

Editorial

Autor(en): **Weiss-Mariani, Roberta**

Objektyp: **Preface**

Zeitschrift: **Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera = Swiss art**

Band (Jahr): - **(2004)**

Heft 2: **Here we are! : Kunst und Öffentlichkeit = Here we are! : art et public**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

EDITORIAL

„Die Stadt der Katzen und die Stadt der Menschen liegen zwar beisammen, sind aber zwei verschiedene Orte. [...] Innerhalb der vertikalen, zusammengepressten Stadt, wo jedes Vakuum die Tendenz hat, sich zu füllen und jeder Zementblock bestrebt ist, sich mit anderen Zementblöcken zu vereinigen, tut sich eine Art Antistadt auf, eine Art negativer Stadt, die aus den Leerstellen zwischen Mauer und Mauer besteht, aus Mindestabständen zwischen den einzelnen Bauten, wie sie von der Baubehörde verlangt werden, [...] eine Stadt der Zwischenräume, Lichtschächte, Belüftungskanäle, Durchfahrten, Innenhöfe, Kellerzüge, wie ein Netz ausgetrockneter Kanäle auf einem Planeten aus Teer und Verputz, und über dieses Netz an den Mauern entlang läuft noch immer das alte Geschlecht der Katzen.“¹

Auch künstlerische Projekte setzen in der Antistadt an, in den Zwischen- und Leerräumen, den Baustellen und Industriebrachen, an Unorten, wo die Schatten der durchorganisierten Siedlungen und Landschaften sichtbar werden. Wie die Katzen erkunden Kunstschafter die Hohlräume und Lücken des architektonischen Gefüges, tummeln sich dort, wo Bagger wühlen und das Unkraut alte Gemäuer sprengt. Sie suchen die Fährten des Übersehenen und Vergessenen, rütteln uns auf mit überraschenden Aktionen oder hinterlassen Mahnmale für Verdrängtes. Sie stören bewusst dort, wo die Stadtplanung darauf abzielt, ungenutzte Flächen für die Gewinnmaximierung aufzubereiten, wo rigide Normen unsere Fantasie lähmen und ein abgeklatschtes Allerweltsdesign unsere Sinne verarmt. Vermehrt greifen sie aber auch ein in das soziale Gefüge, destabilisieren Zementiertes und Verkorkstes, entwerfen Spielbretter für konfliktgeladene Stadtviertel, schlagen ihre Lager auf in neuralgischen Kreuzpunkten ethnischer Gruppen, verwandeln Fronten in Begegnungsräume oder gar Entspannungsoasen und schaffen neue Verbindlichkeiten. Wie Katzen lullen sie sich in die eroberten Nischen ein, aber jederzeit bereit, wieder aufzuspringen, wenn die Gemütlichkeit bedrohlich langweilig wird.

Soweit zum Treiben der Antistadt-Bewohner. Doch sind die Besuche und Botschaften der Antistadt-Bewohner bei der Bevölkerung überhaupt erwünscht? Oder ziehen es Bürgerinnen und Bürger vielleicht vor, mit zahmen Hauskätzchen zu spielen, als die Reviere launischer Miezzen aufzusuchen? Wünscht ein potenzielles Publikum, das zwar Kunstevents in Museen und anderen Kunst-Reservaten genießt, vor der eigenen Haustüre nicht eher einen schmutzigen Springbrunnen denn irritierende Interventionen, die sie zur kritischen Betrachtung ihres eigenen Lebensraums auffordern? Die Gefahr des Scheiterns künstlerischer Projekte ist insbesondere im öffentlich-sozialen Bereich gross. Entsprechend hoch sind die Anforderungen an Künstlerinnen und Künstler: Gefragt sind Werke, die eine gewisse Grundakzeptanz garantieren, die sich weder belehrend noch anbietend präsentieren, die zu konstruktiv-

ver Auseinandersetzung mitreissen und gleichzeitig der Kunst als Kunst treu bleiben. Zu finden sind inzwischen nicht nur kurzlebige Einzelinterventionen, sondern auch nachhaltigere Gesamtprojekte in Wohnsiedlungen, Spitälern, Schulen und ganzen Stadtquartieren. Seit kurzem wird gar an Leitbildern gearbeitet, in welchen die Akteure der Antistadt als Brückenbauer in Planungsteams einbezogen werden. Dass diese Projekte oft von der öffentlichen Hand finanziert werden, zeugt schliesslich von einer breiteren Abstützung dieser Vorhaben.

Kunstprojekte, welche im Rahmen eines kommunalen Standort-Marketingkonzepts entworfen und finanziert werden, sind allerdings nicht ganz unproblematisch; zu bedenken ist nämlich, ob die künstlerische Autonomie nicht durch politisch-gesellschaftliche Auflagen eingeschränkt und die Qualität der Werke gefährdet wird, wenn die öffentliche Akzeptanz und Wirkung im Vordergrund stehen. Das vertrackte Dilemma zwischen zweckgebundener und autonomer Kunst wird insbesondere dort offensichtlich, wo die Kunst gezielt im Dienste der Integration und Identitätsstiftung eingesetzt oder wo sie als Trostpflasterchen für hässliche Wunden in der Landschaft und in benachteiligten Quartieren platziert wird. Wenn auch die Diskussion rund um die künstlerische Selbstbestimmung uralte ist, so wird sie insbesondere im Rahmen solcher Marketingkonzepte brandaktuell. Es bleibt zu hoffen, dass sich die Kunst auch in diesem Bereich ihre Ziele selbst setzen darf und dass die Katzen aus der Antistadt sich ihre Beute und Gefährten aussuchen dürfen, und sich nicht mit Vorgesetztem zufrieden geben müssen.

¹ Italo Calvino: Marcovaldo oder die vier Jahreszeiten in der Stadt, „Der Garten der eigensinnigen Katzen“, übersetzt von Heinz Riedt, © deutschsprachige Ausgabe Carl Hanser Verlag, München, 1988. dtv 11325; Original: Marcovaldo ovvero Le stagioni in città, „Il giardino dei gatti ostinati“, © 2002 The Estate of Italo Calvino e Mondadori Editore S.p.A. Milano. „La città dei gatti e la città degli uomini stanno l'una dentro l'altra, ma non sono la medesima città. [...] In questa città verticale, in questa città compressa dove tutti i vuoti tendono a riempirsi e ogni blocco di cemento a compenetrarsi con altri blocchi di cemento, si apre una specie di controcittà, di città negative, che consiste di fette vuote tra muro e muro, di distanze minime prescritte dal regolamento edilizio tra due costruzioni, tra retro e retro di due costruzioni; è una città di intercapedini, pozzi di luce, canali d'aerazione, passaggi carrabili, piazzole interne, accessi agli scantinati, come una rete di canali secchi su un pianeta d'intonaco e catrame, ed è attraverso questa rete che rasente i muri corre ancora l'antico popolo dei gatti.“

„La ville des chats et la ville des humains existent l'une dans l'autre, mais ce n'est pas la même ville. [...] Dans cette ville verticale, comprimée, où tous les vides tendent à se remplir, où tous les blocs de ciment s'efforcent de s'interpénétrer, s'ouvre une sorte d'antiville, de ville négative, qui consiste en espacements d'un mur à l'autre, en distances minimales entre les constructions prescrites par le règlement municipal, entre les envers des constructions [...] une ville des interstices, des puits de lumière, des tubes d'aération, des passages, des cours intérieures, des accès aux caves, comme un réseau de canaux asséchés sur une planète de crépi et de goudron, et c'est sur ce réseau que, rasant les murs, court encore l'antique peuple des chats."¹

Les projets artistiques s'implantent aussi dans l'antiville, dans les interstices et les espaces vides, les chantiers et les friches industrielles, dans les apories, où les ombres des lotissements et des paysages surorganisés deviennent visibles. Comme les chats, les créateurs explorent les vides et les lacunes de la texture architecturale, s'ébattent là où fouillent les bulldozers et où la mauvaise herbe fissure les vieux murs. Ils recherchent les traces du passé inaperçu, de l'oublié, nous secouent avec leurs actions-surprises ou laissent un mémorial pour les opprimés. Ils dérangent intentionnellement là où la planification urbaine vise l'exploitation de surfaces inutilisées à des fins ultralucratives, où des normes rigides paralysent notre imagination et où une pâle imitation de design universel appauvrit nos sens. Qui plus est, ils s'attaquent aussi à la texture sociale, déstabilisent ce qui est cimenté et bouché, dessinent des échiquiers pour des quartiers conflictuels, montent leur camp aux carrefours névralgiques de groupes ethniques, transforment les fronts en lieux de rencontre ou même en oasis de délasserment et créent de nouveaux liens. Comme les chats, ils s'insèrent dans les niches conquises, mais sont prêts à en jaillir à tout moment, lorsque le confort devient dangereusement ennuyeux ...

Voilà pour les habitants de l'antiville. Pourtant, les visites et les messages des habitants de l'antiville sont-ils souhaités par la population? Ou les citoyens ne préfèrent-ils pas jouer avec des chats d'appartement apprivoisés plutôt que d'explorer les territoires de matous lunatiques? Un public potentiel, qui apprécie certainement les événements artistiques dans les musées et autres réserves d'art, souhaite-t-il peut-être devant sa porte un jet d'eau décoratif plutôt que des interventions irritantes qui l'obligent à des considérations critiques de son propre espace vital? Le danger d'échec des projets artistiques est grand, notamment dans le domaine public et social. Les exigences imposées aux artistes sont à l'avenant: le public demande des œuvres qui garantissent un certain degré de base d'acceptation, qui se présentent sous un jour ni doctoral ni mielleux, qui incitent à une confrontation constructive et en même temps restent fidèles à l'art à part entière. Entre-temps, on

réalise non seulement des interventions isolées à court terme mais aussi, de plus en plus souvent, des projets globaux durables dans les lotissements résidentiels, les hôpitaux, les écoles ainsi que des quartiers entiers. Depuis peu, on travaille même à des conceptions directrices, où les acteurs de l'antiville sont intégrés comme intermédiaires dans les équipes de planification. Ces projets sont souvent financés par les fonds publics, ce qui témoigne du degré d'acceptation de ces projets.

Les projets artistiques planifiés et financés dans le cadre d'un concept communal de marketing géographique ne vont pas toujours sans poser des problèmes; en effet, il y a lieu de se demander si l'autonomie artistique n'est pas limitée par des charges politico-sociales et si la qualité de l'œuvre n'est pas mise en danger lorsque le degré d'acceptation publique et l'effet tiennent le premier plan. Le dilemme embrouillé entre art autonome et activité artistique à affectation obligatoire devient patent, notamment là où l'art est employé de manière ciblée au service de l'intégration et de l'identification ou placé comme un sparadrap sur les laides blessures du paysage et dans les quartiers défavorisés. Si la discussion sur le libre-arbitre artistique est très ancienne, elle redevient d'une actualité brûlante dans le cadre de tels concepts de marketing. Il reste à espérer que l'art, même dans ce domaine, pourra se fixer ses propres objectifs et que les chats de l'antiville pourront chercher eux-mêmes leurs proies et leurs compagnons, plutôt que de devoir se contenter de supérieurs.

¹ Italo Calvino: Marcovaldo ovvero Le stagioni in città, „Il giardino dei gatti ostinati", © 2002 The Estate of Italo Calvino e Mondadori Editore S.p.A. Milano.

„La città dei gatti e la città degli uomini stanno l'una dentro l'altra, ma non sono la medesima città. [...] In questa città verticale, in questa città compressa dove tutti i vuoti tendono a riempirsi e ogni blocco di cemento a compenetrarsi con altri blocchi di cemento, si apre una specie di contro-città, di città negative, che consiste di fette vuote tra muro e muro, di distanze minime prescritte dal regolamento edilizio tra due costruzioni, tra retro e retro di due costruzioni; è una città di intercapedini, pozzi di luce, canali d'aerazione, passaggi carrabili, piazzole interne, accessi agli scantinati, come una rete di canali secchi su un pianeta d'intonaco e catrame, ed è attraverso questa rete che rasente i muri corre ancora l'antico popolo dei gatti."

EDITORIAL

„The city of cats and the city of humans may be intertwined, but they are not one and the same city. [...] Within the vertical, squeezed-together city where every void tends to become filled and every block of cement strives to unite with other blocks of cement, a kind of anti-city opens up – a negative city consisting of the gaps separating one wall from the next, the minimum distances between individual buildings as required by the building authorities, [...] a city of interspaces, light shafts, ventilation canals, passageways, inner courtyards, basement entrances, like a network of dried out canals on a tar-and-plaster planet where, above such a network, that age-old species, cats, still scoots along the walls.”¹

Many an artistic project, too, starts off in the anti-city, in those in-between and empty spaces that are construction sites and industrial wastelands – non-sites where the shadows of the painstakingly ordered settlements and landscapes become visible. Like cats, artists explore the hollows and gaps in the architectonic structure, darting about where excavators have burrowed and weeds have split open the walls of times past. They are on the lookout for traces of what has been overlooked or forgotten, rousing us out of our indifference with surprising acts or leaving behind memorials to whatever has been relegated to the background. They create disruptions precisely where the city planners foresee a maximum profit to be made of surfaces that have fallen into disuse, where inflexible standards cripple our imagination and poorly imitated, hackneyed design starves our senses. Increasingly, however, they also insinuate themselves into the social structure in order to destabilize the consolidated and the botched, designing game boards for conflict-ridden city districts, pitching their camp at crucial ethnic crossroads, transforming battle lines into meeting places or even recreational oases, and taking on new commitments. In the manner of cats, they will curl up in the captured niches but remain ready at all times to spring back up when the comfortable convenience of it all threatens to become a bore.

So much for the doings of the anti-city inhabitants. More to the point, to what extent does the population in fact welcome visits and messages by these anti-city inhabitants? Maybe the average citizen would rather play around with tame house cats, instead of venturing into the preserve of temperamental pussycats? Although game enough to enjoy art events in museums and other art-specific sites, would the potential public perhaps prefer a decorative fountain in front of their own front door, instead of some provocative intervention inciting them to take a critical attitude towards their own living space? When it comes to artistic projects, most especially in the socio-public field, the risk of failure looms large. And the demands made of the artists are scaled to that risk: their works are expected to elicit a certain basic acceptance, to avoid being didactic

or intrusive, to come to constructive terms with the challenge while at the same time remaining true to art for the sake of art. In the meantime, this has spawned not only short-lived individual interventions, but also longer-term joint projects in housing developments, hospitals, schools and entire city districts. And some of the latest pilot projects even turn the anti-city protagonists into „bridge-builders” by including them on the planning committees: an increase in government subsidies for these projects suggests the existence of broader support for this sort of approach.

Of course, art projects designed and funded under the auspices of a municipal marketing concept for a particular location do have their problematic side. The question here is whether socio-political guidelines do not hamper artistic autonomy, whether granting priority to public acceptance and impact does not threaten the artistic quality of such works ...

The tricky dilemma of conciliating art earmarked for special purposes with autonomous art makes itself felt most especially when art targets the issues of promoting integration and defining identity. Or again, when it serves as a sop, a consolation band-aid to cover up ugly wounds in the landscape and underprivileged districts. Even if the question of artistic self-determination exists since time immemorial, it has become acutely topical within the context of such marketing concepts. Hopefully, in this realm, art will also find a way to set its own goals. Hopefully, too, the anti-city cats will be allowed to choose their own prey and companions, instead of having to content themselves with what is imposed from above.

¹ Italo Calvino: Marcovaldo ovvero Le stagioni in città, „Il giardino dei gatti ostinati”, © 2002 The Estate of Italo Calvino e Mondadori Editore S.p.A. Milano.

„La città dei gatti e la città degli uomini stanno l'una dentro l'altra, ma non sono la medesima città. [...] In questa città verticale, in questa città compressa dove tutti i vuoti tendono a riempirsi e ogni blocco di cemento a compenetrarsi con altri blocchi di cemento, si apre una specie di contro-città, di città negative, che consiste di fette vuote tra muro e muro, di distanze minime prescritte dal regolamento edilizio tra due costruzioni, tra retro e retro di due costruzioni; è una città di intercapedini, pozzi di luce, canali d'aerazione, passaggi carrabili, piazzole interne, accessi agli scantinati, come una rete di canali secchi su un pianeta d'intonaco e catrame, ed è attraverso questa rete che rasente i muri corre ancora l'antico popolo dei gatti.”