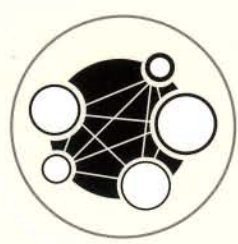
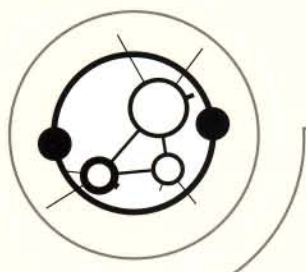
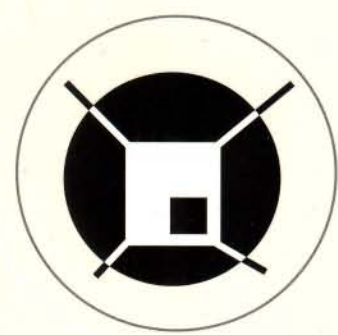
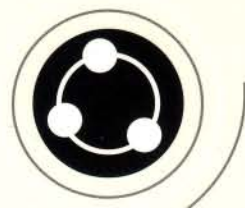


The other cities
Die anderen Städte
IBA Stadtumbau 2010



Die Stadt als Soziale Plastik – Interventionen als Medium partizipatorischer Prozesse

Stefan Rettich

„Nach rund zwei Jahrhunderten industrieller Modernität können sich Architekten in der westlichen Welt den Überresten des Industriezeitalters annähern – ähnlich wie ihre Kollegen in früheren Zeiten der Antike.“¹

Die postindustrielle Stadt gibt uns viele Fragen auf. Vielleicht weil sie noch keine richtige, eben nur eine „Post“-Stadt ist, so wie die Zeit, in der wir leben, noch immer als eine „Post“-Zeit bezeichnet wird – nach der Moderne. Ein neuer, allgemein anerkannter Standpunkt samt begrifflicher Zuordnung ist noch nicht gefunden, unser Verhältnis zur Moderne noch nicht abschließend geklärt: Ist sie nun tatsächlich überwunden, nur transformiert, oder ist die Moderne vielleicht unsere Antike? Für den Architekturtheoretiker Simon Sadler steht fest, dass zumindest die industriell geprägte Phase der Moderne zum archäologischen Teil der Baugeschichte gehört.

Abschied vom Einheitsraum

In der grundlegend kapitalorientierten Ökonomie Westeuropas vollziehen sich die Verlagerung und Aufgabe von Industriestätten und in der Folge die Ablösung von der Arbeits- und Industriekultur seit den 1970er-Jahren schleichend. Sie wurde im Ruhrgebiet mit der IBA Emscher Park schließlich planerisch bearbeitet und inszeniert. Denkmalpflege, Sanierung oder Konversion von altindustriellen Anlagen samt den dazugehörigen Arbeiterquartieren sind spätestens seitdem Bestandteil des planerischen Inventars, genauso wie die Anlage und Kultivierung von „altindustriellen Pompejis“ wie des Landschaftsparks Duisburg-Nord.

Für Ostdeutschland, das wissen wir heute, lassen sich diese Strategien nur punktuell anwenden. Hier gab es keinen behutsamen ökonomischen Strukturwandel, sondern einen Strukturbruch. Wie unter dem Brennglas vollzog sich die Raumentwicklung nach den normativen Kräften der Globalökonomie, die Manuel Castells in seiner Trilogie „Das Informationszeitalter“ beschreibt. Entstanden sind polarisierte Raum- und Gesellschaftsstrukturen, die sich nach dem digitalen Prinzip von eins oder null entweder innerhalb oder außerhalb der globalen „spaces of flows“² wiederfinden. Eine Tendenz, die sich auf allen Maßstabsebenen und mittlerweile in weiten Teilen des gesamten Bundesgebiets abzeichnet, weshalb auch die Strategien der Berliner IBA von 1987 kaum mehr von Bedeutung sind: Eine flächendeckende und behutsame Erneuerung der Altbestände ist in weite Ferne gerückt, ebenso die „Kritische Rekonstruktion“, die sich im Diskurs der vergangenen Jahre ohnehin zu einer fragwürdigen, eindimensionalen Vorstellung von Stadt entwickelt hat, die gesellschaftliche Prozesse ausschließt und Stadt lediglich unter dem Aspekt der Form verhandelt.

Was aber tun, wenn die Form als Strategie versagt oder sich gar in ihr Gegenteil verkehrt, in ihre Auflösung? – Gerade im Kontext der IBA Stadtumbau 2010 wird

deutlich, dass Stadt sich nicht auf eine „Gesellschaft der Häuser“³ reduzieren lässt, wie der Architekt Hans Kollhoff noch in den 1990ern postulierte. Planung, auch im Sinn einer politisch agierenden Disziplin, kann heute nicht länger in dem Versuch bestehen, mit überholten Strategien die Räume untereinander anzugleichen. Sie muss im Gegenteil versuchen, die Differenz zu qualifizieren und den Austausch zwischen den Räumen zu organisieren. Und hier spielen Kommunikation und Partizipation als Medien des Verhandeln eine wesentliche, wenn nicht entscheidende Rolle.

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 Sinn um Selbstkritik an der eigenen Praxis und um eine „Infragestellung des Autors“:⁴ Fast könnte man meinen, es handle sich um ein notwendig wiederkehrendes, reinigendes Ritual – ein intimes Zwiegespräch zwischen Autor, Rezipienten und deren Alltag, mit dem Ziel, die Vorbedingungen von Architektur für den nächsten Zeitraum neu zu definieren. Wenn an den verschiedensten Orten in Europa jetzt wieder über Partizipation nachgedacht und urbanistische Experimente unternommen werden, ist dies vor allem ein Zeichen des Umbruchs und der Neuorientierung.

Über Fluxus und Happening zur Sozialen Plastik

Interessante Entwicklungslinien und Referenzen finden sich vor allem in den Vorläufern der Prozesskunst wie der Situationistischen Internationale und der Fluxusbewegung. Während die Situationisten die theoretischen Grundlagen lieferten, suchte Fluxus nach einer praktischen Verschränkung von Kunst und Öffentlichkeit, verwandelte den „white cube“ der Galerien und Museen in einen öffentlichen Raum oder bediente sich umgekehrt des öffentlichen Raums als Plattform für provokative Performances und Happenings, um „die Wirklichkeit als Gestaltungsmittel zu nutzen“⁵

Emmett Williams Fluxusdefinition („Das Leben ist ein Kunstwerk, und das Kunstwerk ist Leben“) nahm schließlich den Begriff der Sozialen Plastik von Joseph Beuys vorweg. Dessen 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“⁶ In demselben Sinn ist sein Kunstbegriff ein radikaler Anschlag auf die Autonomie der Künste, den Werkbegriff und auf den Autor selbst. Es geht nicht länger um die Performance eines Autors für ein Publikum, sondern um die Auflösung des Kunstwerks in einen Prozess, an dem Künstler und Publikum diskursiv als gleichberechtigte und gestaltende Kräfte wirken.

Mit einem keilförmigen Steinhaufen auf dem zentralen Friedrichsplatz, aufgetürmt aus 7000 Basaltblöcken, erregte Beuys im März 1982 die Gemüter der Einwohner von Kassel. Ist das Kunst? – Die gezielte Provokation war Teil des documenta-Projekts



Aus Steinen wurden Eichen – im Zuge der Aktion „7000 Eichen“ von Joseph Beuys zur documenta 1982 Stones turned into oaks – as part of the action „7,000 oaks“ by Joseph Beuys during the documenta in 1982

„7000 Eichen“; mit dem er 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,“⁷ erklärte er und pflanzte eigenhändig die erste davon an der Spitze seiner hingeworfenen Steinskulptur. Tatsächlich kam der Prozess 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. Zur Eröffnung der darauffolgenden documenta 8 waren die Plätze und die Straßen von Kassel um 7000 Bäume reicher und der Friedrichsplatz wieder eine Carte blanche.

Angriff auf die Permanenz

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



Aspekte des „Bataille Monuments“ von Thomas Hirschhorn anlässlich der documenta 11 Different aspects of the „Bataille Monument“ by Thomas Hirschhorn during documenta 11

20 Jahre nach Beuys, zur documenta 11, hat der Schweizer Künstler Thomas Hirschhorn ein Projekt aufgelegt, das auf den ersten Blick in der Tradition von „7000 Eichen“ steht. In der Friedrich-Wöhler-Siedlung, einem marginalisierten Arbeiterquartier im Norden von Kassel, baute und betrieb Hirschhorn gemeinsam mit den Bewohnern des Viertels ein temporäres Monument für den französischen Philosophen Georges Bataille.

Auch ihm geht es darum, einen klassischen Kunstbegriff – in diesem Fall den des Monuments – infrage zu stellen, und so hat er sein „Bataille Monument“ gleich in acht Teile zerlegt: Von einem Fahrdienst, einem Imbiss, einer Bibliothek bis hin zu einem eigens eingerichteten TV-Studio umfasste sein Monument alle Bereiche des öffentlichen Lebens, einschließlich der Massenmedien. Selbst eine „klassische“ Skulptur gehörte als ironischer Seitenhieb auf den Kunstbetrieb mit zum Programm, ebenso wie die Umsetzung des Monuments als ephemere Trash-Architekturen. Seine Arbeit ist „eine Kritik am bestehenden Monument, das ‚Bataille Monument‘ kommt von unten, es will niemanden einschüchtern, es ist nicht unzerstörbar, und es ist nicht für die Ewigkeit bestimmt.“⁸ Ihm scheint das Temporäre das einzig Permanente zu sein, und so ist es nur folgerichtig, dass das gesamte Monument mit dem Ende der documenta 11 – wiederum in gemeinsamer Arbeit – demoliert wurde.

Gleichzeitig sieht Hirschhorn sich nicht als „Sozialarbeiter“ oder „Quartier-Animator“; will nicht verändern und grenzt sich deutlich ab zur Sozialen Skulptur. Für ihn ist Kunst „ein Werkzeug, um die Welt kennenzulernen“,⁹ weshalb er die Mitarbeiter aus dem Quartier für ihre Tätigkeit auch bezahlte. Mit eben jenen Marginalien lotet Hirschhorn moralische Grenzen aus, provoziert und attackiert bestehende Konventionen. So ist sein Monument in erster Linie eine politische Diskursintervention, die ihr gesellschaftliches Veränderungspotenzial gerade aus der Verweigerung sozialen Handelns schöpft.

Gesellschafts-porträts

Die beiden in den USA lebenden Künstler Michael Clegg und Martin Guttmann fassen ihre bisherige Arbeit unter dem Begriff des Porträts zusammen. Selbst die von ihnen gefertigten Landschaftsfotografien von meist industriell überformten Räumen sehen sie als Gesellschafts-porträts, in denen die Ergebnisse sozialer Strukturen und Handlungen abgebildet sind.¹⁰ Zu Beginn der 1990er-Jahre haben sie eine weitere



Der Bestand der „Open Public Library“ von Michael Clegg und Martin Guttmann ist von der Mitarbeit der Bürger abhängig
The stock of the „Open Public Library“ by Michael Clegg and Martin Guttmann depends on the residents' cooperation

Porträt-Vorstellung in Form einer eigenwilligen, öffentlichen Einrichtung vorgelegt: „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.“¹¹

In den 1990ern experimentierten die beiden mit dieser Konzeption einer „Open Public Library“ im öffentlichen Raum verschiedener Städte. 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 bei dieser Installation um ein Kunstwerk handelt. Nachdem sie das Projekt initiiert haben, entlassen Clegg & Guttmann ihr Werk in die Freiheit und sehen darin das Experiment „einer radikal demokratischen Einrichtung“.¹²

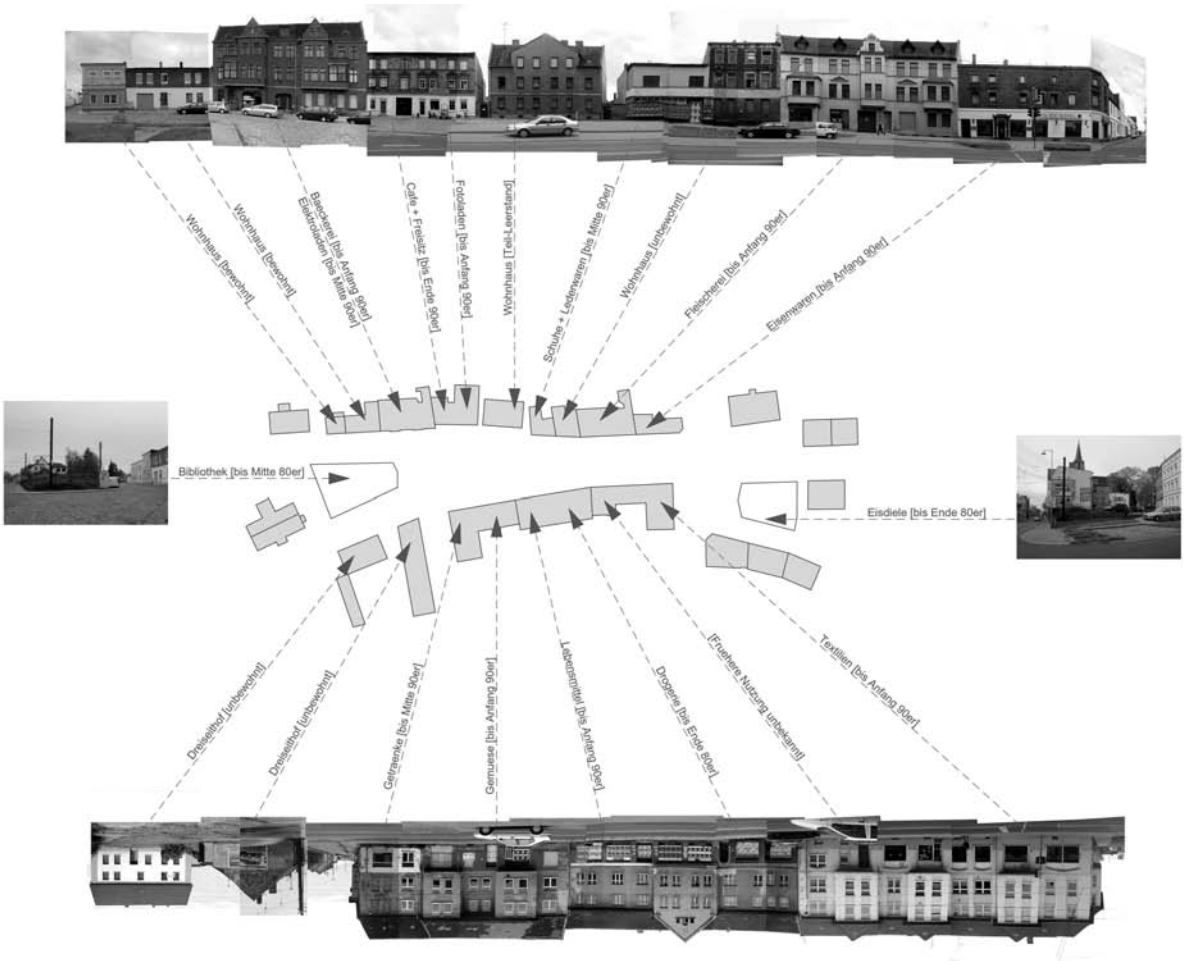
Vorgefundene Situationen

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. Das war nicht immer so. Noch vor 15 Jahren war das Zentrum hoch frequentiert, war alles vorhanden, was eine kleinere Stadtgemeinschaft benötigt. Neben den verschiedensten Geschäften für Lebensmittel gab es Schuhe und Lederwaren, eine Apotheke, eine Drogerie, ein Café, sogar eine Eisdiele. Und auf einer der räumlich prominenten Brachflächen stand die Ortsbibliothek. Heute wirkt die gesamte Situation wie eine Stadt in der Vergangenheitsform.

Stadt auf Probe

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. 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 Lauf des Prozesses herausstellen, was innerhalb einer gegebenen Situation sinnvoll und möglich ist. Das Ergebnis bleibt zunächst offen.

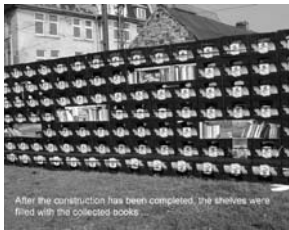
Im Fall von Salbke haben wir als Erstes ein System von einfachen begrifflichen „Zeichen“ entwickelt, die es ermöglichen sollten, die vorgefundene Situation aufzubrechen und umzudeuten. In einem ersten Schritt haben wir vorgeschlagen, das „Buch“ als Medium des Transformationsprozesses einzusetzen und auf der Brachfläche der früheren Ortsbibliothek ein „Lesezeichen“ zu errichten. Es gab keinen konkreten Entwurf, keinen Gestaltungsvorschlag. Die Formfindung war Bestandteil des Pro-



Leerstand in der Ortsmitte von Salbke in Magdeburg / Vacant buildings in the centre of Salbke in Magdeburg

zesses und wurde deshalb in einem öffentlichen Workshop vor Ort verhandelt. Danach ging es darum, 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.



„Lesezeichen“ in Salbke von KARO Architekten und Architektur+Netzwerk, 2005 "Lesezeichen" (bookmark) in Salbke by KARO Architekten and Architektur+Netzwerk, 2005

Obwohl das improvisierte Bibliotheksmöbel 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 14 000 Bücher angewachsen, und auch die zukünftige Entwicklung der Brachfläche ist greifbar geworden. Aus dem Budget eines Forschungsprojekts des Bundes¹³ stehen jetzt finanzielle Mittel bereit, um das Experiment einer Freiluftbibliothek als dauerhaftes Stadtmöbel in Salbke zu realisieren.

Im Grunde geht es hier aber nicht um eine Bibliothek und schon gar nicht um die Aufforderung, Architektur aus Bierkisten herzustellen. Beide Ebenen sind in freier Interpretation der Beuys'schen Begriffswelt 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.“¹⁴

Anmerkungen

- 1 Sadler, Simon, (2006), Guerilla Architecture. In: Ferguson, Francesca (Hg.), *Talking Cities – the micropolitics of urban space*, Birkhäuser, Basel, S. 166
- 2 Castells, Manuel, (2002), *Das Informationszeitalter*. Bd. 1–3, Opladen
- 3 Vgl. Sewing, Werner, (1997), Die Gesellschaft der Häuser. In: *Archplus*, 39/140
- 4 Kravagna, Christian, (1998), Arbeit an der Gemeinschaft. Modelle partizipatorischer Praxis. In: Babias, Marius und Köneke, Achim (Hg.), *Die Kunst des Öffentlichen*. Verlag der Kunst, Dresden
- 5 Nitsch, Hermann, (1970), MANIFEST das lamm. In: Kölnischer Kunstverein (Hg.), *happening & fluxus*, Köln
- 6 Füssler, Urs, (2003), Das Carambole-Prinzip. In: *Archplus*, 166; Füssler verwendet den Begriff der „Möglichkeitsform“ für heterogene Stadträume von hoher Valenz, die dazu anregen, sie weiterzubauen.
- 7 Joseph Beuys im Gespräch mit Richard Demarco; in: Groener, Fernando und Kandler, Rose-Maria, Hg. (1987), *7000 Eichen – Joseph Beuys*. Verlag der Buchhandlung Walther König, Köln
- 8 Hirschhorn, Thomas, (2003), *Bataille Maschine*. Merve Verlag, Berlin
- 9 Ebd.
- 10 Bismarck, Beatrice von, (1994), Eine Arena des Machtspiels. Zum Portrait-Begriff bei Clegg & Guttman. In: Köneke, Achim (Hg.), *Die offene Bibliothek. The Open Public Library*. Hatje Cantz; Ostfildern-Ruit
- 11 Clegg & Guttman, (1990), Entwurf für eine „Open Air Bibliothek.“ In: *Durch 6/7*, zit. nach: Kravagna, *Die Kunst des Öffentlichen*
- 12 Clegg & Guttman im Interview mit Claus Friede; in: Köneke, *Die offene Bibliothek. The Open Public Library*
- 13 Lesezeichen für Salbke ist ein Modellvorhaben im Forschungsfeld „Innovationen für familien- und altersgerechte Stadtquartiere“ des Programms Experimenteller Wohnungs- und Städtebau (ExWoSt) des Bundesamts für Bauwesen und Raumordnung.
- 14 Rettich, Stefan, (2006), Situativer Urbanismus. In: *Garten und Landschaft*, 2/2006

The City as a Social Sculpture – Interventions as a Medium of Participatory Processes

Stefan Rettich

“After some two centuries of industrial modernity, architects in the Western world can approach the remains of the industrial age – just as their colleagues in former times approached antiquity.”¹

The post-industrial city raises many questions. Possibly because it is still not a “real” city, but just a “post” city, in the same way that the age in which we live is still defined as post-modern. A new, universally accepted standpoint, for which a terminology has yet to be found, and our relationship to the modern age are still, ultimately, unclear: Has this age really been superseded, just transformed, or is the modern age maybe our antiquity? The architectural theorist Simon Sadler is certain that the phase of the modern age, which is characterised by industrialisation, belongs to the archaeological realm of building history.

Departure from standard space

In Western Europe’s essentially capital-oriented economy, industrial sites have relocated and closed down since the 1970s, resulting in a gradual departure from the cultures of working and industry. This situation was reflected in the Ruhr area with the planning and staging of the International Building Exhibition IBA Emscher Park. The listing, renovation or conversion of former industrial plants and the workers’ housing associated with these have since then become an integral part of the planning inventory, as have the formation and cultivation of “former industrial Pompeii’s” such as the North Duisburg Landscape Park.

We now know that these strategies may only be applied to certain sites in East Germany. Here, there was no cautious, economic structural change, but a radical structural fracture. The spatial development followed the norms of the powerful global economy, which Manuel Castells describes in his trilogy “The Information Age.” This has created polarised spatial and social structures, which, according to the digital principle of one or zero, find themselves either inside or outside the global “spaces of flows”². This tendency may be seen on all evaluation levels and is by now common all over Germany. For this reason, the strategies deployed by the IBA in Berlin in 1987 have meanwhile become almost irrelevant. A widespread and cautious renovation of old buildings has become a distant dream, as has a “critical reconstruction”, which in the course of discourse over recent years has anyhow developed a questionable, one-dimensional idea of the city, which excludes social processes and deals only with the formal aspect.

But what can be done when form fails as a strategy or even results in its opposite, in its dissolution? – The context of the IBA Urban Redevelopment 2010 in particular clarifies that the city may not be reduced to a “society of houses”³ as the architect

Hans Kollhoff postulated in the 1990s. Planning, also in terms of a politically proactive discipline, can no longer consist of the use of outmoded strategies to make one space similar to the next. To the contrary, it must attempt to qualify the differences and to organise exchange between the spaces. Here, communication and participation as a medium of negotiation play an important, if not decisive, role.

Purifying rituals

Participation or the analysis of the everyday urban context are not new phenomena. They surface repeatedly in 20th century art and architecture when a distance is perceived in normal life and society. At best, this voices criticism of one's own practice and a "reproach of the author"⁴. One might almost maintain that this deals with a necessary, repetitive and purifying ritual – an intimate discussion between author, recipients and their everyday lives, with the objective of defining the architectural preconditions for the next age. If, in all sorts of places in Europe, participation is again being considered and urban experiments undertaken, this is above all a sign of radical change and re-orientation.

From Fluxus and happenings to Social Sculpture

Here, the pioneers of process art, such as the Situationist International and the Fluxus movement, provide particularly interesting precedents and references. While the Situationists delivered the theoretical foundations, Fluxus sought the interweaving of art with the general public, transformed the "white cube" of galleries and museums into public space or, conversely, utilised public space as a platform for provocative performances and happenings in order to "utilise reality as a design medium"⁵.

Emmett Williams' Fluxus definition "life is an artwork and the artwork is life" pre-empted Josef Beuys' concept of Social Sculpture. This calls on each individual to view society not as a given, unalterable system, but as a sculpture, which may and should be creatively co-designed by each according to his or her own abilities, in order to change it for the best. In terms of our profession, one could say: The social sculpture is a "city in potential form"⁶. In the same sense, his concept is a radical attack on the autonomy of the arts, the perception of the work and the author himself. The issue at hand was no longer that of an author's performance for a public, but the dénouement of the artwork in a process, which includes the artist and the public as equal creative forces.

In March 1982, Beuys provoked the feelings of the residents of Kassel by building up a wedge-shaped stack of 7,000 basalt blocks on the centrally located Friedrichsplatz. Is this art? – This deliberate provocation was part of the documenta project "7000 Eichen" (7,000 Oaks), with which Beuys aimed to put his enhanced concept of Social Sculpture to test in the real world. Beuys declared that "when the last of the 7,000 blocks disappears from the square, it will mean that the last of the 7,000 oaks has been planted"⁷ and planted the first of them on the peak of his cobbled-together stone sculpture. In fact, the process did gather momentum. With each new tree-planting activity, Beuys removed one of the basalt columns and buried it, along with the city's collective memory, next to one of the young saplings.

At the opening of the subsequent documenta 8, the squares and streets of Kassel were 7,000 trees richer and the Friedrichsplatz again a *carte blanche*.

Attack on permanence

Today, the concept of Social Sculpture still plays a pivotal role in the genre of process art, whether in its adaptation and further development or in its dissociation from it. 20 years after Beuys at the documenta 11, the Swiss artists Thomas Hirschhorn set up a project that seems, at first glance, to share the tradition of the 7,000 Oaks project. In the Friedrich Wöhler Estate, a marginalised workers' district in the north of Kassel, Hirschhorn worked with the district's residents on the construction of a temporary monument to the French philosopher Georges Bataille.

Hirschhorn's work also focuses on questioning a classical form of art – in this case, the monument. He therefore carved his "Bataille Monument" into eight pieces: It encompassed all areas of public life including the mass media, from taxi rank, fast-food restaurant and library to a TV studio he set up himself. Right next to the realisation of the monument as ephemeral "trash architecture" there was even a "classical" sculpture integrated as an ironic sideswipe at the art business. His work is "a critique of the existing monument, the 'Bataille Monument' comes from below, it wants to intimidate no-one, it is not indestructible, and it is not meant for eternity."⁸ For Hirschhorn, the temporary aspect seems to be the only permanent thing, and it is therefore appropriate that the whole monument was demolished – again in a communal undertaking – at the end of documenta 11.

At the same time, Hirschhorn does not see himself as a "social worker" or a "district animator"; has no desire to change, and clearly distances himself from Social Sculpture. For him, art is "a tool to learn about the world,"⁹ which is why he also paid his local collaborators for their work. It is with these marginal notions that Hirschhorn explores the depths of moral limitations, provokes and attacks prevailing conventions. His monument is therefore primarily an intervention in the political discourse, which reaps its potential to change society from the very resistance to social action.

Portraits of society

The two America-based artists Michael Clegg und Martin Guttmann describe their work to date as portraits. They even see their photographs of landscapes – usually of spaces shaped by industrialisation – as portraits of society, in that they illustrate the outcomes of social structures and actions.¹⁰ In the early 1990s, they illustrated another conceptual vision in the form of a special public amenity: "A library without librarians and without supervision, where the users decide the stock of books by means of an exchange system, where every book borrowed is replaced by another at the user's discretion. A library of this kind could contribute, as an institution, to the self-definition of community...and would therefore serve as a kind of portrait of a community."¹¹

In the 1990s, these two artists experimented with the concept of an "Open Public Library" in public spaces in different cities. While the bookshelves in the first project in Graz (1991) were still hand-made, those for the subsequent experiments in Ham-

burg (1993) and Mainz (1994) took advantage of the existing rudiments of technical infrastructure. The books collected were presented in disused switch control boxes belonging to the local electricity suppliers. With the addition of shelves and glass doors, the raw everyday objects were transformed into subtle public facilities marked with one simple instruction: "Please take the book of your choice and return it within an appropriate period. Additions to the stock of books are welcome." – The artists faded into the background; there was no indication that this installation was a work of art. Having initiated the project, Clegg & Guttmann set their work free, and see in this an experiment of "a radical democratic facility".¹²

Found situations

What can be done when the one hand overthrows what the other has built up, when the temporary in the city becomes permanent? – Would this be a city where urbanity is ephemeral and urbanism situational? – When we started work in Salbke, a small district in Magdeburg, the situation was defined by an almost completely deserted town centre. This was not always the case. Fifteen years ago, the centre was very busy, and had everything that a small urban community needed. In addition to a variety of shops, these were shoe and leatherware shops, a pharmacy, a drugstore, a café, even an ice cream parlour. And the local library stood in a central location. Today, the situation in general smacks of a city of yesteryear.

City on trial

Although we are trained as architects and understand ourselves as such, to change a place with a building project is not our primary concern. Neither do situations such as the one in Salbke generally permit one to consider construction measures from the start. We are therefore working with an understanding of space, the definition of which transcends the analysis, fabrication or marshalling of relationships. This does not signify a departure from construction, or a recourse to sociology, but focuses rather on a precise consideration of the structure of a process, which may develop out of the situation. It is indeed possible that this results in the construction of a building, but it is equally possible that it does not. That, which is logical and possible in a given situation, will become clear over the course of the process. The conclusion is, for the time being, open-ended.

In Salbke, we therefore first drew up a system of simple conceptual "signs", which were to enable us to open up and reinterpret the existing situation. We then proposed to introduce the "book" as the medium of the transformation process, and to build a "Lesezeichen" (bookmark) on the derelict site of the former local library. There was no concrete design, and no design proposal; finding the form for the "Lesezeichen" was taken as part of the overall process, and this issue was explored in a public workshop on site. The favoured design was then set up as a 1:1 scale model on the site, so that its acceptance and suitability for daily use could be put to the test.

As with the form-finding process, the structure of the process in general was informed by communication and interaction: the material for the 1:1 model came from a

local provider of bottled drinks, and many residents and local authority employees were directly involved in the actual construction of the “Lesezeichen.” The books were again sourced from donations, which were gathered all over the city in a promotional process, which ensured widespread awareness of the project among the city’s residents.

Although the improvised library was part of the cityscape for just two days, it had a lasting effect. The residents, who continued with it on their own, willingly accepted the concept of exchanging ideas by means of the exchange of books. Since then, Salbke has had its own informal citizens’ library. The stock of books has grown to 14,000 and there are concrete ideas for the development of the derelict site. A Federal Government research project¹³ has provided the necessary funding for the construction of an open-air library as a permanent part of the urban landscape of Salbke.

Essentially, the project is neither about a library, nor in any sense about producing architecture made from beer crates. Both levels are merely strategies and spatial products – free interpretations of Beuys’s conceptual world within the overriding theme of Social Sculpture. The issue at hand is one of changing established patterns of perception, and of working on the community. This provides the background for the ethos of the examination of the potential of the city in spaces, which are perceived to have a negative connotation, and the discovery of unanticipated ways of dealing with them – we call this “Situative Urbanism”¹⁴

Annotations

- 1 Sadler, Simon, (2006), Guerilla Architecture. In: Ferguson, Francesca (ed.), *Talking Cities – the micropolitics of urban space*, Birkhäuser, Basel, p. 166
- 2 Castells, Manuel, (2002), *Das Informationszeitalter*. Vol. 1–3, Opladen
- 3 Cf., cp. Sewing, Werner, (1997), Die Gesellschaft der Häuser. In: *Archplus*, 39/140
- 4 Kravagna, Christian, (1998), Arbeit an der Gemeinschaft. Modelle partizipatorischer Praxis. In: Babias, Marius und Köneke, Achim (ed.), *Die Kunst des Öffentlichen*. Verlag der Kunst, Dresden
- 5 Nitsch, Hermann, (1970), MANIFEST das lamm. In: Kölnischer Kunstverein (ed.), *happening & fluxus*, Cologne
- 6 Füssler, Urs, (2003), Das Carambole-Prinzip. In: *Archplus*, 166; Füssler utilises the term “potential form” for heterogeneous urban spaces of great significance, which inspire one to keep developing them.
- 7 Joseph Beuys in conversation with Richard Demarco; in: Groener, Fernando und Kandler, Rose-Maria, ed. (1987), *7000 Eichen – Joseph Beuys*. Published by the Verlag der Buchhandlung Walther König, Cologne
- 8 Hirschhorn, Thomas, (2003), *Bataille Maschine*. Merve Verlag, Berlin
- 9 Ib.
- 10 Bismarck, Beatrice von, (1994), Eine Arena des Machtspiels. Zum Portrait-Begriff bei Clegg & Guttman. In: Köneke, Achim (ed.), *Die offene Bibliothek. The Open Public Library*. Hatje Cantz; Ostfildern-Ruit
- 11 Clegg & Guttman, (1990), Entwurf für eine „Open Air Bibliothek.“ In: *Durch 6/7*, cit. in: Kravagna, *Die Kunst des Öffentlichen*
- 12 Clegg & Guttman interviewed by Claus Friede; in: Köneke, *Die offene Bibliothek. The Open Public Library*
- 13 The Salbke “Lesezeichen” is a pilot project in the research field of “Innovations for urban districts suitable for families and seniors.” This is part of the design programme “Experimental Housing and Urban Development” (ExWoSt) of the Federal Office for Building and Regional Planning.
- 14 Rettich, Stefan, (2006), Situativer Urbanismus. In: *Garten und Landschaft*, 2/2006