

DIE STADT ALS WIRT

STRATEGIEN DER TEILHABE IM ÖFFENTLICHEN RAUM

**DIE STADT ALS WIRT.
STRATEGIEN DER TEILHABE IM ÖFFENTLICHEN RAUM**

INHALT

Ralf Werner
Die Stadt als Wirt.
Strategien der Teilhabe im öffentlichen Raum

Ulrich Pantle
Biologistische Stadtanalogien
in Zeiten der Biodiversität

Susanna Loew
Leerflächen

Annika André
Akte Hausnummer 14, wieder geöffnet

Lisa Bruch
Bedeutung durch Erinnerung

Daniel Weiand
Parasit

Sarah Dederichs
Mesh. Parasitäre Stränge

Rosita Patricia Hofmann
InsideOut

Daniela Merten
Taking back urban space

Tim Jungmann
Ohne Titel

Rosita Patricia Hofmann
Stadtbewohner

Yasmin Drumm
Urbex

Lena Grotherr
ur-sops.

M

ngsprojekt mit Studie-
'Schule für Architektur
mit dieser Publikation
operation von Prof. Dr.
Dank geht an Thomas
Simone Odierna, Daniel
menden Studierenden,
bereichert haben.
nismus, der außer sich
mit Ressourcen versorgt.
omorphen oder organi-
en sich in Schriften der
aten der Renaissance
Bleibt man in diesem
nus betrachtet, so lässt
ffen liegende Ressour-
e Interventionen nutz-
wird nach diesem Ver-
instlerische Setzungen
und sie in ihrem Sinne
ist der Ausgangspunkt

s beschrieben Künstler,
n öffentlichen urbanen
n Blickwinkel ihrer je-
es Biologen richtet sich
her – auf Interaktions-
nach dem Schema von

itsansatzes wird auch
nbegriffes interessant:
inem anderen essend«.
sprünglich in der grie-
trag der Allgemeinheit
ung dieser Bedeutung,
hischen Komödie: Dort
m Harlekin), der gegen
t. Diese etymologische
tzlich von seiner heute

DIE STADT ALS WIRT. STRATEGIEN DER TEILHABE IM ÖFFENTLICHEN RAUM

Die Stadt als Wirt ist ein transdisziplinäres Forschungsprojekt mit Studierenden der HBKsaar und Studierenden der htw saar/Schule für Architektur Saar. Es startete im Sommersemester 2014 und findet mit dieser Publikation ihren (vorläufigen) Abschluss. Initiiert wurde diese Kooperation von Prof. Dr. Ulrich Pantle (htw) und Prof. Ralf Werner (HBK). Unser Dank geht an Thomas Braun, Dr. Helmut Kallenborn, Mario Krämer, Prof. Dr. Simone Odierna, Daniel Schönle, Prof. Georg Winter (HBK) und an alle teilnehmenden Studierenden, die dieses Projekt mit ihren Beiträgen ermöglicht und bereichert haben.

Als Wirt bezeichnet man in der Biologie einen Organismus, der außer sich selbst noch einen kleineren, artfremden Organismus mit Ressourcen versorgt. Die Stadt hingegen wurde immer wieder mit anthropomorphen oder organischen Metaphern beschrieben. Beispiele hierfür finden sich in Schriften der Antike ebenso wie in architekturtheoretischen Traktaten der Renaissance oder in städtebaulichen Konzeptionen der Moderne. Bleibt man in diesem Bild, das die Stadt als einen Körper, als einen Organismus betrachtet, so lässt sich die Stadt auch leicht als ein Wirt begreifen, der offen liegende Ressourcen bereithält, die für künstlerische oder gestalterische Interventionen nutzbar gemacht werden können. Der öffentliche Raum wird nach diesem Verständnis zu einem Handlungsfeld, in dem sich freie künstlerische Setzungen an bestehende Strukturen des Stadtraumes anbinden, und sie in ihrem Sinne umdeuten und ästhetisch neu erfahrbar machen. Das ist der Ausgangspunkt für die in diesem Buch dokumentierten Arbeiten.

In einem Arbeitskolloquium zu Beginn dieses Projektes beschrieben Künstler, Architekten, Sozialwissenschaftler und ein Biologe, den öffentlichen urbanen Raum (und darin beobachtbare Phänomene) aus dem Blickwinkel ihrer jeweiligen Disziplin. Die naturwissenschaftliche Sicht des Biologen richtet sich dabei nicht auf die Stadt, sondern – viel grundsätzlicher – auf Interaktionsformen zwischen Organismen, die sich beispielsweise nach dem Schema von Wirt und Parasit beschreiben lassen.

PARASIT: BEGRIFF UND BEGRIFFLICHKEITEN

Vor dem Hintergrund des oben beschriebenen Arbeitsansatzes wird auch der kulturgeschichtliche Zusammenhang des Parasitenbegriffes interessant: »para sitos« bedeutet seinem Wortsinn nach »neben einem anderen essend«. Es bezeichnet also eigentlich einen Tischgenossen, ursprünglich in der griechischen Antike, einen religiösen Beamten, der im Auftrag der Allgemeinheit an Opfermahlen teilnahm. Später, in leichter Abwandlung dieser Bedeutung, wird Parasit zu einem Begriff aus der klassischen griechischen Komödie: Dort ist dies ein Possen reißender Charakter (ähnlich einem Harlekin), der gegen freie Kost an der gedeckten Tafel für Unterhaltung sorgt. Diese etymologische Bedeutung des Parasiten unterscheidet sich grundsätzlich von seiner heute

geläufigen naturwissenschaftlichen Definition: Danach werden Existenzformen als parasitär bezeichnet, wenn sie sich zum Erwerb von Ressourcen an einen größeren, artfremden Organismus binden und ihn dadurch schwächen. Erst im Zeitalter der Aufklärung wurde der Terminus des Parasiten in dieser ausschließlich negativen Konnotation geprägt und in die Literatur eingeführt. Lange galten Parasiten als die unterste Stufe der Evolution, als degenerierte Lebewesen, die zum Überleben auf andere, höhere Organismen angewiesen sind, und diese in ihrer evolutionären Entwicklung hemmen und beschränken.

Das Weibchen der Schlupfwespe (Ichneumonidae) legt ihre Eier in den Körper anderer Insekten (bevorzugt Raupen oder Käfer) ab, wo ihre Larven heranwachsen und das Wirtstier bei lebendigem Leibe von innen heraus aufzehren. Charles Darwin leitete aus dem Beispiel der Schlupfwespe und der verstörenden Details ihrer Lebensweise seinen generellen Zweifel an der Existenz eines gütigen und allmächtigen Gottes ab. In einem Brief an den amerikanischen Botaniker und Naturalisten Asa Gray schreibt er: "I cannot persuade myself that a beneficent and omnipotent God would have designedly created the Ichneumonidae with the express intention of their feeding within the living bodies of Caterpillars, or that a cat should play with mice." (Ich kann mich nicht davon überzeugen, dass ein wohlwollender und allmächtiger Gott die Ichneumonidae mit der ausdrücklichen Absicht erschaffen haben sollte, dass sie sich im Körper lebender Raupen ernähren, oder dass eine Katze mit Mäusen spielen sollte.) Dieser uneingeschränkt negative Blick auf das Parasitäre erfährt erst in jüngerer Zeit eine Umdeutung und Relativierung. Heute gilt der Parasitismus als die erfolgreichste und am weitesten verbreitete Lebensform unter allen Organismen. Die Interaktionsformen zwischen Wirt und Parasit lassen sich als hochkomplexe evolutionäre Prozesse begreifen, in denen Invasions- und Überlebensstrategien auf der einen, und Abwehr- und Kontrollmechanismen auf der anderen Seite kontinuierlich gegeneinander arbeiten. Dabei profitiert zwar der Parasit von den Ressourcen seines Wirtes und schwächt ihn damit unmittelbar. Neuere Forschungen gehen aber davon aus, dass der koevolutionäre Wettlauf zwischen Wirt und Parasit auf lange Sicht die Fitness des Wirtes durchaus steigern und ihm auf diese Weise sogar einen evolutionären Vorteil verschaffen könnte.

STRATEGIEN DER TEILHABE

Am Beispiel des Parasiten lässt sich leicht erkennen, wie komplex und vielschichtig ein Begriff werden kann, wenn er aus den Perspektiven unterschiedlicher Disziplinen betrachtet wird. Die Stadt als Wirt führt künstlerische, gestalterische, natur- und sozialwissenschaftliche Ansätze bewusst in einem gemeinsamen Arbeitsfeld zusammen, wo sie sich im Austausch miteinander ergänzen, provozieren und optimieren. Begriffe, wie sie in einzelnen Disziplinen traditionell unterschiedlich gebraucht werden, können so assoziativ verknüpft oder in Analogieschlüssen miteinander verbunden werden. In dieser Betrachtungsweise kann Parasitismus auch als ein abstraktes Funktionsmodell begriffen werden, mit dem sich ganz grundsätzlich Formen einer unautorisierten Partizipation beschreiben

lassen. Der öffentliche Raum in unseren Städten ist definiert und reglementiert durch ein komplexes Geflecht von Eigentumsverhältnissen, Zuständigkeiten, gesetzlichen Bestimmungen und vorgegebenen Nutzungsweisen. Die Stadt als Wirt sucht nach Möglichkeiten der Teilhabe am öffentlichen Raum am Rande oder gänzlich außerhalb dieser Reglementierungen. Wohnungslose und andere Gruppen in unserer Gesellschaft, die ihren Lebensmittelpunkt auf der Straße haben, agieren ebenfalls auf diesem Feld. Der urbane öffentliche Raum ist unter der Vorgabe organisiert, dass sich in ihm wirtschaftliche Abläufe wie Erwerbstätigkeit und Konsum möglichst reibungslos vollziehen. Steht man dauerhaft außerhalb dieser Abläufe, so ist der verfügbare Handlungsraum spürbar eingengt und der Begriff des »Öffentlichen« relativiert sich unmittelbar. Obdachlose stehen abseits dieser Abläufe, sie sind auf Duldung angewiesen und dort wo sie nicht geduldet sind, sind sie das Ziel von Verdrängungs- und Abwehrmaßnahmen. Der Absperrzaun unter einer Brücke, die eingelassenen Metalldornen auf einem Mauervorsprung oder der Metallbügel auf der Sitzfläche einer Parkbank sind die »skulpturalen« Manifestationen dieser Abwehrstrategien.

Rosita Hofmann thematisiert mit ihrer Arbeit »Stadtbewohner« diesen prekären Status von Wohnungslosen in der Stadt. Mit einer flüchtigen Kreidespur markiert sie ihren Aufenthaltsort im öffentlichen Raum, umrandet das auf Zeit beanspruchte Terrain vor einem Schaufenster, neben einem Treppenabgang, an einer Säule. Ihre eigentliche Wirkung entfaltet diese Handlung erst, wenn die »bezeichnete« Person aufgestanden und gegangen ist: Die Silhouette aus farbiger Kreide wird zu einem Vexierbild, das An- und Abwesenheit zugleich bezeugt. Die Konturen vermitteln eine erstaunlich präzise Vorstellung von der physischen Präsenz des Abwesenden. Sie lassen eine bestimmte Körperhaltung erkennen oder einzelne mitgeführte Gegenstände errahnen. Zugleich verweist sie auf den Raum, den dieser Mensch beansprucht hat, der zuvor kaum sichtbar und in unserer Wahrnehmung weitestgehend ausgeblendet war. Er erscheint uns, in seiner Abwesenheit, beinahe sichtbarer als zuvor.

Auch Daniel Weiands Intervention beansprucht Terrain im öffentlichen Raum. Sein »Parasit«, ein tiefschwarzes Artefakt von unbestimmter Materialität belegt eine Bank in der Fußgängerzone von Saarbrücken. Obwohl der Fremdkörper nur den äußersten Rand besetzt, so scheint doch zugleich die gesamte Bank okkupiert und eine normale Nutzung zumindest ungewiss. Die vielkantig gebrochene, mineralisch anmutende Oberfläche lässt an einen Meteoriten denken, so fremd und isoliert sitzt der »Parasit« in seiner Umgebung. Nichts an ihm korrespondiert mit den glatten, glänzenden Fassaden der Einkaufsstraße. Nur an seiner Unterseite weicht die schroffe Form etwas auf und schmiegt sich an die leicht gerundete Sitzfläche, als wollte er die Bank langsam umschließen. Müssen wir diese Bank fortan mit dem Parasiten teilen? Wächst er? Breitet er sich aus?

An anderen Stellen im Stadtraum von Saarbrücken, weit weniger exponiert, lassen sich die skulpturalen Interventionen von Tim Jungmann entdecken.

Aus Ästen und Zweigen sind einfachste, rudimentäre Architekturen gebaut. Diese stehen nicht isoliert, sondern sie scheinen sich nach einer geheimen Logik an ihrem städtischen Umfeld zu orientieren. Eine findet man in den schmalen Grünstreifen vor einem Mauerstück eingepasst, eine andere ist einem Stromkasten an die Seite gestellt. Mit etwas Mühe könnte man gebückt in ihnen stehen oder vielleicht auch nur kniend Unterschlupf finden. Doch man fühlt sich dazu nicht wirklich eingeladen. An wen sie sich richten und mit welcher Funktion bleibt rätselhaft. Der archaisch anmutende Gebrauch des Materials lässt an Schutzbauten von Naturvölkern denken. Das architektonische Urmotiv der Einhausung und Umfriedung scheint in Ihnen auf, und damit wirken sie wie vorzivilisatorische Einbrüche in einen urbanen Zusammenhang. Siedelt ein unentdecktes Pygmäenvolk in unseren Grünanlagen? Wir werden das beobachten.

Susanna Loews Arbeit knüpft an Leerstellen im städtischen Raum an. Diese Leerstellen findet sie auf der monochrom gefassten Rückseite eines Fahrkartensautomaten, eines Briefkastens oder sie stellt sie selbst her in Gestalt einer fahrbaren Schautafel, die nichts zeigt außer sich selbst. Diese Leerflächen, nahezu frei von Spuren oder jedweder räumlich deutbaren Bildinformation, fotografiert sie frontal und mittig in das Format gesetzt, so dass nur an den Bildrändern ein schmaler Saum erkennbar bleibt, der Hinweis auf einen räumlichen Kontext gibt. Die Bildinformation ist also höchst ungleich über die Bildfläche verteilt: Der Betrachter schaut frontal ins Leere und nur an seiner Peripherie lässt sich das Bild über einzelne Fragmente verorten. Wenn Susanna Loew diese Bilder in einem zweiten Schritt in den Stadtraum zurückbringt, indem sie diese dort direkt auf den zuvor fotografierten Flächen installiert, macht sie den Stadtraum zu ihrem Bildraum. Es entsteht ein komplexes Geflecht von fast tautologischen Bezügen zwischen Bild und Raum, Bildinhalt und Bildträger. Figur-Grund-Motive scheinen ebenso auf wie das Motiv vom Bild im Bild. So verweisen diese Bilder in ihrer Selbstbespiegelung letztlich auf den Akt des Bildermachens selbst.

Die Bilder von Yasmin Drumm zeigen nicht im eigentlichen Sinne »öffentliche« Räume. Sie bewegt sich mit diesen Bildern an den kaum sichtbaren und nur schwer zugänglichen Rändern des urbanen Raumes. Aufgegebene Industrieanlagen, verlassene Schulen oder Krankenhäuser sind Orte, die sich mit dem Verlust ihrer Funktion in unreglementierte Freiräume verwandelt haben, vorausgesetzt man bleibt unentdeckt. Angezogen vom Reiz des Morbiden, von ästhetischen, historischen oder anderen Interessen erkunden die unterschiedlichsten Personen- und Interessengruppen solche Orte. Yasmin Drumm begleitet und dokumentiert mit ihren Bildern diesen Prozess der konspirativen Besiedlung, der heimlichen Landnahme. Ihre Protagonisten bewegen sich auf einem terrain vague, einer unbestimmten Zone des Übergangs, die zwischen einer verlorenen Nutzung und einer noch nicht gefundenen neuen Funktion steht. Der Ort ist in seiner Bedeutung nicht fixiert, es ist vielmehr die Möglichkeitsform eines Ortes. Genauso vieldeutig und ungewiss

erscheint uns auch das Tun der Protagonisten auf ihren Bildern. Aus einiger Entfernung im Verborgenen aufgenommen ist nicht genau zu erkennen, worauf sich deren Interesse richtet und der Blick erscheint zweifach distanziert: Die Beobachtung der Beobachter.

Am Ende dieser Publikation findet sich eine Broschüre der Firma ur-sops. ur-sops ist eine Gründung von Lena Grotherr und widmet sich der Entwicklung und Produktion von autonomen Raummodulen, die für spezifische Anwendungen und Bedürfnisse im öffentlichen Raum konzipiert sind. Sie zielen auf unser Bedürfnis nach Rückzug und Vereinzelung in Situationen und an Orten, die wir als überfordernd und bedrängend empfinden. Wie zum Beispiel bei der Ankunft in einem Flughafenterminal, inmitten einer vielspurig befahrenen Straßenkreuzung oder beim Besuch einer Kunstausstellung. Abgestimmt auf die spezifischen Erfordernisse der jeweiligen Situation entwickelt Lena Grotherr autonome Raumkapseln, die in den jeweiligen räumlichen Kontext implantiert werden können. In ihrem Inneren halten diese Refugien Sinnesindrücke und Raumstimmungen bereit, die (genau dosiert und gezielt eingesetzt) die gewünschte Verfassungsänderung zuverlässig herbeiführen. Es entstehen so, als isolierte Inseln im öffentlichen Raum, Aufenthaltsorte von heterotopischer Qualität.

GÄSTE OHNE EINLADUNG

Der öffentliche Raum in unseren Städten organisiert sich unter der Maßgabe der sozialen und ökonomischen Prozesse, die sich in ihm vollziehen. Im Hinblick auf die Optimierung dieser Prozesse ist er in seinen Nutzungs- und Handlungsweisen reglementiert. Die hier dokumentierten Arbeiten binden sich an bestehende Strukturen des urbanen Raumes und beziehen aus diesem Kontext ihre Sichtbarkeit und Wirkung. Sie tun dies, jede für sich, auf sehr unterschiedliche Weise: Als offener Akt der Okkupation, der sich selbst als »parasitär« apostrophiert, als schleichender, kaum wahrnehmbarer Prozess der Aneignung oder sorgfältig getarnt in der Gestalt eines Weribespektes. Unabhängig von diesen unterschiedlichen Strategien ist allen hier dokumentierten Arbeiten eines gemeinsam: Sie etablieren, jede für sich, eine eigenständige Logik, eine autonome Weltsicht, die entgegen einer rein utilitaristischen Konzeption des Öffentlichen steht. Aus dieser Opposition beziehen sie letztlich ihre gesellschaftliche Relevanz.

Ralf Werner

BIOLOGISTISCHE STADTANALOGIEN IN ZEITEN DER BIODIVERSITÄT

Was ist »Stadt«? Auf diese Frage gibt es nicht nur eine mögliche Antwort. Sie reichen von einem objektfixierten Verständnis mit einer mehr oder weniger dichten Ansammlung von Gebäuden, deren Typologien und Infrastrukturen, über ein stark kulturhistorisch geprägtes Verständnis oder szenografischen und atmosphärischen Darstellungen bis zur Erläuterung sozialer Handlungsräume, Gentrifizierungs- und Segregationsprozesse. Unabhängig von der jeweiligen Erklärung, tauchen dabei immer wieder biologistische Analogien auf, wie die einer historisch »gewachsenen« Siedlungsstruktur, eines »lebendigen« Quartiers oder einer »organischen« Stadtplanung. Insbesondere die letzte Formulierung steht für das städtebauliche Leitbild in der Wiederaufbauplanung Deutschlands. So greift etwa Hans Bernhard Reichow in seinem Versuch, die Architektur und Stadtplanung nach der nationalsozialistischen Herrschaft durch seine »Trilogie organischer Gestaltung« erneuert zu legitimieren, tief in eine biologische Sprachkiste. Die Mittel einer »organischen Stadtlandschaftsidee« sollten seiner Meinung nach der »Menschheit, insbesondere den Menschen der Großstadt zu dauerndem Heil gereichen«. Eine derart explizite Analogie zum Organischen war indes nicht neu, sie wurde bereits zu Beginn des 20. Jahrhunderts beispielsweise durch Frank Lloyd Wright, Hugo Häring und Hans Scharoun gebildet. Trotz stilistischen und methodischen Unterschiedlichkeiten war den Organikern in der Moderne die Intention gemein, Spiritualität in ein gesamtgesellschaftlicheres Verständnis von Gestaltung zu integrieren, das auch als Antipode zu einer technizistischen Moderne verstanden werden kann. In all ihren Argumentationen zielt das Organische auf einen idealen Leib, der geistig und körperlich gesund und leistungsstark sein Maximum erbringt. Überdies noch möglichst dauerhaft, ohne Exitus und ohne temporäre Leistungsschwankungen. Mithin also ein omnipotenter, universeller Spitzensportler statt eines gewöhnlichen Menschen, der gelegentlich erkrankt, auch Schwächen hat, altert und schließlich irgendwann stirbt.

Der umfassende Anspruch an eine utopische Vollkommenheit organischer Leistungsstädte bröckelt ab den 1970er Jahren, als die Erkenntnis um die Endlichkeit fossiler Energieträger die deutschen Autobahnen leeren lässt, sich europaweit ein Erhaltungsgedanke historischer Bausubstanz etabliert und Bilder von der Apollo 17 die Fragilität einer blauen Murmel in den unendlichen Weiten des Alls zeigen. Außerdem werden mit der Postmoderne nicht nur die etablierten Ideologien der Moderne in Frage gestellt, sondern interessante Alternativen eingeführt. Anstatt die zerrissene Heterogenität der Städte zu beklagen, werden historische Spuren wertgeschätzt und deren Referenz- und Entwicklungspotenziale gehuldigt, das fragmentarische Collagieren von Stadttypologien als ästhetische und planungstheoretische Alternative verstanden und den Planern angesichts eines chaotisch verlaufenden Wachstums der Metropolen das Surfen auf der Tsunamiwelle empfohlen statt

dem Versuch, das Chaos in eine altbewährte Ordnung zu überführen. Parallel zu den Ausdifferenzierungsprozessen der Gesellschaft entsteht ein verändertes Umweltbewusstsein, mit veränderter Umweltpolitik und beginnendem Umweltschutz, bei der die gesellschaftliche Vielfalt ihr Pendant in der Biologie mit der Biodiversität findet.

Die Idee der organischen Stadt wird dadurch indirekt weitergedacht. Anstatt intensiver Monokulturen, deren Ertrag mit Pestiziden, Fungiziden und Herbiziden auf Höchstleistung getrimmt werden, bestimmt immer mehr das Ideal einer nachhaltigen und biodiversitären Permakultur auch zunehmend die städtebaulichen Planungsansätze. Die Alternativen, Punker und selbst die Kinder vom Bahnhof Zoo werden nun nicht nur als soziale Probleme, sondern auch als Teil einer urbanen Gesellschaft, als Teil der Stadt verstanden. So wie auch Kleidungen und Objekte von einst verfeimten Randgruppen, ursprünglich mitunter aus Konsum- und Kapitalismuskritik heraus entstanden, mitten in der Gesellschaft angekommen sind, werden auch Techniken der Subkultur für liberale oder gar konservative Milieus in urbane Aktivitätsstrategien übernommen. Einstweilen ist der revolutionäre Slogan »Unter dem Pflaster liegt der Strand« über Urban Gardening und organisierten Partizipationsbewegungen zu einem bürgerlichen Strandbad an Spree, Seine und Hudson River erwachsen.

Über dieses gewandelte Ideal einer Optimierung statt Maximierung erfahren konsequenterweise auch Parasiten eine gewisse Wertschätzung. Zumal in einer auch in der Biologie zunehmend ausdifferenzierten Betrachtung das Spezialistentum der Parasiten zu Erkenntnissen in der Bionik führen, der evolutionäre Einfluss des Parasiten auf den Wirt erkannt wird oder das Verhältnis von Wirt und Parasit nicht immer eindeutig gewertet werden kann bzw. eher von Symbiose oder Kommensalismus gesprochen werden müsste. Verbunden mit dem schauerromantischen Schockpotenzial eines lebensleieraugenden Wesens wundert es nicht, dass wir seit einigen Jahrzehnten auch vermehrt im Städtebau eine biologistische Analogie des »Parasitismus« finden. Während sich die Halbwertszeit des Schockpotenzials jedoch zunehmend verkürzen mag, bleiben Fragen der Kausalität und Modalität erhalten. Sie bieten genug Potenzial, nicht nur für eine Lehrveranstaltung. Wer oder was ist eigentlich der Wirt, der Parasit, der Symbiont oder der Kommensal? Welche Auswirkungen hat das veränderte Verständnis von Natur in der Analogie zur Architektur und Stadt? Können wir als Planer neben der Stadtplanung und Stadtentwicklung auch städtebauliche Sterbehilfe geben?

Wie in einem Protokoll aus der Zukunft beschreibt Sarah Dederichs in »Mesh. Parasitäre Stränge« eine fantastische Verbindung zwischen den Baulücken der Saarbrücker Innenstadt und der Saar durch ein Geflecht von Strängen, das sich aus unbekanntem Grund aus dem Fluss bildet. Das darin aus der Saar abfließende Wasser mündet in den zahlreichen Baulücken am Ende der Stränge in zystenartigen Verdickungen, um dann beim Zustand eines anstei-

genden Überdrucks zu platzen, die Baulücke zu wässern und ein üppiges Pflanzenwachstum auszulösen. Was einerseits als Stadtkritik verstanden werden kann, als mächtige Demonstration einer vitalen Natur gegenüber einer unfähigen Stadtentwicklung durch den Menschen, stellt zugleich auch die Frage nach kausalen Zusammenhänge in der Stadt, nach einer vermeintlichen Kontrollierbarkeit der Beziehungen urbaner Räume unterschiedlicher Qualitäten. Auch die scheinbar monokausale Analogie vom parasitären Verhalten eines unrealistischen Wesens, das eine Stadt befällt und stark überformt, wird darin in Frage gestellt. Stimmt hier noch die übliche Betrachtungsweise von der Stadt als Wirt, die von einem dominanten Parasit befallen wird? Oder müssen wir uns nicht endlich eingestehen, dass unsere zivilisatorischen Siedlungsmaßnahmen die eigentlichen parasitären Strategien in einer durch unseren kontrollierten Einsatz der Technik domestizierten Natur sind und sich diese mit dem Klimawandel evolutionär wandeln, um ihre Parasiten abzuschütteln?

Daniela Merten schließt sich in ihrem Beitrag »Taking back urban space« der Kritik an unwirtlichen Räumen einer verwahrlosten Urbanität an, um sie gleichsam mit den Mitteln der Natur zu verändern. Begleitet von einer seminaristischen Arbeit über die Historie und Intentionen der Bewegung des Guerilla Gardening sucht sie einen konkreten Ort in Saarbrücken, um die recherchierten Erkenntnisse umzusetzen. Diesen öffentlichen Raum findet sie in einer gut situierten Wohngegend, wo durch eine lange, mannshohe Mauer entlang einer Grundstücksgrenze der Straßenraum diskreditiert wird. In einer Folge aus Ortsuche, Analyse des Ortes, Anleitung von spezifischen Maßnahmen sowie Prognosen alternativer Entwicklungen zeigt sie Potenziale der Veränderung, die sich durch das Guerilla Gardening ergeben. Eine Renaturierungstendenz wird unterstützt durch minimal-invasive Eingriffe mittels Seed-Bombs und Seed-Paste, deren Herstellung und Anwendung sie erläutert, um kurz- und mittelfristig die Mauer zu bewachsen, zu überwuchern und langfristig deren Fugen und Fundamente zu sprengen.

Eine Baulücke ist ebenfalls für Annika André Ausgangspunkt ihrer Arbeit »Akte Hausnummer 14, wieder geöffnet«. Sie beginnt mit einer umfangreich historischen Archivrecherche, um die Geschichte einer Baulücke im Nauwieser Viertel darzustellen. Die scheinbar nichtssagende Lücke im Stadtgefüge erhält dadurch eine aufschlussreiche Vorgeschichte, sie wird zum wirkungsvollen Schatten eines Objektes, der zunehmend an Bedeutung gewinnt und selbst zum Objekt wird. Die anfangs von Annika André erwogene Bewusstmachung der Geschichte des Hauses für die Öffentlichkeit durch eine museale Darstellung verwarf sie zugunsten einer umfangreichen Dokumentation der Baulücke. Indem sie fotografisch die Patina der vorhandenen Bauteile aufzeigt und kategorisch die Vielfalt der Pflanzen inventarisiert, zeigt sie nicht nur den Ist-Zustand, deren Darstellung erhält vielmehr eine eigene Gewichtung, die dem Gebäude gleichwertig gegenübersteht und die Zeitlichkeit der Architektur in den Vordergrund stellt, eine Nacharchitektur.

Mit der Recherche über eine Baulücke in Archiven begann auch Lisa Bruch. Jedoch führte sie ihre Nachforschung zu einer grundsätzlichen Beschäftigung mit der Problematik der Erinnerungskultur in Deutschland. In einer begleitenden theoretischen Seminararbeit erschließt sie künstlerische und kultursoziologische Positionen zum Thema. Ihre differenzierte Betrachtung von Geschichte, Gedächtnis und Erinnerung mündet in einen Möglichkeitsraum als individuelles, lebendiges Amalgam, in dem objektive Fakten aus der Geschichte, Überlieferungen aus dem kollektiven Bewusstsein, private Erinnerungsfragmente und subjektive Vorstellungskraft verschmelzen und dadurch aktiv und einflussreich werden. Sie zeigt durch das fiktive Tagebuch eines Kindes, dass Architektur und Orte wie scheinbar banale Gegenstände ihre »Bedeutung durch Erinnerung« erhalten können.

Ulrich Pantle



SUSANNA LOEW
LEERFLÄCHEN

Die Bilderflut in unseren Köpfen kann erdrückend sein. Idealisierte Darstellungen von Orten, Menschen und Ereignissen überlagern die realen Eindrücke. Gegen diese mentale Verkleisterung hilft nur noch, sich der verinnerlichten Bilder zu entledigen. Diese Haltung der inneren Leere wird auf die Fotografie übertragen. Gefundene Leerflächen werden thematisiert, indem sie mit ihrem Umräum im Gesamtbild kontrastieren. Im Stadtraum finden sich Leerflächen an Hauswänden, brachen Werbeflächen und städtischer Infrastruktur. Mit einer selbstgebauten fahrbaren Fläche lässt sich der Ausschnitt sogar frei wählen. Durch eine Präsentation der entstandenen Fotografie auf dem vorher fotografierten Träger verweigert sich das Bild, mehr darzustellen als den Akt des Fotografierens selbst. Statt einem Objekt, das in seiner Imperfektion und Ikonenhaftigkeit den Blick auf die Realität versperrt, wird die Fotografie zu einer Handlung, die den Akt des Fotografierens repräsentiert. Das Foto-Objekt wird zum Display und Stadtmöbel. Es stellt sich dem Passanten in den Weg, lebensgroß, aufrecht und dabei provisorisch, veränderbar. Die Geste des Fotografierens wird thematisiert: das Suchen des Ausschnitts, das Einfrieren und Verschieben eines Moments, das Foto als Ausblenden der Realität.















ANNIKA ANDRÉ
AKTE HAUSNUMMER 14, WIEDER GEÖFFNET

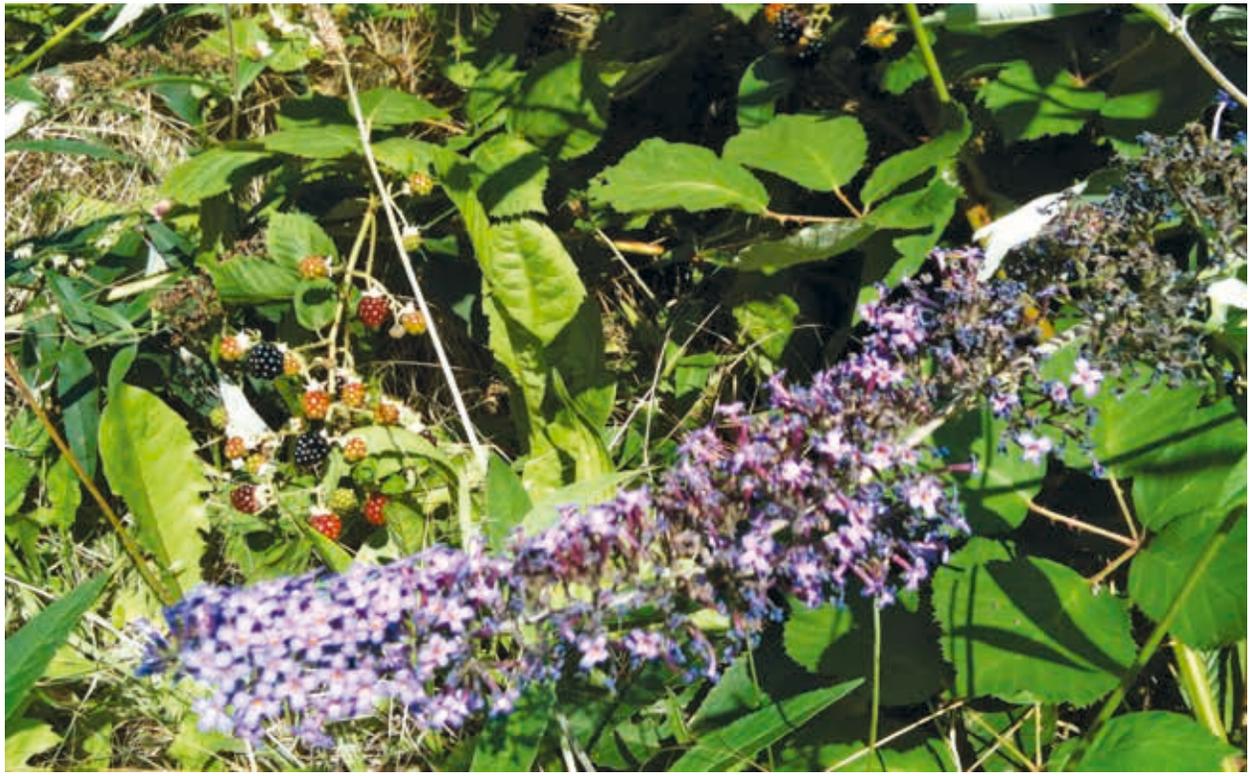
Am 12. Juni 2014 fuhr ich mit dem Fahrrad durch die Nauwieser Straße, wo mir eine Baulücke, die durch einen Bauzaun zur Straßenseite versperrt ist, auffiel. Markant sind vor allem die Stahlträger, die die Brandwände der Nachbargebäude abstützen und der dichte Bewuchs, der sich dort gebildet hat. Wenn die Stadt der Wirt ist, der Ressourcen für parasitäre Strategien, Handlungs- und Nutzungsformen bereitstellt, dann könnte diese Baulücke ein urbaner Ort sein, an dem parasitäres Wirken stattgefunden hat beziehungsweise immer noch stattfindet.

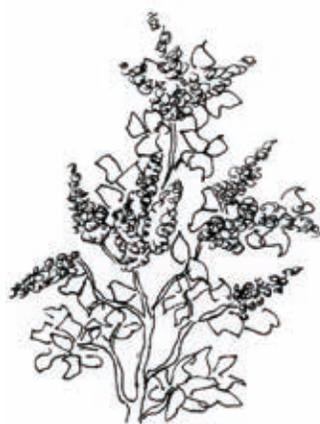
Meine erste Vermutung war, dass das Haus im Zweiten Weltkrieg zerstört wurde, da die angrenzende Bebauung aus dem 19. Jahrhundert stammt. Zwar wurde die Nauwieser Straße durch Bombenangriffe beschädigt, allerdings fand ich im Stadtarchiv keinen Hinweis auf die Zerstörung eines Gebäudes an dieser Stelle. Fündig wurde ich im Stadtplanungsamt. Auf dem Deckblatt der Hausakte betreffend Nauwieser Straße Nr. 14, mit einem abgenutzten, lederartigen Umschlag, sind neben Straße mit Hausnummer die Inhaber des Gebäudes verzeichnet: Ferdinand, Scijmanski, Thomae und Jouliard – die letzten drei durchgestrichen. Außerdem der Vermerk, dass die Akte geschlossen wurde. Die ersten Einträge in der Akte sind kaum zu entziffern, lediglich das Datum 1. Juni 1825, der Ort St. Johann und der Name Thomae lassen sich gut lesen. Es folgen zahlreiche Baupläne und Umbaupläne in teilweise sehr schlechtem Zustand. Die letzten Unterlagen sind aus dem Jahr 1989 und beschreiben den Abbruchantrag betreffend eines Wohn- und Geschäftshauses, der durch das Liegenschaftsamt der Stadt Saarbrücken als Bauherr ausgeführt wurde. In der Beschreibung für Baumaßnahmen geringen Umfangs wird das Gebäude zum letzten Mal beschrieben. Pläne und ein Foto zeigen das Gebäude kurz vor seinem Abbruch am 30. Oktober 1989.

Mein erster Ansatz, ein neues Gebäude für diesen Ort zu entwerfen, eine Art Museum oder Denkmal, verwarf ich rasch. Stattdessen zog es mich an den Ort zurück, um in diese Lücke zu treten und den aktuellen Zustand zu protokollieren. Die Natur ist eher ein stiller Besetzer, die bis heute gleichfalls von ihrem Wirt zehrt.











St. Johann

Ecke Richard-Wagner-
/Dudweilerstraße(57)

nach 29./30.7.1942

vgl. 24/2/26/



St. Johann
Parkstraße ...
Sommer 1944



St. Johann

Bahnhofstraße
Schadenstelle
Ludwig (65)

nach dem 29.7.42



.....
Café

42

20. Juli '42

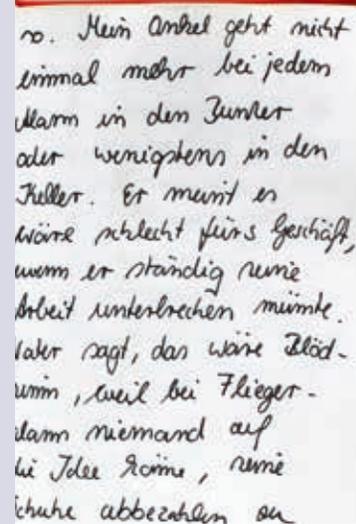
Schon wieder Fliegeralarm!
Ich schwöre dir, keine
Woche, kaum ein Tag
ohne Sirenengeheul!
Es ist kaum zu ertragen!

LISA BRUCH BEDEUTUNG DURCH ERINNERUNG

Baulücken finden bei den meisten Menschen wohl kaum Beachtung. Sie sind zentrumsnahe Stadträume in unscheinbarer Blockrandbebauung, Brachen inmitten der Stadt, meist zugefügt durch die Zerstörungen des Zweiten Weltkrieges.

Entzieht die Baulücke als Parasit der Stadt als Wirt Substanz? Liegt das Parasitäre möglicherweise in ihrer Geschichte, in ihrer hartnäckigen Erinnerung an Krieg, Zerstörung und Tod?

70 Jahre nach der Entstehung stellt sich mit ihnen die Frage nach dem Umgang mit der Vergangenheit. Dabei ist nach der Kulturwissenschaftlerin Aleida Assmann zwischen Geschichte, Gedächtnis und Erinnerung zu unterscheiden, ist Geschichte doch immer objektiv, Gedächtnis im kollektiven Sinne zu verstehen und die Erinnerung etwas subjektives. Während der Zeitraum zum Kriegsende immer größer wird, sterben die Zeitzeugen der Kriegsgeneration aus. Der Soziologe Harald Welzer kann dies kaum erwarten, denn die Geschichte wird durch das Verschwinden von Zeitzeugen wieder frei von emotionaler und moralischer Belastung. Dabei scheint das kollektive Gedächtnis für die Jugend an Bedeutung zu verlieren, was durch ein fehlendes historisches Interesse noch brisanter wird. Somit bleibt noch das Erinnern, um die Vergangenheit nicht in Vergessenheit geraten zu lassen. Erinnern als etwas persönliches, etwas das an konkrete Tatsachen gebunden sein kann wie auch etwas, das sich mit Fantasie und Vorstellung, Gesehenem, Gelesenem, Gehörtem und Gespürtem vermischt. Wäre das nicht der plausibelste Weg die Vergangenheit zu bewahren? Die Möglichkeit belegtes Wissen aus der Geschichte, Überlieferungen aus dem kollektiven Bewusstsein und Erinnerungen aus dem privaten Kreis miteinander zu denken und mittels Vorstellungskraft zu etwas Lebendigem zu machen. Wie wäre es, wenn – in Anlehnung an Christian Boltanski – eine Bedeutung durch individuelle Erinnerungen an beliebigen Orten entstehen würde? Wie wäre es, sich beim Gang durch die Stadt zu fragen, was einmal in einer Baulücke war und wer dort gelebt hat. Ob es vielleicht ein Schuhgeschäft im Erdgeschoss gab oder das Paar im 3. OG im Frühjahr 1942 ein Kind erwartete. Das Parasitäre an Baulücken liegt in ihrer Unscheinbarkeit. Wie beim Parasiten, der sich wirksam tarnt, erkennen wir das ganze Ausmaß erst auf einen zweiten Blick.



20. Mein Ankel geht nicht
einmal mehr bei jedem
Alarm in den Zunker
oder wenigstens in den
Keller. Er meint es
wäre schlecht fürs Geschäft,
wenn er ständig rum
Arbeit unterbrechen müsste.
Aber sagt, das wäre Blödsinn,
weil bei Flieger-
alarm niemand auf
die Idee kommt, rum
Arbeit abbrechen zu



29. Juli 1942

Hallo Du!
Heute Mittag gab es schon
Fliegeralarm, dann war
aber doch wieder nichts.
Mittlerweile gehört das
schon fast zum Alltag.
Bei uns zuhause stehen
immer gepackte Koffer
für den Fall, dass wir
weg müssen. Und bei
den meisten unserer
Bekannteten ist das auch

so. Mein Onkel geht nicht
einmal mehr bei jedem
Alarm in den Keller
oder wenigstens in den
Feller. Er meint es
würde schlecht fürs Geschäft,
wenn er ständig rum
arbeiten unterbrechen müsste.
Vater sagt, das wäre Blödsinn,
weil bei Flieger-
alarm niemand auf
die Idee käme, seine
Schuhe abbezahlen zu

at alar an,
marken!

Anna





DANIEL WEIAND PARASIT

Die Arbeit bewegt sich im Spannungsfeld zwischen dem konkret definierten Raum und einer nicht definierten Raumgestalt. Die Skulptur umwächst eine Bank im öffentlichen Raum, sodass ein Teil der Sitzfläche unbenutzbar wird.

Der Parasit – hier die Skulptur – ist ein schwarzer Polyeder, der in der Stadt – dem Wirt – eine Fläche einnimmt, für sich beansprucht und sie damit unbenutzbar macht. Der Betrachter sieht sich in diesem Moment einer Form gegenüber, die er selbst nicht einschätzen kann, da sie keinen Hinweis auf eine mögliche Funktion gibt. Dies entspricht dem eigentlichen Verhalten von Wirt und Parasit: Immer weiter dringt der Parasit als undefiniertes Objekt in die Sphären seines Wirts vor, welcher zunehmend durch seine Präsenz verändert wird. Ein wechselseitiger Austausch findet statt, der auf subtile Weise durch den Parasiten beherrscht wird.





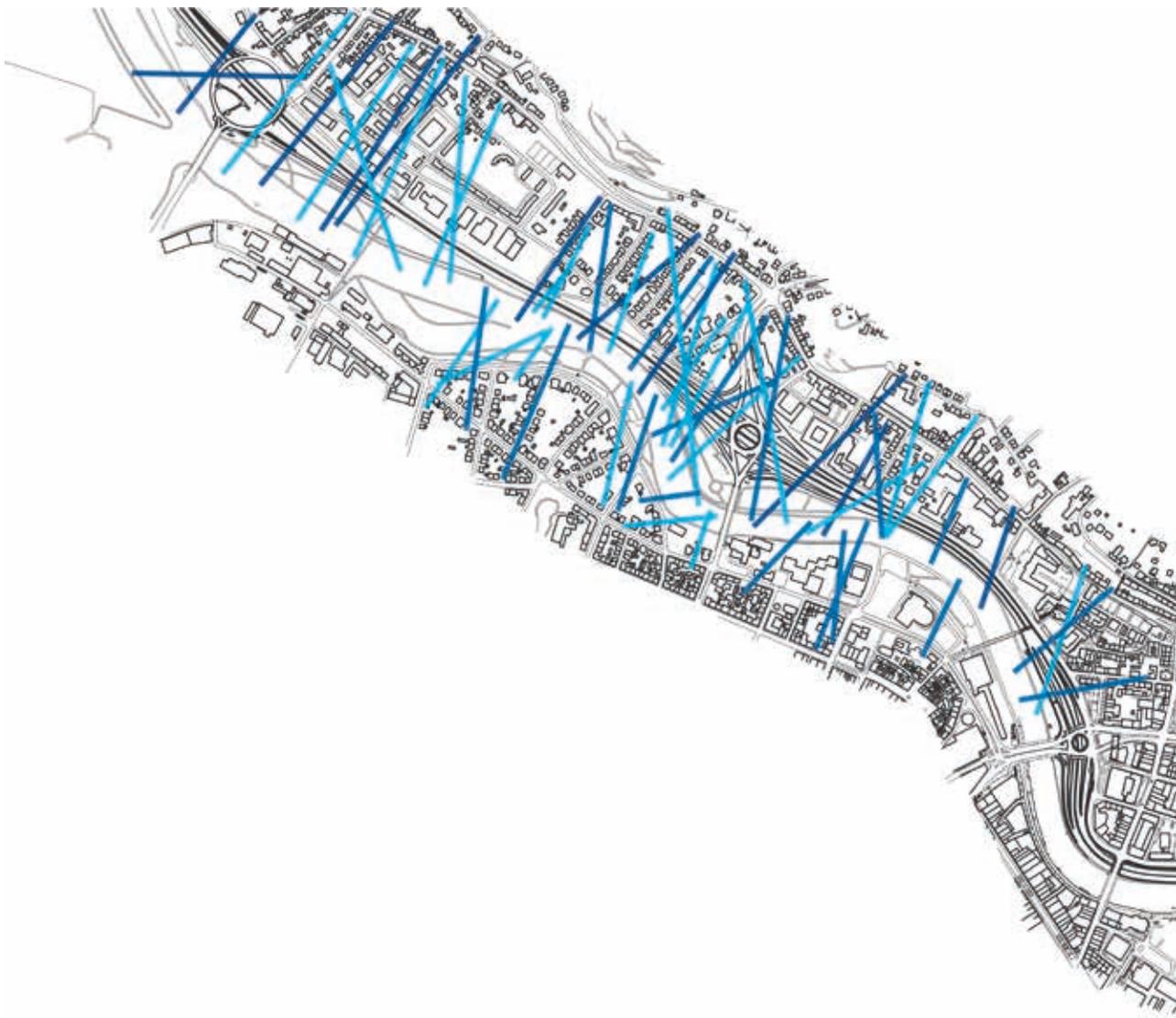










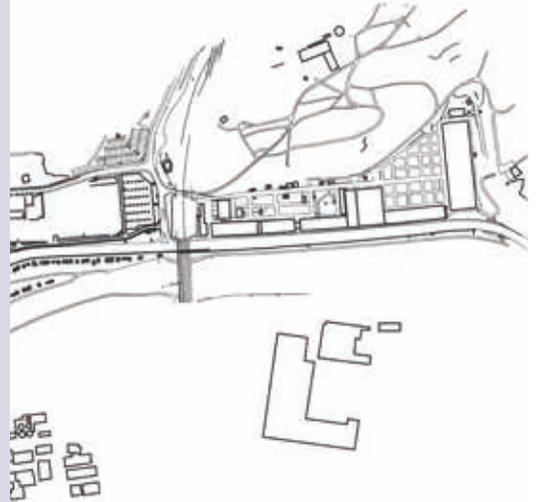


SARAH DEDERICHS
MESH. PARASITÄRE STRÄNGE

Wir schreiben das Jahr 2030. Noch immer gehört Saarbrücken zu den Städten mit den meisten Baulücken. Noch immer ist hinsichtlich der Stadt-
autobahn keine Veränderung geschehen. Die Saar
als Lebensfluss Saarbrückens endlich wieder in
Szene zu setzen – ein scheinbar weit entfernter
Wunsch.

Es geschieht etwas Unglaubliches: Am Saarufer
auf Höhe des Staatstheaters wächst ein Strang
aus der Saar heraus – weit über die Uferzone hin-
aus. Weitere Stränge, eine Art biologisches Gef-
lecht, gleiten aus dem Fluss über das Ufer, an
Gebäuden vorbei, in die Innenstadt hinein. Das
Geflecht hangelt sich an Gebäudefassaden ent-
lang, über Straßen, durch Wiesen und verbreitet
sich nahezu überall. Es gibt Haupt- und Neben-
stränge unterschiedlicher Dicke. Die Hauptstränge
enden in den Baulücken. Die Saar beginnt sich
durch das Geflecht ihren Weg in die Stadt zu bah-
nen. Jeder einzelne Strang wird von Saarwasser
durchflossen, sogar Fische und Algen werden mit
gesogen. Die Natur scheint sich nach so vielen
Jahren ihren eigenen Weg durch die Stadt zu
suchen, um auf sich aufmerksam zu machen. Der
Lebensfluss Saar als Hauptakteur, als Mittelpunkt
der Stadt, scheint hier das Ziel.

Das, was der Mensch in Jahrzehnten nicht ge-
schafft hat, geschieht hier in nur wenigen Tagen.
Am Ende der Stränge bildet sich eine Art Zyste. Es
kommt vor, dass diese Zysten platzen. Das Wasser
entleert sich direkt in die Baulücke und sorgt für
reichliches Pflanzenwachstum – ein deutlich er-
kennbarer Ausbreitungsprozess der Natur. Inner-
halb weniger Stunden bildet das Geflecht selbst-
ständig neue Blasen, die wieder Wasser in der
Baulücke sammeln. Natürlich gibt es Verände-
rungen von Jahreszeit zu Jahreszeit. Im Winter
lässt sich beobachten, dass das Wasser in vielen
Geflechts-Strängen zufriert und ein kurzzeitiger
Wasserstillstand entsteht. Bei vielen Regentagen
färbt sich das Wasser, wie auch im Fluss, rot-
bräunlich, da viel Sand mit geschwemmt wird.
Einige Bürger versuchen das Geflecht zu zerstö-
ren, jedoch stellte sich bereits heraus, dass zer-
störte oder beschädigte Stränge sich selbst rege-
nerieren und wieder zuwachsen. Die Autobahn,
die jahrelang die Südseite Saarbrückens von der
Saar abtrennte, ist überwuchert. Das Wasser wird
in alle vorhandenen Baulücken in jedem Stadtteil
getragen, um seinen Platz im Herzen der Stadt zu
finden.

















ROSITA PATRICIA HOFMANN
INSIDEOUT

Fenster sind Öffnungen, hinter denen sich meist ein privater Raum befindet. Das wird besonders deutlich bei Dämmerung oder in der Nacht, wenn ein Teil des Innenlebens hinausleuchtet und man seinen neugierigen Blick hineinwerfen kann. Ist der Innenraum nicht durch eine Gardine verdeckt, so wird das Fenster zum öffentlichen Ort. Ähnlich einem Facebook-Profil, lässt ein solch öffentliches Fenster einen Teil der Privatsphäre, vielleicht sogar einer Persönlichkeit durchscheinen. Doch was ist so reizvoll daran, durch die Fenster fremder Häuser zu schauen? Was erwartet man zu erkennen?

Das Beobachten und Festhalten dieser unfreiwillig öffentlichen Orte wirft Fragen zu Überwachung, Sicherheit, Privatsphäre aber auch zu gewissen Möbelherstellern auf. Wie viel Privates oder Persönliches wird eigentlich durch den öffentlich privaten Ort Fenster erkennbar? Was ist in diesem Fall Privatsphäre? Was empfindet ein Hineinblickender und was ein Beobachteter, der den Blick in seinen privaten Raum zulässt?

In dem Projekt »InsideOut« werden diese Fenster in Form von Fotografien in den öffentlichen Raum, die Innenstadt, gebracht, wo sie auf städtischen Lichtquellen wieder erleuchten. Die Bilder stellen die Frage nach Privatheit und Öffentlichkeit und lassen diesen Zwiespalt als Gefühl beim Passanten, der die Fensterblicke zufällig auf dem Boden entdeckt, wiederkehren. Der zweite Blick darauf ist nun aber nicht mehr zufällig, sondern gerichtet. Dieser Blick in ein Fenster kann zwei Straßenecken weiter wieder erkannt oder entdeckt werden. Der Betrachter erkennt sich auf der Suche nach diesen Blicken als Beobachter oder Voyeur wieder.

















DANIELA MERTEN TAKING BACK URBAN SPACE

Die Grundstücksgrenze an der Saarbrücker Stra-
benecke Lessing-/Bismarckstraße ist untypisch. In
einem beliebten Wohngebiet befindet sich eine
mächtige Mauer, ein parasitärer Fremdkörper im
Stadtgefüge. Die Mauer bildet eine harte Begren-
zung zum öffentlichen Raum und zieht sich über
die gesamte Ecksituation des Grundstücks. Das
dahinterliegende Grundstück äußert sich als ein
»weißer Fleck« auf der mentalen Landkarte – ein
blindes Areal im Stadtraum und steht im starken
Gegensatz zum übrigen Quartier des Stadens, wo
in der Regel ein fließender Übergang von öffent-
lichem und privatem Raum wahrgenommen wer-
den kann.

Der öffentliche Raum, der für alle gleichermaßen
nutzbar und wahrnehmbar sein sollte, wird an
dieser Stelle prägnant – negativ – beeinflusst. Es
ist ein Ort entstanden, der durch seine Atmosphä-
re eine Abqualifizierung des öffentlichen Raumes
vorantreibt. Hier scheint niemand verantwortlich
zu sein, es fehlt an Respekt und Rücksichtnahme
der Menschen, die den öffentlichen Raum noch
nutzen. Die Abschottung und Ausgrenzung führt
zu Verschmutzung und Verwahrlosung.

Auf die ablehnende Haltung der Mauer gegen-
über der Stadt wird mit der Strategie des »Guerilla
Gardening« reagiert. Eine in den 1970er Jahren
entstandene Bewegung, die inzwischen weltweit
dafür sorgt, dass aus verwahrlosten Brachflächen
nutzbare Stadträume, wie Nutzgärten, Freizeitbe-
reiche und soziale Begegnungsstätten, entstehen.
Mit dieser Kultivierung von Flächen ohne Einwilli-
gung des Eigentümers missachtet das »Guerilla
Gardening« das Gesetz.

Auch bei diesem Stück Stadt schlagen die bota-
nischen Kämpfer ihre Schlacht unabhängig und
im Untergrund. Durch unauffällige Eingriffe mit
Seed-Bombs, die im Vorbeigehen im Stadtraum in
Mauerritzen gedrückt und in den Folgetagen leicht
bewässert werden, wird die Grundlage für eine
Rückeroberung der Natur gelegt. Diese Strategie
ist bei den Guerillas sehr beliebt, denn oft wird
eine Veränderung, die nach und nach geschieht
bei den Bewohnern besser angenommen. Und ist
erst einmal eine positiv verstandene Wandlung
auf einer ehemals vernachlässigten Fläche ge-
glückt, akzeptiert auch die Bevölkerung die Ver-
änderung, die in diesem Fall bis zur Zerstörung des
baulichen Frevels führen soll. Langsam aber stetig
überwuchern Pflanzen das Mauerwerk, Wurzeln
zerstören die Zementfugen, Rhizome sprengen die
Konstruktion ...













TIM JUNGMANN
OHNE TITEL

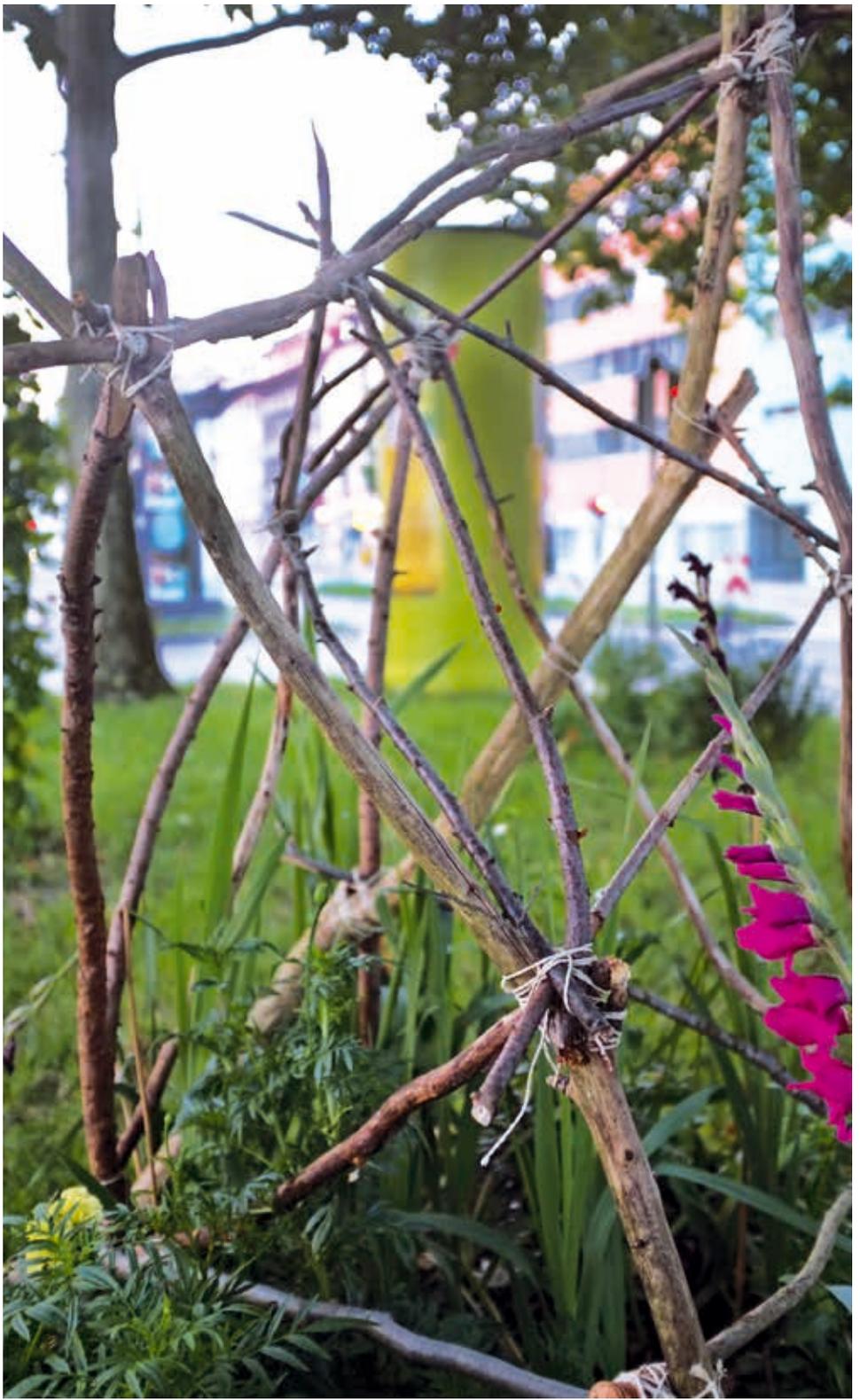
Saarbrücken ist einer der walddreichsten Großstädte der Bundesrepublik. Der Stadtwald, sowie etliche grüne Plätze und Parkanlagen nehmen mehr als die Hälfte der Gesamtfläche der Stadt ein. Holz ist allgegenwärtig im Stadtraum und fast überall zu finden. Hin und wieder auch in ungewöhnlichen Konstellationen.









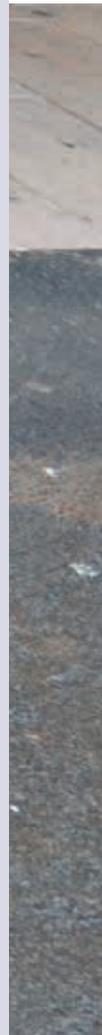






ROSITA PATRICIA HOFMANN STADTBEWOHNER

»Stadtbewohner« sind diejenigen Menschen, die (meist zur untersten sozialen Schicht gehörend) ihren Tag in der Stadt verbringen und denen man auf dem Weg durch die Innenstadt begegnet. Bei jeder Begegnung mit diesen Menschen entsteht – wenn man sie nicht automatisch ausblendet – ein Gefühl, welches man vielleicht als unangenehm beschreiben könnte. Es wird durch Reibung, Konfrontation hervorgerufen und ist oftmals ein Resultat von Unsicherheit, Unkenntnis und Unfähigkeit diese Menschen einzuordnen. Diese »Stadtbewohner« scheinen zwar als gewohnter Teil des Stadtbildes, sie sind aber dennoch Sonderlinge. Einerseits sind sie zwangsläufig in das bestehende System, in die Stadt integriert, zugleich fallen sie aber auch aus diesem heraus. Manche wurden durch verschiedenste Umstände und Geschehnisse dazu gebracht, andere weil sie sich dafür entschieden haben. Begegnet ein »Normalbürger« einem anderen, so kann er davon ausgehen, dass dieser eine Wohnung und eine Personalnummer hat, dass er über Kommunikationsmöglichkeiten und einen Freundeskreis verfügt. Vertrauen entsteht durch Identifikation. Diese klare Zuordnung ist bei den »Stadtbewohnern« nicht möglich. Sie bilden einen Kontrast zum »Normalbürgertum« und spiegeln zugleich das herrschende System wieder. Ignoriert man »Stadtbewohner«, ignoriert und blendet man sein eigenes Da-Sein aus. Und das passiert schnell beim Passieren im Trubel der Innenstadt und des eigenen Alltags. Man vergisst. In dem Projekt »Stadtbewohner« geht es darum, das »Da-Gewesen-Sein« dieser Menschen durch Umrisszeichnungen mit Farbzeichnungen zu kennzeichnen. Verlassen die »Stadtbewohner« ihren Verweilort, bleiben Erinnerungen zurück, die langsamer als die Aufmerksamkeit schwinden, die den »Stadtbewohnern« zuteil wird. Die Kennzeichnung von Abwesenheit bedeutet Aufmerksamkeit.













DISKONTOPASSAGEDISK
 ONTOPASSAGEDISKONT
 PASSAGE **DISKONT**
 ONTOPASSAGEDISKONT
 PASSAGEDISKONTOPAS
 AGEDISKONTOPASSAG
 DISKONTOPASSAGEDISK
 ONTOPASSAGEDISKONT
 PASSAGEDISKONTOPAS
DISKONTOPASS
 PASSAGEDISKONTOPAS
 AGEDISKONTOPASSAG
 DISKONTOPASSAG
 SAGEDISKONTOPASSAG
 DISKONTOPASSAGEDISK
 ONTOPASSAGEDISKONT
 PASSAGEDISKONTOPAS
 AGEDISKONTOPASSAG
 DISKONTOPASSAGEDISK
 ONTOPASSAGEDISKONT
 PASSAGEDISKONTOPAS



ONTOPASSAGEDISK
OPASSAGEDISKONTO
OPASSAGE DISK
OPASSAGEDISKONTO
AGEDISKONTOPASS
DISKONTOPASSAGE
ONTOPASSAGEDISK
OPASSAGEDISKONTO
AGEDISKONTOPASS
AGEDISKONTOPASS
DISKONTOPASSAGE
ONTOPASSAGEDISK
OPASSAGEDISKONTO
AGEDISKONTOPASS
AGEDISKONTOPASS
DISKONTOPASSAGE
ONTOPASSAGEDISK
OPASSAGEDISKONTO
AGEDISKONTOPASS
ONTOPASSAGEDISK
OPASSAGEDISKONTO
AGEDISKONTOPASS
ONTOPASSAGEDISK
OPASSAGEDISKONTO
AGEDISKONTOPASS

RA... HOFSTRASSE





YASMIN DRUMM
URBEX

Hoffentlich verschwinden diese Kinder bald, mir graut es sowieso schon vor diesem Abhang. Noch eine Runde drehen, dann sehen wir weiter.

»Da! Ich glaube, sie sind endlich weg!«

Schnell runter, ich sehe schon den verwilderten Garten.

Warum musste es heute auch nur so regnen, alles ist rutschig und matschig. Bloß aufpassen, überall sind Glasscherben.

»Pass auf! Ssscht!«

Oben steht ein Mann, er hat uns entdeckt. Entweder geht er oder er ruft die Polizei. Er geht wieder. Jetzt bloß schnell runter...





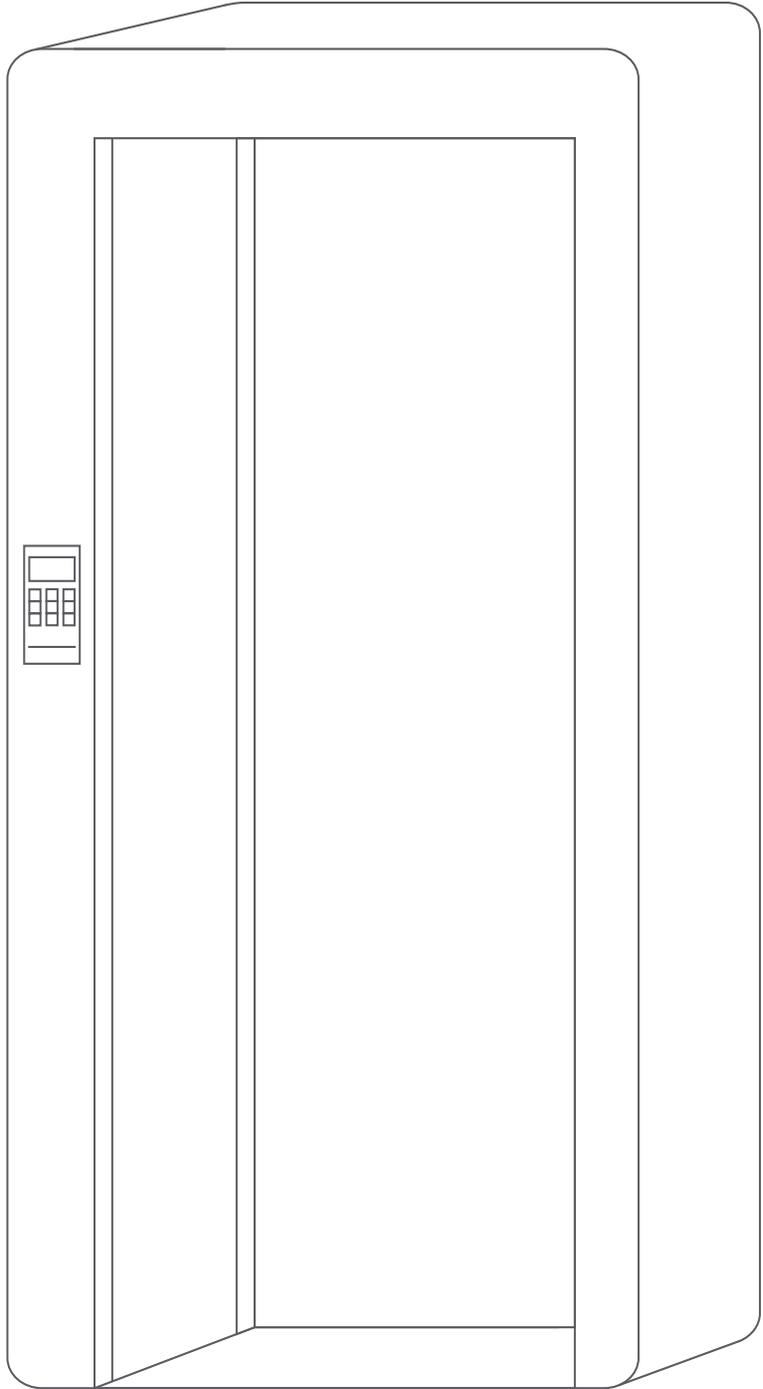


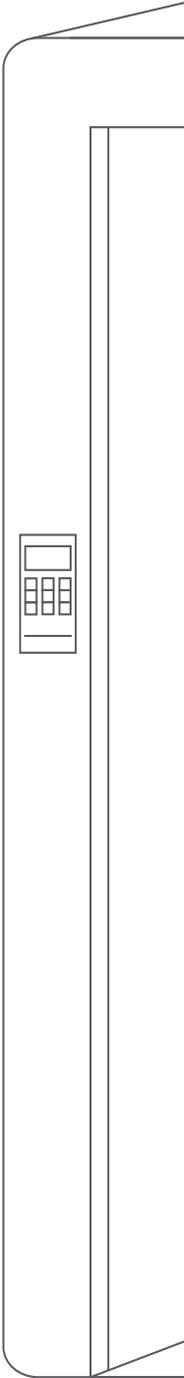












The ComfortZone ur-sops. products

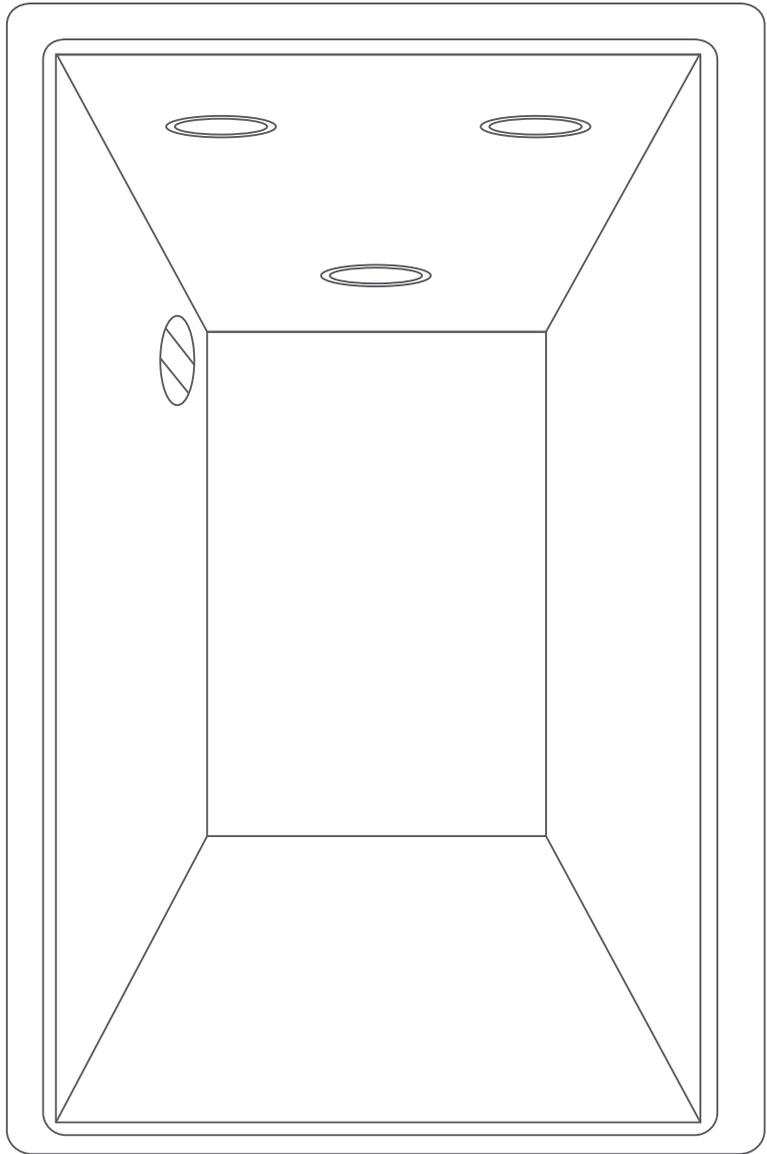
The English term ›comfort zone‹ is connected with a departure into ambiguity where the individual loses significance. Leaving the own private ›comfort zone‹ (the zone of the physical and mental well-being) means to be exposed to the risk of endangering the own status of well-being, especially in overcrowded places.

Our target group

Our products, (for example the ComfortZone) mostly aren't constructed to fulfil the needs of only one group of interest. Very often the user isn't automatically the customer in person. That really can be an interesting constellation. This is why we think it's important to take a closer look and answer the central question:

Why should the customer pay for a product he or she won't use anyway?

We make an effort to present our products as designed and constructed compromises between city and citizen or public life and the private space, for example by using the outside walls of the ComfortZone as space for advertising. An important aspect is the fact, that these places where the ComfortZone is built are often said to be pseudo-private or urban ›non-places‹. Service is a relevant factor to have an effect on popularity of these places or on popularity of a city through clever urban planning.

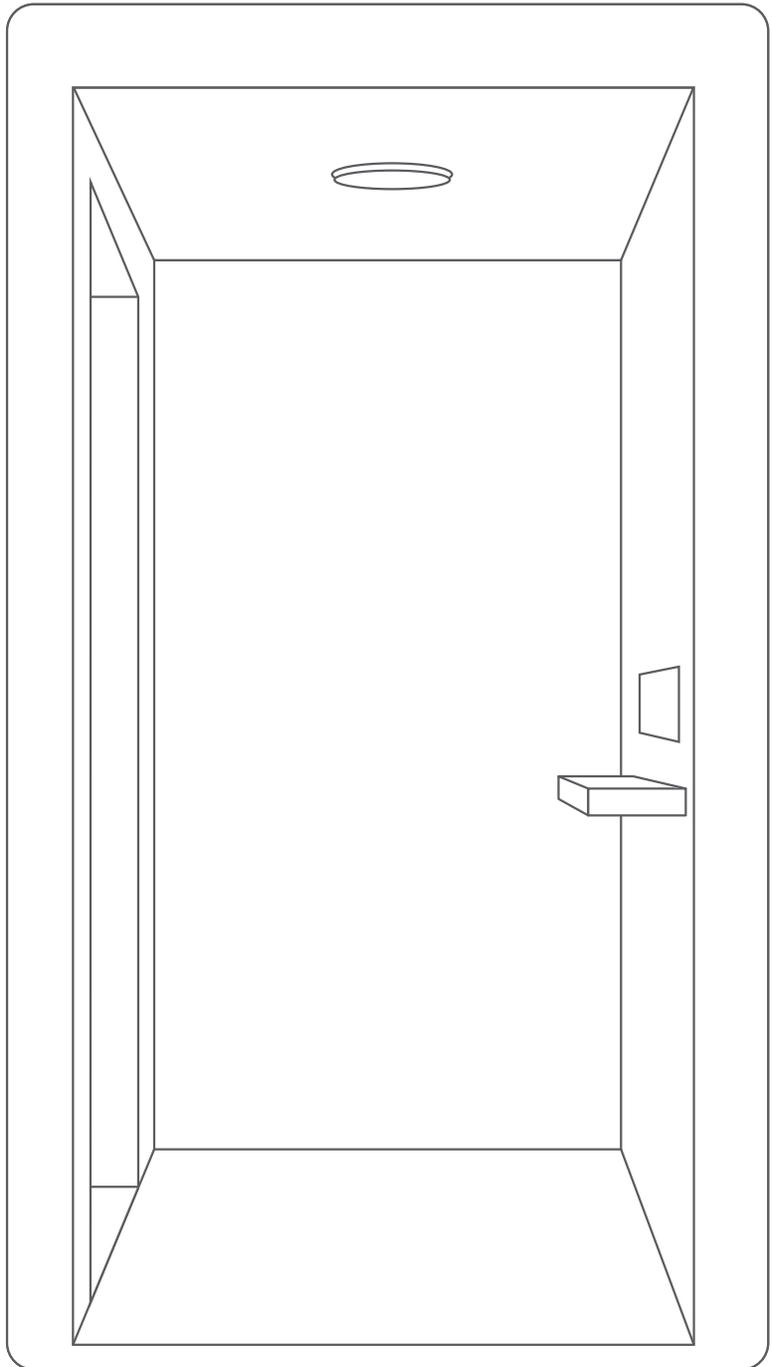


The ComfortZone CZ-747 AirportCabin[©]

A permanent long squared constructed cabin (2–3 persons maximum) with intent to avoid or heal cultural shocks, preferably used in airport waiting rooms.

DuBois U-model and its relevance for the AirportCabin[©]

As the model should help to appease a cultural shock, the developers first intended to inform themselves about psychological theories concerning the subject. With reference to Cora DuBois, who created the term, and her U-model, there are three phases of contentment during departure and arrival – the honeymoon phase, the crisis and the regeneration phase. The honeymoon phase is the time period exactly between departure and arrival, in which the traveller has got almost romantic feelings about the discovery of the foreign culture. Right after the actual arrival, the passenger's mood changes rapidly, the level of contentment gets very low. This period between arrival and the crisis, the absolute zero, is the actual Cultural Shock. The intention of CZ-747 AirportCabin[©] is to avoid that the traveller's status of well-being reaches down the medium line.



The ComfortZone CZ-DezibelCloud[©]

DezibelCloud[©] is a small room in size and shape of a telephone booth, designed for silent places such as cemeteries, libraries, churches etc.

Examples for moral borders which restrict the human personality in public situations

In case we really need to be ourselves but we are also in the wrong situation, education and moral always come first telling us how to react in social way. Our urban ideas are inspired by Foucault's doctrine, which is mainly focussing on the relation between the place and our cultural education pattern. Having this experience can be frustrating, which might be proven by a case from 7th October 2013 where a man began to shout, being filmed inside the building of the Yishun Public Library, Singapore, declaring that he is a member of the Singapore Armed Forces. Whatever led him to shout out loud in a silent place, he obviously felt the urge to represent himself in this moment. So this might be another aspect of enjoying life in public-being noisy wherever you are.

IMPRESSUM

Die Stadt als Wirt.
Strategien der Teilhabe im
öffentlichen Raum

Saarbrücken
2014

Hochschule der Bildenden Künste Saar
Auflage 350

Herausgeber
Prof. Ralf Werner
Prof. Dr. Ulrich Pantle

HBKsaar
Keplerstraße 3–5
66117 Saarbrücken

htw saar
Campus Rotenbühl
Waldhausweg 14
66123 Saarbrücken

Gestaltung
Isabelle Halberstadt
Carina Schwake

Druckerei
Krüger Druck + Verlag, Merzig

Papier
120 g/m² Circle Offset Premium White
80 g/m² Rainbow Hellblau

Schrift
Helsinki, LudwigType

ISBN: 978-3-943264-09-8



htw saar

EINE KOOPERATION DER HBK SAAR UND HTW SAAR