriff bei Clegg & Guttman, in: Achim Könneke (Hg.), Die offene Bibliothek. The Open Public Library, Ostfildern-Ruit 1994

5 Clegg & Guttman, Entwurf für eine „Open Air Bibliothek“, in: Durch 6/7, 1990; zitiert nach: Christian Kravagna, Arbeit an der Gemeinschaft. Modelle partizipatorischer Praxis, in: Marius Babias, Achim Könneke (Hg.), Die Kunst des Öffentlichen, Dresden 1998

6 Clegg & Guttman im Interview mit Claus Friede, in: Achim Könneke (Hg.), Die offene Bibliothek. The Open Public Library, Ostfildern-Ruit 1994



4, 5 Michael Glegg und Martin Guttman, Open Public Library, Fotos: Hans-Jürgen Wege

auf den plötzlichen politischen und ökonomischen Systemwechsel völlig unvorbereitet. Die Städte standen Kopf. Ihre in Jahrzehnten einstudierten Funktionsmechanismen wurden mit einem Mal durch das neue Wirtschaftssystem ausgehebelt. Ganze Wirtschaftszweige fielen brach, neue wuchsen nur langsam nach.

Gerade in der Frühphase kam es deshalb zu einer heftigen Migrationswelle aus den Ostgebieten in die westdeutschen Wirtschaftsregionen. Es ist nicht übertrieben, von einer kleinen, internen Völkerwanderung zu sprechen, die sich bis heute in abgeschwächter Form fortsetzt. Der Megatrend, die Abwanderung aus den strukturschwachen Gebieten in die wenigen ökonomischen Ballungsräume prägt mittlerweile das gesamte Land: Die Menschen ziehen der Arbeit hinterher und diese Wanderungsbewegungen scheinen zum alles bestimmenden Faktor des Raumes zu werden. Das aktuelle Raumbild der Republik ist deshalb eine interaktive Landschaft aus Wachstums- und Schrumpfungseinseln inmitten einem Meer der Stagnation. Selbst im Innenleben der Städte setzt sich das räumliche Grundmuster der bipolaren Insel-Welten fort.

Das sichtbarste Zeichen dieses Prozesses ist das Phänomen des Wohnungsleerstandes, mit dem sich die These belegen lässt, dass „sich der Sozialraum im physischen Raum zur Geltung bringt“. Mehr als 1,3 Millionen Wohnungen sind in Ostdeutschland mittlerweile vakant. Es ist eine Ironie der Geschichte – der Wettlauf gegen die Wohnungsnot im 20. Jahrhundert konnte hier erstmals gewonnen werden. Aber aus dem Überfluss an gebautem Raum ist ein kaum zu bewältigendes Problem des sozialen Raumes erwachsen.

VORGEFUNDENE SITUATIONEN

Was tun, wenn die eine Hand umwirft, was die andere aufgebaut hat, wenn das Temporäre zur Permanenz in der Stadt wird? Wäre das eine Stadt der Situationen, in der Urbanität flüchtig und Urbanismus situativ wäre? Als wir in Salbke, einem kleinen Stadtteil von Magdeburg, mit der Arbeit begannen, haben wir die Situation einer fast völlig verlassenen Ortsmitte vorgefunden. (Abb. 6) Das war nicht immer so. Noch vor 15 Jahren war das Zentrum hoch frequentiert, war alles vorhanden,



was eine kleinere Stadtgemeinschaft benötigt. Neben den verschiedenen Ladengeschäften für Lebensmittel gab es Schuhe und Lederwaren, eine Apotheke, eine Drogerie, ein Café, sogar eine Eisdiele. Auf einer der räumlich prominenten Brachflächen stand die Ortsbibliothek. Heute wirkt die gesamte Situation wie ein postindustrielles Pompeji – eine Stadt in der Vergangenheitsform.

LESEZEICHEN FÜR SALBKE

Obwohl wir als Architekten ausgebildet sind und uns auch als solche verstehen, sind wir nicht vordergründig darum bemüht, einen Ort mit einem gebauten Projekt zu verändern. Die Situationen wie die in Salbke erlauben es zudem meist nicht, unmittelbar an bauliche Maßnahmen zu denken. Wir arbeiten deshalb mit einem Raumbegriff, der sich über das Untersuchen, Herstellen und Ordnen von Beziehungen definiert. Damit ist nicht der Abschied vom Bauen, kein Rückgriff auf die Soziologie gemeint. Eher ein präzises Nachdenken über die Konstruktion eines Prozesses, der sich aus der Situation heraus entwickeln kann. Mag sein, dass am Ende ein Gebäude entsteht. Vielleicht aber auch nicht. Es wird sich im Laufe des Prozesses herausstellen, was innerhalb einer gegebenen Situation sinnvoll und möglich ist.

Im Falle von Salbke haben wir zunächst ein System von einfachen begrifflichen „Zeichen“ entwickelt, die es ermöglichen sollten, die vorgefundene Situation aufzubrechen und umzudeuten. In einem ersten Schritt haben



wir vorgeschlagen, das „Buch“ als Medium des Transformationsprozesses einzusetzen und auf der Brachfläche der früheren Ortsbibliothek ein „Lesezeichen“ zu errichten. (Abb. 7) Es gab keinen konkreten Entwurf, keinen Gestaltungsvorschlag. Die Formfindung war Bestandteil des Prozesses und wurde deshalb in einem öffentlichen Entwurfsworkshop vor Ort verhandelt. Danach ging es daran, den favorisierten Entwurf als temporäres Modell im Maßstab 1:1 auf der Brachfläche aufzustellen, um seine Akzeptanz und seine Alltagstauglichkeit zu testen.

Wie die Formfindung bestand die gesamte Konstruktion des Prozesses aus Kommunikations- und Interaktionsschleifen: So stammt das Material für das 1:1 Modell von einem lokalen Getränkehändler und an dem konkreten Aufbau des „Lesezeichens“ waren neben vielen Anwohnern auch Mitarbeiter der Stadtverwaltung unmittelbar beteiligt. Die Bücher stammen wiederum aus Spenden, die in der ganzen Stadt eingeworben wurden, um das Projekt im Bewusstsein der gesamten Stadtgesellschaft zu verankern.

Obwohl das improvisierte Bibliotheksmodell nur für zwei Tage den Stadtraum bestimmte, hat es eine dauerhafte Wirkung entfaltet. Die Idee, den Austausch von Gedanken über den Austausch von Büchern zu organisieren, haben die Anwohner bereitwillig angenommen und in eigener Regie fortgeführt. In Salbke besteht seitdem eine informelle Bürgerbibliothek. Der Bestand ist auf gut 10.000 Bücher angewachsen und auch die Entwicklung der Brachfläche ist greifbar. Aus dem Budget eines Forschungsprojektes des Bundes stehen jetzt Mittel bereit, um das Experiment einer Freiluftbibliothek als dauerhaftes Stadtmöbel zu realisieren.

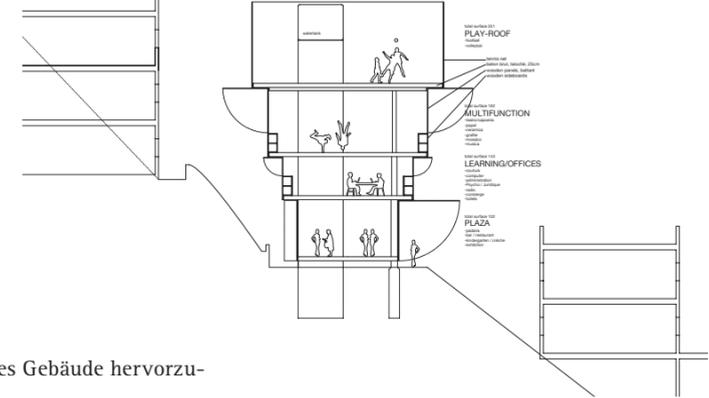
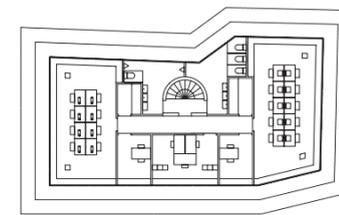
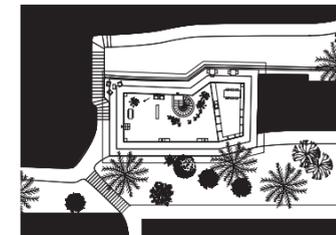
Im Grunde geht es hier aber weder um eine Bibliothek und schon gar nicht um die Aufforderung, Architektur aus Bierkisten herzustellen. Beide Ebenen sind in freier Interpretation des Beuys'schen Begriffs nur Strategien und räumliche Produkte innerhalb der übergeordneten „Sozialen Plastik“. Es geht um Bewusstseinsveränderung und um die Arbeit an der Gemeinschaft. Darum, die Möglichkeit von Stadt auch an vermeintlichen Unorten zu testen und unerwartete Handlungsoptionen aufzudecken – wir nennen das „Situativen Urbanismus“.⁹



7 Lesezeichen Salbke; KARO

CENTRO COMUNITARIO JULIO OTONI IN RIO DE JANEIRO

Architekt: Pascal Flammer



AUSGANGSLAGE

Der Entwurf des Gemeinschaftszentrums Julio Otoni in der gleichnamigen Favela in Rio de Janeiro hat ein primäres Ziel: viel öffentlicher Raum zu minimalen Baukosten. Die Favela liegt hoch über den Wohnblocks der wohlhabenden Küstenquartiere der Zona Sul, am Fuße des gebirgigen Stadtreinwaldes Floresta da Tijuca, mit Ausblick auf den Zuckerhut und das offene Meer. Das bauliche Gefüge, die Morphologie, ist durch den steilen Hang und die extreme Bebauungsdichte bestimmt. Schmale verschlungene Wege führen durch diesen ausgedehnten Teppich kleiner, meist unverputzter Wohnhäuser und bilden ein funktionales Labyrinth, in dem sich kaum Plätze oder gemeinschaftliche Freiräume finden. Mit Ausnahme winziger Läden und des Schulhauses gibt es keinerlei öffentliche Gebäude. Vor diesem Hintergrund haben sich die Bewohner der Favela zu einem Verein zusammengeschlossen und die Errichtung eines Quartierzentrums initiiert. Dafür wurde eine Parzelle ausgewählt und ein Programm erstellt: eine Bäckerstube, ein Nähatelier, Büroräume, ein lokaler Radiosender, Schulungs- und Tanzräume.

UMSETZUNG

Der Leitgedanke des Entwurfs entwickelt sich einerseits aus den Bedingungen der äußerst limitierten ökonomischen wie baulichen Mittel (lokales Know How, Konstruktionsmittel), andererseits aus der Absicht, das Gemeinschafts-

zentrum als öffentliches Gebäude hervorzuheben.

Die markante, abgestufte Volumetrie des Gebäudes resultiert aus den engen Platzverhältnissen der Parzelle und folgt dem Prinzip der maximalen, möglichst flexiblen Raumnutzung. Im Gegensatz zu den umgebenden Behausungen ist das erste Geschoss leicht hinter die Baugrenzen und die Verkehrswege zurückgesetzt, wodurch ein minimaler umlaufender Außenraum entsteht, der öffentlich nutzbar wird und zum Verweilen einlädt. Demgegenüber vergrößern sich die einzelnen Bodenplatten mit zunehmender Höhe und kragen über die darunter liegenden Geschosse aus. Diese Auskragungen erhöhen die Nutzfläche des Gebäudes und dienen zugleich als Fassadenschutz gegen Regen oder direkten Sonneneinfall.

KONSTRUKTION

Die Gebäudekonstruktion nimmt die lokale favelatypische Bauweise des betonierten Stützen-Platten-Systems auf und optimiert dieses bezüglich seiner statischen Eigenschaften. Das Haus wird von vier Eckstützen und einem einbetonierten Treppenkern getragen, der zusammen mit einer A-Stütze für die vertikale Aussteifung sorgt. Diese konstruktive Ordnung ermöglicht ein optimales Verhältnis zwischen den einzelnen Bodenplattenstärken und der Anzahl und Größe der benötigten Stützen. Dadurch lässt sich eine beträchtliche Materi-

aleinsparung erzielen, was zusätzlich durch die nach oben hin abnehmenden Stützenquerschnitte gesteigert wird.

FASSADE

Eine besondere Bedeutung kommt der Fassade zu, die den speziellen Charakter des öffentlichen Hauses akzentuiert und das Potenzial des tropischen Klimas ausschöpft. Sie ist, für Rio de Janeiro untypisch, als minimale Gebäudehülle gedacht: Die Betonstruktur wird allseitig mit dreh- oder klappbaren, raumhohen Sperrholzplatten beplankt. Mittels dieser in Anylin (dient als billiger Holzschutz) getränkten, pinkfarbenen Fassadenläden lässt sich das Gebäude vollständig schließen und vor Sonne, Wind wie auch Einbruch schützen. Der Ausdruck des Gemeinschaftszentrums entsteht in einem spielerischen Wechsel zwischen dem offenen Zustand der Fassade, in dem das Gebäude als Rohbaustruktur erscheint – in seiner Ausdrucksweise an Le Corbusiers Domino-Struktur erinnernd –, und der wahrzeichenhaften Erscheinung des geschlossenen, farbig leuchtenden Holzkörpers.

