

Zwischen Nutzen und Räumen

Autor(en): **Kepler, Natalie / Kaiser, Florian**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Trans : Publikationsreihe des Fachvereins der Studierenden am
Departement Architektur der ETH Zürich**

Band (Jahr): - **(2014)**

Heft 25

PDF erstellt am: **23.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-919458>

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.

ZWISCHEN NUTZEN UND RÄUMEN

106

**Natalie Keppler
mit Florian Kaiser**



fig. a
Zürich, Zweierstrasse, Zustand 8. Mai 2014.
Fotografie: Tobias Siebrecht.

«It is an empty desolate place, and I'm sure it is this desolation that makes dungeness so utterly attractive: that in its emptiness it can become so full.»¹

Das Foto (fig. a) zeigt die Ruine des Gebäudeensembles an der Zweierstrasse, in dem der ehemalige Kunstraum «Karussell» das Erdgeschoss zur Zwischennutzung gebrauchen durfte. Repräsentativ steht sie für die Kunstruinen, die es zwischen den Neubebauungen im Stadtraum Zürich in den nächsten Jahren vermehrt geben wird.

Dieser Artikel zielt aber nicht auf den Aspekt der Zerstörung, sondern konzentriert sich, wie das Zitat bereits andeutet, vielmehr auf jenes, mit dem Räume der Zwischennutzung gefüllt sind, waren oder werden. Unsere Überlegungen kreisen um das Paradoxon, dass in den letzten Jahren leerstehende, dem Abriss geweihten Gebäude in Zürich Kunstschaffenden erst die Möglichkeit geben, produktiv zu werden. In der Stadtentwicklung Zürichs, die stark von wirtschaftlichen Erwägungen dominiert ist, zeigen Zwischennutzungen alternative Wege auf. Die Gebäudespekulation um die Europaallee oder die Aufwertung des Quartiers Wiedikon bildet unbewusst neue Freiräume für nicht profitorientierte Kunst- und Ausstellungsprojekte. Anhand historischer Entwicklungen der beiden Quartiere Aussersihl und Wiedikon und im Besonderen anhand von zwei temporär genutzten Räumen, die sich in der künstlerischen Praxis des Stadtraums Zürich verorten lassen, soll der interdisziplinäre Diskurs um die Freiräume der Kunst angeregt werden.

ANDERE RÄUME

Die zu beschreibenden Räume befinden sich in einem Zwischenzustand: Einer davon ist das «Perla-Mode» an der Langstrasse in unmittelbarer Nähe zur entstehenden Europaallee. Dieser Neubebauung musste erst kürzlich der Kulturraum «Remise» weichen. Das «Perla-Mode» ist ein seit acht Jahren existierender Off-Space mitten in der Stadt und ist ein Beispiel dafür, dass Raum und Zeit für Zwischennutzungen begrenzt sind. Da oft nicht klar ist, wie lange die Räume der Zwischennutzung zur Verfügung stehen, ist es auch eine Spekulation mit der Zeit.² Der zweite ist das «Winterhalder-Areal» in Wiedikon, welcher durch ein Ausstellungsprojekt mit dem Gebäude des «Perla-Mode» in Beziehung gesetzt werden sollte.

Bezeichnenderweise liegt die eingangs erwähnte Zweierstrasse (fig. a) auf dem Weg zwischen den beiden Kulturräumen. Die eingeschriebene Liminalität zwischen Abriss und Nutzung, zwischen Langstrasse und Werdstrasse, zwischen Utopie und Dystopie, Ökonomie und Erhaltung wurde durch die Ausstellung «Here and Now». Und die Ferne wird zur Nähe thematisiert, die



fig. b
Schuh-Haus Chline Lädeli, 1946.
Fotografie: Baugeschichtliches Archiv der Stadt Zürich.



fig. c
Perla-Mode, 2014.
Fotografie: Tobias Siebrecht.



fig. d
Guggenheim Pferdehandlung, Innenraum, um 1913/14.
Fotografie: Baugeschichtliches Archiv der Stadt Zürich.



fig. e
Winterhalder Taxi, 1945.
Fotografie: Baugeschichtliches Archiv der Stadt Zürich.

vom 10. bis zum 31. Mai 2014 in Zürich im «Perla-Mode» und gleichzeitig im «Winterhalder-Areal» stattfand. 21 KünstlerInnen wurden eingeladen, sich mit der Geschichte, Umgebung und den Räumlichkeiten der Häuser auseinanderzusetzen. Die Mikrogeschichten und Wirklichkeiten der Orte wurden dabei beobachtet, erforscht und archiviert. Die Geschichten und Funktionen der beiden alten Häuser und ihrer Umgebung wurden bei der Konzeption mitgedacht, da sie ein ganzes Quartier, dessen Tradition und Bild mitprägten.

Die beiden Architekturen als «Resträume oder Zwischen-Orte»³ bilden eine Art neue Utopie für Kunstschaffende. Dadurch, dass diese Räume aus ihrer ursprünglichen Funktion herausgelöst und Typologie und Funktion nicht mehr zuzuordnen sind, werden sie zu Orten von verwirklichten Utopien, die Michel Foucault «andere Räume» oder Heterotopien nennt:

«Es gibt gleichfalls – und das wohl in jeder Kultur, in jeder Zivilisation – wirkliche Orte,

wirksame Orte, die in die Einrichtung der Gesellschaft hineingezeichnet sind, sozusagen Gegenplatzierungen oder Widerlager, tatsächlich realisierte Utopien, in denen die wirklichen Plätze innerhalb der Kultur gleichzeitig repräsentiert, bestritten und gewendet sind, gewissermaßen Orte außerhalb aller Orte, wiewohl sie tatsächlich geortet werden können.»⁴

ORTSENTWICKLUNG

Die Quartiere Wiedikon und Aussersihl, in denen sich die beiden Kulturräume befinden, zählten im 19. Jahrhundert zur selbstständigen Gemeinde Aussersihl. Der heutige Kreis 3 umfasst nur noch Wiedikon und als Aussersihl wird der heutige Kreis 4 bezeichnet. Aussersihl entwickelte sich historisch bedingt vom verrufenen Arbeiterquartier. Im 17. Jahrhundert befanden sich dort «negative Landmarken»⁵ wie das Siechenhaus, der Galgen und Gruben, in denen Tierkadaver verscharrt wurden. Weichenstellend für ein Unterschichtenquartier waren die Häuser, in denen Tagelöhner, Fuhrknechte und Bauarbeiter eine billige

Unterkunft nahe des Bahnhofs fanden. Später kamen das Gaswerk (1864) und das Bezirksgefängnis (1916) dazu. Das Unbehagen und die Abneigung galt nicht nur der gebauten und geografischen Umwelt, sondern vor allem auch der dort ansässigen Arbeiterschaft des industriellen Zeitalters. Aussersihl war als Gebiet niedriger sozialer Ordnung von der bürgerlichen Bevölkerung zu meiden. Aus stadtsoziologischer Sicht wird Aussersihl heute als «zone in transition» gesehen.⁶

PERLA-MODE

Das Gebäude an der Langstrasse Ecke Brauerstrasse, wurde zur Zeit der Aufnahme (fig. b) 1946 als Schuh-Haus und Strumpf-Reparaturwerkstatt genutzt und wurde später als Textilwarengeschäft «Perla-Mode», bekannt (fig. c).

Die Räume befinden sich nicht im wirklichen Kunstzentrum Zürichs. Die Langstrasse als Mittelpunkt des Nachlebens inmitten des Rotlichtviertels ist einerseits



fig. f
 «Perla-Mode», Innenraum, 2014.
 Fotografie: FRICTION.

ein zentraler Standort, andererseits oft von Zwischenfällen gestört. Die Frage, wie an diesem Ort Kunst platziert und ausgestellt werden kann, ist ständiges Thema. Der Hauptraum des «Perla-Mode» ist ein Verkaufsraum mit asymmetrisch grossen Fenstern zur Langstrasse hin, die auf die Präsentation nach und die Wahrnehmung von aussen ausgerichtet sind. Im Untergeschoss befindet sich das ehemalige Lager des Modegeschäfts: ein düsterer, niedriger Raum, der ebenfalls als Ausstellungsraum genutzt wird.

Aus dem Museum heraus andere Räume wie Ladengeschäfte zum Ausstellen zu finden, ist seit den 1960er-Jahren nichts Ungewöhnliches mehr. Der amerikanische Künstler Claes Oldenburg wurde dadurch bekannt, dass er 1961 in Manhattan einen Monat lang einen Laden, «The Store», mietete, um dort alltägliche, aus Pappmaschee und Gips nachgebaute Gegenstände auszustellen. «Spätestens seit den 50er-Jahren des 20. Jahrhunderts thematisiert der kritische Diskurs über die bildende Kunst ausführlich deren ökonomische Verwicklung, zugleich wird eine ästhetische Reflexion der Kunstwerke selbst auf ihr Verhältnis zur Konsumkultur auffällig.»⁷

An Konsum orientierte Kunstgalerien denkend lässt sich vermuten, dass die Ladentypologie des «Perla-Mode» für Kunstaustellungen förderlich wäre. Was sich aber immer wieder als Herausforderung herausstellte waren die Schaufenster – der dunkle Keller hingegen eignete sich gut als Black Box, um Videokunst auszustellen. Die Schwierigkeit und gleichzeitig der Reiz dieser Räume ist, mit der Architektur, den Spuren und Ge-Schichten der Wände zu arbeiten. Durch die mittlerweile acht Jahre andauernde Zwischennutzung durch Ausstellungen, Theater und Feste tragen die Räume des «Perla-Mode» ein neues imaginäres Archiv an Bildern in sich, das durch

viele Künstler, in dieser Zeit geschaffen wurde (fig. f).

WINTERHALDER-AREAL

Von den Gebrüdern Guggenheim 1906 als Wohnhaus und Stallungen erbaut, diente das heutige «Winterhalder-Areal» im damals noch eigenständigen Wiedikon als Pferdehandlung und Kutschunternehmen. Diese Typologie schafft eine, dem White Cube im heutigen Sinne nicht unähnliche, Raumästhetik, die im Foto (fig. d) aus den Jahren 1913/1914 ersichtlich ist und Präsentationsqualitäten bereits erahnen lässt.

Mit der grossen Bauperiode in den 1920er-Jahren drängte die Stadtentwicklung die Peripherie Zürichs weiter nach aussen. Neue Arten von Mobilität und zusätzliche Transportwege veränderten das Stadtbild massgeblich. Mit der weiteren Erschliessung des Stadtraumes und der Verbindung von Wiedikon mit der Stadt Zürich wurden die Kutschen und Pferde der Gebrüder Guggenheim durch Automobile ersetzt: Ab 1924 wurde das Gebäude zur Autogarage und zum Sitz des Taxi- und Reiseunternehmens «Winterhalder» (fig. e).

An der Werdstrasse Ecke Weststrasse gelegen gewann das Reiseunternehmen strategisch in den 1970er-Jahren nochmals an Bedeutung, als die Weststrasse Teil der sogenannten Westtangente wurde und als halbe Autobahn funktionierte. Die entsprechenden Folgen waren Autokolonnen, Lastwagenverkehr und Abgase. Schmutzige Fassaden prägten das Bild der Weststrasse, wie eine Studie, vereinzelte Häuserfassaden und die Erinnerungen der Bewohner belegen.⁸ Mit dem Entscheid die Zürcher Westumfahrung zu realisieren, konnte die Weststrasse zu einer Quartierstrasse umgebaut werden. Die Konsequenz war und ist ein reger Immobilienhandel entlang der Weststrasse. Umnutzungen, Sanier-

ungen und vereinzelte Neubauten verändern momentan das Antlitz der Weststrasse massgeblich. Diese Eingriffe führen zu zeitlich begrenztem Leerstand einzelner Objekte.

Wiedikon und Aussersihl wiesen bereits durch Gewerbe und Bewohnergruppen Ähnlichkeiten auf: In beiden Quartieren waren hauptsächlich Arbeiterfamilien ansässig und an beiden Orten gehörte bis in die 1950er-Jahre die Konfektionsschneiderei zu den quartierstypischen Branchen.⁹ Wo sich in Aussersihl, entlang der Langstrasse, kleingewerbliche Dienstleistungsgeschäfte für «Kleidung und Putz»¹⁰ etablierten, entwickelten sich in Wiedikon Gebäudestrukturen mit industriellen Nutzungen in Gewerbehallen und -innenhöfen.

Die Umnutzung von alten Industriehallen zu neuen Kunsträumen hat sich längst bewiesen. Scheinbar nutzlose Gebäude wurden von der Kunstszene aufgenommen und umgewertet.¹¹ Fensterlose, geräumige Hallen mit Oblicht – oft durch ein Sheddach belichtet – lassen sich gut umfunktionalisieren, um den neuen Anforderungen von zeitgenössischer Kunst in Dimensionen, Materialien und Performativität gerecht zu werden. Wie in einem White Cube kann sich durch fehlende Fenster an den Seitenwänden die Kontemplation auf das Innere des Raumes richten. Zu diesen Qualitäten bringen sie im Gegensatz zum neutralen White Cube eine Rauheit und Patina mit, welche bei Kunstschaffenden keine Berührungsängste auslösen.

Zwischen den beiden Häusern, in ihren Funktionen und Architekturen grundsätzlich verschieden, sollte eine Spannung aufgebaut werden, indem die dunklen, verwinkelten, ehemaligen Wohn- und Verkaufsräume mit Schaufenster (fig. f) mit der grossen, hellen Backsteinhalle mit Oblicht (fig. g) in Beziehung gesetzt werden.

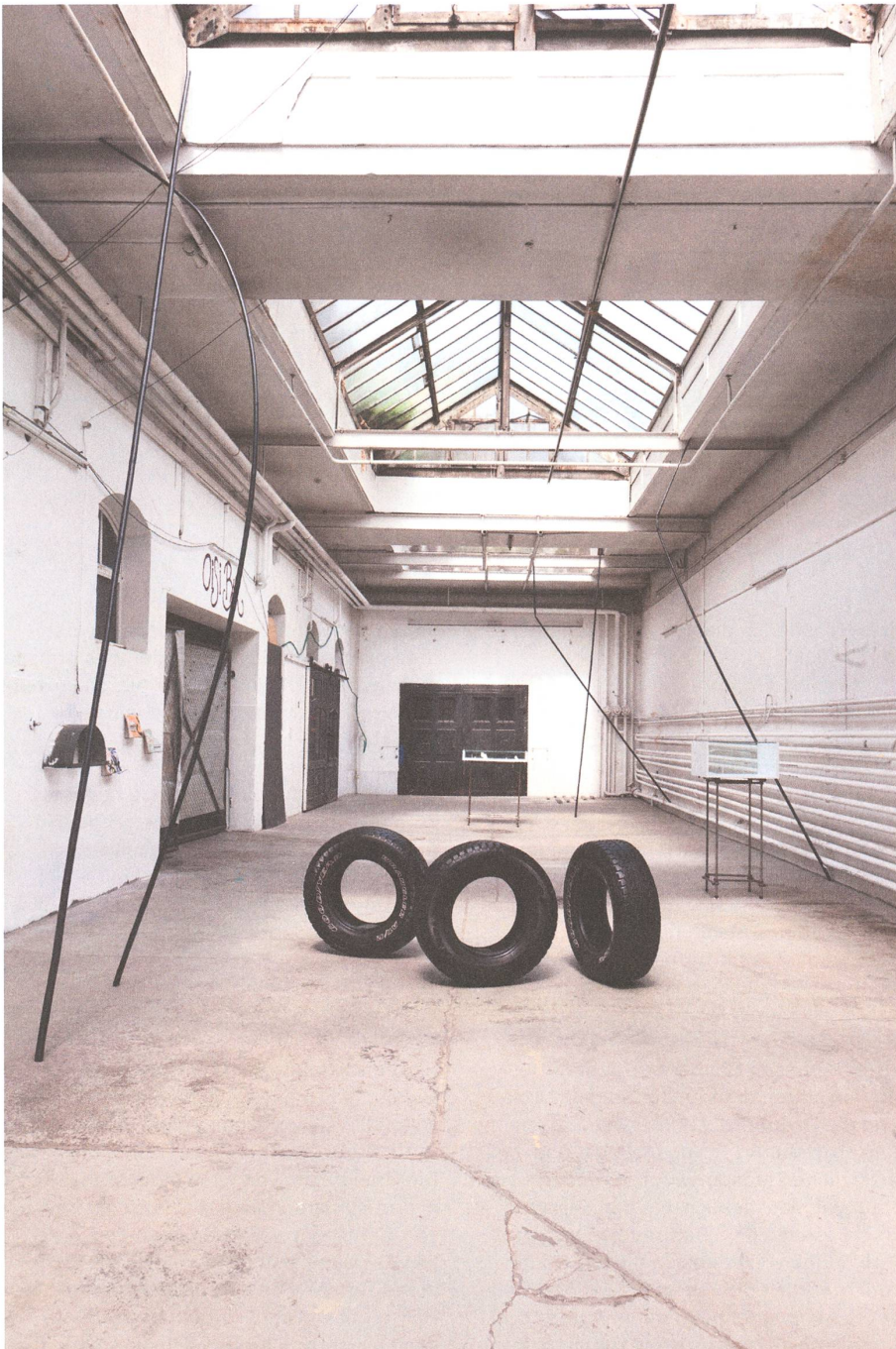


fig. g
 Installationsansicht der Ausstellung
 'Here and Now. Und die Ferne wird zur Nähe',
 Winterhalder-Areal, 2014.
 Fotografie: Tamara Janes.

DAZWISCHEN NUTZEN

Diese Räume wurden aufgegriffen und als künstlerisches Material benutzt. In der Auseinandersetzung mit immer neuen Räumen, die nicht nur als leere Behälter dienen, nahmen die KünstlerInnen die Geschichten oder Architekturen auf, verarbeiteten sie und erschufen so ein neues Werk, das ephemere ist oder Spuren hinterlässt.¹² Der Vorteil an temporären Nutzungen ist, dass gerade mit und im Raum gearbeitet werden kann: Ein grosser Eisblock konnte auf dem Boden schmelzen (Carlo della Chiesa), Bambusstäbe wurden in die marode Decke des 'Winterhalder-Areals' gestossen (Nino Baumgartner, ersichtlich in fig. g) oder Löcher in das Schaufensterglas des 'Perla-Mode' gebohrt. Geschichte und Kontext des Reiseunternehmens wurde vom Künstler Raoul Müller aufgegriffen, indem er seine eigene Sammlung an Reisefotografien vom Beginn des 20. Jahrhunderts neu zusammenstellte und im Originalzustand belassenen Busfahrerhäuschen des 'Winterhalder-Areals' so integrierte, dass man die Intervention fast suchen musste (fig. h).

Die Künstlerin Angela Wüst verwies auf andere Orte und auf die Situation an der Weststrasse. In ihrer Diaprojektion zeigte sie verlassene Tankstellen, die durch die Stilllegung einer Interstate Strasse in den USA entstanden (am rechten oberen Bildrand von fig. h zu erkennen).¹³

Durch solche künstlerische und kuratorische «transitorische Besetzungen»¹⁴ von Zwischenräumen wird auf das Potenzial von bisher wenig beachteten Räumen und auf die Integration der nicht genutzten Räume im urbanen Raum aufmerksam gemacht.

«Insgesamt ist der Raum ein Ort, mit dem man etwas macht.»¹⁵

Die Stadt, ihre Architekturen und Quartiersstrukturen sind Gestalter eines gesellschaftlichen Kollektivs. Die Ausstellungspraxis ist ein wichtiger Katalysator für diese Prozesse. Die Aktualität des Themas zeigt die Konferenz 'performaCity' in Basel mit der Frage: «How does the urban society of today build the culture of tomorrow?»¹⁶ Eine performative Auseinandersetzung mit Architektur und den Zwischenräumen im Stadtraum beschäftigten den Künstler Nino Baumgartner, der Bewegungsräume von Menschen und Transportwegen beobachtet. Er analysiert Stadt- oder Landkarten, um die Stellen zu finden, an denen sich Lücken befinden. Indem er selbst unzugängliche Orte erforscht, sucht er die Irritationen oder Hindernisse, die zur Vernachlässigung dieser Räume führen könnten. Dadurch dass er die vorher bereits erwähnten Bambusstäbe vom 'Winterhalder-Areal' ins 'Perla-Mode' transferiert wird die Raumaufteilung und die Spannung zwischen Objekt und Architektur



fig. h
Installationsansicht, Winterhalder-Areal, 2014.
Fotografie: Tamara Janes.



fig. i
Patricia Flores und André Masseno, performative Installation
«Cheib», 2014, «Perla-Mode». Fotografie: Tobias Siebrecht.



fig. j
Sebastian Utzni, «Kleine Heilung 1», «Perla-Mode», 2014.
Fotografie: Sebastian Utzni.

durch seine Interventionen und seinen körperlichen Einsatz verändert und neu erfahren (fig. g).

Durch die Zwischennutzung wurde auch auf die Geschichte und die alten Strukturen und Architekturen der Quartiere aufmerksam gemacht, die «verdrängt» werden sollen. Mit der Geschichte des Aussersihlquartiers beschäftigte sich auch das Performanceduo Patricia Flores und André Masseno (fig. i). Sie interessierten sich nicht nur für die Räume der ehemaligen Peripherie, sondern vor allem für die Menschen am Rande der Gesellschaft. Sie wollten durch Bewegungen die Geschichten, die den Räumen eingeschrieben sind, sichtbar machen. Aussersihl wurde im Mittelalter als Ort für Hinrichtungen benutzt und wird heute noch abwertend als Kreis «Cheib» bezeichnet, was soviel wie «Tierleiche» bedeutet. Diese «anderen Orte», wie Friedhöfe oder Bordelle, wie sie im Aussersihl anzutreffen waren oder sind, werden von Michel Foucault als «Abweichungsheterotopien» bezeichnet, da sie «abweichend [...] im Verhältnis zur Norm»¹⁷

sind. In der performativen Erkundung von tierischen Bewegungen versuchten Flores und Masseno einen Bezug zur Marginalisierung gegenwärtiger Gruppierungen zu finden.

Bei allen PerformerInnen der Ausstellung spielte das Transitorische eine grosse Rolle und war oft sogar Ausgangspunkt der Aktion und Teil der Arbeit selbst. Fragen nach der Vergänglichkeit der Räume und der Aktionen spielten für die Künstler ebenfalls eine grosse Rolle. Sollen die temporären Gesten, Objekte oder Interventionen, die eigens für diese Orte geschaffen wurden, festgehalten werden?

Indem der Künstler Sebastian Utzni Abdrücke von Bereichen der Räume des «Perla-Mode» nahm und damit unscheinbare Stellen an der Wand, am Briefkasten oder am Fensterrahmen sichtbar machte, versuchte er diesem Ort «kurz vor seinem «Ableben» ein kleines Monument zu bauen»¹⁸. Die Stellen im «Perla-Mode», die als Vorlage für die kleinen Monumente dienten, wurden gleichzeitig

vom Künstler für die Ausstellung renoviert (fig. j) – ein umgekehrter Versuch zum Abbruch, den Original-Zustand noch einmal herzustellen. «Die Archäologie des Abdrucks stellt immer eine Verbindung und Präsenz des Abwesenden durch die Zeitschichten her und formt eine Haltbarkeit und Zeitlosigkeit heraus», wie es Georges Didi-Hubermann formuliert.¹⁹ Diese Abdrücke, in Keramik umgesetzt, nehmen einen Teil des «Perla-Mode» auf und lassen es auf diese Weise in einem Kunstobjekt weiterleben.

Das bestehende Gebäude selbst als künstlerisches Material zu verwenden, ist eine in der jüngeren Kunstbewegung aufkommende Strategie des sogenannten «Spekulativen Realismus»²⁰. So beschreibt es auch die Kuratorin Susanne Pfeffer der Ausstellung «Speculations on Anonymous Material» (29. September 2013 – 26. Januar 2014) im Friedericianum in Kassel wie folgt: «Während die originäre Bildgenese als primäre Aufgabe der Kunst entfällt, wird das Arbeiten mit bereits existierenden Bildern, Objekten und Räumen zum entsubjektivierten Ort der Reflektion.»²¹

Die Ausstellung in Zürich lenkte deshalb auch die Aufmerksamkeit auf den Raum als Gegenstand selbst und auf das, was bereits darin vorhanden war oder passierte.

«[Die] Installation ist nichts anderes als Reduzierung aller Kunstmedien auf die allgemeinsten Bedingungen der Raum/Zeit. [...] Das einzige Medium ist hier der Raum selbst. [...] Wenn ich die mediale Bedingung des Schauspiels oder der Installation oder der Ausstellung nur denke als Zeit/Raum und sonst nichts, ist alles, was darin ist, Readymade. Alles ist von außen in diesen Raum hineingetragen. In dieser Hinsicht gibt es keinen Unterschied zwischen einem Videofilm, den ich dort zeige, einem Stuhl und einem Schauspieler. [...] Es sind einfache Dinge und Gegenstände, die ich auf die Bühne hole oder in die Installation. Erst indem Dinge in eine gewisse zeit-räumliche Ordnung gebracht werden, produzieren sie Bedeutung.»²² **In diesen Installationen, wie Boris Groys sie beschreibt, ist der Raum nicht mehr nur Kulisse oder neutraler Hintergrund wie beim White Cube, sondern tritt eigenständig in seiner (alten) Funktion hervor, er wird selbst aufgeführt. Das Setting, der Kontext wird zum Gegenstand selbst.**

TRANSFORMATION

«To live means to leave traces.»²³

Da nach Philip Ursprung Erinnerungen mit Räumen und der architektonischen Realität verwoben sind²⁴ und bleiben, ist es wichtig, diese Räume noch einmal zu bespielen. Die Chance dieser Zwischennutzung besteht darin, diese – fast aufgegebenen – Räume in Kunstobjekte zu transformieren und sie in ihnen weiterlebenszulassen. Nicht nur die Architekturen selbst bieten einen Ort für Kunst, sondern auch die Spuren, die im Raum von seinen BewohnerInnen und BesucherInnen und durch ihre Funktion und Nutzung sichtbar sind, geben neues künstlerisches und inhaltliches Material. Diese Auseinandersetzung mit dem Ort kann temporäre wie überdauernde Symbiosen zwischen Kunst und Architektur entstehen lassen. Es ist dieser aus einem Leerstand heraus geborene Opportunismus von nicht profitorientierten Kunst- und Kulturschaffenden, der die kulturelle Entwicklung einer Stadt in Gang hält.

- 1 Jane and Louise Wilson, Interview mit William Leith, 'The Independent', 29. August 1999.
- 2 Für die Zwischennutzung der 'Perla-Mode' verantwortlich ist seit Anfang 2014, 'FRICTION' ein Verein von ZHdK Dramaturgie und Szenografiestudenten zusammen mit dem Künstler Robert I. Steinberger.
- 3 Marc Frohn, Charlotte Skene Catling, 'Der Architekt als Entfesselungskünstler', in: ARCH+, Heft Nr. 209, Dezember 2012, S. 98–105, S. 102.
- 4 Michel Foucault, 'Andere Räume', in: Karlheinz Barck (Hrsg.), 'Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven in einer anderen Ästhetik', aus dem Französischen Originalvortrag im 'Cercle d'études architecturales' am 14. März 1967, 'Des espaces autres' (1967) von Walter Seitter übersetzt, Leipzig 1992, S. 34–46, S. 39.
- 5 Bruno Fritzsche, 'Baukultur in Zürich, Aussersihl, Industrie/ Zürich West, Hochbaudepartement der Stadt Zürich, Amt für Städtebau, Verlag Neue Zürcher Zeitung, S. 11–29, S. 15. Ibid, S. 27.
- 7 Michael Lüthy, Bernhard Schieder, 'Die Kunst und ihr Aussen – Am Beispiel von Claes Oldenburgs The Store', in: Friedrich Geiger, Frank Hentschel (Hrsg.), 'Zwischen «U» und «E». Grenzüberschreitungen in der Musik nach 1950', Peter Lang Frankfurt am Main 2011, S. 173–194, S. 173.
- 8 Günther Arber, 'Vorwärts zur Normalität. Was bedeutet es, wenn bald nur noch wenig Verkehr durch die Weststrasse rollt?', in: 'Weststrasse im Wandel. Zwei Untersuchungen zum Leben an der Weststrasse – eine Befragung und eine fotografische Erkundung', Stadt Zürich Stadtentwicklung Zürich 2008, S. 2–3.
- 9 Daniel Kurze, 'Siedlungsentwicklung', in: Hochbaudepartement der Stadt Zürich, Amt für Städtebau, 'Baukultur in Zürich: schutzwürdige Bauten und gute Architektur der letzten Jahre. Wiedikon, Albisrieden, Altstetten, Band 4, Zürich 2005, S. 11–23.
- 10 Bruno Fritzsche, 'Baukultur in Zürich, Aussersihl, Industrie/ Zürich West, Hochbaudepartement der Stadt Zürich, Amt für Städtebau, Zürich 2004, S. 11–29, S. 15.
- 11 Ein Paradoxon bietet auch der dauerhafte Anbau für zeitgenössische Kunst des Museums Winterthur. Als Provisorium von den Architekten Gigon/Guyer gebaut, übernimmt dieser Neubau Elemente des Sheddaches einer Industriehalle sowie die klar strukturierten, aus sich wiederholenden Elementen im Material bestehenden Aussenwände.
- 12 So geschehen bei Livio Casanova, der im Keller des 'Perla-Mode' Textfragmente in den Putz eingeritzt hat (wie ersichtlich in fig. i).
- 13 Aufmerksam auf brachliegende Tankstellen machte auch das britische Projekt 'Assemble', das 2010 mit Pop-up-Architekturen eine gemeinschaftsorientierte Stadtproduktion förderten. 'The Cineroleum', in: 'ARCH+'. Zeitschrift für Architektur und Städtebau, Heft Nr. 209, Dezember 2012, S. 132.
- 14 Ibid, S. 102.
- 15 Michel de Certeau, 'Praktiken im Raum (1980)', in: Jörg Dünne und Stephan Günzel (Hrsg.), 'Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften', Frankfurt am Main 2006, S. 343–353, S. 345.
- 16 www.performacity.net, Stand: 10.05.2014.
- 17 Michel Foucault, 'Andere Räume', in: Karlheinz Barck (Hrsg.), 'Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven in einer anderen Ästhetik', aus dem Französischen Originalvortrag im 'Cercle d'études architecturales' am 14. März 1967, 'Des espaces autres' (1967) von Walter Seitter übersetzt, Leipzig 1992, S. 40.
- 18 Sebastian Utzmi im Interview mit Natalie Keppler, in: 'Here and Now. Und die Ferne wird zur Nähe', Publikation zur Ausstellung, Zürich 2014.
- 19 Georges Didi-Huberman, 'Ähnlichkeiten und Berührung. Archäologie, Anachronismus und Modernität des Abdrucks', Köln 1999.
- 20 Unter diesem Begriff fasst man eine philosophische Denkweise über Mechanismen in der gegenwärtigen Kunst zusammen, die auf einer Konferenz im Goldsmith-College in London 2007 angedacht wurde. Vgl. zum Beispiel Levi Bryant, Nick Srnicek, Graham Harman (Hrsg.), 'The Spekulative Turn. Continental Materialism and Realism', Melbourne 2011.
- 21 Susanne Pfeffer im Booklet zur Ausstellung 'Speculations on Anonymous Material' (29. September 2013 – 26. Januar 2014), Fridericianum, Kassel 2013, S. 3. [sic]
- 22 Boris Groys im Gespräch mit Carl Hegemann, 'Der Betrachter an sich. Über Theater, Ready-Mades und das Transzendente Subjekt der Kunst', in: 'Lettre International', Heft 65, 2004, S. 58–62, S. 59.
- 23 Walter Benjamin, 'Paris, Capital of the Nineteenth Century', in: 'Reflections', New York 1986, S. 155.
- 24 Philip Ursprung, 'Unheimliche Interieurs', in: Heike Munder (Hrsg.), 'Sammlung/Collection Migros Museum für Gegenwartskunst Zürich 1978–2008', Zürich 2008, S. 93–95.

Natalie Keppler, geb. 1983, hat Kunstgeschichte, Theater- und Kulturwissenschaften studiert. Sie war Forschungsassistentin im vom SNF geförderten Projekt 'The Interior: Art, Space and Performance' an der Universität Bern. Seit 2012 schreibt sie ihre Dissertation über Installationen Christoph Schlingensiefs unter Aspekten von Raumtheorien und künstlerischen Strategien der Referenzen, des Wiederholens und des Displays in der Kunst der Gegenwart. Für die Ausstellung 'Here and Now. Und die Ferne wird zur Nähe' in Zürich betreute sie die Publikation.

Florian Kaiser, geb. 1978, hat Architektur in Darmstadt studiert. Er arbeitete fünf Jahre als Architekt bei EM2N in Zürich. Seit Mitte 2013 arbeitet er als selbständiger Architekt in einer Arbeitsgemeinschaft.