

Off-Spaces in Wien – Eine pulsierende Szene

Ursula Maria Probst

Einen regelrechten Boom erlebt in Wien derzeit die Off-Space-Szene, deren künstlerische Interventionen sich äußerst stimulierend auf die kulturellen Dynamiken der Stadt auswirken. Permanent eröffnen temporäre Projekträume mit originellen Namen wie „Pro Choice“, „Clubblumen“, „Bell Street Project“, „Saprophyt“ oder „Ve:sch“, die auf gesellschaftspolitische Kunstpraktiken oder ein Entgrenzen konventioneller Kunstbegriffe durch ihr Mitgestalten urbaner Soziotope anspielen. Obwohl der Begriff „Off-Space“ seit den 1970er Jahren von der illegalen, subversiven Hausbesetzung bis zur kommunal subventionierten Zwischenraumlösung umcodierungen durchlief, verfügen die offenen Non-Profit-Strukturen von Off-Spaces gegenüber institutionellen Verwertungslogiken nach wie vor über den Vorsprung, flexibel agieren zu können.

Wien gilt zwar nicht wie Berlin als Mekka für junge bildende KünstlerInnen, die Wohnungsmieten sind teuer und Wien verfügt bis dato nicht wie New York oder London über den Ruf eines „Place to be“ auf der internationalen Kunstlandkarte. Am Profil der Stadt als attraktiven Standort für Kunstmesse oder einer Vienna Art Week wurde in den letzten drei Jahren eifrig gefeilt. Unabhängig von derartigen kulturökonomischen Masterplänen signalisieren die regen Aktivitäten der Off-Space-Szene und deren Bespielung von leeren Geschäftslokalen, Kellergeschossen, Wohnungen, Fabriken, Verwaltungsgebäuden oder Marktgeländen quer durch die Stadt, welches Potential, aber auch welcher Bedarf an Ausstellungsmöglichkeiten existiert. Auch das Konzept des Künstlers Mario Grubisic, dem Organisator für die Viennabiennale (2006 und 2008) basierte auf den offenen Strukturen von Off-Spaces. Die Wahl für die Veranstaltungen fiel 2008 auf Orte, welche das Publikum in die „Offspace Galerie am Schauptplatz“ in Wien Leopoldstadt oder in den „Off-Space am Hundsturm“ auf der anderen Seite der Stadt führte, Orte, die normalerweise weniger im Fokus der Öffentlichkeit oder der medialen Aufmerksamkeit von Kunst liegen.

Im Unterschied zum aufgeblasenen Betriebssystem von Kunstinstitutionen, deren Abhängigkeit von Subventionen, Sponsoren und Quoten sowie dem ökonomischen Vertriebssystem von Galerien und Kunstmarkt, basieren unkommerzielle Projekträume meist auf Eigeninitiativen von KünstlerInnen, ArchitektInnen oder freischaffenden KuratorInnen. Als Non-Profit-Organisationen verfügen sie über jenen Spielraum zur Spontaneität und Improvisationslust, an welchen es den behäbigen Apparaturen von Institutionen oft mangelt. Anders als Galerien treten Off-Spaces nicht geballt in zentralen Vierteln der Stadt auf, sondern, singular verstreut, entstehen sie zum Teil aus Atelieregemeinschaften, dokken an diese an, oder reagieren kurzfristig auf Leerstände.

Im **Gegensatz** zu Berlin oder New York, wo es eine lange Tradition gibt, leerstehende Immobilien oder urbanes Brachland unkompliziert und ohne bürokratische Auflagen temporär kostengünstig künstlerisch zu adaptieren, werden in Wien derartige Optionen der Raumbeschaffung erst in den letzten drei Jahren verstärkt genutzt. Vermieden wird dabei, wie internationale Vorläufermodelle in die Fallen einer Gentrifizierung zu tappen. Zwischenraumnutzungen bieten den Vorteil, dass die Mieten für diese Räume meist wesentlich billiger ausfallen und damit kurzfristig leistbar sind. Auch wenn es für die Miete oder Projektabwicklung häufig geringe kommunale oder staatliche Subventionen gibt, agieren die OrganisatorInnen zumeist selbst unentgeltlich oder erhalten eine geringe Aufwandsentschädigung. Vom Risikounternehmen Galerie unterscheiden sich diese Projekträume dadurch, dass die KünstlerInnen selbst Organisation, Pressearbeit, Aufbau und Networking übernehmen – also enthierarchisiertes Multitasking im Team betreiben. Eine engagierte „Just do it“-Mentalität, das Verlangen, selbst in künstlerische Wertbildungen involviert zu sein, der offensiven Entwertung von relevanten Kunstbegriffen durch den Kunstmarkt entgegen zu wirken, Interventionskunst, Institutionskritik oder Gender Art zu intensivieren, bilden eine Antriebsfeder. Die Kehrseite dieser prekären, unentgeltlichen Situation des Kulturarbeitens ist, dass durch ökonomische Erschöpfung ein Ablaufdatum nach 2 bis 3 Jahren meist bereits

vorprogrammiert ist. Prekäre Lebenssituationen und die Gefahr der Selbstausschöpfung begleiten das Betreiben von Off-Spaces, so dass ein Wegfallen der meist sowieso geringen Subventionen, welche die Raumkosten gerade abdecken, auch ein Aus bedeuten kann. **Garantien auf Subventionsvergaben existieren keine und selbst nach mehrjähriger, erfolgreicher Tätigkeit können Subventionen mit der Argumentation einer zunehmenden Institutionalisierung des Off-Space-Betriebs eingestellt werden.** Eine andere Variante ist, dass sich die gebotene Plattform ins Galeriesystem einklinkt, wie dies bei Dana Charkasi oder bei dem Mitbetreiber des Projektraumes „Offspace“ Andreas Huber der Fall war.

Obwohl Off-Spaces sich derzeit nicht unbedingt dezidiert mit politischen Fragestellungen befassen, leiten sie durch interventionistische Praktiken, ortsspezifische Installationen, die in den urbanen Außenraum vordringen, durch ihr soziales Fluidum, sowie Lancieren einer kritischen Bewertung von Produktionsbedingungen und urbanen Öffentlichkeiten einen Paradigmenwechsel gegenüber Vorläufermodellen von Ausstellungspraktiken ein. Die Orte der Projektrealisierung werden oft unpräzise in ihrem Zustand belassen, die künstlerische Intervention bezieht häufig dessen ursprüngliche Nutzung oder Lage an Haupt- oder Durchzugsstraßen mit ein.

Sechzig Ausstellungen haben die BetreiberInnen des Off-Spaces „Swingr – Raum auf Zeit“ Christoph Holzeis, Luisa Kasalicky, Birgit Knoechl und Rainer Spangl, die selbst als KünstlerInnen aktiv sind, zwischen 2006 und 2008 realisiert. Den ausschlaggebenden Impuls für die Organisation eines „artist run spaces“ bildete im Fall von „Swingr“ der Eigenbedarf auszustellen und die günstigen Konditionen, gleich neben dem Atelier einen Raum anzumieten. Im „Swingr“ wurde der Aspekt des Produktionsraumes und experimentellen Kunstlabors forciert, indem an einem Abend gleichzeitig die Vernissage der einen und die Finissage der anderen Ausstellung stattfanden. Der Off-Space „Auto“ wurde von den KünstlerInnen Gerald Grestenberger, Jacob Lena Knebl und Bruce La Mongo über fünf Jahre in einem Kellergeschoss bis 2007 programmiert. Hier ging es vor allem um das Sichtbarmachen von gesellschaftlich nach wie vor marginalisierten Themen wie Transsexualität und Genderdiskurse.

Kunstprojekte wie „unORTnung“ oder „ZimmerKücheKabinett“, reagieren kurzfristig und adaptieren für 2 bis 7 Tage leerstehende Wohnungen oder Geschäftslokale. Ein Wohnzimmer in der Kaiserstraße, eine Fabrikhalle in Ottakring, ein seit 10 Jahren brachliegender Markt an der Wiener Peripherie und ein Terrassencafe auf der Donauinsel, dem Freizeitgebiet Wiens, zählten zu den bisherigen Austragungsorten, der von den KünstlerInnen Andrea Maria Krenn und Veronika Barnas organisierten Projektserie „unORTnung“. Bereits in der Wortkreation „unORTnung“ klingt die Anspielung durch, von der Stadtentwicklung vernachlässigte Territorien künstlerisch zu markieren. Beispielt werden Räume, die sich bewusst außerhalb des etablierten Kunstkontexts bewegen. Eine Strategie, welche auch die Ausstellungsreihe „Space Invasion“ in ihren Projekten zwischen 2006 und 2008 verfolgte.

Der „bell street project space“ im derzeit hippen 2. Wiener Bezirk basiert auf einer Eigeninitiative der KünstlerInnen Marita Fraser und Alex Lawler, sowie deren internationalem Networking. Der Rückgriff auf Schlüsselepisoden der Moderne und des Modernismus in den letzten Jahren als Arbeitsprinzip der involvierten KünstlerInnen schafft hier räumliche Übergangsmomente durch minimalistische Eingriffe. Über das Gassenlokal mit Schaufenster zur Straße existiert ein reger Austausch zur urbanen Situation, werden zufällig vorbeilaufende PassantInnen zu KunstkonsumentInnen.

Als ein utopisches Unternehmen, als soziale Plastik, in welcher Kunst- und Lebensraum ineinander fließen, definiert sich der Projektraum „clubblumen“ der Künstlerin Flora Neuwirth. „clubblumen“ ist nicht als Ausstellungsraum, sondern vor allem als Sozialplastik, als performative Installation konzipiert, in der





1



2



3



4



5



6



7

gegen freiwillige Spenden während der Öffnungszeiten kulinarische Tagesteller gereicht werden, Getränke per Selbstbedienung zur Entnahme bereit gestellt sind und Kunstmagazine ausliegen. Der Raum – ein ehemaliges Blumengeschäft – wurde in seinem ursprünglichen Zustand belassen, bloß ein „Küchensubjekt“ als transportables Element möbliert dem Raum. Veranstaltungen wie Filmscreenings, Lectures, Performances, eine eigene „iTuned by...“-Schiene sorgen für abwechslungsreiches Programm. Vorläufer wie Warhols Factory, Kippenbergers Büro und das Projekt „Food“ von Gordon-Matta Clark bilden Bezugspunkte, um einem marktorientierten Kunstbetrieb durch einen „sozialen Aktivismus“ zu entgrenzen. Im Vergleich zum nahen 4. Bezirk, wo sich eines der Wiener Galerienviertel, die Schleifmühlgasse befindet, ist der 5. Bezirk relativ frei von Kunsträumen, allerdings leben hier viele KünstlerInnen. Womit ein weiterer Aspekt relevant wird, nämlich, dass KünstlerInnen Projekte in unmittelbarer Nähe ihrer Lebensräume realisieren und sich damit eine offene Infrastruktur des sozialen und künstlerischen Austausches – eine Community schaffen.

In speziellen Fällen wie in den Projekträumen „ve:sch“ oder „Saprophyt“ spielt auch die Figur des Prosumers eine Rolle, jenem Kunst-Konsumenten in Gestalt des Sammlers, der selbst aktiv wird und sich am Netzwerk der Produktion mitbeteiligt, indem er Räume seiner Immobilien kostengünstig oder gratis zur Verfügung stellt. Der von den KünstlerInnen Barbara Kapusta und Stephan Lugbauer organisierte Raum „Saprophyt“ bildet ein Experiment aus dem eine „Social Sculpture“ hervor gehen soll. Ein leerer, bis dato unbenutzter Raum, bildet den Ausgangspunkt der Lichtintervention des Architekten Thomas Osterwinter, weitere KünstlerInnen, die den Raum bespielen werden, sollen auf ihre Vorgänger reagieren. Ein Austauschprogramm mit Off-Spaces aus Mexiko ist Teil des Konzepts. Auch der von Lucie Stahl, Annette Südbeck und Will Benedict betriebene Kunstraum „Pro Choice“ setzt auf internationales Programm. Spontan und frei zu agieren, lautet eine Devise, wodurch sich dieser Kunstraum von Institutionen unterscheidet,

durchaus kontraversielle Diskussionen zu führen, eine andere, worauf der von militanten AbtreibungsbefürworterInnen abgeleitete Name „Pro Choice“ anspielt. Ansonsten wird durchaus die Nähe zu Institutionen und Galerien nicht zuletzt durch den Standort im 1. Bezirk gesucht. Denn der Trend zu Subspaces als pulsierende Plattform wurde auch bereits von Galerien aufgegriffen, wie die „Krinzinger Projekte“ oder die „Georg Kargl Box“ zeigen.

Der Projektraum „Open Space“ versteht sich programmatisch als Zentrum für grenzüberschreitende und Regionen verbindende Kunstprojekte und erteilt damit jeder Marginalstellung, die mit Off-Spaces in Verbindung gebracht wird, eine Absage. Zum Teil agiert die Betreiberin des Open Space Gülsen Bal selbst als Kuratorin oder lädt internationale Projekte mit Crazy Kuratur Juraj Carny oder Daphne Dragona ein. Die Praxis der interdisziplinären Zusammenarbeit zwischen internationalen KünstlerInnen, KuratorInnen, KritikerInnen und WissenschaftlerInnen wird forciert, die sich vor allem mit den Auswirkungen und Tendenzen der europäischen Erweiterung auseinandersetzen. Erneut gelangt hier die politische Fragestellung zur Diskussion, welche Auswirkungen geografische, soziale und kulturelle Situationen auf Identität und Identifikation haben.

Wie die regen Aktivitäten der Off-Space-Szene in Wien eine Strukturveränderung im Kunstfeld auslösen, äußert sich darin, dass etablierte Institutionen wie die BAWAG Foundation nach der Pleite und dem Wechsel des Vorstandes der BAWAG Bank und den daraus resultierenden budgetären Konsequenzen ihren Kunstbegriff durch einen Kunstraum erweitern, der sich Strategien der Off-Space-Szene bedient. Der Begriff „Off-Space“ wird nun zunehmend zu einem Imagefaktor für das Profil einer flexiblen, kostengünstigen Ausstellungstätigkeit. Gegenüber einer Logik von zwingender Aktualität oder einer Propagierung von Hypes geht es in der Off-Space-Szene selbst allerdings zunehmend um ein Generieren von Soziotopen, deren Entstehung durch regionale, aber auch internationale Vernetzungen intensiviert wird. Es existiert Klärungsbedarf gegenüber Vorstellungen, wie durch künstlerische Produktion gesellschaftliche Veränderungen herbeigeführt werden können. Insofern haftet den Off-Space-Strategien trotz diverser Aneignungsversuche nach wie vor der Ruf von Autonomie und Gegenkultur an.



Vorhergehende Seite: Autonomous Act, *Camouflage of a Mannequin*, Temporäre Intervention, 2008. Courtesy: John Miller/Richard Hoeck Diese und linke Seite:

- 1 - Axel Koschier, *Horst Skoff und die Denkarbeit*, Installationsansicht: Bellstreet Project Space 2008. Foto: Marita Fraser
 - 2 - Sebastian Freytag, *Error*, Installationsansicht: Bellstreet Project Space 2008. Foto: Marita Fraser
 - 3 - Selbstportrait von Bernhard Cella, Eigentümer des Salons für Kunstbuch
 - 4 - Thomas Osterwinter, *ohne Titel*, Interventionsansicht: Saprophyt 2008. Foto: Stephan Lugbauer
 - 5, 6, 7 - Pro Choise, Projektraum, 2008. Fotos: Lucie Stahl
 - 8 - Salon für Kunstbuch. www.salon-fuer-kunstbuch.at
- Nachfolgende Seite: Thomas Osterwinter, *ohne Titel*, Interventionsansicht: Saprophyt 2008. Foto: Stephan Lugbauer



8



<http://www.dreizehnzwei.net/>
<http://okto.tv/kit/>
<http://www.openspace-zkp.org/>
<http://www.pipelinevienna.org/>
<http://www.plattformquelle.org/>
<http://www.salonamhof.com/>
<http://www.sixpack-hansen.at/>
<http://www.sodaart.at/>
<http://www.spaceinvasion.at/>
<http://www.swingr.be.tt/>
<http://www.unortnung.net/>
<http://www.tobecontinued.at/>
<http://www.intopos.com/>
<http://www.fluc.at/>
<http://www.wuk.at/kunsthalle/>
<http://www.saprophyt.net/>
<http://www.sezessionwichtelgasse.net>
<http://www.salon-fuer-kunstbuch.at/salon/start>
<http://www.fensterc.at>



URBANPLAY

WIEN UND KUNST IM ÖFFENTLICHEN RAUM

Ursula Maria Probst

Das urbane Display, das uns die moderne westliche Stadt heute bietet, funktioniert tendenziell als kontrolliertes Playscape, als Bühne für Inszenierungen einer globalisierten Ikonografie des Kapitalismus. Diesem aufblühenden „Instant Urbanismus“, dessen schnelle Konsumierbarkeit in seiner urbanen Typologie starke Parallelen zur Struktur von Shopping Malls oder Themenparks zeigt, stellen wir nun infolge des situativen Urbanismus künstlerischer Interventionen im öffentlichen Raum gegenüber. Welche Spiel- oder Freiräume existieren als Gegenzug zu inszenatorisch aushöhlenden wirtschaftsökonomischen Strategien wie der „Entertainment City“, durch die komplexe kulturelle Abläufe wegrationalisiert werden? Umgekehrt stellt sich die Frage, inwieweit künstlerische Interventionen am Fallbeispiel durchkommerzialisierter Stadträume tatsächlich als sozialpolitischer Kitt funktionieren. Wenn wir Wien aus der Perspektive von Kunst im öffentlichen Raum betrachten, so handelt es sich hier um den urbanen Außenraum, um Straßen, Fußgängerzonen, Passagen, U-Bahnstationen, Plätze, Grünanlagen oder Fassaden. Es ist ein Raum, der verkehrstechnische, ökonomische, soziale und politische Funktionen sowie kommunale Interessen erfüllt und obwohl er frei zugänglich, nicht frei benutzbar ist. Kunstgenres wie Public Art oder Netzkunst, die einen erweiterten Kunstbegriff folgen, bilden nicht nur neue Zugänge im Umgang mit der Entgrenzung medialer oder institutioneller Bedingungen, sondern verändern unsere Definition und Wahrnehmung von öffentlichem Raum.

Die Praxis von Kommunikationsagenturen und deren Inszenierung des Sozialen als Dienstleistung haben die KünstlerInnen Susanne Schuda und Florian Schmeiser in ihrer temporären sozialen Plastik „ValYou“ (2007) aufgegriffen. Der Titel „ValYou“ leitet sich von einer Software zur Optimierung von datenbankgestützten Geschäftsprozessen ab. „ValYou“ ist eine künstlerische Intervention, die gleichzeitig via Homepage und Internet stattfindet und als boxringartige, auf

Sand gebaute Installation in den urbanen Stadtraum vordringt. Für Performances engagierte SchauspielerInnen der Gruppe „The English Lovers“ involvieren PassantInnen auf stark frequentierten Wiener Einkaufsstraßen in ein Gespräch, das in seiner Logik kommunikative Verwertungstechniken von Kommerzagenturen anwendet. Zu deren Methoden zählt, den sozialen, persönlichen Kontakt mit potentiellen Klienten als ersten Schritt zur Legung eines Dienstleistungsangebots herzustellen. Während der Performance werden PassantInnen aufgefordert, den in Scheinwerferlicht getauchten Boxring zu betreten und dazu befragt, wie sie ihren sozialen Wert in einer Skala von 1-10 einschätzen würden. Eine häufige Antwort in dieser Selbstbewertung belief sich auf eine 2 der nach sozialen Kriterien aufgestellten Werteskala. „ValYou“ funktioniert in seiner Inszenierung des Sozialen als soziale Skulptur im öffentlichen Raum und persifliert gängige, auf emotionale und soziale Stimulans setzende Firmenstrategien.

Nicht mit sozialen Wertesystemen, sondern mit Sicherheitsökonomien befasste sich das Projekt „G.S.A – Wiener Sicherheitstage“ (2008). Die von Global Security Alliance in Kooperation mit KÖR - Kunst im öffentlichen Raum entwickelte sicherheitspolitische Intervention „G.S.A – Wiener Sicherheitstage“ anlässlich der Weltsicherheitstage stellte die rhetorische Frage „Sind Sie sicher?“. Reagiert wurde mit „Kunst gegen Terror“ nicht nur auf politische Überwachungssysteme oder auf paranoide Bedrohungsphantasmen, sondern auf neue Sicherheitsökonomien, die sich bereits künstlerischer Strategien bedienen. Geplant waren als symbolpolitische Zeichensetzungen psycho-geografische Interventionen in Form von auf Asphalt gesprühten schwarzen Schatten von Hubschraubereinsätzen quer durch die Stadt, die selbst aus dem Weltraum per Google Earth sichtbar sein sollten. Das Projekt konnte nicht realisiert werden. Von Seiten der Behörden wurde die Bewilligung für diese künstlerische Intervention mit der Argumentation, dass es sich dabei um ein allgemeines Sicherheitsrisiko handle, abgelehnt. Der Künstler und Public Netbase-Aktivist Konrad Becker organisierte im Rahmen des Projektes das Panel G.S.A. FORUM: „Die Neue



Sicherheitskultur“, auf dem der Bedarf nach einer Begriffsklärung kultureller Sicherheitspolitik und eine Auswertung subjektiver Sicherheitsbedürfnisse diskutiert wurden.

Als „Augmented Space“ („erweiterter“ oder „verdichteter“ Raum) bezeichnete der russische Medientheoretiker Lev Manovich den uns umgebenden Realraum, der zunehmend mit digitalen Informationen angereichert und durchsetzt ist. Mobile Kommunikationsgeräte bewirken, dass wir uns gleichzeitig an realen Orten und in digitalen Datenräumen aufhalten. Wodurch Verschiebungen unserer kognitiven und sozialen Strukturen sowie Gewohnheiten eintreten. Wie verändern diese Technologien, mit denen wir uns (fast) jederzeit und überall in Datenströme einloggen können, unsere Wahrnehmung dieser Räume und unser Verhalten? Dieser Frage geht der Künstler Johannes Vogl in seiner Intervention „Funkloch“ (2009) nach, indem er diesen Fakt wieder rückgängig zu machen versucht. Durch einen „Mobilfunk-Jammer“, der jegliche elektronische Funkwellen überlagert und dadurch ein „Weißes Rauschen“ erzeugt, wird ein künstliches „Funkloch“ mit einem Durchmesser von 30 m gesetzt. Eine Diskussion über die Besitzverhältnisse im öffentlichen Raum findet statt, indem sich diese Installation im juristischen Graubereich bewegt. Künstlerische Aktionen und Interventionen im urbanen Raum produzieren neue Öffentlichkeiten, welche die politische Souveränität einer demokratischen Wertnomenkultur, die von neoliberalen Ökonomien infiltriert wird, kritisch hinterfragen. Verschiedene kulturelle, gesellschaftliche oder politische Interessensgruppen und deren Forderungen für die Nutzung von urbanem Raum sorgen für Konfliktpotential. Grundrechte wie freie Meinungsäußerung, das Benutzen von öffentlichem Raum, Flächen zum freien Plakatieren für Veranstaltungen von Kulturnitiativen werden durch kommerzielle Monopolisierungstendenzen in die Illegalität gedrängt. Die Suspendierung von zivilen Rechtssystemen, Einschränkungen individueller Freiheiten und die zunehmende Dialektik zwischen Recht und Leben sind Symptome jenes Ausnahmezustandes, den der italienische Philosoph Giorgio Agamben bereits als Dauerzustand politischer Verhältnisse diagnostizierte und als ein Merkmal der Globalisierung des Neoliberalismus charakterisierte.

In den 1990er Jahren erlebten wir in Wien, was Graeme Evans in seiner Publikation „Cultural Planning: An Urban Renaissance?“ (2001) beschrieb und wodurch der Begriff Kultur als Imagefaktor einen Aufschwung erlebte. Heute gibt es mehr Museen als Flaggschiffe für Tourismus, Kunstbiennalen, die sich in den öffentlichen Raum hinausbewegen, breiten sich clusterartig aus, nicht zu vergessen der wachsende Wettbewerb zwischen den europäischen Kulturhauptstädten. In deren Programmgestaltung ebenfalls der Trend in Richtung einer Zunahme von Projekten im urbanen Außenraum geht. Derartige Ambitionen verfolgen nicht nur eine Art Promotion für den Stadtraum als kulturellen Schauplatz und wirken an strukturellen Maßnahmen zur Stadterneuerung mit, sondern bewirken ein urbanes Branding, das sich gleichzeitig kulturell und wirtschaftspolitisch verwerten lässt. Das Profil der Stadt Wien als Austragungsort von Festivals wird zunehmend geschärft, wie auch die Programmschiene „Into the City“ im Rahmen der subventionell hoch dotierten Wiener Festwochen zeigt. Über Jahre entwickelte, in urbane Peripherien und in den öffentlichen Raum vordringende Kunstprojekte wie SOHO in Ottakring und deren bewährte Strukturen werden 2009 temporär vom Festival genutzt und medienwirksam durch angesagte Musikstile aus Gegenkulturen oder Migrationsbewegungen ergänzt. Die als Publicity dafür erneut strapazierte Rhetorik von transnationalem Alltagsleben einer multikulturellen Stadt ignoriert allerdings, dass in den Soziografien der Stadt dieses Gemisch von Nationalitäten und Ethnien nach wie vor noch nicht die entsprechende gesellschaftspolitische und stadtplanerische Resonanz erfährt. Es sind kulturelle Praktiken, die den Spielraum von gelebter Toleranz und Akzeptanz ausloten.

Der Gefahr, dass öffentliche Räume als Konfektion behandelt werden, diesen teils von Stadtplanern und Architekten mitgetragenen Projekten wie sie rund um den neu gestalteten Nordbahnhof am Wiener Praterstern realisiert werden, wirkt Kunst im öffentlichen Raum entgegen, indem „Plätze“ nicht wie „Tableaus“, sondern als Handlungsräume, als Reibungsfläche zur Stadtarchitektur und zum Stadtdesign begrif-

fen werden. Ein Beispiel dafür bildet der von den KünstlerInnen Martin Wagner, Joachim und Sabine Bock betriebene Kunst- und Musikklub Fluc am Wiener Praterstern. Als L-förmiges Containerensemble den Abgang einer zum Konzert- und Dancefloor transformierten Fußgängerunterführung flankierend, bilden das Fluc und die Fluc_Wanne den Austragungsort für Kunst-, Performance-, Sound- und Clubproduktionen. Von seinem Architekten Klaus Stattmann als „Parcour Accidental“ bezeichnet, wendet sich das Fluc gegen den Trend zum durchorganisierten Social Engineering, das sich zunehmend auf eine Kontrolle des Urbanen konzentriert. Permanente Eingriffe, räumliche Interventionen, Erweiterungen, ein Sich-Ausbreiten über den vor den Fluc-Containern zum im Stil einer Shopping Mall revitalisierten Wiener Nordbahnhof verlaufenden Platz oder das künstlerische Arbeiten an der Außenfassade in den öffentlichen Raum - all dies zählt zur Alltagspraxis im Fluc. Momente des Vorbeigleitens griff die Kunstaktion von Female Obsession durch ihre aus Silberfolie produzierte Schriftinstallation „Excess. Six Seconds to read this Sentence“ (2006) auf, die entlang der Glasfassade des Flucs verlief. Gegenüber der Stadt als Raum für Zeichen- und Schriftsetzungen bezog die am Vorplatz des Flucs stattgefundene Ausstellung „Local Strategies - Urban Signs“ (2008) durch Installationen sowie Soundinterventionen von David Moises, Michael Gumhold, Anna Artaker, Lucie Stahl, Stefan Sandner, Boris Ondreicka oder Christian Egger Position. Als temporäre Installation an der Schnittstelle zwischen Sprache und Architektur ergriff das Werk „Ohne Titel“ (2008) von Sonia Leimer die Chance einer direkten Kommunikation. Der Text ihrer Schriftinstallation „BETON, STAHL, GLAS“, der sich das Design von Mietbuchstaben aus der Werbebranche aneignete, wurde vor dem Nordbahnhof am Wiener Praterstern aufgebaut und in seiner tautologischen Übersetzung zur subtilen Entgegnung.



Seit 2004 existiert in Wien die Schaltstelle KÖR - Kunst im öffentlichen Raum, durch welche Projekte im urbanen Raum subventioniert, sowie internationale KünstlerInnen von Ken Lum bis Joep van Lieshout mit Projekten wie dem „Wellness Skull“ (2008) eingeladen werden. Realisiert wird dieses Programm durch ein Förderkonzept, das Gelder unterschiedlicher kommunaler Sektionen wie Kultur, Wohnbau und Stadtplanung sammelt und

diese anders als „Kunst am Bau“ nicht zweckgebunden an Baukörper, sondern für freie Projekte im urbanen Raum vergibt. Die Verbindung von Stadterneuerung und temporären Interventionen bildet eine Triebfeder für die derzeit in Wien realisierten Projekte. Städteplanerische Entwicklungen und Urbanografien könnten so bereits in der Planungsphase mitgestaltet werden, ein kreativer, künstlerischer Zugang für die Wahrnehmung der Stadt als urbanes Beziehungsgeflecht von unterschiedlichen Erfahrungsräumen mitproduziert werden.

Interventionen von Kunst im öffentlichen Raum signalisieren aber auch Nachlässigkeiten einer Stadt gegenüber kulturellen Dynamiken, bewegen sich weg vom Status Quo institutioneller Rahmenbedingungen und bilden einen Gegenimpuls zur vom Kunstmarkt forcierten Selbstentfremdung künstlerischer Arbeit. Anders als Kunst im institutionellen Raum reagiert Kunst im öffentlichen Raum zwangsläufig auf inhaltliche, funktionelle Fragestellungen, örtliche Bedingungen oder historische Verflechtungen und Verdrängungen. Kunst im öffentlichen Raum löst niederschwellige Konfrontationen aus, fordert den Demokratie-begriff heraus, wie das „Big Art Mob“-Projekt in Großbritannien zeigte. Im „Big Art Mob“ wurden die Briten aufgerufen, eine Landkarte der Kunst im öffentlichen Raum zu erstellen und zu entscheiden, was Kunst ist.

Das Denken von Kunst als Konstruktion eines Ausnahme-sensoriums, wie der französische Starphilosoph Jacques Rancière die Erfahrung von Ästhetik heute definiert, findet wohl kaum ein adäquateres Betätigungsfeld als im öffentlichen Raum. Daraus resultiert eine vom Ästhetischen ableitbare



sinnliche Erfahrung, die sich von anderen sinnlichen Erfahrungen dadurch unterscheidet, dass sie weder Kategorien der Erkenntnis unterliegt, noch jenen des Begehrens oder einer Fetischisierung. Kunst im Sinne von Rancière erweist sich widerständig gegenüber den Versuchungen konsumierbarer Objekte. Temporäre oder performative Kunst im öffentlichen Raum kommt der von Jacques Rancière geforderten Widerständigkeit von Kunst wohl am nächsten.

In den subversiven Aktionen des Künstlers Leopold Kessler schlägt sich ein situativer Urbanismus nieder, den wir bis zu den Situationisten der 1950er Jahre rund um Guy Debord zurückverfolgen können. Zum Teil werden von Leopold Kessler Guerillastrategien angewendet, Stromleitungen angezapft oder öffentliche Infrastrukturen, wie der internationale Zugverkehr zum Zigaretenschmuggel eingesetzt. Die Projekte von Leopold Kessler untersuchen gleichzeitig die Topografie der Stadt, von Verkehrsführungen, die das urbane Leben gestalten bis zu Verhaltensweisen und Reaktionen, die durch diese ausgelöst werden. Plätze, Wege, Straßenschilder oder Absperrungen bilden die Zielscheibe von Kesslers Interventionen. Gleichzeitig benutzt er die Lücken im System und setzt Eingriffe, deren Ablauf sich am Profil von genehmigten Amtshandlungen oder Baumaßnahmen orientiert und absurde Züge gewinnt, indem Leopold Kessler in der Montur eines Straßenarbeiters mit einer überdimensionalen Lochzange Straßenschilder durchlöchert. Diese Durchlöcherungsaktion „Perforation Kal. 10 mm“ (2007) passierte als Reaktion auf die ausländerfeindliche FPÖ-Plakataktion „Wien darf nicht Chicago werden“. Parallelen existieren zu durchgeschossenen Straßenschildern, wie sie an der Peripherie diverser Metropolen zu finden sind. Ein spannender Aspekt von dieser Kunst im öffentlichen Raum ist gleichzeitig, dass diese Projekte nicht unbedingt als Kunstwerke verstanden werden müssen. Auch wer die Situation bemerkt, sie aber nicht als gewollt, als Kunstwerk erkennt, kann sie lesen durch die kleine Störung am Rande des Systems.

Das Projekt „Autonomous Acts“, das Michael Scott Hall kuratiert, bildet den Rahmen für eine vierteilige Performance-Reihe, die ebenfalls alltägliche Realitätswahrnehmung und ästhetische Erfahrungswerte neu zu definieren versucht. In dem von John Miller und Richard Hoeck gemeinsam realisierten Projekt „Camouflage on a Mannequin“ (2008) treten eine männliche und eine weibliche Schaufensterpuppe im

Militärlook in einen Dialog zueinander. Im Verlauf des Projekts verändern die Puppen ihr Outfit und ihre Positionen, sodass sich die Szenerie zu einer paradoxen Erzählstruktur formiert, die sich von anderen Schaufenstern unterscheidet. Der Regulierung oder Kommerzialisierung des öffentlichen Raumes stellt der Künstler Christian Eisenberger durch seine Interventionen mit staffageartigen lebensgroßen Pappfiguren oder ausgehöhlten Skulpturen aus Klebebandern eine gewaltlose Diskussion über den öffentlichen Raum als Konfliktzone ökonomischer und individueller Interessen gegenüber. Gleichzeitig entkoppelt Christian Eisenberger Bedeutungen und Funktionen von Kunst durch deren Alltagsgebrauch. Die Staffagefiguren werden entweder von SammlerInnen mitgenommen oder von der Müllabfuhr entsorgt. Christian Eisenbergers Bekenntnis zu „armen“ Materialien erinnert an die Arte Povera, die Subversivität der temporären Pappkarton-Schatten als illegale Streetart gestaltet sich zutiefst politisch. Derartige Projekte wirken nicht nur an der Gestaltung von Urbanografien mit, sondern bilden, wie der französische Philosoph Michel de Certeau es artikulierte, Grundlagen urbanen und städtischen Handelns sowie Psychogramme einer Stadt. Aktuelle Publikationen wie „Wann begann temporär?“ (2008) von Christiane Feuerstein und Angelika Fitz liefern interessante Zusatzinformationen über die Geschichte der frühen Stadtinterventionen.



Vorhergehende Seite: Installationen und Interventionen an der Fassade des Kunst- und Veranstaltungsraumes Fluc, Ausstellungsansicht: *Urban Signs - Local Strategies*, 2008. Beteiligte Künstler: Anna Artaker, Christian Egger, Michael Gumhold, Sonia Leimer, David Moises, Boris Ondreicka, Stefan Sander, Lucie Stahl
 Courtesy: Urban Signs - Local Strategies, Fluc 2008
 Links: Leopold Kessler, *Perforation Kal. 10 mm*, Filmstill, 2007
 Courtesy of the Artist
 Oben: Installationen von Hanako Geierhos, Benedetta Jacovoni, Panos Papadopoulos, Maximilian Pramatarov, Mirjana Rukavina & Sebastian Sauer. Ausstellungsansicht: *Subjekt als Körper im Raum*, Ve:sch, 2009 Foto: Elisabeth Penker