

vorwort	1
einleitung	3
Struktur der Arbeit	6
Die Rolle des Imperfekts in der vorliegenden Arbeit	6
[A]	7
Kultur am Boden	11
Kultur am Boden auf einen Blick	12
Kultur am Boden im Kabelwerk	13
Halle Nord	14
Programm	16
Das Programm im Überblick	16
Struktureller Aufbau d. Woche entsprechend Gen 1,1-2,4	17
Die einzelnen Programmpunkte	18
Konzertnächte: elektronisch, experimentelle Musik	18
Komposition und Art der Aufführung	18
Besetzung	18
Schultage	18
Schultag I: <i>Die moderne Kosmologie und die Frage nach Gott</i>	19
Schultag II: <i>Schöpfung - meine Verantwortung?</i>	19
Interreligiöses Schöpfungslob	20
Buffet mitgebrachter Speisen	20
Programmkino	20
Auswahlkriterien	21
Lebensraum	21
Zeit	21
Lebewesen	21
Die Filme	22
Good bye, Lenin!	22
Die Truman Show	22
Momo	22
Whale rider	23
It's All About Love	23
Als Anfang...	24
Der Schöpfungsbericht des AT	24

Die <i>Toledot</i> von Himmel und Erde	24
Gen 1	24
Der Text der priesterschriftlichen Schöpfungsgeschichte	25
Gen 1,1-2,4	25
Struktur der Schöpfungsgeschichte	27
Fragmentarische Anmerkungen	28
Zur Bildersprache der Schöpfungsgeschichte	29
Lebensmetaphorik in der Schöpfungsgeschichte	29
Die Menschen	29
als Bilder des Schöpfergottes und als Hirten der Tiere	29
Die Übereignung der Erde als Lebensraum	29
Schöpfungsauftrag	29
Licht und Finsternis	30
Die Bewertung von Hell und Dunkel im Alten Testament	30
Joseph Kosuth: Die Signatur des Wortes	31
ein roter Faden...	32
...von der U-Bahnstation...	32
Tscherttegasse	32
...zum Foyer	32
Oswaldgasse 33	32
Halle Nord [I]: der Saal	33
Matratzen	33
Wandinstallation: <i>Lichtpunkte</i>	34
Von der Symbolik des künstlichen Lichtes	34
Altes Testament und christliche Lichtsymbolik heute	34
<i>Ein Stern geht auf.</i>	35
Konstruktion	35
...als Anzeigentafel	35
Referenzbeispiele	36
Olafur Eliasson: Untitled	36
Mischa Kuball: space - speech - speed	36
Gestaltungselemente	40
Pflanzen	40
Liegestühle	40
Farben	41
Bar, Café und Servicepoint	42
<i>Active Light Wall</i> Zumtobel Staff	42
Sinneseindrücke	43
riechen ⇔ tasten	43
tasten ⇔ sehen	44
sehen ⇔ hören	44
hören ⇔ sehen	44
Labyrinth & Ariadnefaden	45

Im Irrgarten des Labyrinth	45
Labyrinth oder Irrgarten?	45
..... Definitionen	45
(1) Metapher	46
(2) Irrgarten	46
(3) Labyrinth	46
Konstruktionsmethoden	47
Salomonsknoten, Keltenkreuz und Rose	48
Mythos und Geschichte	49
.....	49
Minotaurus im Labyrinth	49
Vorgeschichte	49
Theseus und Ariadne [⇔]	50
Geschichten als Seelenspiegel	50
Das Ich im Du	51
Ariadnes Faden	51
Das Labyrinth im Christentum	52
Christus als der wahre Theseus	52
Urbild und Metapher	54
Die grundlegende Symbolik - eine Auswahl	54
Kosmos – Welt	54
Der Weg	54
Die Mitte	54
Gefängnis	55
Tod – Leben	55
Umkehr – Befreiung	55
Das Labyrinth als Metapher	55
Das Labyrinth in der bildenden Kunst	56
Malerei	56
<i>Das Labyrinth</i>	56
<i>Die Hüterin der Perle</i>	56
Olaf Nicolais <i>Rasenlabyrinth</i> , Paris / Leipzig	56
Konstruktion	57
<i>phosphoreszierend</i>	57
Maria Jetelová, Island	58
Klanginstallation	59
Komposition	59
Christina Kubisch: <i>Schlohweiß und Rabenschwarz</i>	59

[B]

60

<i>temporär</i>	61
<i>tempo..rar</i>	61

Temporäre Kulturprojekte...	61
...in den Wiener Aussenbezirken [10. - 23.]	61
...in <i>empty spaces</i>	63
CINEMA*PARADISO	64
<i>Film am Dom</i> und 1. Programmkino in NÖ	64
URBANCATALYST	65
Maßnahmenkatalog und Datenbank	65
Referenzprojekte	66
Kultur & Entwicklung von Stadtteilen	67
unmittelbare Auswirkungen	67
mittelbare Auswirkungen	67
Pure Fiction	70
<i>Connotations</i>	71
Hayley Newman	71
<i>e.w.e.</i>	71
Tilo Schulz	71
IZAKFESTAKT	72
Interdisziplinäres Zentrum Aktueller Kunst <i>virtuell eröffnet</i>	72
Museum für Werdende Kunst	73
* <i>Eine Architektur für das Museum für werdende Kunst</i>	73
Kultur nach Kultur	74
Route Industriekultur	74
Dampfgebläsehalle, Duisburg	74
Landschaftspark Duisburg Nord	74
Lichtmuseum Unna	75
Künstlerische Interventionen	76
art-complexes: Inspiration Raffinerie	76
<i>Sonnenflecke</i>	76
[C]	77
Protokoll einer Umsetzung	78
(<i>Erlebnis</i>)Bericht	78
stattgefundengeplant	82
KDAG-Gründe	86
Kulturelle Zwischennutzung	86
KDAG-STADT 2000	87

Finanzierung	88
Förderungen aus öffentlicher Hand	88
Beratungsstelle der Stadt Wien für Kulturarbeit	88
Schwerpunkte	88
Kostenvoranschlag und Finanzierungsplan	89
Eigenleistung und Verwaltungstangente	89
Förderungen der öffentlichen Hand für <i>Kultur am Boden</i>	90
Stadt Wien	90
Bund	90
Verein	90
Berichte	91
<i>Erster Österreichischer Kreativwirtschaftsbericht</i>	91
Die Bedeutung der Kreativwirtschaft	91
Auf der Suche nach Sponsoren...	92
 nachwort	 93
 literatur	 96
Artikel/Beiträge/VHS	96
Titel	96
Autoren	96
Bücher	98
Autoren	98
Titel (Sammelbände / Jahrbücher / ...)	99
URLs	100
 anhang	 101
KDAG-STADT 2000 – Zeitschiene	102

vorwort

Es ist so, *dass ich ins Atelier gehe und dort etwas tue. Manchmal schließt dieses Tun ein, dass ein Produkt entsteht, manchmal ist das Tun selbst das Produkt.*² Meine Diplomarbeit war ein Experiment: anstatt in teure Modelle und aufwendige 3D Animationen [das soll keine Wertung sein] habe ich mein Geld und meine Zeit in Förderanträge, Besprechungen mit Künstlern, Beratungsgespräche diverser Kulturstellen sowie in Fachliteratur abseits Architektur (z.B. in fundamentaltheologische) gesteckt. Ich habe es als großen Luxus empfunden mich *mit Seil*³ auf so ungewohnten Terrain zu bewegen und Möglichkeiten – auch gerade für Architektur und Stadtplanung – auszuloten.

Wenn es Wirklichkeitssinn gibt, muß es auch Möglichkeitssinn geben [...] Wer ihn besitzt, sagt beispielsweise nicht: Hier ist dies oder das geschehen, wird geschehen, muß geschehen; sondern er erfindet: Hier könnte sollte oder müßte geschehen; und wenn man ihm von irgend etwas erklärt, daß es so sei, dann denkt er: Nun, es könnte wahrscheinlich auch anders sein. So ließe sich der Möglichkeitssinn geradezu als die Fähigkeit definieren, alles, was ebensogut sein könnte, zu denken und das, was ist, nicht wichtiger zu nehmen als das, was nicht ist.⁴

Ich danke herzlich allen, die sich auf dieses Experiment eingelassen haben: allen voran Franz Danksagmüller, dessen *musikalische Experimente* Ausgangspunkt waren, Gregor Kremser, für die gute spontane Zusammenarbeit bzgl. der förderungstechnischen Belange, und den Theologen Kurt Appel und Stefan Gugerel, deren Ausführungen uns immer wieder fesseln. – Es sei uns Grundstein für weitere Experimente.

Ich möchte mich auch bei Prof. Brullman bedanken, dessen Zusage die

experimentieren Vb. '(wissenschaftliche) Versuche machen', im 16. Jh. entlehnt aus mlat. *experimentare* 'versuchen, erproben' einer Ableitung von lat. *experimentum* 'Versuch, Probe, Beweis' (Substantivbildung zum Verb lat. *experiri* 'versuchen, probieren'); vgl. mhd. *experimenten*. – **Experiment** n. '(wissenschaftlicher) Versuch', nach lat. *experimentum* (s.oben); im 16. Jh. in medizinischen Schriften 'erprobte Arznei' und 'Versuch' im Rahmen der Experimentalphysik. **experimentell** Adj. 'auf Versuche gegründet, mit Versuchen arbeitend' (französisierende Bildung des 19. Jhs.)¹

1. Etymologisches Wörterbuch des Deutschen, S. 311

2. vgl. Bruce Nauman, [2.], S.11

3. die irgendwie geschützte Sphäre des Studierens mit Hinblick auf den Lerneffekt

4. Robert Musil, Der Mann ohne Eigenschaften I, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt TB, 1987, S. 16

Arbeit zu betreuen, mir über die erste Hemmschwelle geholfen hat, und bei Prof. Mörtenböck, der die Betreuung spontan übernommen hat, als ich [die Hemmschwelle hinter mir] die Qualität der Arbeit woanders sah als Prof. Brullmann, sowie mich ermutigt hat, die *Nicht-Realisierung* als Potential einer kunsttheoretischen Auseinandersetzung zu sehen. Bei Gudrun Schach bedanke ich mich herzlich, für die Einführung in die (Theater)Welt des Lichts und ihre spürbare Begeisterung für Licht.

Meinen Eltern möchte ich danken, dass sie sich auf des Experiment 8 Kinder [ein (Wettbewerbs)Team von klein auf...] eingelassen haben und dass trotzdem Raum+Möglichkeit war, für mich und meine Entwicklung.

Ursula, meiner Herzensfreundin, danke ich für ihre Initiativen, durch die – unter anderem – Strukturen entstanden sind, die es uns im Alltag einfacher, lustiger und nicht zuletzt geistreicher machen, Spiritualität zu leben.

einleitung

Ich habe lange überlegt, ob der Titel *Kulturelle Zwischennutzung als Potential für Industriebrachen* oder *für Stadterneuerung* heißen soll, aber, auch wenn es sehr wohl um Chancen wie Gefahren temporärer Kulturinitiativen für Urbanität geht, primär geht es, impliziert in einem konkreten Projekt, um die Möglichkeiten diverser brachliegender Areale (in allen Größenordnungen: vom ehemaligen Industriegelände bis zum leerstehendem Geschäftslokal) für freie Kulturprojekte.

Der *diskontinuierliche, ortsunspezifische Charakter des Events* bevorzuge *periphere und parasitäre Locations* um durch das *Novum des genius loci* einen *zusätzlichen Event-Reiz zu schaffen*, so Sarnitz.² Das stimmt, gerade aber der angesprochen *genius loci* – der *Schutzgeist* eines Ortes – evoziert und ermöglicht höchst ortsspezifische Projekte. Ein wesentlicher Vorteil *peripherer³ und parasitärer Locations* für temporäre Kulturprojekte liegt dabei meines Erachtens vor allem auch in deren Ausnahmezustand: Die Ungewissheit bezüglich einer (Nach)Nutzung, die Problematik von brachliegenden Arealen⁴ und die drohende Abwertung des Standortes schaffen eine, Kulturschaffenden/Veranstaltern freundlich gesonnene, Atmosphäre. *Weil alle froh sind, wenn etwas passiert⁵*, gelingt es mit Sondergenehmigungen [Siehe **Matratzen**, S. 33] und einer erhöhten Akzeptanz der Anrainer, Projekte zu realisieren, die in einem anderen

Genius m. [...] Lat. genius bezeichnet den 'Schutzgeist', zumal den, der über Zeugung, Geburt und Leben des Menschen waltet, [...]¹

1. Etymologisches Wörterbuch des Deutschen, S. 425

2. August **Sarnitz**, *Event City - Der erweiterte Kulturbegriff und die Freizeit*, in: **Burgard**, *Kulturprojekte und Identität*, S. 114

3. Peripher ist in diesem Zusammenhang Großstadt bezogen, da die Situation der Kleinstädte oft eine genau umgekehrte ist, sodass eher die Innenstadt unter dem Abwandern von Angebot und Nachfrage an die Peripherie leidet.

4. wie z. B. Vandalismus, ein erhöhtes Unsicherheitsgefühl der Anrainer, Identitätsverlust und *geschrumpfte* Urbanität

5. Alter Mann, der mich vor Ort ansprach, als ich Fotos vom Kabelwerk machte, und wissen wollte, *was wir denn geplant hätten*.

Rahmen undenkbar wären.

Die Konzeption und versuchte Realisierung eines solchen Projektes – einer Veranstaltungswoche im ehemaligen Kabelwerk bzw. auf den ehemaligen KDAG-Gründen [Siehe **KDAG-Gründe**, S. 86] im 12. Wiener Gemeindebezirk – ist zentrales Thema der vorliegenden Diplomarbeit.

Die Realisierung war mit einer Option auf den Veranstaltungstermin für die Woche vom 10. bis zum 17. Oktober 2003 veranschlagt, aber Mitte Juni [2003] haben wir die Option aufgegeben und die Umsetzung auf 2004 verschoben [natürlich aus Zeitgründen, Siehe S. 81].

Bis zu diesem Zeitpunkt war die Diplomarbeit auf eben diese Umsetzung des Projektes und deren Dokumentation ausgerichtet, eine theoretische Arbeit aus dem Projekt zu machen, war eine große Herausforderung. Dankenswerterweise zeigte mir Peter Mörtenböck auf, wie dies gelingen könnte und ermunterte mich, mich über den, durch die Nicht-Realisierung spannend gewordenen, kunst- und kulturtheoretischen Aspekt¹ zu freuen.

Erfreulich war auch, dass zeitgleich mit dieser Entwicklung Tilo Schulz, der Vermittlung² von Kunst, oft von Werken anderer Künstler, zu einem zentralen Thema seiner eigenen künstlerischen Arbeit gemacht hat³, für einen Monat im Quartier 21 [MQ] einquartiert war. Besonders interessant in Bezug auf die vorliegende Diplomarbeit ist sein Projekt *Exhibition without Exhibition*, eine Ausstellung, bei der er die Ausstellung, als *überflüssig* erachtet, kurzerhand wegelassen hat. [Siehe **e.w.e.**, S. 71].

Für den Lerneffekt war es von Vorteil, dass alles *ernst* war⁴ trotzdem bin ich, im Nachhinein gesehen, sehr froh, dass aus der Realisierung – zumindest vorläufig – nichts geworden ist. Jedoch freue ich mich auf die Umsetzung anderer, vielleicht zum Einstieg ein wenig kleinerer, Kulturkonzepte⁵.

Bezüglich der diversesten Veranstaltungen aber auch in Bezug auf Wissen, einfach Sachen die ich spannend fand, stellte ich oft mit Bedauern fest, dass sie *ungesehen* bleiben, dass Leute keinen Zugang finden oder erst gar nicht davon hören. Außerdem gibt es soviel kluge, kreative Köpfe in meinem persönlichem Umfeld – aus den unterschiedlichsten Sparten – und ich hatte immer den Wunsch, die mal unter einen Hut zu stecken, einerseits hatte ich das Gefühl, daraus könnte ein spannendes Projekt entstehen und andererseits hatten Assoziationen und Querverbindungen von klein auf eine faszinierende Wirkung auf mich.

1. z. B. der Frage nach Authentizität von Kunst: Wie ist das, wenn Hailey Newman mit der angeblichen Dokumentation tatsächlich nie stattgefundenen Performances einen gedanklichen Prozeß evokiert? [Siehe **Connotations**, S. 71]

2. nicht zuletzt war ja mein Wunsch zu vermitteln essentielle Motivation für das Diplomarbeitsthema

3. vgl. **Knapp** *Alles bloß eine Frage der Vermittlung*, 2003

4. Denn wie man z. B. bei zwanzig unterschiedlichen Förderstellen, nach unterschiedlichen Richtlinien um Unterstützung ansucht, lernt man vor allem, in dem man 20 Ansuchen schreibt, 120 Konzepte/Beilagen kopiert und bei zwanzig unterschiedlichen Förderstellen, nach unterschiedlichen Richtlinien um Unterstützung ansucht.

Bleiben drei erfreuliche Sachen zu erwähnen, die der Versuch, das Projekt umzusetzen, mit sich gebracht hat:

1. Am 16. Mai 2003 fand im Rahmen der Nachtkonzerte der Dommusik im St. Pöltner Dom unter dem Titel *Floor Show: Am Boden liegen, Musik erleben - Unterlagsmatte mitbringen* das Konzert *Sounds + Voice* von Franz Danksgmüller (Orgel u. Synthesizer) und Isabella Kargl (Voice) statt: quasi als Feldversuch hatte ich initiiert, organisiert und beworben, dass die Besucher am Boden liegen [zum Teil auf vorhandenen Matratzen/Decken, zum Teil auf selbst mitgebrachten Unterlagsmatten] und den eigens, improvisiert, geleuchteten Kirchenraum und die Musik einmal anders erleben konnten.



Floor Show >>>Unterlagsmatte mitbringen! – Einladung mit Gewinnspiel für Eintrittskarten

Es war ein großer Erfolg¹, die Stimmung war unglaublich – auch die Raumstimmung, vor allem aber die, dadurch evozierte, intensive Spannung der Zuhörer – und die Idee fand großen Anklang [bei jung und alt, und auch bei konservativ]. Viele der Besucher waren wegen des am-Boden-liegen-Könnens gekommen und wunderten sich dann, dass *so moderne* Musik im Dom aufgeführt wird.



Beim Konzert: am Boden liegen

2. Ich habe für das Projekt eine Matratze [Siehe **Kultur am Boden**, S. 7] konzipiert und in Zusammenarbeit mit GEA einen Prototypen hergestellt. In Folge nahm GEA die Matratze in ihren Produktkatalog auf, Anfang Juli ging sie in Serienproduktion und mittlerweile erfreut sie sich [bzw. GEA] bester Nachfrage.



Matratze mit LKW-Plane an der Unterseite, GEA

3. Die geplante (Licht)Inszenierung und deren technischen Umsetzung hat in der Diplomarbeit an Gewicht verloren [weil es die zu inszenierende Komposition noch nicht gibt, Siehe **Protokoll einer Umsetzung**, S. 78], dafür hat mir die intensive Auseinandersetzung mit Licht in Theater- und Kunstprojekten aber die Möglichkeit eingebracht, bei den zwei Hauptproduktionen² des Klangbogens³ 2003 als künstlerische Assistentin der beiden [international sehr renommierten] Lichtdesigner⁴ zu arbeiten.



Szenefoto Macbeth, Klangbogen 2003, Lichtdesign: Wolfgang Göbbel

5. z. B. die Umsetzung eines Konzeptes zur Belebung der Landstraße in Krems in Kooperation mit einem jungen Raumplanungsbüro

1. vgl. Architektur & Bau Forum, 11. Juni 2003, S. 6

2. *Macbeth* von Ernst Bloch und *Idomeneo* von W. A. Mozart

3. Musiksommerfestival der Stadt Wien, <http://www.klangbogen.at>

4. Wolfgang Göbbel (*Macbeth*) und Alexander Koppelman (*Idomeneo*)

Struktur der Arbeit

Es ist mir besonders schwer gefallen, eine Struktur für die vorliegende Arbeit zu finden. Einerseits, weil so viele unterschiedliche Themen relevant sind, und andererseits, weil jedes einzelne der Themen so spannend ist, dass es Inhalt einer gesonderten Diplomarbeit sein könnte.

Zwischen Einleitung und Literaturverzeichnis ist die Arbeit in drei Bereiche gegliedert: **[A]** **[B]** **[C]**

[A] Kultur am Boden: Konzeptionelles und Konzeptuelles sowie theoretische und historische Grundlagen zur Veranstaltungswoche, den einzelnen Programmpunkten und den geplanten räumlichen Interventionen

[B] Potential temporärer Kulturinitiativen für (Industrie)Brachen – Focus: Stadtteilentwicklung | Pure Fiction: Architektur und Dokumentation von *Kultur, die nie stattgefunden hat* – Fragen nach dem Fiktiven in der Kunst

[C] Protokoll einer Umsetzung: Dokumentation der versuchten Realisierung und State of the Art zum Zeitpunkt der Absage | (Grundlagen)Informationen zu den ehemaligen KDAG-Gründen | Kultur(förderung) und Kreativwirtschaft in Österreich

Die Arbeit folgt – wie das Projekt selbst – keiner linearen Entwicklung, deswegen habe ich davon abgesehen, die Überschriften fortlaufend zu nummerieren.

Die Rolle des Imperfekts in der vorliegenden Arbeit

Als Referenz an die ursprüngliche Absicht, Realisierung und Dokumentation der Veranstaltungswoche zum zentralen Thema der Diplomarbeit zu machen, ist die konzeptionelle Beschreibung des Projektes – Teil **[A]** – im Imperfekt geschrieben: zumindest im Kopf des Lesers soll so die Woche stattgefunden haben. [Siehe **Pure Fiction**, S. 70]

[A]

Kultur am Boden

Plakate¹

Kultur am Boden

Programm

Als Anfang...

...ein roter Faden

von Matratzen+*Sternen*

Garten Eden

Das Labyrinth

1. Auf den folgenden Seiten (8. - 10.) finden Sie die Plakate zur Veranstaltungswoche. Das dritte zeigt die Ausgangsfigur eines klassischen Labyrinths, die Linien, die das Labyrinth vervollständigt haben, waren fluoreszierend [Siehe S. 57] und wurden in der Dämmerung/Nacht im Licht der Straßenlaternen sichtbar.



kultur am boden

11. bis 18. okt. 2003

im ehemaligen kabelwerk

1120, oswaldgasse 33



www.kulturamboden.at



kultur am boden

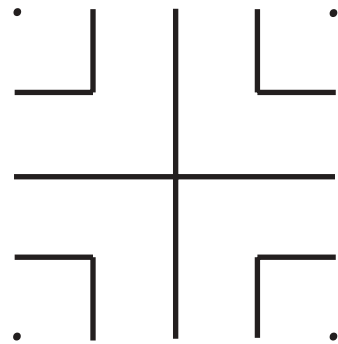
11. bis 18. okt. 2003

im ehemaligen kabelwerk

1120, oswaldgasse 33



www.kulturamboden.at



kultur am boden

11. bis 18. okt. 2003

im ehemaligen kabelwerk

1120, oswaldgasse 33



www.kulturamboden.at

Kultur am Boden

...war eine interreligiöse Veranstaltungswoche vom 11. bis zum 18. Oktober 2003 – rund um die Schöpfungsgeschichte aus dem Alten Testament – im ehemaligen Kabelwerk [1120 Wien] im Rahmen der dort 1997 eingerichteten kulturellen Zwischennutzung [Siehe **Kulturelle Zwischennutzung**, S. 86].

Kultur am Boden, das meinte die räumliche Qualität des Am-Boden-liegen/sitzen-Könnens [Siehe **Matratzen**, S. 33] in einer ehemaligen Fabrikhalle – Raum, Musik und Zeit einmal anders zu erleben – während zwei vierstündiger Konzernächte oder Filme schauend, aber auch bei *Podiumsdiskussionen*.

Kultur am Boden, das meinte auch die Absicht, Kompliziertes *runterzuholen*, Kultur zu sozialisieren, um den Menschen zu begegnen, wo sie stehen, um einander zu begegnen [Siehe **Das Ich im Du**, S. 51].

Kultur am Boden, das meinte auch eine unillusionierte Sicht kultureller Befindlichkeiten und Erfolge bezüglich interreligiöser/-kultureller Begegnung und die Absicht, aus dieser realistischen Sichtweise heraus – mit beiden Beinen am Boden stehend – interreligiöse/-kulturelle Begegnung zu versuchen.

Kultur am Boden, das meinte, analog zu der etymologischen Entwicklung des Wortes *Kultur*, auch die Frage nach Bedeutung und Qualität von Kultur – des *Kultivierens*, des *Urbarmachens* – heute.

Im Mittelpunkt der Auseinandersetzungen mit der alttestamentarischen Schöpfungsgeschichte, die zumindest dem Christentum, dem Islam und dem Judentum gemeinsames *Kulturerbe* ist, stand der, von Gott dem Mensch am sechsten Tag gegebene, Schöpfungsauftrag: Hüter des Lebens auf der Erde zu sein, als sein Stellvertreter [an seiner statt], Gottes Schöpfung zu erhalten und fortzuschreiben – seine (Um-)Welt lebensfördernd zu gestalten.

Kultur f. 'geistig-sozialer Entwicklungsstand sowie Gesamtheit der Errungenschaften auf geistiger, künstlerischer, humanitärer Ebene' (häufig bezogen auf eine ethnische Einheit in einem historisch begrenzten Zeitraum, z.B. *die Kultur der Griechen*), 'verfeinerte, niveauvolle Lebesqualität', auch (als Fachwort) 'planvoller Behandlung und Pflege unterliegende land- bzw. forstwirtschaftliche Anlage, Pflanzung, (bakteriologisches) 'Präparat. Der aus lat. *cultura* 'Pflege (des Ackers), Bearbeitung, Bestellung, Anbau, Landbau', auch 'geistige Pflege, Ausbildung intellektueller Fähigkeiten, (religiöse, huldigende) Verehrung' [...] entlehnte Ausdruck wird gegen Ende des 17. Jhs. ins Dt. integriert, nachdem er in lat. flektierter Form bereits vorher in dt. Texten üblich war. Er gewinnt zunächst in der 2. Hälfte des 18. Jhs. mit dem Aufschwung der Land- und Forstwirtschaft an Verbreitung (s. *Agrikultur*), erhält sein eigentliches Gewicht jedoch in seiner (ebenfalls im Lat. vorgezeichneten) metaphorischen Verwendung, indem *Kultur* (seit etwa 1700) auch die Ausbildung und geistige Vervollkommnung des Individuums bezeichnet. Ins Gesellschaftliche ausgeweitet und zu einem Schlagwort der Epoche wird das Wort im philosophischen Denken der dt. Aufklärung; besonderen Anteil an seiner inhaltlichen Ausformung und Präzisierung haben Herder und Kant.¹

1. Etymologisches Wörterbuch des Deutschen, S. 743

Kultur am Boden auf einen Blick

[Informationsblatt zur Veranstaltungswoche **aus deren Vorfeld**]

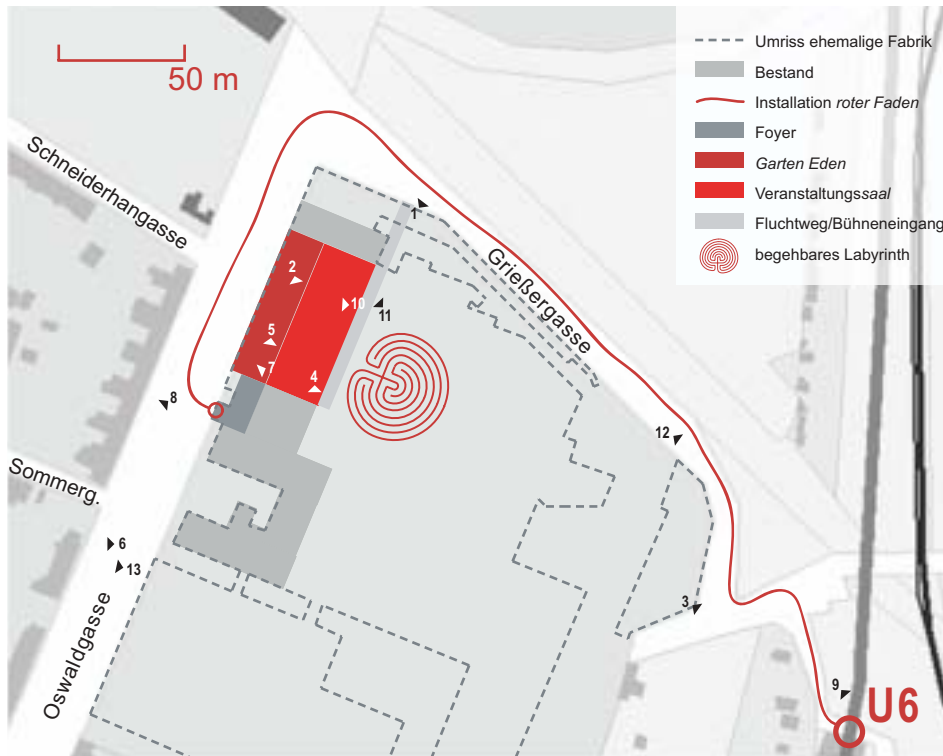
HINWEIS Die Veranstaltungswoche hat nicht stattgefunden, alle diesbezüglichen Angaben sind fiktiv! [Siehe Die Rolle des Imperfekts in der vorliegenden Arbeit, S. 6]

Veranstaltungsort	Kabelwerk, Halle Nord ehemalige Gründe der KDAG Wien 1120, Oswaldg. 33
Erreichbarkeit	U6, Station Tscherttegasse
Termin	11. - 18. Oktober 2003
Gesamtkosten	65.000 €
Gefördert von	Stadt Wien, MA 7 – Kultur Stadt Wien, 12. Bezirk, dezentrales Kulturbudget Bundeskanzleramt, Abteilung II, Kunst Bundesministerium für Bildung, Wissenschaft und Kultur
Besonderes Flair der Veranstaltung	Die Besucher können auf Matratzen [Konzert + Film] und in Liegestühlen [Bar] liegen und sitzen. Das außergewöhnliche Ambiente der ehemaligen Fabrikhalle, der innovative Umgang mit dem Raum sowie die Inszenierung mit Licht gewährleisten eindrucksvolle Rahmenbedingungen für die Veranstaltungstage.
Zielgruppe	Junges, aufgeschlossenes Publikum; Studenten, Schüler, Fachpublikum und Anrainer
Erwartete Besucherzahl	10.000 Besucher in 8 Tagen
Präsenz im Internet	Online ab August: Kartenreservierung, Presseunterlagen... Links zu den Homepages der Sponsoren und Förderstellen



verein für kunst . arbeit . organisation

Kultur am Boden im Kabelwerk



Wien ⇒ Meidling (12.) ⇒ ehemalige Fabrik ⇒ Orientierungsplan



Halle Nord

Die *Halle Nord* des ehemaligen Kabelwerkes (12. Bezirk, U6 Tscherttegasse) und der sich mittlerweile hinter dieser Halle erstreckende riesige Bauplatz waren Veranstaltungsort der Woche.

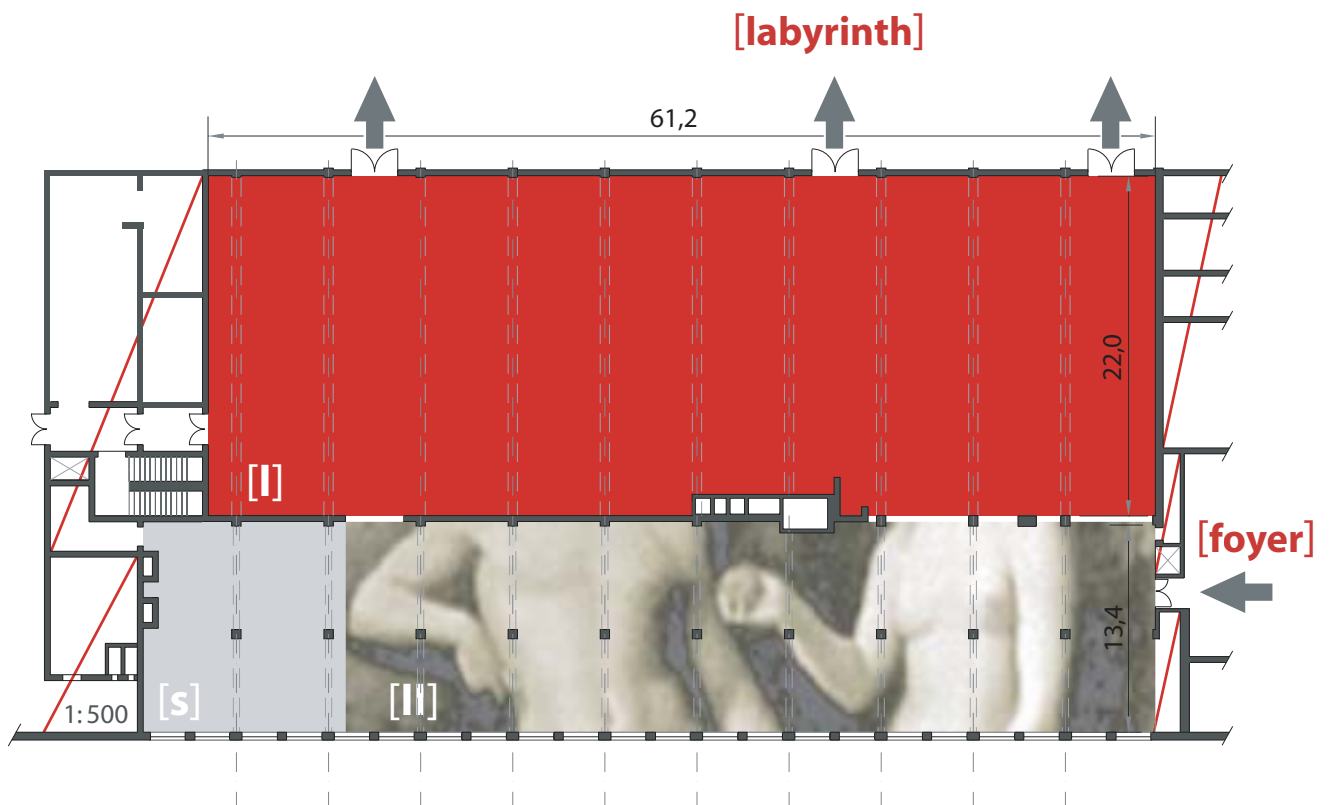
Die Siemens **K**abel- und **D**rahtwerke (**AG**) wurde im Dezember 1997 geschlossen, woraufhin die ehemaligen KDAG-Gründe Objekt eines Bürgerbeteiligungsverfahrens und mehrerer (städtebaulicher) Wettbewerbe wurden. Schon früh in diesem Prozess um die Nachnutzung des brachliegenden Industrieareals wurde (vorläufig für fünf Jahre) eine kulturelle Zwischennutzung der leerstehenden Fabrikhallen eingerichtet. Wegen des großen Erfolges und der hohen Akzeptanz wurde sie im August 2002 verlängert und soll in eine stationäre Nutzung des bleibenden Bestandes übergehen [Siehe **KDAG-Gründe**, S. 86]. Zum Zeitpunkt der Verlängerung war die ehemalige Fabrik fast vollständig abgerissen. Die noch bestehende Halle Nord wurde soweit saniert und mit Infrastruktur [Sanitäreinrichtungen (eingestellte Container), Starkstrom, Fluchttüren/wege,...] ausgestattet, dass grundsätzlich Veranstaltungen mit bis zu 1500 Personen möglich sind. Für jede in der Halle stattfindende Veranstaltung ist aber eine gesonderte Veranstaltungsgenehmigung einzuholen. Die schlussendlich zugelassene Veranstaltungsgröße ist abhängig von der Art der Veranstaltung und den jeweiligen Einbauten (Bühne, Bar etc.).

Die Halle Nord besteht aus zwei Bereichen: [I] der größere ist 61,2 m lang und 22 m breit, mit Holzfachwerkträgern stützenfrei überspannt und über Lichtbänder im Dach belichtet [II] der kleinere – 61,2 m x 13,4 m – ist dominiert von mächtigen Betonsäulen und von der in Stützen und große Fenster [Profilbauglas] aufgelösten Aussenwand. In diesen Teil der Halle befinden sich die eingestellten Sanitärboxen [s].

Der Zugang zur Halle – der Eingang der Veranstaltungswoche – erfolgt über die Oswaldgasse (Nr. 33). Dort betritt man erst ein Foyer und gelangt dann über [II] in [I].

Während der Veranstaltungswoche führte ein rotes Band die Besucher

von der U6-Station Tscherttegasse zum Eingang. Im Foyer fand der Besucher eine *Erklärung* zum roten Band [Siehe **ein roter Faden...**, S. 32] und einen kurzen Einstieg zum Thema der Veranstaltungswoche. Bereich [I] war der *Saal* der Woche [Siehe **von Matratzen + Sternen**, S. 33], den man über den *Garten*, Bereich [II], erreichte [Siehe **Garten Eden**, S. 37]. Fluchttüren/weg erschlossen das *Pausenfoyer* – einen Teil des riesigen Baugeländes hinter der Halle – wo ein Labyrinth und einen Klanginstallation zum Wandeln einluden.



Programm

Thema und (Ausgangs)Objekt der Auseinandersetzung für und während der Veranstaltungswoche war die alttestamentarische Schöpfungsgeschichte, die von Gottes Schöpfung der Welt an sieben Tagen berichtet. Der Bezug der jeweiligen Programmpunkte zu diesem Bericht war es, der die in ihrer Art höchst unterschiedlichen Veranstaltungen (von elektronisch, experimenteller Musik bis zum Blockbuster) zusammenhielt und einen inhaltlichen Bogen über die ganze Woche spannte.

Nachfolgender **Struktureller Aufbau d. Woche entsprechend Gen 1,1-2,4**, S. 17, stellt dessen Bezug zur zugrundeliegenden **Struktur der Schöpfungsgeschichte**, S. 27, grafisch dar. Aufzuzeigen warum diese Schriftstelle eine gute Basis ist für eine interreligiöse Veranstaltungswoche, habe ich im Kapitel **Als Anfang...**, S. 24, versucht.

Das Programm im Überblick

Samstag, 11.

Eröffnungskonzertnacht, ab 20:00 Uhr

Sonntag, 12.

Schultag I, 12:00 - 16:00 Uhr

Interreligiöses Schöpfungslob, 18:00 Uhr

anschließend Buffet mitgebrachter Speisen

Montag, 13. Good bye, Lenin!

Dienstag, 14. **Programm kino** Die Truman Show

Mittwoch, 15. jeweils 20:00 Uhr Momo

Donnerstag, 16. Mi. zusätzl. 17:30 Uhr Whale Rider

Freitag, 17. It's all about Love

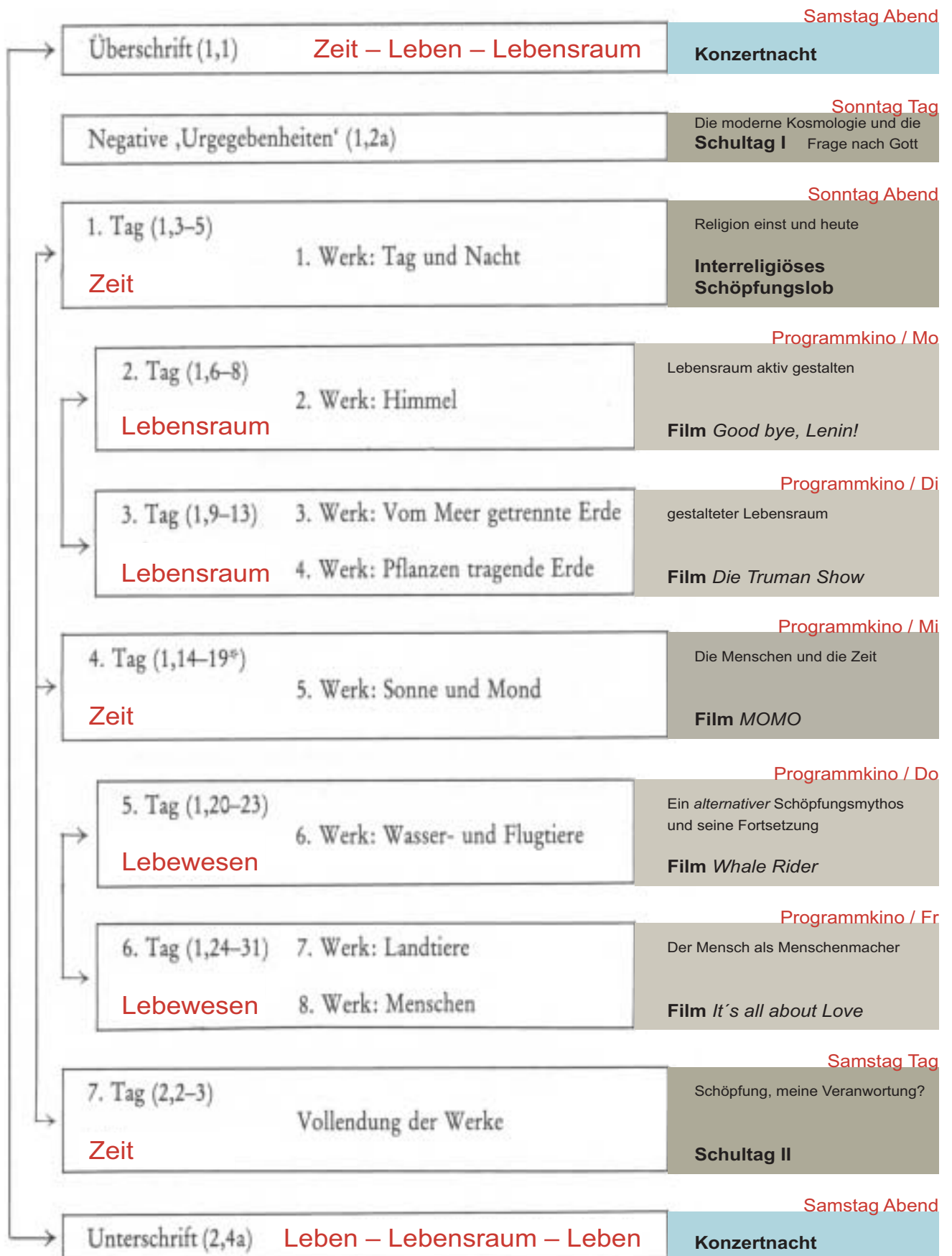
Samstag, 18.

Schultag II, 9:00 - 13:00 Uhr

Abschlusskonzertnacht, ab 20:00 Uhr

Café: während der ganzen Woche war der *Garten Eden* jeweils ab 14:00 Uhr (Sonntag ab 10:00 Uhr) als Café geöffnet

Struktureller Aufbau d. Woche entsprechend Gen 1,1-2,4



Die einzelnen Programmpunkte

Konzertnächte: elektronisch, experimentelle Musik

Eröffnung und Abschluss der Veranstaltungswoche – entsprechend der Überschrift und der Unterschrift der Schöpfungsgeschichte – war eine Konzertnacht mit elektronisch, experimenteller Musik, Tanz, Visuals, und einer Lichtinstallation. Die Besucher waren eingeladen mit ihrer Matratze [Siehe **Matratzen**, S. 33] Raum in Besitz zu nehmen und (z. B. um ihrer Position zu ändern) ihn wieder aufzugeben. Auch die Dauer der Performance [konzipiert für vier Stunden; die Abschlussnacht aber dauerte sechs] machte es unmöglich nur Zuschauer/hörer zu sein. Die Leute gingen herum, lagen auf den Matratzen, tanzten, gingen raus zum Labyrinth oder trafen sich auf ein Bier im Garten.

Eröffnungsnacht

Samstag, 11. Okt. 20:00 - 24:00 Uhr

Abschlussnacht

Samstag, 18. Okt. 20:00 - 02:00 Uhr

Komposition und Art der Aufführung

Ausgangspunkt der Komposition von Franz Danksagmüller bildete das Libretto von Thomas Koller: eine Paraphrasierung der Schöpfungsgeschichte, die auch Bezüge zu unserem Leben und unserer Gesellschaft herstellte.

Die Musik bestand einerseits aus genau auskomponierten Teilen bzw. vorprogrammierten Klangstrukturen, andererseits hatte die Improvisation einen wichtigen Anteil an der Gesamtstruktur. Die einzelnen Musiker waren im Raum verteilt, agierten z. T. solistisch, fügten sich jedoch auch z. B. zu einem Chor zusammen. Eine stilistische Nähe zur Clubmusik ergab sich aus der Anlage des Ereignisses.

Besetzung

Vocals + Voices, Schlagwerk, Sprecher und Elektronik (Synthesizer, Sampler, Computer etc.)

Schultage

In Kooperation mit Wiener Schulen, vor allem mit Schulen aus dem 12. Bezirk, fanden zwei Schultage stand. Die Schulklassen konnten entweder an einem der beiden oder an beiden Tagen teilnehmen. Vorab konnten sich die Lehrer – die schon Ende des Schuljahres 2002/03 über die Ver-

SCHULTAG I

Sonntag, 12. Okt. 12:00 - 16:00 Uhr

SCHULTAG II

Samstag, 18. Okt. 09:00 - 13:00 Uhr

anstellungswoche informiert worden waren – vorbereitendes Unterrichtsmaterial von der Homepage downloaden. Am Mittwoch projizierten wir um 17:30 Uhr eine Sondervorstellung von *MOMO* für alle Schulklassen die teilgenommen hatten.

Schultag I: *Die moderne Kosmologie und die Frage nach Gott*

Der erste Schultag war auf eine Kooperation mit Physiklehrern ausgerichtet. In seinem Zentrum standen aktuelle Entstehungstheorien der Welt und die Frage, ob sich naturwissenschaftliche Theorien und Religion widersprechen.

Einerseits konnten die Schüler erfahren, in welchem historischen Kontext die Schöpfungsgeschichte entstanden ist, unterschiedliche Übersetzungsvarianten kennenlernen und überlegen, was das für die Rezeption des Textes bedeutet, andererseits konnten sie in einem Experimentierpark physikalische Grundlagen diverser Kosmologien an anschaulichen Do-It-Yourself-Experimenten *erproben*.

Schultag II: *Schöpfung - meine Verantwortung?*

Auch am zweiten Schultag, der vor allem für den Religions- und Geographie- & Wirtschaftskundeunterricht konzipiert war, gab es Grundsätzliches [historisches Entstehungsumfeld, etc...] zur Schöpfungsgeschichte für die Schulklassen die am ersten Tag noch nicht dabei waren. Sonst war alles ausgerichtet auf und drehte sich um den von Gott den Menschen am sechsten Tag gegebenen Schöpfungsauftrag und die Frage: *Schöpfung – meine Verantwortung?*

Es gab Workshops zu erneuerbaren Energien, Chancen und Gefahren der Globalisierung und Entwicklungshilfe ebenso wie *Fettnäpfchen im interkulturellem Management* und *Mein Zeit – zu kostbar sie nicht zu verschwenden*.

Interreligiöses Schöpfungslob

Die priesterschriftliche Schöpfungsgeschichte ist Bestandteil der jeweiligen Schriften von Christen, Juden und Muslimen. Das war unser Ausgangspunkt bei der Konzeption des interreligiösen Schöpfungslobes.

Vom strukturellen Aufbau der Veranstaltungswoche her war die Feier als Vorgriff auf die Vollendung der Werke am 7. Tag dem 1. Schöpfungstag und der Zeit-Zeit-Zeit-Strukturklammer [Siehe **Struktureller Aufbau d. Woche entsprechend Gen 1,1-2,4**, S. 17] zugeordnet. Im Mittelpunkt standen die drei Weltreligionen und ihre Position im Leben der Menschen heute sowie Potentiale eines allgemeinen, d.h. nicht auf diese drei Religionen beschränkten, interreligiösen Dialoges.

Initiiert und – vor allem hinsichtlich der interreligiösen Belange – betreut hatte die Organisation dieser Feier Mag. Stefan Gugerel in Kooperation mit der Kontaktstelle für Weltreligionen und Vertretern der Religionsgemeinschaften.

Buffet mitgebrachter Speisen

Im Anschluss an die interreligiöse Feier gab es – um die Fülle der Schöpfung zu genießen – ein Buffet mitgebrachter Speisen. Aus Rücksicht und als Zeichen des gegenseitigen Respektes wurde dabei darauf geachtet, dass nur Speisen und Getränke angeboten wurden, die von allen *verzehrt* werden konnten: es gab also z. B. keine alkoholischen Getränke und kein Schweinefleisch.

Programmkin

Die Programmkinotage schienen mir wesentlich für die Wirtschaftlichkeit der Woche, weil ich mir sicher war, der Aufwand sei gering die *Zugkraft* aber groß. Dem war so: die Filmvorführungen haben wir in Kooperation mit dem Filmclub Drosendorf abgewickelt; die 65m² große, 7m hohe Leinwand war schnell aufgebaut; die Matratzen und der Garten waren sowieso schon da; die Tontechnik konnten wir vom Konzert verwenden, was uns sogar ersparte [weil finanziell ermöglichte] die Technik zwischen den beiden Konzerten abzubauen und [praktischerweise ist eine Fabrikshalle nicht besonders empfindlich und hat große Tore] der Open-Air-Vorführwa-

Kontaktstelle für Weltreligionen
1090, Türkenstraße 3/302
<http://www.weltreligionen.org>

Islamische Glaubensgemeinschaft in Österreich
1070, Bernardgasse 5
<http://www.iggioe.at>

Israelitische Kultusgemeinde Wien
1010, Seitenstettengasse 4
<http://www.ikg-wien.at>
und
Or chadasch - Bewegung für progressives Judentum
1020, Haidgasse 1
<http://orchadasch.go.to>

Ökumenischer Rat der Kirchen
<http://www.wcc-coe.org/wcc/deutsch.html>

Montag bis Freitag (13. - 17. Okt.) jeweils 20:00 Uhr
Mittwoch 17:30 Uhr und 20:00 Uhr

gen konnte einfach in die Halle gefahren werden.

Auswahlkriterien

Im Zentrum der Auswahlkriterien standen der Mensch und seine Möglichkeit(en) (Um)Welt aktiv zu gestalten [Siehe **(2) Das Schöpferhandeln Gottes setzt zugleich das normierende Urbild für das Gelingen von Geschichte als einem sich in der Zeit ereignenden Zusammenleben der Lebewesen in den ihnen ermöglichten Lebensbereichen (verpflichtender Anfang)**., S. 24] sowie die Zuordnung zu den Tagen bzw. *Werkbereichen* der Schöpfungsgeschichte [Siehe **Struktureller Aufbau d. Woche entsprechend Gen 1,1-2,4**, S. 17].

Lebensraum

Gestalteter Lebensraum war Thema der ersten beiden Abende: Während in *Good bye, Lenin!* Alex versucht für seine Mutter die ehemalige DDR zu revitalisieren steht Truman Burbank seit seiner Geburt im Zentrum der weltweit ausgestrahlten *Truman Show*. Die beiden Filme könnten unterschiedlicher nicht sein, gemeinsam ist ihnen aber, die Situation der beiden Betroffenen: weder Mutter Kernen noch Truman Burbank wissen um das Konstrukt ihrer Umwelt, erst nach und nach fallen Scheinwerfer oder Nachrichtenbilder zu Boden und die beiden beginnen zu verstehen.

Zeit

Die Schöpfungsgeschichte berichtet von der Zeit und ihren unterschiedlichen Qualitäten als Strukturierung der Welt [Siehe **Als Anfang...**, S. 24]. *Momo* nimmt die Zeit [Stundenblume] in die Hand und bewahrt die Menschen vor der Sinnlosigkeit.

Lebewesen

Der Donnerstag ist dem fünften Tag der Schöpfungsgeschichte, an dem Gott die Wasser und Flugtiere geschaffen hat, zugeordnet, Mit *Whale Rider* steht der Schöpfungsmythos der Aborigines auf Neuseeland und Pai, ein zwölfjähriges Mädchen das die Traditionen ihres Stammes ändert, weil sie sie ernst nimmt, im Mittelpunkt.

Am sechsten Tag hat Gott den Menschen nach seinem Abbild gemacht.

Sieben [!] Tage im heißen Sommer des Jahres 2021: in *It's all about Love* machen Menschen Menschen nach ihrem Abbild.

Die Filme

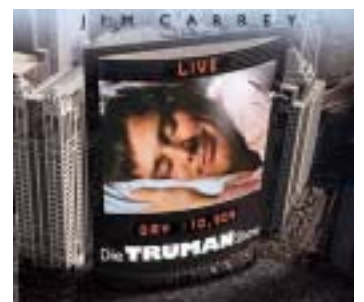
Good bye, Lenin!

Am 7. Oktober 1989, am 40. Geburtstag der DDR, erleidet Mutter Kernen, eine verdiente Kommunistin, einen Herzinfarkt und fällt ins Koma. Sie verschläft Mauerfall und den Zusammenbruch der DDR. Als sie ein Jahr später aus dem Koma wieder erwacht, warnt der Arzt vor jeglicher Aufregung. Und so wird die überzeugte Kommunistin von ihrer Familie im Glauben gelassen, dass es die DDR noch gibt. Sohn Alex, die Nachbarn und alle Freunde tun so, als würde die DDR nach wie vor existieren. Die sozialistische Welt wird wieder aufgebaut, samt Trabis und gefälschten DDR Fernseh-nachrichten.



Die Truman Show

Der 10.909. Tag einer gigantischen, weltweit 24 Stunden am Tag live übertragenen Fernseh-Show bricht an. Im Mittelpunkt der Show steht das Leben von Truman Burbank. Doch was diese Show von allen anderen unterscheidet: Dessen Hauptdarsteller weiß gar nicht, daß er in einer inszenierten Welt lebt. Seit Trumans Geburt wird er in einem riesigen Studio von 5000 Kameras verfolgt. Für ihn sind alle Schauspieler *wahre* Menschen. Der frühe Tod seines Vaters ist für ihn ebenso Realität gewesen wie seine große Liebe Lauren, die unter merkwürdigen Umständen für immer verschwand. Als eines Tages aus im Wortsinne *heiterem Himmel* ein Scheinwerfer vor Trumans Füße fällt, beginnt dieser langsam an seinem Dasein zu zweifeln...



Momo

In den Ruinen eines Amphitheaters am Rande einer Stadt lebt das kleine Waisenmädchen Momo. Sie hat viele Freunde, denn sie hat die Gabe, außergewöhnlich gut zuhören zu können. Doch die *grauen Herren* beginnen die Menschen zu überreden, ihre Lebenszeit bei einer Zeitsparkasse zu deponieren. Vergeblich versucht Momo, ihren Freunden zu erklären, daß sie um ihre Zeit betrogen werden.

Die Schildkröte Kassiopeia führt sie zu Meister Hora, dem Hüter und Verwalter aller menschlichen Zeit. Hora weiht sie in das Geheimnis der Stundenblumen und der Zeit ein. Als Momo in ihr Amphitheater zurückkehrt, ist ein Jahr vergangen. Alles hat sich verändert: Eine hektische Großstadt erwartet sie. Die grauen Herren wollen, dass Momo sie zu Meister Hora führt. Dort wollen sie sich in den Besitz aller menschlichen Zeit bringen. Meister Hora hält die Zeit der Welt für eine Stunde an. In dieser Stunde muß es Momo gelingen, den Zeitspeicher der grauen Herren zu finden und zu zerstören. Nur mit einer Stundenblume in der Hand macht sich Momo auf den Weg.



Whale rider

Die Maori in Neuseeland 2002. Ein Volk zwischen Mythen und Moderne. Die 12jährige Pai lebt als Enkelin des Stammesoberhaupts Koro in einem kleinen Küstenort. Ihr Großvater gilt nach dem alten Maori-Glauben als Nachfolger des Paikea, dem Walreiter. Von ihm stammt das Volk ab. Seit vielen Generationen wird dieser Titel nur an männliche Nachfahren weitergegeben. Pais Zwillingbruder hätte der nächste Paikea werden sollen, ist aber bei der Geburt gestorben: Pai kann als Mädchen von Koro nicht als neue Anführerin akzeptiert werden. Mit ihrer Geburt sei das Unglück über sein Volk gekommen, meint er [ihr Großvater], und sucht unter den Buben des Dorfes nach seinem würdigen Nachfolger. Doch die kleine und tapfere Pai folgt eigenwillig ihrer inneren Mission. Dazu muss sie sich allerdings gegen den geliebten Großvater und die männliche Maori-Traditionen durchsetzen.



It's All About Love

Mysteriöser Thriller und magische Lovestory mit Spitzenensemble: Sean Penn, Joaquin Phoenix („Gladiator“) und Claire Danes („Romeo + Julia“) in einer Geschichte über die Liebe in Zeiten der Apokalypse. Sieben Tage im heißen Sommer des Jahres 2011. John reist nach New York, um die Ehe mit Elena endgültig zu beenden. Der Weg zu ihr führt durch ein gespenstischen New York. Vereinsamte Menschen brechen auf der Straße tot an gebrochenem Herzen zusammen. Niemand weiß diese Vorzeichen des Weltuntergangs zu deuten. John kommt dem Geheimnis auf die Spur und flieht mit Elena.



Nach seinem in Cannes ausgezeichneten Film Das Fest setzt der Däne Thomas Vinterberg einen bewussten Gegenpol zur Selbstbeschränkung von Dogma: Stars, Studio und aufwendige Ausstattung. Das virtuose Ergebnis ist ein rätselhaft schöner Film über die Liebe angesichts des Todes.

Als Anfang...

Angangspunkt für die Konzeption der Veranstaltungswoche war die alttestamentarische Schöpfungsgeschichte, die von der Entstehung der Welt auf Gottes Anordnung hin an sieben Tagen berichtet. Eine grundsätzliche Auseinandersetzung mit dem Text sowie Überlegungen zu ökologisch-theologischen Folgerungen sind Inhalt dieses Kapitels.

Ohne die spannenden ausführlichen Erklärungen und Hinweise von Dr. Dr. Kurt Appel (Institut für Fundamentaltheologie) und Mag. Stefan Gugerele zur priesterschriftlichen Schöpfungsgeschichte wäre mir Wesentliches verborgen geblieben, darum gebührt ihnen mein Dank.

Der Schöpfungsbericht des AT

Der priesterschriftliche Schöpfungsbericht [in weiterer Folge „S“] ist ein zeitgeschichtlich bedingter Versuch, in der leidvoll erfahrenen Situation des babylonischen Exils über das Ja Gottes zur Schöpfung und das darin implizierte Ja zu seinem Volk zu reflektieren. Israel erlitt diese Krise als existenzgefährdende Störung der politischen und ökologischen Ordnung und brauchte Perspektiven für die Zukunft.¹

Menschen suchen nach der Ursache für die Existenz [Warum ist etwas?] ihrer konkreten Umwelt [Warum ist alles so, wie es ist?], nicht zuerst aus Gründen der Neugier nach dem Ursprung [Wie ist es geworden?], sondern aus der Suche nach Anleitungen für das jetzige Leben [Wie soll es sein?] oder als Erklärungen für Leid [Warum ist es so schlecht?].²

Die *Toledot* von Himmel und Erde

Tōlē dōt - Genealogie, Abstammungslehre: als solche bietet S die Möglichkeit zur Strukturierung und impliziert die Sicherheit der Fortsetzung

Gen 1

Zenger kommt zu dem Schluss, dass der Beginn von S mit *Als Anfang* zu übersetzen ist und Gen 1 demnach Zweifaches besagt:

- (1) Das Schöpferhandeln Gottes bedeutet die Ermöglichung von Geschichte (**gründender Anfang**)
- (2) Das Schöpferhandeln Gottes setzt zugleich das normierende Urbild für das Gelingen von Geschichte als einem sich in der Zeit ereignenden Zusammenleben der Lebewesen in den ihnen ermöglichten Lebensbereichen (**verpflichtender Anfang**).³

1. vgl. Zenger, Gottes Bogen in den Wolken, S. 179

2. Stefan Gugereles Versuch der Ursprungsdeutung von Schöpfungsmythologien im Rahmen eines Vortrages zum S.

Der Text der priesterschriftlichen Schöpfungsgeschichte

Gen 1,1-2,4

Die nachstehende Übersetzung ist Zengers *Untersuchungen zu Komposition und Theologie der priesterschriftlichen Urgeschichte*¹ entnommen und als Arbeitstext konzipiert. Sie versucht die Eigenart und Struktur des hebräischen Urtextes² wiederzugeben. Insofern verzichtet diese Übersetzung bewusst darauf, einen *guten* deutschen Text zu schaffen.

[Die Toledot³ von Himmel und Erde]

- (1,1) Als Anfang hat Gott den Himmel und die Erde geschaffen.
- (1,2a) Und die Erde war Wüste und Leere, und Finsternis (war) über (der) Urflut.
- (1,3) Und Gott sprach:
Es werde Licht!
Und es wurde Licht.
- (1,4) Und Gott sah das Licht, wie gut es war (ist).
Und Gott schied zwischen dem Licht und zwischen der Finsternis.
- (1,5) Und Gott berief das Licht als Tag,
Und die Finsternis berief er als Nacht,
Und es wurde Morgen:
ein Tag
- (1,6) Und Gott sprach:
Es sei eine Ausdehnung inmitten der Wasser,
so daß sie (andauernd) scheidet zwischen Wassern und Wassern.
- (1,7) Und Gott machte die Ausdehnung,
so daß sie schied zwischen den Wassern, die unterhalb der Ausdehnung (sind), und zwischen den Wassern, die oberhalb der Ausdehnung (sind).
Und dementsprechend geschah es:
- (1,8) Und Gott berief die Ausdehnung als Himmel.
Und (danach) wurde es Abend,
und es wurde Morgen:
zweiter Tag.
- (1,9) Und Gott sprach:
Es seien gesammelt die Wasser von unter dem Himmel weg nach einem Ort (in eine Ansammlung?),
so dass das Trockene sichtbar werde (erscheine).
Und die Wasser sammelten sich von unter dem Himmel weg an ihre Ansammlungen.
Und dementsprechend geschah es:
- (1,10) Und Gott berief das Trockene als Erde,
und die Ansammlung der Wasserberief er als Meere.
Und Gott sah, wie gut es war (ist).
- (1,11) Und Gott sprach:
Es lasse die Erde Grünes grünen:
Pflanzen, die Samen samen (= bilden),
Fruchtbäume, die Früchte bringen, in denen ihr Same ist, auf der Erde.
Und dementsprechend geschah es:

Beachte: *Als Anfang...* In der Einheitsübersetzung der Bibel findet man an dieser Stelle: *Am Anfang*

Skizzen zum Aufbau der Schöpfungsgeschichte – Abfolge der Strukturelemente von Gen 1,3-2,3*

1. **Werk: *Tag und Nacht***
Redeeinleitungsformel
Anordnung der Ersterschaffung durch Wort Gottes
Ersterschaffung durch Wort Gottes
Billigungsformel
Trennung
Benennung im Blick auf die dauernde Daseinsgestalt
Tagesformel
2. **Werk: *Himmel***
Redeeinleitungsformel
Anordnung der dauernden Daseinsgestalt + Funktion
Ersterschaffung durch Wort Gottes
Entsprechungsformel
Benennung im Blick auf die dauernde Daseinsgestalt
Tagesformel
3. **Werk: *Vom Meer getrennte Erde***
Redeeinleitungsformel
Anordnung der dauernden Daseinsgestalt + Funktion
Ersterschaffung durch Tun der Wasser (?)
Entsprechungsformel
Trennung
Benennung im Blick auf die dauernde Daseinsgestalt
Billigungsformel

3. vgl. Zenger, Gottes Bogen in den Wolken, S. 62 ff.

1. Zenger, Gottes Bogen in den Wolken, S. 185 ff.

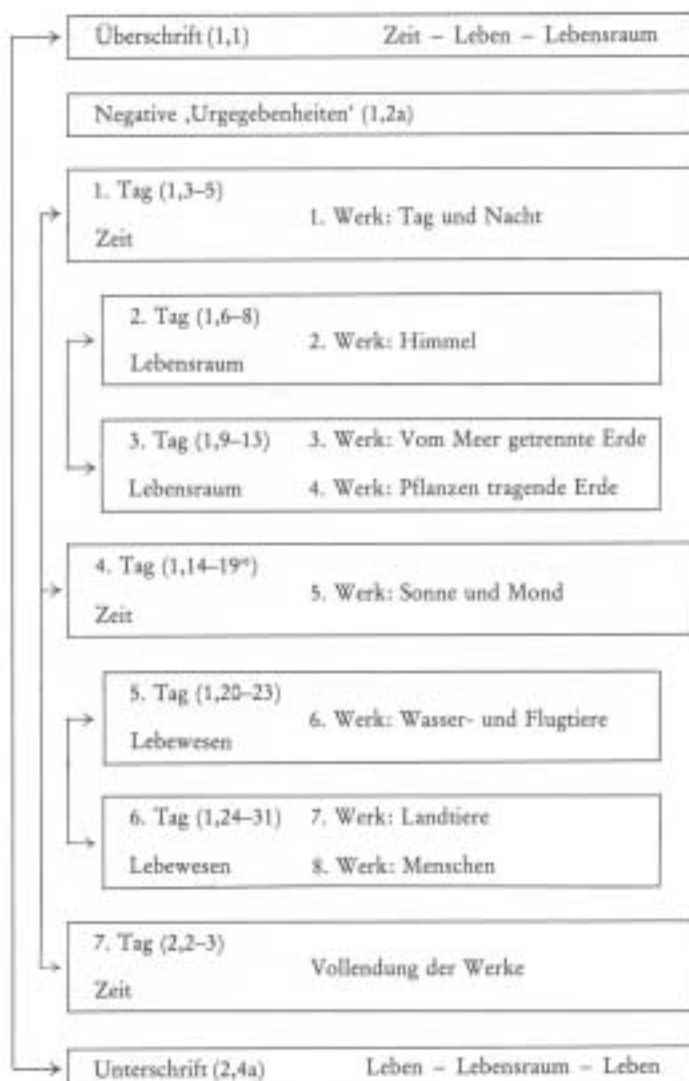
2. Gen 1,9 ist mit Blick auf die Textgestalt der griechischen Bibel (Septuaginta) übersetzt.

3. Genealogie, Abstammungslehre [impliziert: Möglichkeit zur Strukturierung und Sicherheit d. Fortsetzung]

- (1,12) Und die Erde brachte Grünes heraus:
Pflanzen, die Samen samen (= bilden)
und Bäume, die Früchte bringen, in denen ihr Same ist.
Und Gott sah, wie gut es war (ist).
- (1,13) Und (danach) wurde es Abend,
und es wurde morgen:
dritter Tag.
- (1,14) Und Gott sprach:
Es seien Leuchtkörper an der Ausdehnung des Himmels,
um zu scheiden zwischen dem Tag und zwischen der Nacht,
und sie seien zu Zeichen, und zwar für Festzeiten und für Tage und Jahre,
- (1,15) und sie seien zu Leuchtkörpern an der Ausdehnung des Himmels, um zu
leuchten über die Erde hin.
Und dementsprechend geschah es:
- (1,16*) Und Gott machte die zwei Leuchtkörper:
den größeren Leuchtkörper zur Herrschaft über den Tag
und den kleineren Leuchtkörper zur Herrschaft über die Nacht.
- (1,17) Und Gott gab sie an die Ausdehnung des Himmels,
um zu leuchten über die Erde hin,
- (1,18) und um zu herrschen über den Tag und über die Nacht,
und um zu scheiden zwischen dem Licht und zwischen der Finsternis.
Und Gott sah, wie gut es war (ist).
- (1,19) Und (danach) wurde es Abend,
und es wurde Morgen:
vierter Tag.
- (1,20) Und Gott sprach:
Es sollen die Wasser Gewimmel wimmeln, lebendige Wesen,
und Fluggetier soll fliegen über die Erde hin, an der Vorderseite der Ausdehnung
des Himmels.
- (1,21) Und Gott schuf die großen Meeresungeheuer,
und alle lebendigen Wesen, die sich regen, von denen die Wasser wimmel, nach ihren
Arten.
und alles geflügelte Fluggetier nach seinen Arten.
Und Gott sah, wie gut es war (ist).
- (1,22) Und Gott segnete sie folgendermaßen:
Seid fruchtbar und werdet zahlreich und füllt die Wasser in den Meeren,
und das Fluggetier soll zahlreich werden auf der Erde.
- (1,23) Und (danach) wurde es Abend,
und es wurde Morgen:
fünfter Tag.
- (1,24) Und Gott sprach:
Es bringe die Erde heraus lebendige Wesen nach ihren Arten:
Vieh und Kriechgetier und Wildgetier der Erde nach seinen Arten
Und dementsprechend geschah es:
- (1,25) Und Gott machte das Wildgetier der Erde nach seinen Arten und das Vieh nach
seinen Arten und alles Kriechgetier des Erdbodens nach seinen Arten.
Und Gott sah, wie gut es war (ist).
- (1,26) Und Gott sprach:
Laßt uns Menschen machen als unser Bild, wie unsere Ähnlichkeit, damit sie
herrschen über die Fische im Meer und über das Fluggetier am Himmel und
über das Vieh und über alles Wildgetier auf der Erde und über alles Kriechgetier,
das über die Erde hin kriecht.
- (1,27) Und Gott schuf den Menschen als sein Bild,
als Gottesbild schuf er ihn,
männlich und weiblich schuf er sie.
- (1,28) Und Gott segnete sie.
Und Gott sprach zu ihnen:
Seid fruchtbar und werdet zahlreich und füllt die Erde und setzt euren Fuß auf
sie. Und herrscht über die Fische im Meer und über das Fluggetier am Himmel
und über jedes Tier, das sich auf der Erde regt.
4. *Werk: **Pflanzen tragende Erde***
Redeeinleitungsformel
Anordnung der dauernden Daseins-
gestalt + Funktion
Entsprechungsformel
Ersterschaffung durch Tun der
Erde
Billigungsformel
Tagesformel
5. *Werk: **Sonne und Mond***
Redeeinleitungsformel
Anordnung der dauernden Daseins-
gestalt + Funktion
Entsprechungsformel
Ersterschaffung durch Tun Gottes
Billigungsformel
Tagesformel
6. *Werk: **Wassertiere und Flugtiere***
Redeeinleitungsformel
Anordnung der dauernden Daseins-
gestalt
Ersterschaffung durch Tun Gottes
Billigungsformel
Segnung im Blick auf die dauernde
Daseinsgestalt
Tagesformel
7. *Werk: **Landtiere***
Redeeinleitungsformel
Anordnung der dauernden Daseins-
gestalt
Entsprechungsformel
Ersterschaffung durch Tun Gottes
Billigungsformel
8. *Werk: **Menschen***
Redeeinleitungsformel
Selbstaufforderung zur Ersterschaf-
fung durch Tun Gottes
Ersterschaffung durch Tun Gottes
Segnung im Blick auf die dauernde
Daseinsgestalt
Redeeinleitungsformel
Nahrungszuweisung an Menschen
und Landtiere und Vögel
Entsprechungsformel
Billigungsformel
Tagesformel
- Vollendung der Werke**
Ersterschaffung des siebten Tages
durch Tun Gottes
Segnung und Heiligung im Blick auf
die künftige Daseinsgestalt

- (1,29) Und Gott sprach:
 Siehe, hiermit (über)gebe ich euch
 alle Pflanzen, die Samen samen, die über die ganze Erde hin sind, und alle
 Bäume, an denen Baumfrüchte sind, die Samen samen:
 euch sollen sie sein zur Nahrung.
- (1,30) Und allem Wildgetier auf der Erde und allem Fluggetier am Himmel und allem
 Kriechgetier auf der Erde, in dem lebendiges Wesen ist,
 (gebe ich) alles Blattwerk der Pflanzen zur Nahrung.
- Und dementsprechend geschah es:
- (1,31) Und Gott sah alles, was er gemacht hatte,
 und siehe: es war (ist) sehr gut.
 Und (danach) wurde es Abend,
 und es wurde Morgen:
 der sechste Tag.
- (2,2) Und Gott vollendete am siebten Tag seine Arbeit, die er gemacht hatte,
 und er hörte am siebten Tag auf mit all seiner Arbeit, die er gemacht hatte.
- (2,3) Und Gott segnete den siebten Tag und er heiligte ihn:
 denn an ihm hörte er auf mit all seiner Arbeit, die Gott geschaffen hat, um zu machen.
- (2,4a) Dies ist die Entstehung des Lebens (*tōp'dōt*) des Himmels und der Erde bei ihrem
 Geschaffenwerden

Struktur der Schöpfungsgeschichte



Fragmentarische Anmerkungen

Zur Bildersprache der Schöpfungsgeschichte

Lebensmetaphorik in der Schöpfungsgeschichte

Die Menschen

als Bilder des Schöpfergottes und als Hirten der Tiere

Die Übereignung der Erde als Lebensraum

Schöpfungsauftrag

Sieh, Gott, es kommt ein Neuer an dir bauen, / der gestern noch ein Knabe war; von Frauen sind seine Hände noch zusammengefügt / zu einem Falten, welches halb schon lügt. / Denn seine Rechte will schon von der Linken, / um sich zu wehren oder um zu winken / und um am Arm allein zu sein.

Noch gestern war die Stirne wie ein Stein / im Bach, geründet von den Tagen, / die nichts bedeuten als ein Wellenschlagen / und nichts verlangen, als ein Bild zu tragen / von Himmeln, die der Zufall drüber hängt; / heut drängt / auf ihr sich eine Weltgeschichte / vor einem unerbittlichem Gerichte, / und sie versinkt in seinem Urteilsspruch.

Raum wird auf einem neuen Angesichte. / Es war kein Licht vor diesem Lichte, / und, wie noch nie, beginnt den Buch.¹

- RILKE -

1. aus: Das Stunden-Buch in: Rainer Maria Rilke: Die Gedichte, Frankfurt am Main: Insel, 1986, S. 213f.

Ich glaube an Gott, den allmächtigen Vater, Schöpfer des Himmels und der Erde bedeutet so viel wie:

Ich entwerfe eine *Welt*, die nicht getragen ist von Angst und Aggression, von Kampf und Konkurrenz, von Regeneration und Degeneration, sondern die bestimmt ist von Vertrauen und Versöhnung, von Mitleid mit Leid und von der Wertsetzung und Wertschätzung der Persönlichkeit eines jeden Einzelnen.

Ich entwerfe eine *Welt*, in der mein eigener Entwurf nicht länger von den Besorgungen der Sorge und den Notwendigkeiten der Not geprägt ist, sondern in der ein jeder selbst sich umfassen weiß von einer angstlösenden, kreativen, *väterlichen* Fürsorge, die nicht *alles*, aber das Ganze durchwaltet.

Ich entwerfe eine *Welt*, in der nicht länger mehr der *Erfolg* bei der Weitergabe der Gene entscheidet, sondern in der eine Liebe möglich wird, die einen anderen Menschen als einen absoluten Selbstwert im Dasein entdeckt.

Ich entwerfe eine *Welt*, in der *Fehler* nicht gleich mit Vernichtung bestraft werden, sondern in der Absichten wichtiger sind als Ergebnisse, in der Lernen und Reifen wichtiger ist, als der Anspruch auf Perfektion und Routine und in der ein verständnisvoller Umgang miteinander wichtiger ist als das zielgenaue Ausnutzen der Schwächen des Anderen.²

Gott meint diese Welt keineswegs wörtlich; sie ist ein Bild, eine Analogie, eine Redewendung, deren er sich aus irgendwelchen Gründen bedienen muss, und natürlich immer unzureichend; wir dürfen ihn nicht beim Wort nehmen, wir selbst müssen die Lösung herausbekommen, die er uns aufgibt.¹

Licht und Finsternis

Die Bewertung von Hell und Dunkel im Alten Testament³

Das Dunkel stellt als Teil der Schöpfung Gottes im Alten Testament nicht das Negative schlechthin dar, sondern einen Teil des Lebens, dem Gott kein Licht schenkt. Dem Licht *symbolischer Hüter der gesellschaftlichen Moral* und Symbol für das Leben schlechthin⁴ steht das Dunkel als Symbol des Todes gegenüber.

1. Das Zitat stehe als Beispiel für Musils *experimentelles Möglichkeitsdenken* [Siehe **vorwort**, S. 1] zitiert nach **Hönig**, *Robert Musil: Der Mann ohne Eigenschaften?*, S. 5

2. **Drewermann**, *Im Anfang...: Die moderne Kosmologie und die Frage nach Gott*, Klappentext. Eugen Drewermann, geb. 1940, Theologe und Psychotherapeut, war Studentenseelsorger und Privatdozent in Paderborn. 1991 entzog ihm die Kirche die Lehrerlaubnis in Theologie, 1992 die Predigtvollmacht und suspendierte ihn vom Priesteramt. Seither ist er als freier Schriftsteller und Seelsorger tätig. 2002 schloß er mit dem Band *Im Anfang... Die moderne Kosmologie und die Frage nach Gott* das fünfteilige systematisch-theologische Grundlagenwerk *Glauben in Freiheit* ab.

3. **Römhild**, *Kunstlicht: Über die Symbolik künstlicher Beleuchtung*, S. 54 ff.

4. Wie im babylonischen, ägyptischen und griechischen Sprachgebrauch kann auch im Hebräischen „das Licht sehen“ identisch mit „Leben“ auf „Erden wohnen“ erscheinen. [...] Das Reich der Toten ist das von keinem Strahl erhellte Land des Dunkels und der Finsternis., Johannes **Hempel**, *Die Lichtsymbolik im alten Testament*, zitiert nach **Römhild**, ebd., S. 54

Das alte Testament kennt die Bewertung von Hell und Dunkel als *gut* und *böse* noch nicht.¹ Frühe Texte gehen sogar von der Vorstellung des Dunkels als Wohnort Gottes aus.² Erst die Einflüsse anderer Kulturen verändern die Vorstellung hin zu der vom Christentum überlieferten Darstellung Christi als Lichtgestalt und dem Bösen als Macht des Dunkel.

Joseph Kosuth³: Die Signatur des Wortes

Das Zentrum für Internationale Lichtkunst Unna⁴ zeigt die Arbeit *Die Signatur⁵ des Wortes (Licht und Finsternis)*, eine aus Neonröhren geformte Textpassage aus dem *Wintermärchen* von Heinrich Heine. Der Textausschnitt der im zweiten Bild zu sehen ist evoziert die Assoziation mit dem Schöpfungsbericht. Der Besucher erlebt die Auseinandersetzung mit Licht und Finsternis auch räumlich: stets kann er nur Ausschnitte des Textes erfassen, weil sich dieser - wahrgenommen von einem den Raum im Zickzack durchkreuzenden Steg aus - stets zwischen Licht und Finsternis bewegt.

Joseph Kosuth ist der Protagonist der analytischen Konzeptkunst in den 1970er Jahren. Im Vordergrund standen hier nicht die Ausführung und das sinnliche Erleben von Kunst, sondern die ihr zu Grunde liegenden geistigen Ideen und Konzepte. Entsprechend nimmt die theoretische Reflexion über Kunst denselben Status ein wie das Werk selbst, dessen konkrete Umsetzung keine Voraussetzung mehr ist. *Die Materie des Künstlers, so Kosuth, sei der Sinngehalt, und mehr als alles andere sei seine Materie stets der Kontext gewesen.*⁴ Demgemäß auch als ‚Kurator‘ fungierend, macht Kosuth seit den 1980er Jahren ganze Ausstellungen zum Kunstwerk und stellt die Kunst selbst dabei immer wieder in Frage.



...Der Mensch braucht nur seinen Gedanken auszusprechen, und es gestaltet sich die Welt, es wird Licht oder es wird Finsternis, die Wasser sondern sich vom Festland, oder gar wilde Bestien kommen zum Vorschein...

Heinrich Heines *Zitat* der Schöpfungsgeschichte des Alten Testaments als Objekt der Auseinandersetzung mit Licht und Finsternis.

1. Die beiden symbolischen Funktionen des Lichtes als Bereich des Lebens und als Bereich des positiven, gesellschaftlich anerkannten Handelns heben es aber nicht als etwas Besonderes aus der übrigen Schöpfung Gottes heraus. Auch das Dunkel, das Symbol für den Tod und die bedrohlichen, außerhalb des gesellschaftlichen Konsenses liegenden Handlungen, ist ein gleichwertiger Teil der Schöpfung Gottes, **Römhild**, ebd., S. 54

2. Die in der Antike im Mittelmeerraum herrschende Vorstellung, dass die wahre Heimstatt Gottes die Dunkelheit sei, wird in der Bauweise der griechischen Tempel deutlich., vgl. **Römhild**, ebd., S. 55

3. 1945 in Toledo/Ohio geboren, lebt in New York und Rom. 1988 bis 1990 Professor an der Hochschule für Bildende Künste in Hamburg, 1991 bis 1997 an der Staatlichen Akademie der Künste in Stuttgart.

4. zitiert nach <http://www.lichtkunst-unna.de> am: 16. 04. 2003

5. **Signatur** (die, -, -en) **1** festgelegtes Ordnungszeichen (z. B. als Bereichsangabe auf einem Buchrücken) **2** Unterschrift; Namenszeichen [lat.], aus: Großes Wörterbuch: Fremdwörter, S. 355



ein *roter Faden*...

...von der U-Bahnstation...

Tscherttegasse

Als einfaches aber effektives Mittel führte ein *roter Faden* – wie es seinem Wesen entspricht [Siehe S. 49] – Besucher, die mit der U6 kamen, zuverlässig zum Eingang der Veranstaltungswoche. Die Beschaffenheit des *Fadens* und der Ständer war eine Referenz an die erfolgreiche kulturelle Zwischennutzung des Kabelwerkes. Ein rotes Seil, wie man es aus Oper, Burgtheater oder sonstigen Prunkbauten kennt, lag in Baustahlständern, die man wiederum kennt als temporäre Absperrungsstützen (meist mit Latten oder rot-weißen Bändern) bei kleineren Straßenbaustellen.

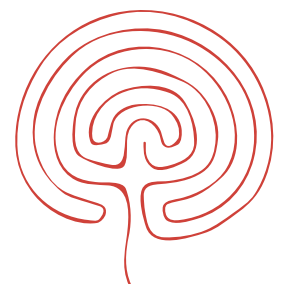
...zum *Foyer*

Oswaldgasse 33

Nach dem Eintreten ins Foyer fand sich der Besucher gegenüber einem *Ariadnefaden* [Siehe *Theseus und Ariadne* [⇨], S. 50], siebgedruckt auf einer 2 x 2 m großen, punktgehaltenen Glasplatte, 10 cm vor der Wand. Daneben fand sich eine kurze einführende Begrüßung. Besonders schön dabei war der so aufgespannte Bogen, zwischen der Installation des (Ariadne)Fadens – als räumlicher Beginn – und dem Labyrinth – als räumlicher Abschluss.

Theseus brauchte den Faden der Ariadne, um nach der Konfrontation mit dem Minotaurus zum Leben zurückkehren zu können, sich (wieder) zu finden. Auch wir brauchen einander und die Begegnung um uns selbst im Gegenüber erkennen zu können. Auf den Spuren der Schöpfungsgeschichte aus dem Alten Testament, die im Wesentlichen dem Christentum, dem Islam und dem Judentum gemeinsam ist, versteht sich diese Veranstaltungswoche als Ort der Begegnung. Gott gab dem Menschen den Auftrag, als sein Stellvertreter, Hüter des Lebens auf der Erde zu sein: Gottes Schöpfung zu erhalten und fortzuschreiben. Lassen Sie uns Geschichten erzählen!

Willkommen in der Schöpfung!



von Matratzen + Sternen

Halle Nord [I]: der Saal



Matratzen

Die Matratzen waren die (Kino)sessel der Woche. Durch den assoziativen Titel der Veranstaltungswoche und das darauf ausgelegte Marketingkonzept wurde die *rote Matratze mit der LKW-Plane* zu unserer Corporate Identity. 80 x 200 cm groß und 8 cm (ausreichend) dick, um es lange genug [4 h Konzernacht!!!] am Fabriksboden gemütlich zu haben, trotzdem aber noch handlich, damit man auch ohne 3 freiwillige Helfer jederzeit – samt Matratze – seine Position wechseln konnte.



Die Matratzen hatten an der Unterseite eine LKW-Plane, so konnten sie beliebig am Fabriksboden herumgezogen/geschoben werden und wir mussten nicht permanent *Bitte Vorsicht mit den Matratzen!* rufen. Faltet man die Matratzen so wie abgebildet, sind sie relativ unempfindlich und man kann sie verschnüren und zur Zwischenlagerung stapeln, ohne dass man dafür eine Wohnung mit Parkettboden mieten muss [400 Matratzen brauche ganz schön Platz]. Das ermöglichte uns die Matratzen zu behalten, um sie für nachfolgende Veranstaltungen verwenden zu können. Aus Gründen der Wiederverwendbarkeit hatten sie auch noch ein abnehmbares, mit Klettverschlüssen fixiertes Leinen über der fixen Leinenoberseite: man braucht es nur runterzureißen, um es gesondert waschen und aufbewahren zu können.

Kleine Kopfpolster, 30x30cm, [hervorragend geeignet für Polsterschlachten] machten es noch gemütlicher und erleichterten als attraktive Werbeträger die Suche nach Hauptsponsoren. [Siehe **Auf der Suche nach Sponsoren...**, S. 92]

Zum Glück war ein ausgesprochen kooperativer Beamter der MA 36 für die behördliche Bewilligung zuständig: Ohne jegliche Umstände hat er die Matratzen [und die Polster] bewilligt, und ist uns dabei sowohl (1) bezüg-

lich der Materialbeschaffenheit und als auch (2) bezüglich der Fluchtwege sehr entgegengekommen:

(1) alle Stoffe/Materialien in einem geschlossenen Veranstaltungsraum müssen eigentlich die Qualitätsmerkmale B(rand)1, Q(ualm)1 und T(ropf)1 aufweisen. Nachdem die Matratzen am Boden lagen hätten wir zwar T1 vernachlässigen können, die Leinenoberseite aber hätten wir Brandschutz imprägnieren müssen, was unseren Kostenrahmen gesprengt hätte [zusätzlich wäre die Oberflächenbeschaffenheit des Leines, besonders bei direktem Hautkontakt, *ungemütlicher* geworden]

(2) es war von Anfang an völlig klar, dass es uns nicht gelingen würde, die Matratzen zu *fixieren*. Im Gegenteil – wir wollten ja, dass die Leute mit den Matratzen herumgehen und den *Raum in Besitz nehmen*. Wie also die behördlich vorgeschriebenen Fluchtwege einhalten? Schlussendlich gab es durch die Halle Nord zwei, 3 m breite, mit phosphoreszierendem [Siehe **phosphoreszierend**, S. 57] Klebeband gekennzeichnete, Fluchtwege [normal auf die Fluchttüren], deren Freihaltung wir auch während den Veranstaltungen sicherstellen mussten.

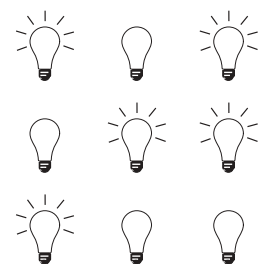
Wandinstallation: *Lichtpunkte*

Von der Symbolik des künstlichen Lichtes¹

Altes Testament und christliche Lichtsymbolik heute

Im alten Testament ist das Licht Symbol für das Leben und das Dunkel Symbol für den Tod [Siehe **Die Bewertung von Hell und Dunkel im Alten Testament**, S. 30]. Erst später entwickelte sich daraus und auf Grundlage der römischen Mythologie die heutige mitteleuropäische Lichtsymbolik von Christus als Lichtgestalt und dem Bösen als Macht des Dunkel. Christus als der von Gott gesandte Lichtstrahl.

In Folge wird die singuläre Flamme – der Lichtpunkt – Symbol für den einzelnen Menschen als Abbild Gottes: Wir zünden z. B. eine Kerze für jemanden an und wenn jemand stirbt *erlischt sein Licht*.



1. Siehe **Die Bewertung von Hell und Dunkel im Alten Testament**, S. 30 und vgl. **Römhild**, **Kunstlicht: Über die Symbolik künstlicher Beleuchtung**, S. 54 ff.

Halle Nord [1] zwischen den Veranstaltungen (fast leer) hervorragender Ort um Nachlaufen zu spielen



Modul der Installation *Lichtpunkte*



Ein Stern geht auf.

Die Besucher wurden aufgefordert, beim Betreten der Halle Nord einen *Quizknopf*¹ zu drücken. Jedesmal wenn der Knopf gedrückt wurde ging nach einem Zufallsprinzip eine von 4800 Glühbirnen an. So entstanden abhängig von der Anzahl der in der Halle anwesenden Personen immer wieder neue, sich verändernde Sternbilder.

Konstruktion

Die Wand bestand aus 20 2,4 m x 5,2 m großen Modulen zu je 240 Glühbirnen (12V/10W). Die Module waren eine Sonderanfertigung: eine stoffüberspannte Holzrahmenkonstruktion mit einem Holzleistenraster für die Fassungen der Glühbirnen. Die Glühbirnen waren in Gruppen zusammengefaßt. 1500 (gemäß der Veranstaltungsgenehmigung durften max. so viele Leute auf einmal in die Halle) Über ein Lichtpult wurde die Wand modulweise angesteuert und vorprogrammierte

...als Anzeigentafel

Während der Konzernächte funktionierte die Wand als Anzeigentafel.

1. So einen roten wie man ihn aus diversen Fernseh-Quizshows kennt, wo es darum geht, wer als erster die Antwort weiß.

Analog zu den Textclustern der Komposition wurden vorprogrammierte Textzeilen teilweise einer vorgegebenen und ebenfalls vorprogrammierten Dramaturgie folgend teilweise improvisiert gefahren.

Die Programmierung war besonders zu Beginn sehr mühselig, aber nach und nach bildeten die schon programmierten Wörtern eine *Bibliothek* auf die wir zurückgreifen konnten. Ein eigens programmierter relativ einfacher Logarithmus rettete uns insofern, als er uns ermöglichte Wörter/Textzeilen über die Wand zu bewegen, d.h. wir mussten nicht jede Position gesondert programmieren.

Referenzbeispiele

Olafur Eliasson: Untitled

1997 - 1998; Iron, varnish, electronic system, body motion sensor, lamps 12V, 10W

By the random play of the flashes I expect to see abstract configurations similar to when you look on a night sky full of blinking stars. Furthermore I think that after-images will appear with "coloured dots" inside your eyes, a kind of your own retinal circle. The involvement of the space where this piece will be located will be significant, breaking up time into random bits and parts with small periods of "darkness" in between, a different experience of time and space will be suggested.¹



aus der TargettiArtLightCollection

Mischa Kuball: space - speech - speed

Mischa Kuball³ lotet Räume und Orte aus: er interessiert sich für die Beschaffenheit des menschlichen Umraums, für die Wahrnehmung und die Erfahrungen, die der Mensch in diesen Räumen macht. Kuballs meist bewegliche Projektionen beziehen die Umgebung gleichermaßen mit ein wie den Betrachter, der seine Position und sich selbst im Raum verändert.

In Unna gelingt es dem Betrachter erst nach und nach, die rasenden Lichtpunkte als Textfragment zu identifizieren. Die Grundidee ist, einen Raum nur durch eine solche Textprojektion erfahrbar zu machen. Strukturiert durch die Sprache, das Licht und die Bewegung, sollen sich dem Betrachter neue Wahrnehmungszugänge erschließen⁴



space - speech - speed² Auf drei sich bewegende Spiegelkugeln werden in dem sonst dunklen Raum drei Textdias projiziert, die zunächst sternähnlich über die Wände flimmern.

1. Olafur Eliasson zitiert nach [12.], S. 76 + S. 155

2. eine permanente Installation für die unterirdischen Gewölbe des Lichtmuseums in Unna

3. 1959 in Düsseldorf geboren, lebt und arbeitet in Düsseldorf. Studium der Fotografie, seit 1991 Lehraufträge an Universitäten und Kunsthochschulen

4. vgl. <http://www.lichtkunst-unna.de> am: 16. 04. 2003 und Klot, *Erleuchtung im alten Brauereigewölbe*, S. 71 f.



Garten Eden

„Haben Sie einen Garten?“

„Ja, natürlich haben wir einen Garten mit schönem Rasen, sogar ein Biotop gibt es, mit einem Holzbohlensteg darüber, Forsythien und Hibiskus, einige Koniferen, damit auch im Winter etwas Grünes da ist. Den Sitzplatz haben wir mit braun eingefärbten Pflastersteinen belegt, die Böschungen sind mit Bodendeckern bepflanzt. Anstelle von Betonmauern haben wir Eisenbahnschwellen versetzt, und der Container wird von einem grünen Plastikzaun verdeckt. Nur der Nachbar ärgert uns ein wenig mit seinem Unkrautgarten. Wir haben ja nichts gegen die Natur – sehen Sie unser Biotop an –, aber alles ist eine Frage des Maßes! Ich selber mähe den Rasen, meine Frau jätet, steckt im Herbst die Blumenzwiebeln, und im Winter kommt der Gärtner und schneidet unsere Sträucher.“

„Ich sehe, wir haben uns völlig missverstanden. Ich habe nach einem Garten gefragt, nach jenem Kunstwerk, von dem Kant gesagt hat, dass es das vollkommenste überhaupt wäre, ich habe nach dem Garten Petrarcas gefragt, nach Orsinis heiligem Wald¹, nach Le Nôtres Vaux² und Lancelot Browns arkadischen Landschaften³, nach Müllers Gartenzwerggruppe und Meiers Pflanzensammlung. Ihr Garten und mein Garten haben soviel gemeinsam wie ein Nachtessen bei <Burger King> und <Chez



1. Parco dei Mostri (Park der Ungeheuer) oder auch Sacro Bosco (Heiliger Wald) beim Schloss des Fürsten Orsini, 16. Jh., Italien. http://www.dekor.de/italien/regionen/staedte/latium_viterbo.htm
 2. Schloss Vaux-le-Vicomte, von dessen Eröffnungsfest La Fontaine 1661 berichtet. Gartenarchitekt: Le Nôtre, Architekt: Le Vau, Maler: Le Brun

Max>.“

So wollen wir uns denn, wie Colin Rowe und Fred Koetter¹ empfehlen, auf die Suche nach der suggestiven Kraft der Gärten begeben.² So beginnt Dieter Kienast den Artikel *Sehnsucht nach dem Paradies*, der 1992 in der Zeitschrift *Hochparterre* erschienen ist.

Die Idee dem Projekt einen Garten zu geben, gründete sich in zweierlei Beobachtungen:

(1) Vielen Menschen ist die Natur Ort unmittelbarer Gottes- weil Schöpfungserfahrung. Das entbehrt zwar theologischer Grundlage, trotzdem, so scheint es, fällt es uns leichter an einen Gott zu glauben, wenn wir bei Sonnenaufgang auf einem Berg stehen, als in einer überfüllten U-Bahn.⁴ Der *Vertreibung aus dem Paradies*, der wohl bekanntesten Metapher für menschliche Existenz, folgt der Garten als *in seiner Form komprimiertes Wunschbild der Welt und somit Versuch der Annäherung an den ersten Garten, das Paradies*.⁵ Nach Wolfgang Teichert wird sogar jeder, *der einen Garten in der realen Welt oder der phantastischen Innenwelt gestaltet, teilhaftig eines mikroskopisch kleinen Bereichs der Weltenschöpfung*.⁶ Nimmt man der Vorstellung gegenwärtigen Komfort der Gartenarbeit und stellt an dessen statt das Bild des *Urbar-Machens, des Kultivierens*, begegnet uns hier wieder der Mensch als *Schöpfungsbeauftragter Gottes*, der die Natur lebensfördernd gestalten, Leben auf der Erde ermöglichen soll.⁷ [Siehe (2) **Das Schöpferhandeln Gottes setzt zugleich das normierende Urbild für das Gelingen von Geschichte als einem sich in der Zeit ereignenden Zusammenleben der Lebewesen in den ihnen ermöglichten Lebensbereichen (verpflichtender Anfang)**., S. 24]

(2) Das Wort *Kultur* taucht in seinem etymologischen Ursprung [Siehe

Als Urmodell eines vollkommenen Weltzustandes gilt für unseren Kulturkreis die alttestamentarische Darstellung eines Paradieses, das vor dem Beginn der eigentlichen Weltgeschichte am Anfang der Zeiten gedacht wird.³

3. Mit dem Park von Blenheim (England) entsteht nach dem Konzept von Lancelot 'Capability' Brown ab 1763 eine monumentale Landschaft, die sich weitgehend der Sinnbilder ihrer Vorgänger entledigt hat und bezeichnend ist für eine neue Qualität großzügiger und zugleich simpler Parkgestaltungen. www.landschaft.ethz.ch/landarch_de/index.php/filemanager/download/44/englisch.pdf

1. Koetter und Rowe, *Collage City*, Schriftenreihe gta ETH Zürich, Band 27, Basel/Bosten/Stuttgart²

2. Kienast, *Sehnsucht nach dem Paradies*, in: [4.], S.71

3. Hönig, *Robert Musil: Ein Mann ohne Eigenschaften?*, S. 4

4. Die U-Bahn stehe hier als städtisches Kontrastbild zu einer landläufigen Vorstellung von Natur.

5. Kienast, *Sehnsucht nach dem Paradies*, in: [4.], S.71

6. [Teichert, *Gärten - Paradiesische Kulturen*, Stuttgart: 1986] vgl. Kienast, *Sehnsucht nach dem Paradies*, in: [4.], S.71

7. [...] liegt bildhafte Rede vor, die den Menschen als königlichen Beauftragten des Schöpfergottes charakterisiert. oder Damit wird deutlich: den Menschen ist die Aufgabe zugewiesen, das 'Lebenshaus' insgesamt zu schützen und den Lebewesen insgesamt Leben zu ermöglichen. Zenger, *Gottes Bogen in den Wolken*, S. 90 und S. 92

Kultur, S. 11] erstmals in Verbindung mit dem *Garten* auf. Kienast sieht in ihm *vereint, was der Weltentwurf definiert – Natur und Kultur*.¹

Also, **Kultur am Boden** [Siehe S. 11] brauchte einen *Garten*.

Die Dualität des Gartens [Natur + Kultur] taucht auch in der seiner Symbolik auf: wie er Abbild des paradiesischen Gartens ist und in Folge das gängige Verständnis von Schöpfung² spiegelt, lassen sich aus seiner Gestaltung auch seit jeher Rückschlüsse auf die aktuelle Gesellschaftsordnung ziehen.³

Der konzipierte *Garten* sollte also einerseits symbolisches Abbild der Schöpfung sein, und andererseits das meiner Vorstellung von Urbanität bzw. einer Gesellschaftsordnung im allgemeinen folgende Wesensmerkmal ebendieser – heterogene Gleichzeitigkeit – repräsentieren.

1. **Kienast**, *Sehnsucht nach dem Paradies*, in: [4.], S.72

2. Auch der gegenwärtigen *Naturgärtnerei, die sich mit der direkten Darstellung des Naturbilds begnügt, und der strikten Ablehnung nicht einheimischer oder gar gezüchteter Pflanzen* (Kienast, ebd. S. 74 und S. 75) ist die im Schöpfungsauftrag begründete Verantwortung und Aufforderung, Natur zu kultivieren, entgegen zu halten: die Verantwortung der Gleichgültigkeit und der Weniger-Aufwand-Variante, die Aufforderung der, wie es mir scheint, verbreiteten Vorstellung, die unberührte Natur sei die zu bevorzugende, weil von Gott so gewollte

3. vgl. z. B. *Diese absolutistische Macht- und Prachtentfaltung wird - von England ausgehend - im 18. Jahrhundert bekämpft. Und die neue Gartengestaltung - der Englische Landschaftsgarten - stellt diese neue Ordnung dar. Pflanze, Baum und Strauch werden nicht mehr gezähmt, geschnitten, in Formen gepreßt, sie sollen sich ebenso wie der Mensch frei entfalten und wachsen*.¹

Gestaltungselemente

Bei der Wahl der Gestaltungselemente waren neben dem konzeptionellen Entwurfsgedanken natürlich der temporäre Charakter der Veranstaltungswoche und die Realisierbarkeit [Kosten, Transportaufwand, Auf- und Abbauarbeit, *Wartungsarbeit* während der Woche,...] maßgeblich.

Pflanzen

Eine Kooperation mit den Wiener Gärtnereien ermöglichte es, den 700 m² großen Bereich des *Gartens* zu *begrünen*. Wobei mir das Wort *begrünen* bei der Auswahl der Pflanzen programmatisch war: Nachdem *Farben* als Gestaltungselement für die symbolhafte Darstellung der Fülle der Schöpfung [Siehe *Farben*, S. 41] eine zentrale Rolle in der Konzeption des Gartens innehatten, war es mir wichtig, ausschließlich grüne¹ Pflanzen auszusuchen. Darüber hinaus war die Auswahl bestimmt vom gesellschaftsrepräsentativen Charakter des Gartens: um der heterogen Gleichzeitigkeit, die ich darstellen wollte, und der integrativen Absicht der Veranstaltungswoche gerecht zu werden, gab es alle möglichen Pflanzen zu bewundern. Die Vielfältigkeit der Pflanzenauswahl wurde nur durch Faktoren wie Raumhöhe, Licht- und Wärmebedarf der Pflanzen, etc. eingeschränkt. Die diversesten Grüntöne blieben den Pflanzen vorbehalten – die Farbe grün war [zumindest optisch²] exklusiv durch sie präsent. Gemäß der Kooperation mit den Wiener Gärtnereien hatten die Besucher die Möglichkeit die Pflanzen an der Bar zu erwerben und mit nach Hause zu nehmen.

Liegestühle

Die IG-Architektur stellte uns die dem Verein gehörenden Liegestühle zur Verfügung, wir mussten sie lediglich abholen und (gereinigt) zurückbringen. Der Liegestuhl, klassisches temporäres Möbel im Garten, bewährte sich auch in unserem: das Orange [zwar nicht programmatisch sondern Farbe der IG-Architektur] war ein guter Kontrast zu dem vielen Grün und Auf- und Abbau- sowie Transporteigenschaften eines Liegestuhls sind



1. Grün zumindest für die Dauer dieser Woche, d. h. es waren schon Pflanzen dabei, die möglicherweise davor oder danach in den schönsten Farben geblüht haben.

2. Hören konnte man *grün*. [Siehe *sehen* ↔ *hören*, S. 44]

eine Freude für jeden *Kulturwoche-in-ehemaliger-Fabrik-Veranstalter*. [in einem Chrysler Voyager finden 57 (!) Liegestühle + Beifahrer Platz]

Farben



During a recent stay in California, I used to walk almost every day to a spot where a redwood tree fell over a creek. Using this tree as a natural bridge I could reach a little meadow with lots of blooming flowers close by. Often in this area the weather is changing and shifting a lot. Sunshine is interrupted a few times in minutes by clouds coming from the waterfront of the Pacific ocean. I was fascinated by one of these flowers on the meadow, a beautiful red orchid. The flower was dark red in the shadow and almost light red in sunshine. Through the changings of the light by the weather there was a permanent pulsation in the color of the flower. It seemed almost like a flashing living organ – like a muscle or an isolated heart.¹

Side Hotel, Hamburg, riesiges Lichtatrium mit *Active Light* von Zumtobel Staff. Die Lichtchoreographie stammt von Robert Wilson. [Fotomontage aus originalen und bearbeiteten Abbildungen]

1. Werner Klotz, in: [12.], S. 131

Bunt nennen wir Sachen, denen wir einen gewissen Grad an Vielfältigkeit bzw. *Lebendigkeit* zugestehen: *ein buntes Treiben, ein bunt gemischter Haufen*. In unserem Garten war es ein leuchtender Farbriegel, der – einer vorprogrammierten Lichtchoreographie folgend, nahtlos die Farben wechselnd – die Fülle der Schöpfung repräsentierte.

Bar, Café und Servicepoint

Von Zumtobel Staff geliehene *Active-Light-Module* [950x500x1900mm, S. 42] lagen der Länge nach auf einem zurückversetzten Sockel aus Ytongsteinen und Doka Schallplatten [zum Schutz der Module vor der Ytongoberfläche]. Der so gebildete 22,8 m lange, 110 cm hohe, 50 cm tiefe Riegel war wesentliches, raumprägendes Element und diente uns je nach Tageszeit als Bar, Café-Tresen und Servicepoint.

Ein paralleler Tresen aus gestapelten, mit Gurten² und Kabelbindern fixierten Getränkeboxen grenzte den Bereich hinter dem Lichtriegel als nur für Mitarbeiter zugängliche Servicezone ab. Er war etwas niedriger als der Lichtriegel und bewährte sich als Arbeitsfläche. Die geschützte Zwischenzone wurde in Folge der *Stauraum* der Woche.

Active Light Wall Zumtobel Staff³

ALW Features • Quaderförmiger Lichtkasten mit farbveränderlicher Vorderseite, bespannt mit transluzenter Folie als Diffusor • Gehäuse aus Strangpressaluminium, Titan-farben lackiert • im Lieferumfang sind farbige T16-Leuchtstofflampen mit speziellen Rot-, Grün- und Blau-Farbfiltren enthalten [...] • innen weiße Reflektoren • Wartung über die demontierbare Rückseite • dimmbare elektronische Vorschaltgeräte für DALI-Ansteuerung • zwei Bautiefen: 500mm als freistehendes Objekt, stapelbar, bis Oberkante 3m ohne zusätzliche Sicherung • 250mm zum Anlehnen, Anhängen oder Abpendeln, gesichert stapelbar⁴

Geöffnetes **Active Light Wall Modul** unterschiedliche Intensitäten der roten, grünen + blauen Röhren



Additive Farbmischung¹

[auch RGB-Prinzip]

(addieren = Zusammenfügen von Einzelfarben zueinander mit dem Ergebnis der Unbuntparbe Weiß)

ADDITIVE GRUNDFARBEN

(Orange)Rot, Grün, (Violett)Blau

MISCHFARBEN

Gelb, Magentarot, Cyanblau, Weiß

Beim Mischen von zwei additiven Grundfarben, die aufgestrahlt werden, erhält man als Mischfarbe eine subtraktive Grundfarbe. Werden alle drei additiven Grundfarben zusammen aufgestrahlt, so entsteht weißes Licht. Die Mischfarben der additiven Mischung sind identisch mit den Grundfarben der subtraktiven Farbmischung.

Bei der Mischung von additiven Farben ist es unerlässlich, mit mindestens zwei verschiedenen Lichtquellen zu arbeiten, da bei der Verwendung von nur einer gegenseitige Absorption stattfinden würde, woraus die Unbuntparbe Schwarz entstünde. Idealfarben für eine additive Farbmischung:

Orangerot = 518 nm

Violettblau = 448 nm

Grün = 617 nm

Aus dem Leuchtbeispiel ist ersichtlich, daß die drei bunten additiven Grundfarben durch Addition drei neue bunte Grundfarben ergeben:

Grün + Violettblau = Cyan

Violettblau + Orangerot = Magenta

Orangerot + Grün = Yellow



1. vgl. Keller, Faszination Licht, S. 32, f.

2. [die mit denen man z. B. Surfbretter auf Dachträgern fixiert]

3. Ausführliche Informationen findet man auf <http://www.zumtobelstaff.com/activelight>

4. Informationsfolder, Zumtobel Staff, ACTIVE LIGHT WALL: Special Product

Sinneseindrücke

Dem Erleben von Natur ist eine Fülle von Sinneseindrücken verbunden:

Und so flanieren wir im Garten, genießen die schattige Kühle der alten Bäume, die verzauberte Wildnis von Holunder, Sommerflieder und Natternkopf, lassen uns vom unvergleichlichen Jasminduft betören, lauschen dem plätschernden Springbrunnen, kosten von der taufrischen Traube, träumen unter dem Apfelbaum, durchschreiten den Rosenbogen, betreten die sonnige Terrasse und atmen kräftig durch.

„Möchten Sie einen Garten?“¹

Auch dem konzipiertem Garten, dessen assoziativer Bezug zur *Schöpfung* in dem Projekt eine zentrale Rolle spielte, sollte diese Fülle – stellvertretend für die Fülle der Schöpfung – nicht fehlen.

Dem Wahrnehmen eng verknüpft sind unsere Sinne: Hören, Riechen, Schmecken, Sehen und Tasten. Auf der Suche nach *Poesie und Ausdruckskraft, der Symbolhaftigkeit der Pflanze*³ war diese Zuordnung *aufzumischen* der Versuch, möglichst viele assoziativ an den Garten gebundene Sinneseindrücke *anzubieten* – ohne dabei allzu romantisch zu werden – um beim Rezipienten (zumindest die Vorstellung) eine(r) *synästhetische(n)* Erfahrung zu evozieren.

riechen ⇔ tasten

Dem **Sinn Riechen** war die Wand zur Straßenseite hin zugeordnet [wegen des unerheblichen Platzbedarfs waren deren großflächigen Fenster kein Hindernis] und das **haptische Sinnesorgan**: auf vorhandenen Konsolen angebrachten Tafeln konnte die Besucher in Blindenschrift⁴ geschriebene assoziative Bilder ertasten.⁵ Fluoreszierenden Kanten erregten Aufmerksamkeit und gewährleisteten, dass die Besucher auch bei Dämmerlicht nicht gegen die Tafel liefen.

Syn-ästhe-sie (die, -, -n) **1** Mitreizung eines anderen Sinnesorgans (z. B. Hörempfindung bei bestimmten Farben) **2** sprachliches Bild, das scheinbar unvereinbare Sinneseindrücke benutzt (z. B. ein knallendes Gelb) [gr.]²

Geruch ertasten

... der Geruch von zu Boden gefallenem, zertretendem, nassem Herbstlaub ... Rosenduft ... der Geruch von frischgemähtem Gras ... der übervolle Duft eines Lavendelfeldes in Südfrankreich ...

1. So beendet **Kienast** seinen Beitrag, *Sehnsucht nach dem Paradies*, in: [4.], S. 76 und schließt damit den Bogen zur Einleitung [Siehe, S. 37]

2. Großes Wörterbuch: Fremdwörter

3. *Wir sollten lernen, dass es differente Grüntöne gibt, dass Pflanzen im Wind unterschiedlich rauschen, dass sie duften – nicht nur die Blüte, sondern auch das zertretene, zu Boden gefallene Laub im Herbst, den unterschiedlichen Schatten feststellen und die Wirkung des kahlen Geästes im Winter bedenken.*, **Kienast**, *Von der Notwendigkeit künstlerischer Innovation und ihrem Verhältnis zum Massengeschmack in der Landschaftsarchitektur*, in: [4.], S.107

4. Zwar bediente sich dieser Ansatz der Schrift als Hilfsmittel, dafür wurden durch die Verwendung der assoziativ an eine behinderte Menschengruppe (Blinde) geknüpfte Blindenschrift stellvertretend behinderte Menschen miteinbezogen, was dem integrativen Charakter der Veranstaltungswoche entsprach.

5. Den Konsolen waren jeweils Aufschlüsselungstafeln der Blindenschrift zugeordnet.

tasten ⇔ sehen

Dem **Tastsinn** war die gegenüberliegende Wand, die die beiden Bereiche der Halle trennt, und das **Auge** als Sinnesorgan zugeordnet. Zu sehen waren 1,8 m x 3 m große Makroaufnahmen diverser Strukturen/Oberflächen, die an der Wand hingen.

sehen ⇔ hören

Dem **optischen Sinn** war der Raum und das **Ohr** zugeordnet. Von den Hauptträgern hingen Kopfhörer, über die zuvor akustisch aufgezeichnete Farben [gesprochen] abgespielt wurden. Es gab die Möglichkeit, an zwei Terminals selber Farben auf Band zu sprechen. Die Aufnahmen wurden direkt nach Aufzeichnung öfter abgespielt als später. Das erhöhte die Wahrscheinlichkeit, dass die Besucher hören konnten, was sie zuvor ausgesprochen hatten. Die Möglichkeit sich einzubringen sollte die aktive Auseinandersetzung mit dem Projekt fördern.

Zu Hören war auch die Farbe grün, die sonst ausgespart blieb, da es keine diesbezügliche Einschränkung an den Aufnahmeterminals gab.

hören ⇔ sehen

Auch dem **Hörsinn** war das **Auge** zugeordnet, diesmal aber auf dem Boden: mit einem fluoreszierendem Klebeband waren unterschiedliche assoziative Klangbilder auf den Fabriksboden geklebt.¹ Wenn es dunkel/dämmerig war – was über die Helligkeit der Grundbeleuchtung und die Leuchten für die Pflanzen steuerbar war – verwandelten die durch das unsichtbare Schwarzlicht leuchtenden fluoreszierenden Wortbilder den Garten in einen *Zauberwald*.

Den angebotenen, neu zugeordneten Sinneseindrücken fehlten Riechen und Schmecken, die in ihrer vertrauten Referenz an der Bar erlebbar waren: „Kennen Sie den Geruch von frisch gemahlenem Kaffee und wissen Sie, wie ein kühles Bier schmeckt?“

Oberflächen sehen

... Rindenmulch ... eine Nusschale
... weiße Kieselsteine ... die Samen-
anlage einer Sonnenblume, kurz
nach dem sie zu blühen begonnen
hat ... Oberflächenspannung von
Wasser: ein schwimmendes Blatt

... rot wie Kirschen ... schneeweiß
... orange wie Kürbisse ... türkis wie
das Meer in Kroatien ... grün wie
taurischen Gras ... weiß wie Lilien
... rosenrot ... gelb wie faulige rote
Rüben ... grau wie Regenwolken ...
rosarot und weiß wie Magnolien ...
gelb wie ein Rabsfeld ... rotbraun-
gelb wie Herbstlaub ... blauviolett
wie ein Lavendelbeet ... dunkelblau
wie Zwetschken ... dottergelb wie
Eierschwammerl ...

... das Rauschen des Windes ...
Donner ... Plätschern ... Vogelge-
zwitscher ... das Knarren eines
Obstbaumes ... die Stille unter Was-
ser ...



[Bildausschnitt] *Die Signatur des Wortes*, Joseph Kosuth [S. 31]

1. Je nach Länge der Wörter/Wortgruppen unterschiedlich groß, damit sie lesbar blieben; die Breite des Klebebandes variierte allerdings nicht, weil das den Kostenrahmen gesprengt hätte.

Labyrinth & Ariadnefaden

Auf der Rückreise von Bolivien saß ich vergangen Februar mit meinem Bruder im alten Hafen von Buenos Aires Steak essen. Für den nächsten Tag hatte ich einen Termin in einem Tattoostudio vereinbart, obwohl ich in demselben am Nachmittag, auf der Suche nach einem Motiv, nicht erfolgreich gewesen war: Ich hatte mit einer Fülle von grafischen Symbolen der südamerikanischen Kultur – alte Aztekenzeichen oder Ähnlichem – gerechnet, aber keines gefunden, das mich überzeugte¹. Auf jeden Fall blieb mir eine leere Postkarte Platz und die Zeit, die es braucht, um ein T-Bone-Steak zu grillen, um ein Motiv zu finden. Mein Bruder schlug das Labyrinth von Chartres vor, welches er versicherte reproduzieren zu können², da er es ein Schuljahr lang immer vom Cover des Religionbuches abgezeichnet hatte. Ich hatte mich zuvor weder mit Form noch Symbolik des Labyrinths beschäftigt, trotzdem war ich begeistert. Für *den Weg, den man gehen muss*³, kam es auf den Fuß – intuitiv hatte ich eine der wesentlichen, über die Jahrhunderte tradierten Botschaften des Labyrinths erfaßt.⁴



Wie das Labyrinth auf ein christliches Religionsbuch kommt, warum es hinter eine Fabrikshalle passt und was das alles mit einem Faden zu tun hat, wird Kernfrage dieses Kapitels sein.

Im Irrgarten des Labyrinth

Labyrinth oder Irrgarten?

Definitionen⁵

Im heutigen Sprachgebrauch⁶ findet sich der Begriff Labyrinth mit drei ver-

1. Wobei mein schlechtes Spanisch keine allzu gute Voraussetzung war, um Bedeutungen unterschiedlicher Zeichen zu erfragen.

2. Ja, so sind sie die Brüder, jetzt, nach ausführlicher Beschäftigung mit Labyrinth, weiß ich mit Bestimmtheit dass ich zwar ein Labyrinth, aber nicht das von Chartres sondern ein vom Typ her römisches – die vom Symbolgehalt her *schwächsten*, leider – auf meinem Fuß habe.

3. Insofern als es in einem Labyrinth keine Entscheidungsmöglichkeiten gibt außer: zu gehen, stehenzubleiben, oder umzudrehen.

4. ein Labyrinth zeichnet sich unter anderem dadurch aus, dass es nur einen Weg zur Mitte gibt und man keine Wahlmöglichkeiten hat. [Siehe **Definitionen**, S. 45]

5. vgl. **Kern**, Labyrinth, S. 15-65

schiedenen Bedeutungen: am häufigsten als

(1) Metapher

als Hinweis auf eine schwierige, unübersichtliche, verwirrende Situation. Diesen übertragenen, sprichwörtlichen Sinn gibt es schon im spätantiken Sprachgebrauch, seit dem dritten nachchristlichen Jahrhundert; zurückführen lässt er sich auf die Vorstellung vom

(2) Irrgarten

als Anlage (Gebäude oder Garten), die dem Besucher viele Wege zur Wahl anbietet, die ihn auch in Sackgassen oder in die Irre führen. Eine solche Vorstellung liegt seit dem 3. Jh. v. Chr. [Platon verwendet um 400 v. Chr. die Labyrinthmetapher noch im ursprünglichen Sinn, allerdings erwartet er im Zentrum ein Denkergebnis.¹] der sprachlichen Verwendung zugrunde – Labyrinth (Irrgang-System) als metaphorisches Motiv: Labyrinth des Lebens, der Welt.

(3) Labyrinth

im eigentlichen Sinn. Dieser visuell eindeutige Begriff wurde schon seit der Antike von der - zunächst nur literarisch formulierten - Vorstellung *Irrgarten* überlagert; es wurden also zwei nach Form und Gestalt höchst unterschiedliche Vorstellungen miteinander vermengt, wobei man sich über die notwendigerweise entstehende Begriffsverwirrung erst im 20. Jahrhundert Rechenschaft abzulegen begann.

Der Weg eines Labyrinths führt – auf möglichst vielen *Umwegen* – zum Zentrum. Er bietet/verlangt keine Wahl außer: zu gehen, stehenzubleiben oder umzudrehen. In einem Irrgarten dagegen muss der Weg erst durch Eigeninitiative, ständiges Orientierungsbemühen und Überprüfung der Zielgerichtetheit gefunden werden. Beide Anlagen unterscheiden sich also in Art und Ausrichtung des Weges: man geht *durch* einen Irrgarten (Richtung: *raus, durch*) aber *in* ein Labyrinth (Richtung: *zur Mitte*).

Definition des Labyrinths

- *Es gibt nur einen Weg.*
- *Der Weg wechselt ständig die Richtung.*
- *Der Weg durch das Labyrinth ist kreuzungsfrei.*
- *Mit einem Maximum an Umwegen wird der Innenraum ausgefüllt.*
- *Der Besucher wird wiederholt am erstrebten Ziel vorbeigeführt.*
- *Der Weg mündet zwangsläufig im Zentrum.*
- *Im Zentrum muß man umkehren und denselben Weg zurückgehen.*

nach Hermann Kern

Im Gegensatz zu einem Irrgarten ist der Weg im Labyrinth kreuzungsfrei, bietet keine Wahlmöglichkeit und führt zur Mitte. Demnach liegt die einzige Sackgasse eines Labyrinthes im Zentrum, wo man die Gehrichtung ändern - umkehren - muss, um wieder die Außenwelt zu erreichen.

6. **Labyrinth** n. 'Irrgarten, Durcheinander', im 16. Jh. Aus lat. labyrinthus, griech. labýrinthos entlehnt. Nach der Sage ursprünglich Bezeichnung eines für den kretischen König Minos von Knossos erbauten, mit verschlungenen Gängen versehenen Gebäudes, in dem der König den Minotaurus gefangenhielt. Die Bildung mit -inthos weist auf ein vorgriech. Wort, das mit dem aus dem Lydischen stammenden lábrys 'zweischneidige Ast, Beil' (hier aufzufassen als Königsinsignie) in Verbindung gebracht und daher als 'Haus der Doppelaxt' gedeutet wird. Im Frühnd. begegnet Labyrinth zunächst mit Bezug auf die kretische Sage, dann unter Einfluss der frz. Gartenbaukunst im Sinne von 'unübersichtlich angelegter Garten, Irrgarten' und wird zur Kennzeichnung verworrener Verhältnisse und undurchsichtiger Sachverhalte verwendet, so vor allem in genitivischen Verbindungen wie Labyrinth des Lebens, der Welt., Etymologisches Wörterbuch des Deutschen, S. 311

1. vgl. Seifried, Die Kunst zu Wandeln..., S.3

Mit der Spirale hat das Labyrinth die Ausrichtung auf die Mitte und die Kreuzungsfreiheit der Bewegung gemeinsam. Es unterscheidet sich davon aber einerseits durch den dauernden, pendelartigen Wechsel der Bewegungsrichtung und dadurch, dass der Weg im Labyrinth im Unterschied zu Spiralbahn nicht konzentrisch immer enger wird, d. h. mit fortschreitender Länge des Weges ist man der Mitte räumlich nicht unbedingt näher.

Konstruktionsmethoden¹

Um ein klassisches Labyrinth zu zeichnen, beginnt man mit einem Kreuz in der Mitte. Man fügt vier Ecken ein und darin wiederum vier Punkte. Nun setzt man den Zeichenstift an das obere Ende der Mittellinie des Kreuzes und zieht einen Bogen nach rechts² zum nächstliegenden Endpunkt einer Ecke. Ist der erste Bogen fertig, werden die beiden jeweils nächstliegenden Punkte miteinander verbunden. So erhält man ein klassisches/kretisches Labyrinth mit sieben Umgängen, die Urform des Labyrinths. Die Anzahl der Umgänge lässt sich durch die Ausgangsfigur variieren: mehr Ecken in den Ecken, mehr Umgänge.



Durch Drehung einer Randlinie in die jeweils andere, kann man auch aus einem Doppelmäander – Klassiker diverser Zierleisten auf Vasen etc. – ein Labyrinth bilden, das in seiner Anlage assoziativ dem Bodenlabyrinth von Chartres entspricht [Siehe **Das Labyrinth im Christentum**, S. 52]



Wie man aus einem **Doppelmäander durch Drehung** ein Labyrinth bilden kann.

1. vgl. **Candolini**, Das geheimnisvolle Labyrinth, S. 12f.

2. Sowohl wenn man nach links als auch nach rechts beginnt konstruiert man ein Labyrinth – gespiegelte Varianten – der Symbolik des Labyrinths jedoch liegt ein linksgerichteter Weg zu Grunde [Siehe **Tod – Leben**, S. 55], deswegen beginnt man nach rechts .

Salomonsknoten, Keltikreuz und Rose¹

Das Kreuz und die Ecken [Siehe **Konstruktionsmethoden**, S. 47] erleichtern den Konstruktionsvorgang eines klassischen Labyrinthes, genau genommen aber sind neun x-förmig angeordnete Punkte die dahinterliegende Grundformation.



Aus diesen neun Punkten lassen sich unter anderem auch der Salomonsknoten und die Keltische Rose konstruieren. Ebenso wie das Labyrinth gehören diese zu den ältesten abstrakten Zeichen der Menschheitsgeschichte, sind genauso wenig an einen Kulturkreis gebunden und ziehen sich durch lange Zeiträume und Epochen, zum Teil bis in die Gegenwart. Allerdings weiß man kaum um ihre Bedeutung, vor allem auch nicht um die *gemeinsame Grundfigur*, die neun Punkte.



Erdzeichen Flughafen München, eine aufgebrochene Achterschleife als *Insel für die Zeit*

Candolini zitiert zwei sehr unterschiedliche Beispiele, die einen Salomonsknoten gemeinsam mit einem Labyrinth zeigen:

(1) Das älteste bekannte Handschriftenlabyrinth², das die Stadt Jericho³ darstellt. Neben dem Labyrinth steht geschrieben: *Die Stadt Jericho*, darunter befindet sich ein Salomonsknoten. Diese Knoten waren Symbole für die Ewigkeit [wie auch die Achterschleife] aufgrund des nie endenden Fadens und seiner Unauflöslichkeit. [vgl. die aufgebrochene Achterschleife des Erdzeichens des Flughafen Münchens: *Eine Insel für die Zeit*]



(2) Das Porträt eines unbekanntes Mannes, im Stil der venezianisch-lombardischen Schule um 1510. Das Labyrinth wird um diese Zeit auch als Verschwiegenheitssymbol verwendet. Was in der Brust dieses Mannes eingeschlossen ist, wird niemand erfahren. Unterstrichen wird dies dadurch, dass die Mitte des Labyrinths von der Hand verdeckt ist. Die Salomonsknoten weisen auf die Weisheit des Mannes hin. Beide könnten auch Zeichen einer Geheimgesellschaft sein.



1. vgl. **Candolini**, Das geheimnisvolle Labyrinth, S. 46 ff.

2. aus einem Pergamentcodex, zw. 806 und 822 in einem Kloster in den Abruzzen geschrieben

Mythos und Geschichte



Sturz des Ikarus (Sohn des Dädalus), Kalksteinrelief aus dem 17. Jh.

Minotaurus im Labyrinth

Das Labyrinth und unsere diesbezüglichen assoziativen Vorstellungen sind eng an den Mythos von den im Labyrinth *unter Kontrolle gehaltenen* Minotaurus geknüpft, den Theseus tötet und danach mit Hilfe eines Fadenknäuels der Ariadne den Weg aus dem Labyrinth hinaus findet. Und wer nicht Ariadne kennt, der kennt die Wickinger – da war es natürlich *Wicki* der die Idee mit dem Faden hatte. Man kann auch die Hand an die Wand legen und diese entlang gehen, ohne die Hand runter zu nehmen, um den Weg aus einem *Labyrinth* zu finden. Falsch, das ist jetzt wieder eine Irrgartensache, also zurück zum roten Faden. Halt, rot wiederum hat gar nichts mit Ariadne zu tun², auch wenn die Idee des roten Fadens der Hilfestellung Ariadnes entspricht. Also, was jetzt?

Vorgeschichte

Minos, König von Kreta, bittet Poseidon um einen Opferstier, den dieser aus dem Meer steigen lässt. Der weiße Stier ist so schön, dass Minos an seiner statt lieber einen anderen opfert. Das erzürnt Poseidon und er flößt Pasiphaë Liebe zu dem Stier ein. Frucht dieser Liebschaft ist Minotaurus, der Stier-Mensch. Dädalus, der kunstverständigste Bildner und Baumeister³, welcher damals lebte, hatte sich wegen eines Verbrechens⁴ aus Athen nach Kreta geflüchtet, und Minos, um die Schande seines Hauses den Blicken der Menschen zu verbergen, beauftragt ihn Minotaurus zu verbergen. Der Architekt und Ingenieur entwirft ein Labyrinth. Minos und Pasiphaë haben auch einen Sohn und eine Tochter, Androgeus und Ari-

Die noch nicht entzifferte Linear-schrift A überliefert die wirkliche Geschichte des Minotaurus. Er war - wider die späteren Gerüchte - Sohn des Königs Minos und der Pasiphaë. Der Junge kam gesund, allerdings mit einem unnatürlich gewaltigen Kopf zur Welt - was die Wahrsager als ein Zeichen künftiger Klugheit zu deuten wussten. Minotaurus entwickelte sich in der Tat mit den Jahren zu einem kräftigen, etwas melancholischen - Trottel. Der König beschloss, ihn dem geistlichen Stande zu überlassen. Aber die Priester wandten ein, ein irrer Fürst stünde ihnen schlecht, [...] Also ließ Minos den Ingenieur Dädalus kommen, den Begründer der vielgerühmten pädagogischen Architektur, [...] Durch das System der Korridore, von den einfachsten bis zu immer komplizierteren, durch Unterschiede der Ebenen und Treppen der Abstraktion sollte der Minotaurus in die Grundlagen des fehlerfreien Denkens eingeführt werden.

Der unglückselige Fürst taumelte, von Präzeptoren angetrieben, durch die Korridore der Induktion und der Deduktion, glotzte mit ohnmächtigen Augen die anschaulichen Fresken an und begriff gar nichts.

Als der König Minos alle Mittel erschöpft hatte, beschloss er, sich des Schandflecks seines Geschlechtes zu entledigen. Er ließ [...]den findigen Totschläger Theseus kommen. Und Theseus schlug Minotaurus tot.¹

3. Jericho, das als uneinnehmbar galt, wird oft als Labyrinth oder in Verbindung mit einem Labyrinth dargestellt. Meist ist es die Stadtmauer, die Labyrinth ähnliche Formen annimmt. Die Israeliten haben die Stadt erobert, indem sie sie der Weisung Gottes folgend sieben mal umgingen. – Das klassische Labyrinth hat sieben Umgänge! vgl. **Candolini**, *Das geheimnisvolle Labyrinth*, S. 56

1. nach Herbert **Zbigniew**, *Die Geschichte des Minotaurus*, in: Im Vaterland der Mythen: Griechisches Tagebuch, hrsg. v. Karl Dedecius, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1970

2. **Faden** m. [...] *roter Faden* 'durch eine Erzählung oder Darstellung hindurchgehende Leitlinie, Leitmotiv', bildliche Verwendung (Goethe 1809) in Anlehnung an den roten oder überhaupt farbigen Faden, den die britische Flotte (seit 1776) als Eigentumszeichen in das Tauwerk eindrehen lässt. [...], Etymologisches Wörterbuch des Deutschen, S. 316

3. daher kommt, dass ein guter Architekt ein *wahrer Dädalus* ist

4. er hatte einen Schüler, der *besser* war als er kurzerhand getötet – Wie gut, dass die meisten Architekten diesen Teil der Geschichte kaum kennen...

adne. Androgeus fällt in einem Kampf bei Athen und der Rachezug bringt einen Sieg für die Kreter...¹

Theseus und Ariadne [⇨]

Geschichten als Seelenspiegel

Es ist die feste Meinung der Märchen, daß man eine menschliche Wirklichkeit nur gestalten kann, wenn man die Alpträume des menschlichen Herzens durcharbeitet und zur Wahrheit der Liebe erlöst. Alles was Tiefenpsychologie und Daseinsanalyse aufgrund ihrer therapeutischen Einsichten im Umgang mit menschlichen Träumen und menschlichem Leiden in den Märchen zu entdecken lehren, sind solche Wegspuren der oft langen Suchwanderungen von Menschen nach sich selbst und nach einem anderen Mensch, in dem sie zu sich selbst finden vermögen und um dessen Existenz die eigene Gestalt sich zu formen getraut.⁴

Bestimmt kann es nicht Aufgabe dieser Diplomarbeit sein, eine wissenschaftliche Deutung des Mythos⁵ vorzunehmen, für das Verständnis der Wahl des Labyrinths für die Freirauminstallation scheint mir jedoch eine kurze Auseinandersetzung notwendig. Im Zentrum der Aufmerksamkeit stehen dabei Theseus und Ariadne und der *lebensrettende* Faden, der sie verbindet.

Neben einem Steinrelief in der Mauer der Kathedrale von Lucca mit einem Labyrinth ist folgende Inschrift erhalten⁶:

Dies ist das Labyrinth, das der Kreter Dädal erbaute und aus dem niemand hinausgelangt, der im Inneren war, ausgenommen Theseus; und auch ihm wäre es nicht gelungen, hätte ihm nicht Ariadne mit einem Faden geholfen, aus reiner Liebe.

Warum aber, wenn also der Weg des Labyrinths einer ist, auf dem man sich gar nicht verirren kann, ist Theseus auf den Faden der Ariadne angewiesen? Warum kann er diese *Reise nach Innen* nicht alleine antreten?

In späteren Erzählungen [ab dem 3. Jh. v. Chr., Siehe (2) Irrgarten, S. 46] wird das Labyrinth oft als dunkles, unterirdisches Gängesystem geschil-

Theseus & die Fahrt nach Kreta²

Nun war es gerade das dritte Jahr, in welchem die Athenienser dem Minos [...] den traurigen Tribut bezahlen mussten [...] Solange dieses Ungeheuer nicht erlegt war, hatten die Athenienser keine Befreiung von dem traurigen Tribut zu hoffen.

Als nun die Jünglinge und Mädchen schon das Todeslos gezogen hatten [...] bot sich Theseus freiwillig zum Opfer für sein Vaterland [...] weil er, in Ahnung seiner Heldenkraft, den Minotaurus zu erlegen hoffte. [...] Als er nun auch noch das Orakel befragte, gab dieses ihm zur Antwort, er werde dann glücklich sein, wenn er die Liebe zur Führerin wählte³

[...] Bald langte nun das Schiff mit günstigem Winde in Kreta an, und kaum waren die übersandten Opfer dem Minos vorgestellt, als Ariadne [...] ihre Blicke auf den Theseus warf, dessen Heldenwuchs und Schönheit auf die Königstochter einen unauslöschlichen Eindruck machten.

Nun wählte auch Theseus nach dem Ausspruch des Orakels die Liebe zur Führerin, indem er aus den Händen der Ariadne den Knäuel empfing, der ihm einen sicheren Ausgang aus dem Labyrinth verschaffte. Mit dem Faden der Ariadne in der Hand stieg er nun mutig mit seinen Gefährten in die unterirdische Wölbung nieder, bis er selbst an den Aufenthalt des Minotaurus kam, mit dem er sich in Kampf einließ und ihn mit Hilfe der Ratschläge Ariadnes überwand.

1. vgl. **Moritz**, *Minos und das Labyrinth*, S. 22, und **Candolini**, *Das Geheimnis des Labyrinths*, S. 24

2. **Moritz**, *Theseus und die Fahrt nach Kreta*, S. 25f.

3. vgl. Matrix: Trinity weiß vom Orakel, dass sie den *Erlöser* an ihrer Entscheidung, ihn zu lieben erkennen wird

4. **Eugen Drewermann**, *Lieb Schwesterlein, laß mich herein: Grimms Märchen tiefenpsychologisch gedeutet*, Olten: Walter, 1992, S. 10

5. Die Geschichte ist voll von Ereignisschilderungen, die eine Freude wären für jeden Psychoanalytiker – die Ehefrau, die sich in etwas verliebt, dass auf Bitten des Mannes hin aus dem Meer entstiegen ist; der Mann der das Kind seiner Frau wegsperren läßt, ... – aber wie gesagt, eine Betrachtung hier, kann nur rudimentär sein.

dert, indem man nur schwierig den Weg findet. Das deutet darauf hin, dass das Labyrinth dem *Unbewusstem* entspricht und die Konfrontation mit dem Minotaurus eine Auseinandersetzung mit eigenen Abgründen darstellt. In der Symbolik des Labyrinths – vor allem in der christlichen – gilt das Bild der Mitte als *Innerstes eines jeden Menschen, in das durch die Vermählung mit dem Bösen der Minotaurus eingezogen ist*. [Siehe **Christus als der wahre Theseus**, S. 52]. Gehen wir, für diese Betrachtung, also davon aus, der Weg des Theseus ins Labyrinth beschreibe einen Selbsterkennungs/findungsprozess. Nocheinmal stellt sich so die Frage: Warum braucht er den Leitfaden, die Hilfestellung Ariadnes?

Das Ich im Du

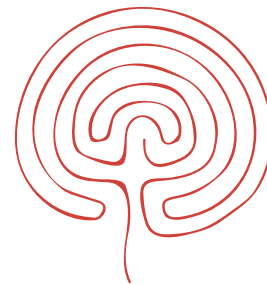
Am Apollotempel von Delphi konnte man die Inschrift lesen: *Erkenne dich selbst*, dieser Satz wurde das entscheidende *Programm* von Sokrates. Die Suche (des Theseus) nach der Mitte aber ist kein isoliertes Tun, wir bedürfen der Begegnung um uns selbst zu erfahren. *Das Leben war ihnen ein Rätsel, dessen Auflösung sie nur miteinander fanden*², heißt es in Goethes Wahlverwandtschaften. Martin Buber hat dieses dialogische Grundgesetz besonders eindringlich formuliert³:

Das innerste Wachstum des Selbst vollzieht sich nicht aus dem Verhältnis des Menschen zu sich selbst, sondern aus dem zwischen dem Einen und dem Andern, unter Menschen also vornehmlich aus der Gegenseitigkeit der Vergegenwärtigung. [...] Der Mensch schaut heimlich und scheu nach einem Ja des Seinsdürfens aus, das ihm nur von menschlicher Person zu menschlicher Person werden kann; einander reichen die Menschen das Himmelsbrot des Selbstseins.²

Ariadnes Faden

Der Faden, den Ariadne den Theseus mitgibt auf die Suche nach sich selbst, als Symbol für die dialogische Beschaffenheit menschlicher Existenz – für die notwendige Begegnung – war das entscheidende Motiv für die Auswahl eines Labyrinths für das Projekt [besonders auch mit Blick auf die interreligiöse Begegnung!].

Verknüpft mit der Thematik der priesterschriftlichen Schöpfungsgeschichte ist dieses Bild durch die Vorstellung der Selbstverwirklichung – des Sich-Erkennens – des Menschen, als dem Schöpfungsauftrag gerecht werden [Siehe **Als Anfang...**, S. 24].



Ariadnefaden: die Abbildung des Weges eines klassischen/kretischen Labyrinthes [Siehe **Konstruktionsmethoden**, S. 47]

Legen wir den Anderen auf unser Bild von ihm fest?¹

In gewissem Grad sind wir wirklich das Wesen, das die andern in uns hineinsehen, Freunde wie Feinde. Und umgekehrt! auch wir sind die Verfasser der andern; wir sind auf eine heimliche und unentrinnbare Weise verantwortlich für das Gesicht, das sie uns zeigen, verantwortlich nicht für ihre Anlage, aber für die Ausschöpfung dieser Anlage. Wir sind es, die dem Freunde, dessen Erstarrtsein uns bemüht, im Wege stehen, und zwar dadurch, dass unsere Meinung, er sei erstarrt, ein weiteres Glied in jener Kette ist, die ihn fesselt und langsam erwürgt. Wir wünschen ihm, dass er sich wandle, o ja, wir wünschen es ganzen Völkern! Aber darum sind wir noch lange nicht bereit, unsere Vorstellung von ihnen aufzugeben. Wir selber sind die letzten, die sie verwandeln. Wir halten uns für den Spiegel und ahnen nur selten, wie sehr der andere seinerseits eben der Spiegel unseres erstarrten Menschenbildes ist, unser Erzeugnis, unser Opfer–.

- Max Frisch -

6. **Betz**, Labyrinth des Lebens, S. 55

1. aus: Tagebuch 1946-1949, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1950, S. 33f.

2. zitiert nach **Betz**, Labyrinth des Lebens, S. 164

3. vgl. ebd. S. 154 ff.

Das Labyrinth im Christentum

Mit der staatlichen Anerkennung des Christentums entstehen ab 324 die ersten Kirchenlabyrinthe. Das älteste bekannte Kirchenlabyrinth befand sich in der römischen Basilika im algerischen El Asnam [heutige Kathedrale von Algier]. Von der Mitte des 9. Jh. an entstehen zunehmend Handschriftenlabyrinthe [Siehe ältestes Handschriftenlabyrinth, S. 48], die Symbolik des Labyrinths wird mit christlichen Inhalten belegt.

Eine neue Konstruktionsmethode steht hinter dem Entwurf der christlichen Labyrinthe: konzentrischen Kreisen mit einem kreisrunden Zentrum wird das Kreuz eingeschrieben; das Zentrum ist im geometrischen Mittelpunkt.

Das Bodenlabyrinth von Chartres gilt als *Prototyp* eines christlichen Labyrinths, mit dessen Errichtung ist die Christianisierung des Labyrinths historisch abgeschlossen. In Frankreichs Kathedralen werden Osterballspiele durchgeführt. [1413 beschließt das Kapitel von Sens diese und verbietet sie mit Beschluss 1538 wieder].¹

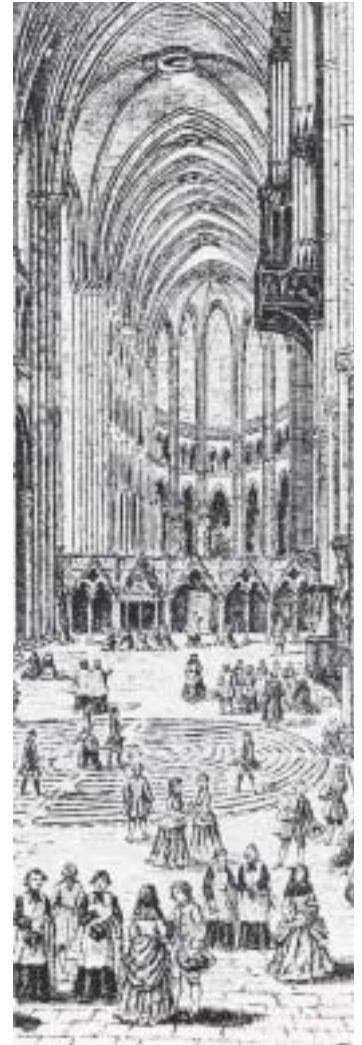
Christus als der wahre Theseus²

Christus wird als Sohn des Königs des Universums auf die Erde gesandt, *wo durch die Vermählung mit dem Bösen* [Ariadne mit dem Stier, Eva mit der Schlange] *ein Ungeheuer in jede Menschenseele eingezogen ist.*² Die Unmöglichkeit, dem Bösen in sich selbst zu entrinnen, entspricht der christliche Tradition nach dem aus dem Paradies gestoßen sein, der Erbsünde. Demnach scheitert der Mensch letztlich mit allen eigenen Versuchen, *das Teuflische im Labyrinth der Seele aufzuspüren und zu besiegen.* Der Gottessohn selbst, Christus, tritt an, diese Beschaffenheit menschlicher Existenz zu durchbrechen. Christus wird so als der wahre Held der Seele gesehen, der in der Mitte, dort wo der Mensch bereit ist umzukehren, das Schicksal der Menschen wendet und den Todesweg zu einem Weg ins Leben macht.

1. vgl. Seifried, *Die Kunst zu Wandeln...*, S. 8

2. (vgl.) Candolini, *Das geheimnisvolle Labyrinth*, S. 62 ff.

3. Otfrid von Weißenburg vollendete eine althochdeutsch geschriebene Auswahl an Evangelientexten um 868 als Priester der Klosterschule Weißenburg im Elsaß.



Das **Otfridlabyrinth** gilt als Grund-



lage für die Entwicklung des gotischen Labyrinths. Auf dem Vorsatzblatt der *Handschrift des Otfrid von Weißenburg*³ befindet sich ein Labyrinth mit 11 Umgängen (18 cm). Eine zweite Abbildung zeigt eine Kreuzigung, die in Farbe und Größe mit dem Labyrinth korrespondiert: Länge und Breite des Kreuzes sind so bemessen, dass es genau in den äußeren Ring des Labyrinths hineinpaßt.²

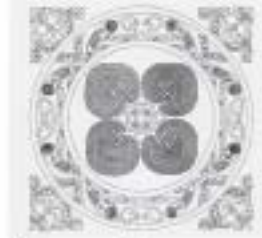
Gotische Kirchenlabyrinth



Amiens hegelmäßiges Bodenlabyrinth



Bayeux Kapitelhaus (10 Umgänge)



Châlons-sur-Marne Quadrat-Zug



Chartres hegelmäßiges Bodenlabyrinth



Reims achteckig mit Basiliken



Sens ähnlich wie das von Chartres



St. Quentin hegelmäßiges Bodenlabyrinth

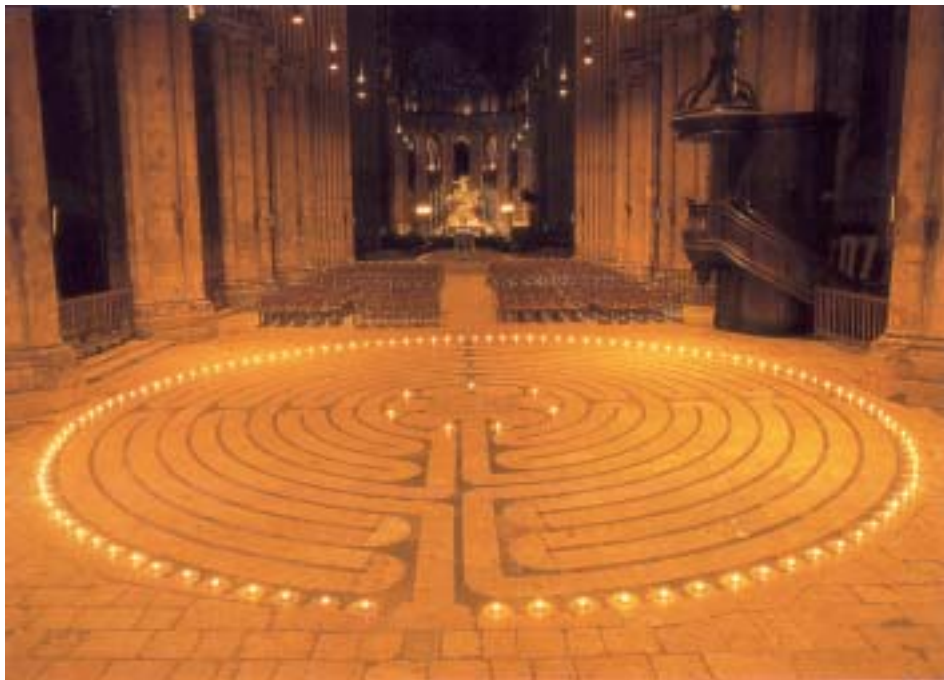


Ravenna zehn Umgänge (Kreiskreis)



Pavia Bodenmosaik, hat teilweise erhalten

Das berühmte **Bodenlabyrinth von Chartres**: wer es besuchen will findet es meistens von Stühlen verstellt. Aufgrund des großen Interesses ist es aber einen Monat im Jahr frei zugänglich.



Der Weg im gotischen Labyrinth¹

[Das Labyrinth von Chartres wurde ca. 1210 errichtet. Es ist das besterhaltene und gilt als das schönste]

Das gotische Labyrinth hat achtundzwanzig Kehren. Achtundzwanzigmal muss man [...] umkehren, so oft wie ein Mondmonat Tage hat. Die Distanz zwischen Ausgangspunkt und Ziel misst bei gotischen Kirchenlabyrinthen etwas über 6 m. Tatsächlich legt man ca. 240 m zurück. Der Weg ist 40 mal länger. Die Zahl 40 ist die Zahl der Läuterung. 40 Jahre waren die Israeliten unterwegs, ehe sie das gelobte Land erreichten. 40 Tage fastete Jesus in der Wüste, ehe er sein Werk begann.

Das Labyrinth zieht elf Kreise. Elf ist in der christlichen Zahlensymbolik die Zahl der Unvollkommenheit.² [...] Das Labyrinth gilt auch in der Gotik als Symbol des Lebens. In all der Unvollkommenheit lädt es den Menschen ein, sich unbeirrt und gelassen auf den Weg zu machen: zur Mitte aufzubrechen.

Der Ostertanz³

Von fast allen französischen Kathedralen wird die Aufführung eines Labyrinthtanzes am Ostersonntag berichtet. Aus einer Schrift des Kapitels von Auxerre aus dem Jahre 1396 geht hervor, dass zunächst der jüngste Kanoniker einen Ball beschaffen musste. Der Ball wurde als Symbol für die Frühlingssonne, die den Winter besiegt hat, verstanden. Der Kanoniker übergab den Ball an den Dekan oder Bischof, der daraufhin das Osterlied *Victimae paschali laudes* anstimmte. Alle stimmten ein, fassten einander an den Händen und tanzten im Reigen um das Labyrinth, während der Dekan im Dreischritt [zwei vor einer zurück] das Labyrinth abging und den Ball immer wieder in die Runde warf.

1. vgl. Candelini, Das geheimnisvolle Labyrinth, S. 74 ff.

2. Die Zahl zwölf, die als Zeichen der Vollkommenheit gilt – Stämme Israels, Apostel, Monate – wird nicht erreicht, und die Zahl zehn, ebenso Ausdruck der Vollkommenheit wird überschritten.

Urbild und Metapher

Die grundlegende Symbolik - eine Auswahl

Kosmos – Welt

Die Verbindung von Quadrat (Erde) und Kreis (Himmel) symbolisiert die Ganzheit des Universums. Das Labyrinth als Symbol der Wirklichkeit in die der Mensch – der sich immer als Schnittpunkt der Ganzheit gesehen hat, weil in ihm sich Geist und Körper vereinen¹ – gestellt ist.

Der Weg

Der Labyrinthweg als Symbol für den Lebensweg. Dieser Korrelation liegt der Glaube an einen vorgegebenen Weg zugrunde, zumindest an die vorgegebene Beschaffenheit menschlicher Existenz. Die Vorstellung ist eigentlich eine beruhigende, alles was der Mensch demnach zu tun hat, ist sich auf den Weg zur Mitte zu machen. *Erfolg* wäre in Folge eine Frage der Ausdauer und des Vertrauens. Wahrscheinlich ist, dass sich die Entstehung der Irrgärten zusammenhängt mit einer gewissen *Emanzipation von der religiösen Gebundenheit*²: Wahlmöglichkeiten aufgrund von Mündigkeit und Eigenverantwortung sind die Basis. Der Irrgarten wird damit zum Symbol einer Welt, in der sich der Mensch verlieren kann³.

Bei den christlichen Labyrinthen kommt durch das eingeschriebene Kreuz die Symbolik, des Umkehrenmüssens, hinzu und die Distanz/Nähe zur Mitte, die nicht direkt mit der zurückgelegten Wegstrecke korrespondiert, gewinnt an Bedeutung.

Die Mitte

Als Symbol für das eigene Unbewusste und als Ort wo wir unsere Bestimmung finden. Meister Eckhart kommt immer wieder auf dieses wahre Zentrum zu sprechen, das er *Fünklein* nennt (*Die Seele hat etwas in sich, ein Fünklein der Erkenntnisfähigkeit, das nimmer erlischt*⁵) Musil spricht da-



Installation aus Tuchbahnen im Park einer psychiatrischen Klinik

Ich habe ein Inneres, von dem ich nicht wusste. Alles geht jetzt dorthin. Ich weiß nicht was dort geschieht.⁴

-Malte - / R. M. RILKE

3. vgl. **Betz**, Das Labyrinth des Lebens, S. 66f.

1. vgl. **Candolini**, Das geheimnisvolle Labyrinth, S. 20f.

2. vgl. **Seifried**, Die Kunst zu Wandeln, S. 9

3. vgl. die Erzählung *Der Großinquisitor*, in *Die Brüdern Karamasov*, in der der Großinquisitor Jesus unter anderem vorwirft, daß es falsch war, den Menschen die Freiheit zu geben, weil sie damit nicht zurechtkommen., Fjodor M. **Dostojewski**, Frankfurt: Insel, 1981

4. Rainer Maria **Rilke**, Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge, in: Sämtliche Werke, Band XI, Frankfurt/Main: Insel, 1975, S. 710f.

5. zitiert nach **Betz**, Labyrinth des Lebens, S. 163

von in seinem *Mann ohne Eigenschaften* als einen *Feuer- oder Glutkern*, des es zu bewahren gelte¹. Die Mitte aber auch als der Ort, wo wir dem *Bösen* (in uns) und dem Tod begegnen und von dem wir nur zurückfinden, wenn wir ein Gegenüber [Siehe **Das Ich im Du**, S. 51] haben.

Gefängnis

Das Labyrinth als Gefängnis des Minotaurus, den es zu überwinden gilt. Die Konfrontation mit dem *Bösen* als für ein *befreites Leben* notwendig.

Tod – Leben

Der linksgerichtete Weg in das Labyrinth – gegen den Lauf der Sonne – gilt als Todesweg, der von der Mitte zurück als Lebensweg. Besonders in der christlichen Symbolik des Labyrinths spielt diese Dualität Tod – Leben eine zentrale Rolle. Jesus spricht immer wieder vom Sterben-Müssen, um zum wahren Leben geboren zu werden⁴. Bezeichnend ist, dass die Bodenlabyrinth in den franz. Kathedralen immer in der Osternacht getanzt wurden [Siehe **Ostertanz**, S. 53]

Umkehr – Befreiung

In der Mitte des Labyrinths muss man umkehren, um wieder ins Freie zu gelangen. Nachdem man die Angst überwunden hat, in der Mitte dem *Bösen* und dem Tod begegnet ist, wendet man sich wieder dem Leben, dem *befreiten Leben* zu. In den christlichen Labyrinthen ist die Bedeutung der Umkehr besonders präsent, weil man sich, dem Weg folgend, 28 mal umwenden muss: *Umkehr zur Erlösung*

Das Labyrinth als Metapher

Der metaphorischen Verwendung des Labyrinths liegen die räumliche Beschaffenheit eines Irrgartens und die Idee des Ariadnefadens zu Grunde. Einerseits dient es, vor allem in genetivischen Verbindungen wie *Labyrinth des Lebens*⁶, als Bild für verworrene, unübersichtliche Situationen, andererseits manifestieren sich viele religiöse Hoffnungen in einem Glauben an ein Geführt-Sein-durch-das-(Labyrinth-des-)Leben(s).

Jedes menschliche Wesen als Gefängnis wahrnehmen, in dem ein Gefangener wohnt, mit einem ganzen Universum um sich herum.²

- Simone Weil -

In Melanesien und Indonesien haben sich labyrinthartige Zeichen erhalten, die insofern bedeutsam sind, als sie auch Ausdruck einer Todesreise sind: In Malekula, einer Insel der Neuen Hebriden, zeichnet ein weiblicher Wächtergeist eine komplizierte Figur in den Sand, die den Weg darstellt, den der Verstorbene gehen muss, um ins Totenreich zu gelangen und wiedergeboren werden zu können. Der Lebende muss sich diese Figur merken, um sie später vervollständigen zu können, damit ihm der Weg *durch die Mitte der Figur* freigegeben wird.³

Den Weg durch das Labyrinth der eigenen Zeit finden, ohne ihr zu erliegen, aber auch ohne herauszuspringen.

Es ist nicht abzusehen, was die Menschen zu glauben imstande sein werden, sobald sie einmal den Tod aus der Welt geschafft haben.⁵

- ELIAS CANETTI -

1. vgl. Robert **Musil**, *Der Mann ohne Eigenschaften I*, z. B. S. 153

2. vgl. **Betz**, *Labyrinth des Lebens*, 177

3. vgl. **Betz**, *Labyrinth des Lebens*, S. 36

4. Z. B. im Gleichnis vom Weizenkorn, das in die Erde fallen muss.

5. Elias **Canetti**, *Die Provinz der Menschen: Aufzeichnungen 1942-1972*, München 1973, S. 288 + S. 49

6. [Siehe Auszug aus dem etymologischen Wörterbuch des Deutschen, S. 46]

Das Labyrinth in der bildenden Kunst

Malerei

Das Labyrinth

Rudolf Hausner vereint in dem Bild drei Lebensalter: Jakob als Kind weist auf den Eingang. Im Labyrinth eilt er freudig zum Himmel blickend auf die Mitte zu. In der Mitte ist er mit seiner Anima und seiner Narrheit versöhnt und vereint – er hat die wesentlichen Erkenntnisse des Erwachsenseins erreicht.¹



Die Hüterin der Perle

Verborgen in einer düsteren Höhle liegt labyrinthförmig eine Schlange und hütet eine Perle. Wenn es die Perle als Symbol für den Schatz schlechthin zu finden gilt, muss man sich in die dunkle Höhle wagen. *In die Tiefe des Unbewussten hinabsteigen um den Schatz der eigenen Mitte zu finden.*



Olaf Nicolais *Rasenlabyrinth, Paris / Leipzig*

Sommer 1998, mitten in der grünen Parklandschaft *La Courneuve* im Pariser Voort St. Denis: *Labyrinth*², begehbare Installation von Olaf Nicolai. Die die Gänge markierenden *Pflanzen* erweisen sich auf den zweiten Blick als Besen für die Straßenreinigung und sind Imitate von Reisig aus leuchtend grünem Plastik gefertigt. Eine Auseinandersetzung des Künstlers mit der Natur als Kulturkonstrukt und der Unordnung in der Ordnung³.



Heute steht die Arbeit in einer Parklandschaft bei der *Galerie für Zeitgenössische Kunst in Leipzig*. Leider verliert sie dadurch den direkten Bezug zu den Pariser Besen.

1. vgl. **Candolini**, Das geheimnisvolle Labyrinth, S. 188 f., [Das Labyrinth ist ein Heckenlabyrinth, assoziativ eher an die Vorstellung der engl. und franz. Irrgärten gebunden]

2. Stange spricht davon als von einem Irrgarten, allerdings ist es kein Irrgarten, es gibt nur einen Weg der einen sicher hindurch führt, man kann also kaum irren. Am ehesten lässt es sich mit einem baltischen Labyrinth, einer Variation des kretischen Labyrinths, vergleichen, das einen Ausgang direkt aus der Mitte besitzt. Hier passiert man die Mitte genau nach der Hälfte des Weges.

3. vgl. **Stange**, *Der Duft der großen weiten Welt...*, S.186 f.



Labyrinth hinter der Halle [Phase II]

Konstruktion

Ø 36 m / 2,4 m breite Gänge: Als Vorlage diente das *klassische* oder *kretische* Labyrinth [Siehe **Konstruktionsmethoden**, S. 47]. Zwar gilt das Bodenlabyrinth der Kathedrale von Chartres als *formvollendet und von einer fast unerschöpflichen Symbolik*¹, aber mit Hinblick auf den interreligiösen Charakter der Woche habe ich bewußt nicht, ein so mit christlicher Mystik und Geschichte vollbeladenes Beispiel gewählt.

phosphoreszierend

Eine im Baugrund gezogene Furche (1 - 2 cm tief und 4 cm breit) wurde mit phosphoreszierendem Pigment/Granulat/Steinen (das der Bodenbeschaffenheit in Körnung und Farbe angepasst war) aufgefüllt. Bei Einbruch der Dunkelheit leuchteten die Linien – von der Sonneneinstrahlung aufgeladen – nach, der Effekt wurde dann immer schwächer, bis man die Linien nur mehr unwesentlich bzw. gar nicht mehr vom Boden unterscheiden konnte.

Zum ersten Mal um 19:00 Uhr danach zu jeder vollen Stunden (zum letzten Mal um 2:00 Uhr), schaltete sich eine *UV-Bombe* [Theaterjargon für UV-Lichtscheinwerfer mit starker Leistung], die an einem Baukran über dem Labyrinth hing, ein und blieb für 20 Minuten eingeschaltet. In dieser Zeit [**Phase 1**] leuchteten die Linien des Labyrinths und luden sich auf. Es leuchteten auch: weiße T-shirts, Zähne etc. der Personen die das Labyrinth begingen und die Lautsprecher der Klanginstallation.

Phosphoreszenz Erscheinung der *Lumineszenz*. Ein phosphoreszierendes Licht kommt zustande, wenn Wellen einer bestimmten Länge (254 und 365 nm) des unsichtbaren Ultraviolettbereichs auf ein Kristallphosphor treffen. [...]. Dieses Leuchten wird als *Fluoreszenz* bezeichnet. Kristallphosphore, die nach dem Abschalten der Bestrahlung nachleuchten, werden als *phosphoreszierend* bezeichnet.²

Ultraviolett-Lampen (Schwarzlicht) UV-Lampen bieten wenig, dafür aber eine Besonderheit: Es sind Lampen, die nur ultraviolette Strahlen aussenden. Wie wir wissen, liegt diese Strahlung ausserhalb des sichtbaren Lichts. Die Lampen haben einen Schwarzglaskolben, der alles sichtbare Licht absorbiert.³

1. Candolini, Labyrinth:..., S.86

2. Keller, Faszination Licht, S. 235

Sobald das UV-Licht ausging [**Phase 2**], leuchteten nur mehr die phosphoreszierenden Linien des Labyrinths.

Wie auch nach dem Sonnenuntergang, wurde mit der Zeit die Strahlung immer schwächer, bis es zuletzt (ca. 5 - 10 Min.) ganz dunkel war [**Phase 3**] – das Bild *leuchtete* im Kopf nach. Danach begann der Zyklus von vorne.

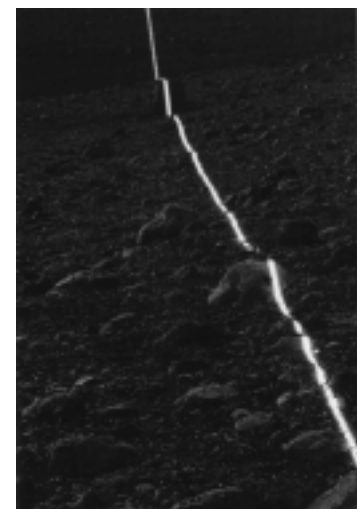
Maria Jetelová, Island

Als wunderschönes Beispiel für eine Lichtlinie im/am Boden ist ein Projekt von Maria Jetelová auf Island aus dem Jahre 1992 zu nennen. Die Aktion, die nie jemand wirklich gesehen hat¹, ist nur in Schwarzweißfotos dokumentiert. [Siehe Mythologisierung durch Dokumentation S. 71]

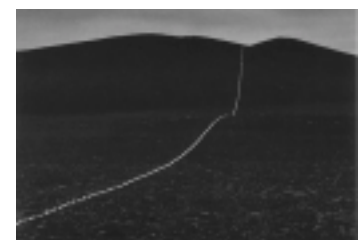
Magdalena Jetelová ging es 1992 darum, das Gebirge zwischen Europa und Amerika, das in Island als 350 km langes Teilstück über der Meeresoberfläche zu sehen ist und gewissermaßen eine Art Nahtstelle bildet, in Licht nachzuahmen. Sie zeichnete auf dem Computer in die Landkarte der Insel diese unsichtbare Trennungslinie hinein und übersetzte sie dann als Laserspur in die ertümliche Landschaft. Die Wirkung ist frappierend: Wie ein leuchtendes Messer zerteilt der Laser die Dunkelheit; die präzise Lichtlinie klettert über Lavafelder, durchschneidet Abhänge, fällt über Felsen ins Tal, um dann im Nebel eines Geysirs zu verschwinden.

Der leuchtende Laser „stört“ die dunkle Nachtlandschaft und fordert den schwarzen Raum aus Lava, Stein, Himmel und Wasser zu einem überraschenden Dialog heraus, der ebenso sehr Konfrontation ist.¹

weißes Shirt leuchtet im UV Licht FM



Maria Jetelová's **Laserspur** über das schwarze Lavagestein Island



3. Keller, Faszination Licht, S. 93

1. (vgl.) Jahrbuch Licht und Architektur 2000, S. 98f

Klanginstallation

Gleich schweigenden Wächtern standen die weißgestrichenen Lautsprecher der Klanginstallation während der [Phase 1] rund um das Labyrinth. Wenn sie anschließend in der Dunkelheit verschwanden, wurden Klangstrukturen und Stimmen hörbar. Abwechselnd schwebten so Ton und Licht wachend am Rande des Labyrinths. [Licht und Finsternis, S. 30]

Komposition

Textcluster von Thomas Koller und mir zum Ariadnemythos und zum dialogischen Prinzip von Martin Buber [Siehe **Das Ich im Du**, S. 51] waren Ausgangspunkt der Komposition von Franz Danksagmüller.

Klangstrukturen, Vocals + Voices, Schlagwerk, Sprecher und Elektronik (Synthesizer, Sampler, Computer etc.)

Christina Kubisch¹: *Schlohweiß und Rabenschwarz*²

Charakteristisch für die Arbeiten von Christina Kubisch ist die Verbindung von optischen und akustischen Signalen - *Kubisch komponiert Räume*.³ In dieser Installation für die unterirdischen Gewölbe der ehemaligen Brauerei des Lichtmuseums in Unna ist sie auf die frühere Bestimmung des ehemaligen Gärbottichraums eingegangen und hat die vier tiefen Gärbecken in vier Klangfelder verwandelt. Streng geometrisch angeordnet, hat sie auf dem schwarz gestrichenen Boden unterschiedlich große, weiß pigmentierte Lautsprecher installiert, die - mit Schwarzlicht beleuchtet - so stark reflektieren, dass sie zu schweben scheinen. Fein abgestimmte variierende Klänge aus der Tiefe erinnern an weich fließendes Wasser und entferntes Rauschen erinnern.⁴



*Schlohweiß und Rabenschwarz*²

Das Labyrinth hinter der Halle Nord [Phase 1] – hier noch vor Aufbau der Klanginstallation.



1. geboren 1948 in Bremen, lebt in Berlin. Studium der Malerei, Musik und Elektronik, seit 1994 Professorin für Plastik/Audiovisuelle Kunst an der Hochschule der Bildenden Künste Saar, Saarbrücken
2. Von einer insgesamt achteiligen Licht- und Klanginstallation, die die Künstlerin zwischen 1999 und 2001 für die Räume des Zentrums für Internationale Lichtkunst entworfen hat, ist die Arbeit "Schlohweiß und Rabenschwarz" als feste Installation erhalten geblieben.
3. **Klot**, *Erleuchtung im alten Brauereigewölbe*, S. 71
4. vgl. <http://www.lichtkunst-unna.de> am: 16. 04. 2003

[B]

exhibition without exhibition

temporär

Pure Fiction

Kultur nach *Kultur*

Dem Umstand, dass die Veranstaltungswoche nicht realisiert worden ist, folgt Teil [B] der vorliegenden Diplomarbeit, als Ergebnis einer Auseinandersetzung mit allgemeinen kunst- und kulturtheoretischen sowie stadtplanerischen Fragen: Zu Beginn der Versuch, Potential einer kulturellen Zwischennutzung aufzuspüren, aufbauend u. a. auf der EU-Studie *Urban-catalyst*¹ und einem Forschungsprojekt von Dr. Walter Rohn, zur Diffusion von (temporären) Kulturprojekten in die Wiener Aussenbezirke.² Anhand ausgewählter Beispiele (der) Arbeit(en) von Hailey Newman und Tilo Schulz sowie zwei sehr unterschiedlicher *finjiertes* Projekte, folgt eine Suche nach der Faszination des Fiktiven in der Kunst. Abschließend eine exemplarische Auswahl *kultureller* Nach- und Zwischennutzungen.

1. Ein europäisches Forschungsprojekt zum Potential temporärer Nutzungen von brachliegenden Flächen in Bezug auf ihre Langzeitwirkung und auf mögliche Strategien und Instrumente zur Realisierung und Steuerung solcher temporären Initiativen.

2. Im Rahmen des Forschungsprojekts der Akademie der Wissenschaften wurden und werden die räumliche und zeitliche Ausbreitung von Kulturinitiativen, die einzelnen Kulturprojekte selbst sowie die Ursachen und Auswirkungen dieses räumlichen Ausbreitungsprozesses auf der theoretischen Grundlage der Innovations- und Diffusionsforschung untersucht, ergänzend dazu wurden vergleichbare Tendenzen in anderen europäischen Großstädten analysiert.

temporär

tempo..rar¹

In leerstehenden Lokalen und Gebäuden fanden im Anschluss an das EU-Projekt **URBANCATALYST** [Siehe S. 65] und zusammenhängend mit der Thematik leer stehender *Objekte* in Wien an vier Tagen im Mai, jeweils von 15-19 Uhr, Diskussionsrunden statt: temporär zur Verfügung stehende Objekte und temporäre Aktivitäten grundsätzlich wurden thematisiert.

Es wurde hinterfragt, welche Auswirkungen temporäre Nutzungen des Stadtraumes auf das urbane Leben haben oder haben könnten, und welche Zusammenhänge es zwischen Programmierung von Nutzungen, Objekt- und Stadtplanung gibt. Die Schwerpunkte der 4 Abende waren: Gebäude / Außenraum, Netzwerke / Stadt, Wohnen / Leere Lokale.

Wie kann das Entstehen von Programmen unterstützt werden oder was versteht man heute unter einem Programm, auf dessen Grundlage ein Gebäude oder ein ganzer Stadtteil entwickelt werden?²

Im Rahmen der letzten Diskussionsrunde zum Thema *Leere Lokale* präsentierte Dr. Walter Rohn (Institut für Stadt- und Regionalforschung, Österreichische Akademie der Wissenschaften) den Stand seines aktuellen Forschungsprojektes *Die neue Kultur an der Peripherie der Stadt*. Das folgende Kapitel fasst die wesentlichen Ergebnisse zusammen.

Temporäre Kulturprojekte...

...in den Wiener Aussenbezirken [10. - 23.]³

Als Charakteristika temporärer Kulturprojekte seit Mitte der 90er Jahre hebt Rohn eine zunehmende Diffusion von Kulturinitiativen von den Wiener Innen- in die Aussenbezirke, sowie die verstärkte Wahl ungewöhnlicher Standorte (*Off-Charakter*) hervor [Siehe **einleitung**, S. 3, *genius loci*]. Er sieht die Gründung neuer Kultureinrichtungen in den Wiener Randbezirken v.a. unter dem Gesichtspunkt eines *positiven Beitrags zur Stadtentwicklung*, sowie *im Sinn einer Demokratisierung von Kunst und*

Temporäre Aktivitäten meint hier, alle zeitlich begrenzten Nutzungen von zur Verfügung stehenden Arealen. Das Temporäre kann intendiert sein oder auch unbeabsichtigt eintreten. Insbesondere sind mit temporären Nutzungen hier Kulturprojekte gemeint.³

1. vgl. Programmfolder zu tempo..rar und <http://www.hausfressen.at/temporar> am: 30. 06. 2003

2. Abschlußabsatz im Programmfolder zu tempo..rar

3. vgl. **Rohn**, *Temporäre Kulturprojekte...*

Kultur, der Verbindung von Kunst und Politik und einem „empowerment“
der Menschen in peripheren Stadtvierteln.¹

Tabelle 1: eine Auswahl an Beispielen für temporäre Kulturprojekte (primär in den Wiener Aussenbez.)^a

Projekt / Zeitraum	Standort(e)	Typ und Eigentumsverhältnisse der Liegenschaft	Kunstformen	Kurzbeschreibung
IG-Kabelwerk / ehemalige KDAG-Gründe seit 1998	ehemaliges Siemens Kabelwerk, 12., Oswaldg.	ehemalige Fabrik, Stadt Wien, IG-Kabelwerk verantwortlich für Koordination/Organisation von Veranstaltungen	Theater, Filmreihe, Ausstellungen, (auch: Clubbings)	prominentes Beispiel einer kulturellen Zwischennutzung; Veranstaltungen in den adaptierten ehemaligen Fabrikhallen; 2002 wegen des großen Erfolgs und breiter Akzeptanz verlängert – soll in eine stationäre Nutzung übergehen
FMF Martinstraße seit 2001	18., Martinstr.	ehemalige Fabrik, Privatbesitz	Theater, Musik, Design, Buchpräsentationen, usw.	Aktivitäten der <i>Freien Motorenfabrik Martinstraße</i> , Projektteilnehmer: <i>Sinnpause</i> (Theater), <i>drum ´n´bass</i> (Musik), <i>Megatscheli</i> (Medien), <i>Böhlau</i> (Verlag)
Heizhaus Stammersdorf seit 1996, jeweils im August	21., Brünnerstr.	ehemalige Lokomotivremise, ÖBB	Malerei, Skulptur, neue Medien, Installationen (usw.) und ergänzende Veranstaltungen	Sommersymposium vom Verband Wiener Volksbildung und dem ansässigen Kunstverein, mit Künstlern aus verschiedenen Bereichen. Eine Transformation des Heizhauses in einen regelmäßig bespielten Veranstaltungsort ist im Gespräch
Wasserturm am Wienerberg seit Ende d. 90er	10., Raxstr.	Infrastrukturbau, öffentliche Hand	Ausstellungen	Gemeinde Wien stellt Veranstaltern den Wasserturm kostenlos zur Verfügung (Auflage: Reinigung)
volxkino seit 1993	wechselnd: Innen- und Außenbezirke	Plätze, öffentlicher Raum	Open-Air-Wanderkino (Spiel-, Dokumentar- und Experimentalfilme)	besonders ambitioniertes Konzept; anspruchsvolles Programm, freier Eintritt
<i>Kino unter Sternen</i> im Augarten, seit 1996; <i>Tribüne Krieau</i> , Schloß Neugebäude, Rathausplatz	2., Augarten, 2., Trabrennbahn Krieau, 11., Areal von Schloß Neugebäude	Parks etc., primär öffentlicher Raum	v.a. Spielfilme (alte und aktuelle), Opern- und Musikfilme	Open-Air-Programmokino, teils mit teils ohne Eintritt, teilweise ergänzende Veranstaltungen wie DJ- und Lifemusik
<i>moving stations</i> 2000	15., Westbahnhof	Bahnhof, halböffentlicher Raum, ÖBB	österreichische Dokumentarfilme	
Musikfestivals	div. Clubs / Lokale: Innen- u. Außenbezirke	zumeist private, teilweise öffentliche Einrichtungen	Musik	Akkordeonfestival (jeweils im Frühjahr, seit 2002), IG-Jazz-Clubfestival (seit 1998), <i>wean hearn</i> (seit 2000)
<i>moving cultures</i> Juni 2003	10., Böhmischer Prater	halböffentlicher Raum	Musik	heuer zum 1. Mal vom Wiener Inst. für Entwicklungsfragen ausgerichtetes Weltkulturfest

a. vgl. **Rohn**, *Temporäre Kulturprojekte...*, S.1-3

1. vgl. **Rohn**, *Temporäre Kulturprojekte...*, S. 4

...in empty spaces

Klassisches und gleichzeitig renommiertestes Beispiel Wiens für eine temporäre Nutzung von leerstehenden Lokalen repräsentiert *SOHO in Ottakring*. Mit in aufgelassenen und genutzten Geschäftslokalen, sowie im öffentlichen Raum durchgeführten Kulturveranstaltungen (Malerei, Fotografie, Film, Video, Installationen, Objektkunst, Performances etc) hat sich das – heuer zum fünften Mal stattgefunden – Festival im Wiener Kulturkalender etabliert.

Tabelle 2: Beispiele für Kulturprojekte in leerstehenden Geschäftslokalen^a

Projekt / Zeitraum	Standort(e)	Kunstformen	Kurzbeschreibung
SOHO in Ottakring, heuer: <i>Welten Sichten</i> einmal jährlich seit 1999 www.sohoinottakring.at	16., Brunnenviertel	Malerei, Fotografie, Film, Video, Objektkunst, Installationen, Performances, etc.	Kulturveranstaltungen in aufgelassenen/genutzten Geschäftslokalen sowie im öffentlichen Raum
<i>Unternehmen Capricorn – ein Streifzug durch die Museen</i> 2001	2., Karmeliterviertel	Ausstellungen von Beständen der Wiener Museen in leerstehenden Geschäftslokalen	Leerstehende Geschäftslokale als temporäre Exposituren Wiener Museen
<i>making it</i> 2000 www.making-it-at	5., Schönbrunnerstr.	Architektur	Position junger Architekten in Form von Installationen in Schau Fenstern bzw. an Fassaden aufgelassener Geschäfte; ergänzend: Vorträge, Diskussionen + Feste
<i>for sale</i> 2002 www.sechshausstrasse.at	15., Sechshausstr.	Objekte zu den Themen Licht und Bewegung	Motto: Die Kunst als Motor für die Wirtschaft; Kunstprojekte die mit Licht arbeiten oder eine Bewegung beinhalten; langfristiges Ziel: Künstlerviertel
<i>fluc</i> seit 2002 www.fluc.at	2., Schnellbahnhof Wien Nord	Musik, Ausstellungen, Symposien und Präsentationen	Lokal im Gebäude der Schnellbahnstation: DJ- und Live-Musik, Ausstellungen (Grafik, Fotografie) und Zeitschriftenpräsentationen
tempo..rar www.hausfressen.at/temp...	2., <i>fluc</i> und temporär zur Verfügung stehende leere Objekte	Symposium: Diskussionsrunden	Vier Diskussionabende zum Thema: Temporäre Initiativen im Stadtraum – mögliche Auswirkungen, Potential und Gefahren

a. vgl. **Rohn**, *Temporäre Kulturprojekte...*, S.5-6, sowie <http://www.hausfressen.at/temporar> am: 30. 06. 2003

Den Projekten ist die Zielsetzung der Belebung von Einkaufsstraßen und Geschäftsvierteln gemeinsam. Unterschiedlich jedoch ist die Gewichtung von künstlerischen und kommerziellen Zielen sowie die strategische Konzeption als singuläres, jährliches oder mittel- bis längerfristiges Projekt.

CINEMA*PARADISO

Film am Dom und 1. Programmkino in NÖ

Ein sehr erfolgreiches (Nicht-Wiener-)Beispiel für temporäre Kulturinitiativen ist *Film am Dom*, der Gruppe *Cinema Paradiso*: ein Open-Air-Kino-Festival, das heuer zum 10. Mal in St. Pölten stattgefunden hat. Das Festival hat sich mit 14.500³ Besuchern an vier Abenden zu einer Institution des St. Pöltner Kulturjahres im wahrsten Sinne des Wortes verwandelt: Im Dezember 2002 eröffnete der Verein unter dem Vereinsnamen CINE-MA*PARADISO ein ehemaliges (mit öffentlicher Unterstützung, nach dem Entwurf von BEHF umgebautes) Innenstadtkino, als Programmkino mit Bar. Die temporäre Initiative ging damit in eine stationäre Nutzung – in einem aufgelassenem Kino! – über. Neben einem ausgewählten Filmprogramm⁴ bringt vor allem auch das Rahmenprogramm *Leben* in die Stadt [<http://www.cinema-paradiso.at>]: Dj-&Live Musik, CD-Präsentationen St. Pöltner Künstler, Lesungen sowie stadt- und weltpolitische, oder auch *architekturspezifische*⁵ Podiumsdiskussionen sind ein wesentlicher Beitrag zur Reurbanisierung der Innenstadt.

Signifikant ist, dass im Zusammenhang mit Wien die Aussenbezirke Inhalt der Auseinandersetzung waren, während es hier um die Wiederbelebung der Innenstadt geht. Im Unterschied zu Wien, das eine hohe Dichte an kulturellen Einrichtungen in der Innenstadt aufweist und überdies der *kulturelle Wasserkopf Österreich ist*⁶, kämpft St. Pölten – wie viele andere Kleinstädte auch – sowohl bzgl. Geschäftslokalen als auch freizeitinfrastrukturell gegen das Veröden der Innenstadt. Die Problematik ist die bekannte: Einkaufs-/Freizeitkomplexe am Stadtrand übernehmen Teilfunktionen der Stadt und nehmen der Innenstadt die notwendige Frequenz. Urbane Qualitäten fehlen diesen MEGA-Zentren aber, was dazu führt, dass sie ein Konglomerat urbaner Imitationen sind.

1. Schon in unserer Mittelschulzeit, deren Schulweg uns durch die innerstädtische Fußgängerzone führte, sprachen wir bezeichnenderweise von *St. Pölten am Wochenende* immer in Kombination mit Neutronenbomben: es sieht so aus, als sei alles in Ordnung, nur die Menschen fehlen.

2. vgl. Gary Cooper und die Architektur, Architektur Aktuell, Nr. 9, 2003, S. 3

3. heuriger Besucherrekord bei 4 Tage Kaiserwetter

4. die einzige Möglichkeit in St. Pölten Originalversionen ohne Sneakpreview Unsicherheitsfaktor zu sehen

5. im Rahmen des von ORTE veranstalteten Architektur-Film-Festival, *playtime - realtime*, 2003

6. so Frau Dr. Kreidl-Kala, BKA, Abteilung Kunst, regionale Kulturinitiativen bei einem Telefonat



Vor der Eröffnung des Cinema Paradiso gab es kein Lokal in der Innenstadt, das am Sonntag Nachmittag geöffnet hatte. Mittlerweile gibt es derer einige und man begegnet wieder Menschen, wenn man wochenends, nach Ladenschluss durch die Innenstadt schlendert.¹ Von der stadträumlichen Nähe und dem regen Treiben im und um das Cinema Paradiso hat auch das, dem *neuen Kulturzentrum*² gegenüberliegende, Stadttheater, dem es zusätzlich mit einer guten Imagekampagne gelungen ist, sich wieder in die Aufmerksamkeit der Stadtbevölkerung zu rücken, profitiert.

Film am Dom, 14.500 Besucher(rekord) an vier Abenden, Juni 2003



URBANCATALYST¹

In dem mit europäischen Mitteln kofinanzierten Projekt wurden brachliegende Flächen und leerstehende Gebäude in 5 europäischen Städten (Wien, Berlin, Amsterdam, Helsinki und Neapel) auf ihre temporäre Nutzbarkeit untersucht. Ziel war, mit den betroffenen Beteiligten Strategien und Instrumente für Zwischennutzungen, die auch langfristige Lösungen unterstützen, zu entwickeln.

In der ersten Projektphase wurden sowohl die Charakteristiken von möglichen Freiflächen, als auch die Qualitäten von schon bestehenden Zwischennutzungen in den Testgebieten und der Referenzprojekte untersucht. In weiterer Folge wurden die Potentiale dieser temporären Nutzungen für die längerfristige Entwicklung von städtischen Gebieten ausgearbeitet (in Wien z. B. Rinderhalle St. Marx und Gaudenzdorfer Gürtel). Hindernisse in diesen Entwicklungsprozessen und Konflikte sollten identifiziert werden.

Maßnahmenkatalog und Datenbank

Basierend auf dieser Analyse wird nun in einem weiterem Schritt ein Maßnahmenkatalog neuer Methoden und Instrumente erarbeitet, um Wohngebiete attraktivieren und Zwischennutzungen besser in Planungsprozesse integrieren zu können. Der Katalog wird aus *infrastrukturellen, architektonischen, stadtplanungsrelevanten, juridischen, ökonomischen und stadtverwaltungsrelevanten Maßnahmen* bestehen. Die entwickelten Werkzeuge sollen in den Testgebieten angewandt und unter Miteinbeziehung von Grundbesitzern, möglichen Nutzern und der Stadtverwaltung getestet werden.

Zur Unterstützung des Austauschs wurde die Datenbank **URBAN-OS** von einem englischen Partner entwickelt, in der alle Beteiligten ihre Flächen/Räume sowie deren Nutzungen beschreiben können. Ziel ist eine Datenbank von für temporäre Nutzungen zur Verfügung stehenden Objekten.

Centrally located residual areas are increasingly important to the urban development of European cities. Revitalising these wastelands is often economically and politically difficult. Yet numerous unplanned uses emerge in these areas which often evolve into intensively used public and semi-public spaces, and become the starting point for new service and media enterprises. These unplanned uses are based on informal economies outside of traditional city planning and project development. Even though they offer great potential for urban and economic development as well as social integration and stabilisation, they are often displaced after a short period of time. The aim of URBANCATALYST is to examine strategies for temporary use and to develop instruments and methods that absorb its potential into contemporary city management and urban design.²

URBANCATALYST in Europa –



URBANCATALYST war/ist ein Forschungsprojekt von Key Action 4 *City of Tomorrow Cultural Heritage* aus dem Programm *Energy, Environment and Sustainable Development*.

1. vgl. <http://www.urbancatalyst.de> am: 12. 08. 2003 und <http://www.wien.gv.at/stadtentwicklung/eu/urbancatalyst.htm> am: 12. 08. 2003

2. einleitende Passage zum Programm von URBANCATALYST, <http://www.urbancatalyst.de> am: 12. 08. 2003

Referenzprojekte

Die ehemaligen KDAG-Gründe waren eines von fünf Referenzprojekten von **URBANCATALYST**, in dem sich eine kulturelle und sportliche temporäre Nutzung schon etabliert hatte und das sich zu Beginn der Studie bereits in der Planungsphase für einen Flächenwidmungs- und Bebauungsplan befunden hat [dieser ist mittlerweile schon beschlossen, Siehe **KDAG-STADT 2000 – Zeitschiene**, S. 102].

Amsterdam, Niederlande: das zu untersuchende Gebiet war eine ehemalige Hafenanlage, die seit 15 Jahren nicht mehr bewirtschaftet wird. Diese soll für eine gemischte Nutzung umgewandelt werden, ohne dass der Hafencharakter verloren geht. Das Testgebiet wurde von der Projektleitstelle der Universität von Amsterdam betreut.

Berlin, Deutschland: die technische Universität Berlin, Fachgebiet Entwerfen von Hochbauten einschließlich städtebauliches Entwerfen hat in Berlin-Mitte ein ehemaliges Bahngelände von über 100.000 m² untersucht.

Helsinki, Finnland: ein im Zentrum von Helsinki gelegenes, ehemaliges Bahngelände mit Hallen wurde von der technischen Universität auf seine Nutzbarkeit hin geprüft.

Neapel, Italien: die Phlegräischen Felder, Europas größtes Gebiet an un-erlaubt errichteten Bauten und unkontrollierter Stadtentwicklung, wurden analysiert und gesetzliche Grundlagen sollen fortentwickelt werden. Dieses Projekt wurde vom Kulturstadamt der Stadt sowie von einem italienischem Architekturbüro durchgeführt.

Den aktuellen Stand der noch laufend Ausarbeitung der Studie kann man auf <http://www.urbancatalyst.de> verfolgen.

ehemalige **KDAG-Gründe**, Wien



Hafenanlage, Amsterdam



Bahngelände, Berlin-Mitte



Bahngelände, mitten in Helsinki



Phlegräischen Felder, Neapel



Kultur & Entwicklung von Stadtteilen

Das Programm von Graz 2003 beinhaltet eine aussagekräftige Passage zum allgemeinen Stellenwert von Kultur:

Das Unternehmen Graz 2003 - Kulturhauptstadt Europas zeigt, dass Kultur das Potential für die nachhaltige Veränderung einer Stadtgemeinschaft in sich trägt. Das ist ein Hoffungsmodul für unsere Zukunft, ein Beispiel, das die Stadt Graz sich selbst und anderen geben will. Ein programmatisch weit gefaßter und gelebter Kulturbegriff kann einer modernen demokratischen Gesellschaft definitiv klarmachen, dass Kultur nicht Verzierung, sondern Lebensmittel jeder aufstrebenden Zivilisation ist.¹

An die Stelle der angesprochenen Stadtgemeinschaft – der Stadt als Ganzes – kann man selbstverständlich auch einzelne Bezirke oder Stadtteile setzen. So ist sich Rohn sicher, dass temporäre und längerfristige Kulturprojekte *soziale, wirtschaftliche und kulturelle Impulse*² setzen können für periphere oder andere benachteiligte Stadtteile. Er differenziert die möglichen Effekte von Kulturinitiativen auf die Entwicklung von peripheren/benachteiligten Stadtteilen nach den Auswirkungen im kulturellen Bereich selbst und solchen auf anderen Ebenen. Seinen Forschungsergebnissen zu Folge können als

unmittelbare Auswirkungen

- die Förderung der kulturellen Eigenständigkeit von peripheren/benachteiligten Stadtvierteln,
 - eine durch die räumliche Nähe unterstützte Demokratisierung von Kultur sowie
 - eine gewisse Dezentralisierung von Freizeitaktivitäten
- angeführt werden. Als

mittelbare Auswirkungen

definiert er durch neue Kulturprojekte initiierte/unterstützte Prozesse (z. B. solche der Aufwertung von Stadtteilen) und nennt Beiträge zur

- Stadterneuerung,
- Verbesserung des Wohnumfeldes und der Lebensqualität,
- Schaffung von Arbeitsplätzen und Wertschöpfung („creative indu-

1. Graz 2003 – Kulturhauptstadt Europas, zitiert nach Rohn, *Temporäre Kulturprojekte...*, S. 1

2. vgl. Rohn, *Temporäre Kulturprojekte...*, S. 6

stries“),

- Reanimation von Geschäftsstraßen in der Kernstadt,
- Verringerung des Verkehrsaufkommens durch Dezentralisierung von Freizeitaktivitäten,
- Integration von unterschiedlichen Bevölkerungsgruppen,
- Förderung der Partizipation an politischen Prozessen,
- Herausbildung einer ausgeprägten Identität von Stadtvierteln sowie
- (im weitesten Sinne) zur Kreation von neuen Images für bestimmte Stadtteile

möglich.¹

Trotz einer sehr positiven Grundhaltung der Experten gegenüber temporärer Kulturinitiativen gibt es auch Überlegungen zum ambivalenten Charakter der zu den mittelbaren Auswirkungen zählenden Tendenzen der Aufwertung von Stadtteilen. Becker merkt dazu an, dass diverse Initiativen die Rolle von *Pionieren einer Gentrifizierungsbewegung* innehaben.² Zu erwarten sind derartige Gentrifizierungstendenzen laut Rohn z. B. im Brunnenviertel im 16. Bezirk [SOHO in Ottakring].

Um Prozesse der Aufwertung sozial verträglich zu gestalten, ist das Miteinbeziehen der ansässigen Bevölkerung und die Verbindung von Kunst und Politik von großer Bedeutung.³

Als gute Beispiele für die Zusammenarbeit mit der lokalen Bevölkerung nennt Rohn einige Kultureinrichtungen/initiativen im 20. Pariser Arrondissement, einem Randbezirk der französischen Metropole.³ [Sie seien hier erwähnt, weil ich das rege Kulturleben im 20. Arrondissement kennengelernt habe, als ich in Paris gearbeitet habe. Man muss wissen, im Unterschied zu Wien gibt es in Paris Gegenden, wo einem – besonders als Frau – ausdrücklich angeraten wird, nach 20 Uhr nicht alleine hinzugehen. Die Gegend rund um das nachfolgend beschriebene *Flèche d'Or* hätte ich aus diesem Grund bestimmt nicht kennengelernt, gäbe es nicht eben z. B. das *Flèche d'Or*. – So habe ich unmittelbar **mittelbare Auswirkungen**, S. 67, erlebt.]

1. vgl. Rohn, *Temporäre Kulturprojekte...*, S. 6

2. vgl. Becker, *Capital of Talents*, S. 16-18

3. vgl. Rohn, *Temporäre Kulturprojekte...*, S. 7

Das *Flèche d'Or* (rue de Bagnole) ein seit 1995 bestehendes Musiklokal ist in einem ehemaligen Bahnhofsgebäude der stillgelegten Ringbahn *Petite Ceinture* [kleiner Gürtel] angesiedelt. In einer ehemaligen Lederfabrik (rue Boyer) wurde 1998 ein literarisches Café, *La Maroquinerie*, gegründet.

Mit Initiativen wie

- dem Projekt für die Umwandlung der stillgelegten Bahnlinie in eine Fußgängerpromenade,
- den *Scènes ouvertes* (jeden Dienstag für Amateure offenstehende Bühne),
- dem Quartierfernsehprogramm *Télé Bocal* und
- dem regelmäßigen *Café politique* mit verschiedenen Akteuren (Amnesty International, Monde diplomatique, usw.)

gelingt es den jeweiligen Veranstaltern sehr gut, das lokale Publikum einzubeziehen.¹

Die rege Forschungstätigkeit und eine große Anzahl bereits erfolgreich realisierter Projekte unterstreichen die Aktualität der Thematik und zeigen auf, dass riesige brachliegende Areale ein nicht ignorierbares Faktum vorhandener Stadtstrukturen sind und der Umgang mit solchen Arealen Erfolgs entscheidend für nachhaltige Stadtplanung in den betroffenen Gebieten ist und in Zukunft noch verstärkt werden wird.

1. vgl. auch <http://www.flechedor.com> am: 12. 07. 2003

Pure Fiction

Ob eine spezifische Performance wirklich stattgefunden hat oder nicht, ist eine schwer zu beantwortende Frage, wenn man die Fotos aus der Reihe *Connotations – Performance Images 1994-98* und *Connotations II* [Siehe **Connotations**, S. 71] von Hayley Newman ansieht. Die Möglichkeit, dass es sich um fingierte Performances handelt, wirft die Frage auf, ob sie hätten stattfinden müssen, um als solche zu gelten. Newman spielt mit den Folgen eines Bruchs in den tradierten Rezeptionsmustern und weist darauf hin, dass die Geschichte der Performance in großem Ausmaß durch einzelne, ikonographische Bilder und deren Reproduktion in Katalogen, Magazinen und Büchern konstruiert ist.

In dem Projekt *Ausstellung ohne Ausstellung* arbeitet auch Tilo Schulz mit den gewohnten Rezeptionsmustern, wobei der verselbstständigte Stellenwert des Ausstellungskataloges – also auch hier die Dokumentation als eigenständiges Kunstwerk – zentrales Thema ist [Siehe **e.w.e.**, S. 71].

Während diesen Projekten von Newman und Schulz eine Störung der gängigen Kanäle der Vermittlung zwischen dem Werk und seiner Rezeption und das *Weglassen* eines ursprünglich zentralen Events gemeinsam ist, inszenierte eine Mainzer Happeninggruppe die Eröffnung des imaginären IZAK [Siehe **IZAKFESTAKT**, S. 72] als *Was-Wäre-Wenn-Event* und die Direktoren des Museums für werdenden Kunst machten sich auf die Suche nach einer Architektur für ihr imaginäres Museum.

Die Projekte evozieren Fragen nach Authentizität und Fälschung [*Echt falsch*¹ kann man nur mit den Oberösterreichern sagen] und nach den konstitutiven Notwendigkeiten eines Kunstwerks. Gemeinsam ist den Projekten auch ein Spielen mit den Erwartungshaltungen des Publikums und der gelungene Versuch, dessen Aufmerksamkeit durch daraus resultierende Irritationen zu *schärfen*. U. a. liegt darin eine große Qualität der Projekte und Potential des Fiktiven: erhöhte Aufmerksamkeit und eine zusätzliche Dimension in der Diskussion um und abseits der Werke.

1. *Echt Falsch* – 30 Initiativen aus allen Bereichen (Kunst, Kultur, Bildung, Wissenschaft und Wirtschaft) beleuchten vom 3. September 2003 bis April 2004 die Frage nach der Authentizität von Fälschungen, <http://www.brucknerhaus.at/echtfalsch/>

Hayley Newman

Zentrales Thema der ersten Einzelausstellung² der Künstlerin in einem international renommierten Zentrum war, neben der *Mythologisierung* von Performances durch deren fotografische Dokumentation sowie der implizierten Ambiguität eines jeden Versuchs eine Performance mit einem singulären Foto *festzuhalten*³, der enorme Einfluss des geschriebenen Wortes auf die Rezeption und Interpretation von Kunstwerken⁴. Auf den ersten Eindruck, schien die Ausstellung eine visuelle Dokumentation einer großen Anzahl von Performances der Künstlerin zu sein, präsentiert als eine Schau sorgfältig gerahmter Fotos mit genauen Angaben zu Titel, Datum und Ort sowie Zusatzinformationen zur Performance.

Connotations – Performance Images 1994-98 (1998) und *Connotations II* (2002), letztere extra für die Ausstellung angefertigt, dokumentieren angeblich 40 Live Performances ausgeführt an den unterschiedlichsten Orten und über einen Zeitraum von mehreren Jahren. Bei genauerem Hinsehen jedoch konnte man eine Anmerkung finden, dass die erste Serie Produkt einer einzigen Woche [1998] ist und die Fotos nicht von einer Reihe von vor Ort anwesenden Fotografen, sondern von einem einzigen, Casey Orr, gemacht wurden.

An immaculate black-and-white photograph and some accompanying text document a performance from 1996, in which, we are told, the artist jumped naked on a trampoline for three hours in complete darkness. It appears that Newman is generously sharing some kind of intimate ritual with us until we notice another sign stating that the performance is in fact fictional. [...] **The performance is taking place in the imagination of the viewer of the work, and that, no doubt, is exactly where Newman wants it to be.**¹

e.w.e.

Tilo Schulz

Tilo Schulz, (bildender) Künstler, Designer, Publizist, Vermittler und Kurator, beschäftigt sich seit Beginn der 90er Jahre mit unterschiedlichen Formen der Kunstrezeption, die Vermittlung künstlerischer Produktion anderer steht im Zentrum seiner eigenen Arbeit.⁶ Und obwohl die Notwendigkeit der *Teilhabe* ja sogar der *Komplizenschaft* des Betrachters zum Topos gegenwärtiger Kunsttheorie geworden ist, ist der 1972 geborene

Exhibition without Exhibition: Eine imaginäre Ausstellung, bei der Schulz alle klassischen Werbemittel - von der Einladung übers Poster bis zum Katalog, inklusive einer europaweiten Vortragstournee - ausschöpfte und gekonnt mit Gewohnheiten und Erwartungshaltung der heutigen Gesellschaft spielte.⁵

1. Clark, *Hayley Newman*, in: The Guardian, 13. 08. 2002

2. Ikon Gallery, Birmingham, 2002

3. vgl. *Hayley Newman: Connotations ...*

4. vgl. *Hayley Newman: Ikon ...*

5. vgl. Knapp, *Alles bloß eine Frage der Vermittlung*

Leibziger damit eine Ausnahme.¹ Dabei sieht er sich selbst nicht bloß als *Service-Man*, sondern es geht ihm immer um Zusammenarbeit und Austausch und um das Provozieren einer sozialen Interaktion.²

Ausgehend von der Beobachtung, dass die Ausstellung als Repräsentationsform für Kunstobjekte an Bedeutung verloren hat, während die Katalogproduktion Rekordzahlen verzeichnete und Ausstellungskataloge eine von den Ausstellungen unabhängige Position erreicht haben, also durchaus ohne diese ihre Gültigkeit besitzen, konzipierte er für eine Konferenz im Rahmen der internationalen Kunstmesse ART-MOSKWA eine *Ausstellung ohne Ausstellung*: er lud sechs Künstler zu einer Ausstellung ein, die alle konstitutiven Funktionsteile einer Ausstellung beinhaltete – Anzeigen wurden geschaltet, Pressemitteilungen verschickt, Interviews publiziert, Einladungen gedruckt, Poster gestaltet, der *obligatorische* Katalog herausgegeben etc. – die eigentliche Ausstellung hingegen gab es nicht.

Schulz verlässt mit diesem Projekt nicht nur den institutionellen Rahmen, er erweitert darüber hinaus den Begriff der Ausstellung ebenso ins Konzeptuelle, wie bei den eingeladenen künstlerischen Positionen eine Umsetzung der Konzepte nicht notwendigerweise vorgesehen war. Damit bringt er zeitgenössische künstlerische Strategien mit den für sie optimalen Vermittlungsansätzen zusammen. Er greift dabei einerseits auf die Strategien der kritischen Analyse von Ausstellungspraktiken aus den 70er Jahren zurück, integriert jedoch gleichzeitig eine aktive Vermittlungshaltung, womit der analytischen Dekonstruktion des Instruments Ausstellung ein konstruktiver Ansatz gegenübertritt.⁴

[...] Obwohl die entwickelten Projekte nicht realisiert werden, wird dennoch die Möglichkeit einer Umsetzung vorausgesetzt. Es geht nicht um vollkommen unrealistische, nicht realisierbare Arbeiten. Welche Entwicklungsstufe der Arbeit durch den Katalogbeitrag vermittelt werden soll, ob nur das Konzept vorgestellt wird, ob die Vorstellung, das Konzept sei schon realisiert worden oder das Projekt sei zeitlich überhaupt nicht an die Ausstellung gebunden, vermittelt werden soll, bleibt den Künstlern überlassen. Zudem ist offen, ob ein bestehender Raum (Stadtraum, sozialer oder rein kommerzieller Raum, Medien, etc.), ob ein speziell für das Projekt entwickelter fiktiver (idealer) Raum benutzt wird oder gar nur auf situative Beziehungen (soziale, kommunikative,...) eingegangen wird. Die Diskussion um virtuelle Räume wird somit auch außerhalb des Internets geführt, obwohl sie zum Schluss in dieses zurückgeführt wird, da die gesamte Ausstellung auch über Netz angeboten wird. [...]³

IZAKFESTAKT

Interdisziplinäres Zentrum Aktueller Kunst *virtuell eröffnet*⁵

6. vgl. Tilo Schulz

1. vgl. Van den Berg, *Die ideale Ausstellung*

2. vgl. Knapp, *Alles bloß eine Frage der Vermittlung*

3. Schulz, e.w.e. - *Exhibition without Exhibition*

4. vgl. Winkelmann, *Vermittlung als künstlerische Praxis*

5. Schlagzeile Mainzer Rheinzeitung, 11. Dezember 2002, zitiert nach http://www.izak.net/archiv_fest.htm am: 18. 09. 2003

In einem Szenario, das zwischen Fiktion und Realität changiert, wird ein fiktiver Ort real eröffnet und damit als Chance und Förderung in die kulturpolitische Diskussion eingebracht.¹ Soweit die Intention der Mainzer Happening- und Performancegruppe *dark. e. V.*, die die reale Eröffnung des fiktiven interdisziplinären Zentrums aktueller Kunst initiiert hat. Für die aufwändige und bis ins kleinste Detail durchgeplante Inszenierung hat die Gruppe auch viele Mitstreiter aus der Mainzer Kulturszene gefunden. Gemeinsam wollte man angesichts der immer knapperen Kulturfördermöglichkeiten [auch in Deutschland] einen Hilferuf aussenden. Nach dem *Festakt* im Schloss gab es einen Ortswechsel zu einem ehemaligen Weinlager im alten Zollhafen, welches die Veranstalter als potentiell Areal eines solchen Zentrums in die Diskussion einbringen wollten.² Dieser *Umzug* erscheint mir als wichtiges Instrument der Präsenz vor Ort. Auf jeden Fall ist es gelungen, (Medien)Aufmerksamkeit zu erregen.

Museum für **Werdende Kunst**

***Eine Architektur für das Museum für werdende Kunst⁴**

Die Annahme, dass Architektur und Bau verschiedenen Realitäten entspringen, sowie dass die *Architektur im Gegensatz zum Bau keinen tatsächlichen Gegenstand darstellt und auch niemanden gehören kann*, stellte die Direktoren des Museums für werdende Kunst vor das Rätsel, wie die Architektur ihres imaginären Gebäudes aussehen könnte. Seit September 1999 fragen sie deshalb nach Konzepten, Modellen und spontanen Ideen. In einem Buch* und einer gleichnamige* Ausstellung stellten sie im November 2000 [Jahr] Antworten vor, die sie erreicht hatten.

Auch Ihnen ging es um das Evozieren eines Gedankenprozesses, denn, *im Austausch zu bleiben, um Räume für das Unmögliche und unmögliche Räume, also Unräume oder Utopien* innerhalb und außerhalb ihres Umfeldes zu entwickeln, sei zentrales Anliegen der Suche nach einer Architektur für das Museum für werdende Kunst. [Siehe Beitrag von Vera Niemann, S. 95]

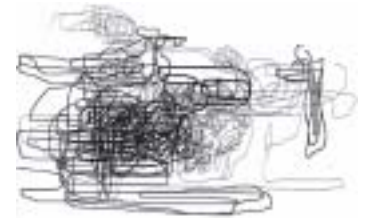
1. Wiesbadner Kurier, 12. Dezember 2002, http://www.izak.net/archiv_fest.htm am: 18. 09. 2003

2. vgl. <http://www.izak.net> am: 18. 09. 2003

3. ein Konzept für des MWK, aus: Eine Architektur für das Museum für werdende Kunst, S. 110f.

4. vgl. Eine Architektur für das Museum für werdende Kunst, S. 5

Mainz. Die Einladung auf feinem Papier, prominente Festredner und ein lobenswertes Ziel: Damit lockte das Interdisziplinäre Zentrum aktueller Kunst (IZAK) gestern Abend mehr als 250 Kunstinteressierte ins Kurfürstliche Schloss. Was wohl ein Großteil der Zuschauer nicht wusste: Allesamt waren sie Teil einer aufwändigen Inszenierung. Denn, so schön die Segnung des IZAK von Ausstellungsräumen bis zum Saal für experimentelles Theater auch klingen, sie haben einen Nachteil: Sie existieren nur virtuell, werden von den IZAK-Machern als dringend notwendige Einrichtungen ange-mahnt.²



Denkbare Wege eines Besuchers des Museums für werdende Kunst Ca. anderthalb Kilometer vor dem eigentlichen Eingang des Museums gelangen die Besucher auf die Ebene des Schweigens, ein riesiges Betonplateau [...] Der Aufenthalt auf diesem Plateau dient der Kontemplation angesichts der Weite des Geländes und der Sammlung der bis dahin im Labyrinth verstreuten Gedanken und Konzepte. Besonders wagemutige Besucher können sich durch ein dorniges Rosengestrüpp schlagen, bis sie an den Fleck der Unentschiedenheit gelangen, von dem aus sie den Horizont der Begierden wahrnehmen können. Der Weg dorthin ist gefährlich [...] ...ist für die Präsentation von roten Punkten vorgesehen, denen auf vorangegangenen Ausstellungen Werke verschiedenster Künstler zugeordnet waren.³

Kultur nach *Kultur*

Route Industriekultur

46 herausragende Zeugnisse der industriekulturellen Vergangenheit und Gegenwart des Ruhrgebietes bilden die Route der Industriekultur². Dazu gehören überregional bedeutende Industrieanlagen ebenso wie von namhaften Architekten entworfene Arbeitersiedlungen, Museen oder Panoramen, durch die man sich einen guten Überblick über die Geschichte der Region verschaffen kann.³

Die Routen *der Industriekultur / Industrienatur* belegen, dass es dem Ruhrgebiet, eines der größten internationalen Industriegebiete, mit integrativen Konzepten gelungen ist, spannende Projekte zu realisieren, die international Aufsehen⁴ erregt haben.

Dampfgebläsehalle, Duisburg

Die ehemalige Dampfgebläsehalle [12,5 x 51m] ist für kulturelle Veranstaltungen umgerüstet worden. Die zurückhaltende Art der Restaurierung und des Beleuchtungskonzeptes sind ausschlaggebend für die Qualität dieses Projektes.

Landschaftspark Duisburg Nord

Den Mittelpunkt des Landschaftspark bildet die 1985 stillgelegte Meidericher Eisenhütte. Auf dem 200 Hektar großen Gelände sind zahlreiche Attraktionen entstanden: etwa ein Kletterpark in alten Erzbunkern oder ein Tauchbecken in einem ehemaligen Gasometer. So verbringt der Mensch die Zeit, die er aus der nachindustriellen Gesellschaftsentwicklung gewonnen hat, wieder in den ehemaligen Industriestätten – der Industrienutzung (*kulturelle* Höchstleistung ihre Zeit) folgt die *Re-Kultivierung* der Landschaft.

Abends verwandelt eine Lichtinszenierung des Künstlers Jonathan Park (GB) das Hüttenwerk in ein (aus den Medien bekanntes) Lichtschauspiel.

Die Maschine in ihrer Funktion ist unnahbar - *In der Tat ist Unnahbarkeit eine Hauptqualität des Kultbildes* [Walter Benjamin] - erst nach ihrer Abschaltung ist Nähe möglich. Aus dieser Spannung bezieht das Maschinenrelikt seine Aura.¹



Jahrhunderthalle Bochum, Konzert



Dampfgebläsehalle, Duisburg

Über die alten Maschinen sind kubische Tragesysteme gebaut, auf denen die transparente Bestuhlung aus Drahtgewebe befestigt ist. Unter dem Tragwerk sind Leuchtstoffröhren angebracht, die die unter dem Tragwerk befindlichen Turbinen beleuchten und ihr Licht durch die transparente Konstruktion und die Drahtstühle nach oben abgeben.⁵



Klettersteig, Landschaftspark DN

1. nach **Schödel**, *Zwölf Anmerkungen zu einem Konzert in einem fast aufgegebenem Raum*, 3

2. 19 Ankerpunkte bilden das Rückgrat dieser Route und sind Ausgangspunkte für 25 Themenrouten. Interessierte können z.B. den Spuren eines speziellen Aspekts wie der Bergbaugeschichte folgen

3. <http://www.route-industriekultur.de> am: 07. 10. 2003

4. nicht zuletzt durch die IBA Emscher Park

5. vgl. *Dampfgebläsehalle, Duisburg*, in: [9.]

Lichtmuseum Unna¹

Ende Mai 2001 wurde in Unna in der ehemaligen *Lindenbrauerei* das erste Museum eröffnet, das ausschließlich Lichtkunst ausstellt. *Weithin leuchtend - tief unter der Erde strahlend* ist das Leitwort des Zentrum für Internationale Lichtkunst Unna. Neben Dauer- und Wechselausstellungen finden auch Foren, Symposien, und Workshops zum Thema Licht statt.

Labyrinthischen Gänge, Kühlräume und Gärbecken der einstigen Braustätte [zw. 1852 und 1979 wurde dort das Linden-Adler-Pils gebraut], die zu den insgesamt 19 *Ankerpunkten* der *Route der Industriekultur* zählt, sind – auf 2.400 m² – Präsentationsfläche und Objekt der unterschiedlichen Lichtinstallationen. Auch der 52 m hohe Schornstein ist Objekt einer Lichtinstallation und weithin sichtbare Landmarke für das Museum.

Die in den 1960er Jahren entstandene Lichtkunst, die vorwiegend künstliches Licht thematisiert, ist eine relativ junge Kunstgattung. Allerdings ist die Geschichte der westlichen Kunst, seit der in der Renaissance entwickelten Zentralperspektive auch die Geschichte einer veränderten Raum- und Lichtauffassung. Im Gewölbekeller des Industriedenkmals haben mittlerweile zehn der international renommiertesten LichtkünstlerInnen permanente Installationen eingerichtet: Mario Merz, Joseph Kosuth [Siehe *Als Anfang...*, S. 24], James Turrell, Mischa Kuball [Siehe *Mischa Kuball: space - speech - speed*, S. 36], Christina Kubisch [Siehe *Christina Kubisch: Schlohweiß und Rabenschwarz*, S. 59], Johannes Dinnebier, Keith Sonnier, François Morellet, Christian Boltanski und Olafur Eliasson.



Mario Merz' Installation ist bereits von weitem sichtbar: in Gestalt einer von unten nach oben verlaufenden Fibonacci-Reihe² beleuchtet sie den 52 Meter hohen Schornstein des Industriedenkmals.



Die begehbare Installation von **Olafur Eliasson**: ein Laufsteg, den zu beiden Seiten ein sich über die gesamte Länge des Stegs erstreckender Wasserfall flankiert. Der Betrachter bekommt den Eindruck, als würde das Wasser Stehen. Es wirkt wie eine Mauer, weil die Lichtfrequenz des Stroboskops³ genau auf den Rhythmus der herabfallenden Wassertropfen abgestimmt ist. ⇐ Das *schattenlose* Schwarzlicht (UV) der Installation *8 Säulen und 8 Klänge* von **Christina Kubisch** erweckt, gleich einem Röntgengerät, Gebrauchsspuren vergangener Zeiten. Abblättrender Putz, Flechten, Algen, Schimmel und Moos, werfen das Licht auf eine surreale Weise zurück die durch eingespielten elektronisch aufgenommenen Laute von Fledermäusen noch verstärkt wird.⁴

1. vgl. <http://www.lichtkunst-unna.de> am: 16.04.2003

2. Diese 1202 in Pisa publizierte Zahlenreihe folgt einem einfachen Muster: Addition der vorausgegangen Zahl mit der folgenden bis schließlich ins Unendliche.

3. *Flackerlicht*, Licht das mit einer bestimmbarer Frequenz - meist schnell - aus und an geht.

4. vgl. **Klot**, *Erleuchtung im alten Brauereigewölbe*, S. 71 f.

Künstlerische Interventionen

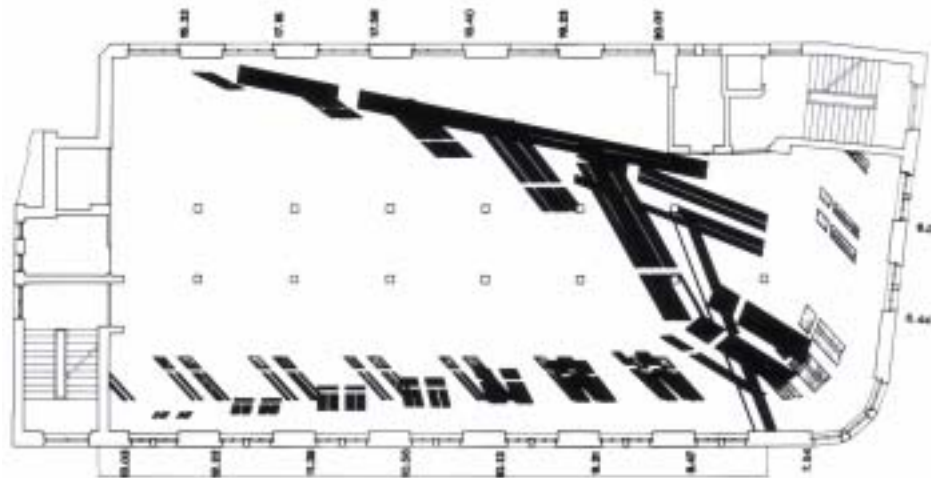
art-complexes: Inspiration Raffinerie

Eine aktive [!] Industrieanlage, die OMV Raffinerie Schwechat, war Objekt dieser künstlerischen Auseinandersetzung. Das multimediale Projekt entstand aus der Idee, das imposante Erscheinungsbild der Raffinerie fotografisch festzuhalten.

Konzipiert und initiiert von einer Gruppe von Studenten unterschiedlicher künstlerischer Studienrichtungen¹ wurde das Projekt in Zusammenarbeit mit der OMV realisiert. Die *Ergebnisse* der Auseinandersetzung waren eine Woche lang in der *Scheune im Felmayergarten* in Schwechat zu besichtigen. *die gruppe* wurde mit dem Projekt art-complexes für den PR-Stattpreis 2000 nominiert.

Sonnenflecke

ein Projekt von Christine Bardin, Till Schneider & Michael Schumacher



Ein Gebäude, das während einer Umbauphase mehrere Wochen lang leer stand, wurde in diesem Projekt in Beziehung zur Zeit gesetzt: den 16 Festern eines Geschosses wurden entsprechend einer Definition Zeiten zugeordnet, zu denen der durch das jeweilige Fenster *fallende* Sonnenfleck markiert wurde. *Sonnenfleck* bezeichnet hier die, durch die Sonne auf den Boden abgebildete, Projektion des Fensters. Die Umriss dieser Projektionen wurden zu den angegebenen Zeiten aufgezeichnet und anschließend mit reflektierender Straßenbaumarkierungsfarbe ausgemalt.²

1. Der Verein *die gruppe* wurde für die Realisierung dieses Projektes gegründet. [Siehe S. 81]
2. Das Geheimnis des Schattens..., S. 188 f.

Inspiration Raffinerie – OMV Raffinerie als Kunst und Lebrojekt



Web-Tipp, Kurier, 21. Sept. 1999



ein Sonnenfleck + sein Farbleck

Das entstandene Muster ist das Bild einer Raum-Zeit-Konstellation an einem bestimmten Tag (dem längsten des Jahres) in einem bestimmten Raum. Übereinstimmung zwischen jeweiligem Sonnenfleck und Farbleck besteht nur an diesem Tag. Die Sonnenflecke nähern sich *ihren* Farbflecken, überdecken sie und entfernen sich wieder. Die Installation *Sonnenfleck* war eine Woche lang öffentlich zugänglich.

[C]

Protokoll einer Umsetzung

(*Erlebnis*)Bericht

stattgefunden/geplant

KDAG-Gründe

Finanzierung

Protokoll einer Umsetzung

(Erlebnis)Bericht

Ich hatte bezüglich der Diplomarbeit, ein großes Verlangen, etwas Konkretes zu machen - von mehr oder weniger gut ausgearbeiteten Projekten, die dann keine Realisierung erfahren, sieht man ja einige im Laufe eines Architekturstudiums. Hinzu kam, dass ich von Robert Wilsons¹ *Sommercamp* in Watermill² gelesen hatte;³ ein Sommer dort kam mir nur allzu verlockend vor. Die Überlegung meine Diplomarbeit damit in Verbindung zu bringen, war vor allem ein Versuch, die (hohen) Kosten einer Teilnahme zu rechtfertigen. So entstand die Idee eine Lichtinszenierung zu einer Komposition von Franz Danksagmüller⁴ zu machen.

Franz Danksagmüller kannte ich vom Domchor St. Pölten [in dem ich singe]. Wir hatten immer wieder spannende Neukompositionen von ihm uraufgeführt und auch im Rahmen der Konzertreihe *Nachtkonzerte* der Dommusik St. Pölten hatte ich seine Arbeit und seine Experimente mit Orgel, Synthesizer und Stimmen kennengelernt.

Aus Watermill ist nichts geworden⁵ – ich habe mir nicht die Zeit genommen ein Portfolio zu machen um mich zu bewerben –, aber die Idee blieb, und schlussendlich, nachdem ich ein halbes Jahr lang Thema gesucht hatte [und auch gefunden, nämlich alle zwei Wochen ein neues], habe ich mich entschlossen, das zu machen. Irgendwie hatte ich mich nicht so recht getraut – ich hatte auch wirklich keine Ahnung von Licht und auch nicht von Produktionsleitung – aber ich sah in der Diplomarbeit die Chance, Zeit und Energie in einem Ausmaß in dieses Experiment zu stecken, wie ich so schnell nicht mehr die Möglichkeit haben würde.

1. Robert (Bob) Wilson, ursprünglich (Innen)Architekt, machte sich vor allem mit Opern- und Theaterinszenierungen einen Namen; signifikant dabei ist sein Umgang mit Licht der zu seiner Corporate Identity geworden ist.

2. Während der Sommermonate zieht sich Robert Wilson auf Long Island, New York, zurück wo er in einem von ihm gegründeten Zentrum mit bis zu 200 Künstlern aus aller Welt, die auch an eigenen Projekten arbeiten, seine kommenden Produktionen vorbereitet.

3. vgl. **Niedermaier**, *Warten auf Bob*, S. 1

4. Franz Danksagmüller unterrichtet an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Wien Orgel und Improvisation und ist Domorganist von St. Pölten

5. Dafür aber hat witzigerweise während des Sommers, also während ich im Theater und an der Diplomarbeit gearbeitet habe, ein ehemaliger persönlicher Assistent von Robert Wilson in meiner WG gewohnt und mir lustige/schaurige Geschichten über Robert Wilson erzählt.

Die Ausgangsidee war also, ein (Nacht)konzert von Franz Danksagmüller (mit – vor allem – Licht) zu inszenieren. Als Thematik schlug ich den Schöpfungsbericht aus dem alten Testament vor: ich wollte auf jeden Fall einen religiösen Bezug und diese Bibelstelle¹ schien mir prädestiniert für eine Lichtinszenierung.

Wenn auch schlussendlich aus der Lichtinszenierung nichts geworden ist, die Wahl des Schöpfungsberichtes hat sich bewährt [Siehe **Als Anfang...**, S. 24].

Als Veranstaltungsort dachten wir an die Minoritenkirche im Zentrum von Krems, NÖ. Dort sollte es evtl. im Rahmen des Donaufestivals² uraufgeführt werden. Neben der Konzeption sollte auch die Umsetzung selbst Thema der Diplomarbeit sein.

Schon die ersten Arbeitsschritte/wochen brachten spannende Entwicklungen, bezüglich der Umsetzung. Die wesentlichste, weil sie grundlegende Auswirkungen hatte, war, dass ich in der Halle Nord des ehemaligen Kabelwerkes³ einen Veranstaltungsort fand⁴, in dessen Rahmen wir die Auseinandersetzung mit dem Schöpfungsbericht in einen profanen Bereich stellen konnten. Einerseits versprach ich mir davon, eine vielschichtiger Erlebbarkeit – eine ehemalige Fabrikshalle bietet z. B. *Reibungsfläche*, um den verantwortungsvollen Umgang mit *der Schöpfung* zu diskutieren – andererseits ist natürlich eine kulturelle Zwischennutzung einer Industriebrache als Diplomarbeitsthema eines, von dem man als ArchitekturstudentIn träumt [zumindest ich].

In Folge strategischer Überlegungen zur Finanzierung⁵ sowie zum Marketing [eigentlich ist so gesehen die Veranstaltungswoche quasi als Rahmenprogramm für das Konzert entstanden] und des Umstandes, dass wir



Die **Minoritenkirche Krems**, eine gotische Kirche die völlig ausgeräumt und für diverse Kulturveranstaltungen adaptiert wurde.



Die **Halle Nord** des ehemaligen Kabelwerkes (1120 Wien) besteht aus zwei Bereichen; im Bild die große Halle

1. Genesis 1,1 – 2,4

2. Das Donaufestival ist ein jährlich stattfindendes Festival mit Veranstaltungsorten in Krems und Traismauer, das sich als *Zentrum für innovative, spartenübergreifende Bühnenkunst in Niederösterreich* etabliert hat. <http://www.donaufestival.at>

3. Ehemaliges Fabriksgebäude der Kabel- und Drahtwerke AG im 12. Wiener Gemeindebezirk, das 1998 auf Initiative des damaligen Kulturstadtrates Svoboda für eine kulturelle Zwischennutzung zur Verfügung gestellt wurde. [Siehe *Kulturelle Zwischennutzung*, S. 86]

4. Auf die Suche hatte ich mich gemacht, weil der Musikurator des Donaufestivals an dem Projekt zwar sehr interessiert war, das Programm aber zumeist ein Jahr vorher festgelegt wird und zusätzlich genau zum anvisierten Termin ein Umbau der Minoritenkirche geplant war. So hätte die Uraufführung erst im Frühjahr 2004 stattfinden können, was mir – damals noch – zu spät war.

5. Um den Anteil der fixen Einmalkosten in den veranschlagten Gesamtkosten zu reduzieren.

die Option auf die Benützung der Halle auch für eine ganze Woche bekommen konnten, wurde aus der Konzernacht eine ganze Veranstaltungswoche.

Die zeitliche wie konzeptionelle Ausweitung des Programmes ermöglichte bzw. erforderte aber auch, zusätzliche Protagonisten aus unterschiedlichen Bereichen zu involvieren: so wurden z. B. zwei Fundamentaltheologen unsere *Dramaturgen*, zwei Bildende Künstler verantwortlich für Visuals und Videoprojektionen usw.

Ich versuchte an der Umsetzung zu arbeiten, ohne das Vorhaben einem allzu intensiven Realitätscheck zu unterziehen. – Manchmal muss man Sachen einfach ausprobieren, um zu sehen ob es möglich ist; oft tun sich im Laufe der Arbeit an einem Projekt Möglichkeiten auf, die im Nachhinein gesehen unabdingbar waren für dessen Gelingen, mit denen man aber am Anfang nicht rechnen kann (oder eben schon) bzw. auf die man gar nicht kommen würde.

Von dem Zeitpunkt an, als wir die Option auf den Veranstaltungstermin hatten, und bis Ende Mai [daraus wurde Mitte Juni] bindend bekannt geben mussten, ob die Veranstaltung auch tatsächlich stattfinden würde, stand natürlich die Organisation der Umsetzung und dabei vor allem die Finanzierung im Vordergrund. Nachdem der Zeithorizont, den ich uns mit der Wahl des Termins¹ vorgegeben hatte, sehr eng war, musste ich mich bemühen, an mehreren Ecken gleichzeitig zu arbeiten – vernetztes Denken, wie es Andreas Hanakamp² nennt, das für ihn *neben einer fundierten Ausbildung wichtigste Grundlage für erfolgreiches Eventmanagement* ist³.

Meine Strategie war, die Mitwirkenden auf dem Laufenden zu halten, die Kommunikation unter Ihnen zu fördern und zu koordinieren, sowie Sie mit dem Gesamtkonzept vertraut zu machen, während ich mich um Förderungen und Sponsoren kümmerte, den allgemeinen Zeitplan fixierte und di-

1. nämlich für den 10. - 17. Oktober 2003; Erst während des Schreibens der Diplomarbeit habe ich den Termin aus konzeptionellen Gründen [Siehe **Struktureller Aufbau d. Woche entsprechend Gen 1,1-2,4**, S. 17] auf den 11. - 18. verschoben.

2. Andreas Hanakamp ist ein international tätiger Eventmanager, der für das Volvo Ocean Race – geschätztes Gesamtfinanzvolumen 300 Mill. US-Dollar – die Mediendrehlscheibe in Southampton betreute. vgl. **Seebacher**, *Die Profis hinter den Kulissen*, S. 15

3. vgl. **Seebacher**, *Die Profis hinter den Kulissen*, S. 17

verse Strategien (z.B. zum Marketing) erarbeitete.

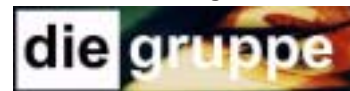
Eine große Herausforderung dabei war auch, im Groben wie im Detail zu arbeiten: ich fand es notwendig, die Sachen von vorneherein teilweise bis ins Detail durchzudenken, um überhaupt einen strukturellen und zeitlichen Ablaufplan erstellen zu können.

Mitte April war klar, dass diverse Versuche Unterstützung für die administrativen Arbeiten – vor allem für die erste große Hürde der Förderansuchen – zu bekommen, fehlgeschlagen waren², und ich machte mich alleine auf, in den Dschungel der geforderten Unterlagen.

Es gelang, einen Verein von Freunden, den sie ursprünglich für die Umsetzung ähnlich breitgefächerter, wenn auch kleinerer Projekte gegründet hatten, der aber in Folge unterschiedlicher Interessensentwicklung der einzelnen Mitglieder brachlag, zu reaktivieren, was uns ersparte einen eigenen Verein zu gründen [Man kann nämlich nur in Ausnahmefällen, z. B. als Komponist, als Einzelperson um Förderung ansuchen, sonst braucht man dazu einen Verein. Siehe **Verein**, S. 90].

Die erste Hürde war geschafft und zwei Förderzusagen während der ersten beiden Woche stimmten uns optimistisch, aber Franz Danksagmüller [Komponist und musikalischer Leiter] nahm das irgendwie ernster mit dem Realitätscheck, und auf seinen Einwand³ hin, haben wir Mitte Juni bei einer konzeptionellen Besprechung des Kernteams die Option auf den Veranstaltungstermin aufgegeben und die Realisierung vorläufig auf 2004 aufgeschoben.

kunst . arbeit . organisation



die gruppe ist eine als Verein konzipierte Gemeinschaft von professionell arbeitenden KünstlerInnen verschiedenster Sparten, die es sich zum Ziel gesetzt haben, unter spezifischen Fragestellungen künstlerische Projekte in Zusammenarbeit mit Firmen und Konzernen zu realisieren.

Die Mitglieder des Vereins *die gruppe* arbeiten situationsbezogen und medienübergreifend professionelle Kunstprojekte aus. Dabei stehen die interdisziplinäre Zusammenarbeit und der Kunsttransfer im Vordergrund. Die Konzeption innovativer kultur- und kunstpädagogischer Projekte ist darauf ausgerichtet, neue Interessentengruppen zu erreichen. Das breitgefächerte Spektrum der Gruppenmitglieder ermöglicht unkonventionelle und völlig neue Lösungen im Bereich der Kunst- und Kulturarbeit.

Das in Kooperation mit der OMV realisierte Projekt „Inspiration Raffinerie - die OMV Raffinerie als Kunst und Lehrobjekt“ [Siehe **art-complex: Inspiration Raffinerie**, S. 76] wurde für den PR-Staatspreis 2000 nominiert.¹

1. *die gruppe – verein für kunst.arbeit.organisation*, aus den Unterlagen zu den Förderansuchen

2. Ich hatte vor allem auf eine WU-Studentin gehofft, die ich für das Projekt begeistern konnte, die es auch als Diplomarbeit [Prüfungsfach Eventmanagement] machen wollte, allerdings aus studentischen Gründen keinen Betreuer gefunden hat.

3. Er merkte an, dass wir eigentlich mehr Zeit bräuchten und zumindest er im vorgegebenem Zeitrahmen die Komposition und die Einstudierung mit den Sängern nicht zufriedenstellend erarbeiten könnte.

stattgefundenegeplant

2002

Herbst

- erste Gespräche mit Franz Danksagmüller, ob er sich eine Zusammenarbeit prinzipiell und konkret zum Thema Schöpfung vorstellen kann

Dezember

- Anfrage bei Prof. Brullmann, ob er auch dieses Thema betreuen würde¹

Jänner

- Entscheidung für das Thema und für die Zusammenarbeit mit Franz Danksagmüller
- konzeptionelle Gespräche mit Franz Danksagmüller

Februar

- einmonatiger Südamerikaaufenthalt: Beginn einer intensiven Auseinandersetzung mit Labyrinthen

März

- Suche nach einem geeignetem Veranstaltungsort bzw. auch nach einem Veranstalter [unter anderem besichtigt: **Wotruba Kirche**, Wien 23.: würde sich hervorragend für eine Raum-/Klanginstallation im Freien eignen, ist aber schlecht an den öffentlichen Verkehr angebunden, **ehemalige Straßenbahnremise**, Wien 2.: sehr schöne Location, zu teuer, **Semperdepot**, Wien 6.: zentral gelegen, hoher Bekanntheitsgrad, günstiger Kulturtarif, muß allerdings wegen der großen Nachfrage noch in der gleichen Nacht geräumt werden]
- Kontakt mit Joe Eichinger, Musikkuratur NÖ Festival GesmbH, bzgl. einer Aufführung im Rahmen des Donaufestivals: prinzipiell Interesse von seiner Seite, ehestmöglicher Aufführungstermin aller-

2003



Wotruba Kirche



Skatelab in der **ehemaligen Straßenbahnremise**



Mehrzwecksaal im **Semper Depot**

1. Zu diesem Zeitpunkt war ich Diplomandin bei Prof. Brullmann. Ohne mich festgelegt zu haben, hatte ich ursprünglich vorgehabt, eine Arbeit über die Wechselwirkung zwischen soziostrukturellen Veränderungen der Gesellschaft und Architektur zu machen.

dings erst zu Ostern 2004¹

- Festlegung des Veranstaltungstermines auf Freitag² den 10. 10. 2003
- Kontakt mit Gudrun Schach, Leiterin des Lichtforums von Zumtobel Staff [bzgl. Sponsoring und Lichtplanung]; auf ihre Einladung hin: Teilnahme an (Licht-)Führungen im Raimundtheater und im Theater an der Wien [⇒ Kontakt mit dem Lichtdirektor des Theaters an der Wien ⇒ Praktikum als Lichtassistentz]

April

- Beratungsgespräche mit Fr. Mag. Rick (MA 7) und mit Nicki Heger (Diözesanjugendstelle Wien) bzgl. Förderansuchen
- Konzept für die Veranstaltungswoche (Förderansuchen)
- Kostenvoranschlag / Finanzierungsplan: Einholen von Kostenvoranschlägen für die Hauptposten und Materialsponsoringanfragen (Förderansuchen)
- Kooperation mit dem Verein *die gruppe*
- Einreichung der Förderansuchen
- Ausarbeitung der Sponsorenpackages und erste Firmenkontakte
- Erstellen eines Realisierungs(zeit)planes
- Kontakte mit unterschiedlichen Protagonisten bzgl. einer Beteiligung am Projekt
- Aufstellen eines Kernteams

Mai

- konzeptuelle/konzeptionelle Treffen des Kernteams
- Prototyp der Matratze mit einer LKW-Plane an der Unterseite, Fertigung in Zusammenarbeit mit GEA³
- Konzeptpräsentation bei *Kulturkontakt* (Verein; initiiert Kontakte zwischen Kulturveranstaltern und Firmen)

1. Nachdem ich mein Diplom vorher abschließen wollte verblieben wir so, ihn auf dem Laufenden zu halten und gegebenenfalls, 2004 mit der fertigen Produktion am Donaufestival teilzunehmen

2. Da ging es noch ausschließlich um eine Konzernacht. Festgelegt haben wir den Termin nach diversen Parametern unserer beider persönlicher Terminkalender und grundsätzlichen Überlegungen zum Veranstaltungstermin (wie z. B. nicht zu spät damit es nicht zu kalt ist um am Boden zu liegen).

3. GEA, Davidgasse 6, 1100 Wien, Email: gea@gea.at

Juni

- erste Förderzu/absagen [Zusagen z. B. dezentrales Kulturbudget 12. Bezirk, Bundesministerium für Bildung Wissenschaft und Kultur]
- konzeptuelle/konzeptionelle Treffen des Kernteams
- Entscheidung des Kernteams die Realisierung der Veranstaltung auf 2004 zu verschieben
- Stoppen der laufenden Förderansuchen und Rücküberweisung diverser bereits zugesprochener Förderungen
- erster Kontakt mit Schulen bzgl. einer Kooperation: Ankündigung der Veranstaltungswoche und der angestrebten Zusammenarbeit [Religion, Physik, Geographie- und Wirtschaftkunde]; Verweis auf die Möglichkeit Unterrichtsmaterial zum Thema der Woche ab Ende August – rechtzeitig zum Schulbeginn – downzuloaden und sich voranzumelden.

Juli

- künstlerische Assistenz der Lichtdesigner bei *Macbeth* und *Idomeneo*, Klangbogen 2003
- Homepage: Konzept, Design und Programmierung

August

- Go Web: Homepage der Veranstaltungswoche online (Gewinnspiel, Unterrichtsmaterial zum Downloaden, Presseinfos...)
- Grafikdesign der Woche
- Druck der Plakate, Freecards und Kinoprogrammfolder
- Vorbereitung der Kooperation mit den Schulen

September

- musikalische Proben
- 16., Anmeldefrist für Schultage – für Schulklassen ab der 7. Schulstufe – und Kinosondervorstellung (MOMO)
- Werbung: Plakate und Freecards
- Druck der Programmhefte
- intensive Öffentlichkeitsarbeit
- Pressemappen

Oktober

- So. 5., Sendung auf Ö1 zu Thema und Absicht der Veranstaltungswoche sowie zu den theologischen Grundlagen und dem interreligiösen Dialog: mit Dr.Dr. Kurt Appel, Mag. Stefan Gugerel (Theologen, interreligiöser Dialog), Mag. Franz Danksagmüller (Komponist und musikalischer Leiter), Dr. Ursula Holzinger (IG-Windkraft) und mir als Initiatorin und Kuratorin
- 8. - 11., Aufbau und technische Proben
- 8., Hauptprobe
- 10., Generalprobe
- **11. - 18., *Kultur am Boden*** [Siehe **Programm**, S. 16]
- So. 12., vormittag, Umbau Konzert ⇔ interreligiöses Schöpfungslob
- Mo. 13., vormittag, Umbau Schöpfungslob ⇔ Programmkino
- Sa. 17., nachmittag, Umbau Programmkino ⇔ Konzernacht
- 19. - 20. Abbau
- Matratzen zum Teil verkaufen den großen Rest *verstauen*: abnehmbare Leinen waschen und gesondert aufbewahren, die Matratzen zusammenrollen und in ein Lager in der Nähe von St. Pölten transportieren

November

- Nachbearbeitung und Dokumentation
- Presseaussendung
- abschließende Sponsorenmappen
- Zusammenfassung zum Downloaden für die Schulen
- Endabrechnung
- Rechnungslegung bei den Förderstellen

KDAG-Gründe

Die Kabel- und Drahtwerke AG war 100 Jahre lang einer der bedeutendsten Betriebe Meidlings. Das ehemalige Fabriksgelände erstreckt sich über mehr als acht Hektar (eine Fläche so groß wie zehn Fußballplätze) zwischen Griesberggasse, Altmannsdorfer Friedhof, Thorvaldsen- und Oswaldgasse und ist mit der U6 Station *Tschertegasse* bestens an den öffentlichen Verkehr angebunden. Die KDAG war wichtigster Arbeitgeber des Bezirkes und stellte durch ihre Art, Struktur und Lage einen ganz speziellen Bezugsfaktor für die Bevölkerung dar. In Folge der endgültigen Schließung im Dezember 1997 entstand somit nicht nur einfach eine große Industriebrache sondern eine Identifikationslücke.¹



KDAG-Gründe mit ehemaligem Fabriksgelände

Informationen bzgl. Wettbewerb und zum aktuellen Stand der Dinge findet man auf <http://www.wien.gv.at/stadtentwicklung/kabelwerk> und in: Wien Städtebau: der stand der dinge, S. 84 ff.

Kulturelle Zwischennutzung

Große Teile der Industriebrache, vor allem der Fabrikshallen, wurden 1998 auf Initiative des damaligen Kulturstadtrates Svoboda² für eine kulturelle Zwischennutzung [im Zeitraum zwischen der früheren industriellen und der späteren Wohn- und Gewerbenutzung] zur Verfügung gestellt. Vergleichbar große, plötzlich frei werdende Flächen und Gebäude bleiben oft über Jahre ungenützt und setzen den Standortwert stark herab. Mit der kulturellen Zwischennutzung griff die Stadtplanung Wien eine Möglichkeit zum Umgang mit solchen Flächen auf, die sich bei diversen europäischen Referenzprojekten^{3/4} bewährt hatte.

Die Zwischennutzung des KDAG-Geländes war als Wiener Fallstudie Objekt des EU-Forschungsprogramms *UrbanCatalyst*. [Siehe **URBANCATALYST**, S. 65] <http://www.urbancatalyst.de>

In Folge wurde die *Initiative KDAG-Gründe* eines der prominentesten temporären Kulturprojekte Wiens. Unter den Programmen sind v. a. die Filmreihe *MOV/CIT/IES* (1999), die Produktion *Hotel Europa* der Wiener Festwochen 2000, die Theaterproduktionen der Gruppe um Hubsi Kramar (z. B. *Warten auf Godot* mit Vitásek, Stangl, Kratzl, 2001), die *Faust*-Produktion von Peter Stein (2001) sowie die Ausstellung zur zukünftigen Be-

1. vgl. *Vorgeschichte*, <http://www.wien.gv.at/stadtentwicklung/kabelwerk/index> am: 11. 09. 2003

2. laut Kurt Sedlak von der IG-Kabelwerk

3. Z. B. beim Flughafen München Riem, der 1992 von Riem nach Eferding übersiedelte. Bevor dort ein neuer Stadtteil (Baubeginn 1996) entstand wurde das Gelände befristet an einen Kulturveranstalter vermietet. Diese Zwischennutzung entwickelte sich zu einem großen, international beachteten Erfolg.

4. **Eilmannsberger, Lurf, Platzer**, *Kultur im Flughafen - ein Beispiel für kulturelle Zwischennutzung aufgelassener Industriegelände*

bauung des Geländes (2000) zu nennen.

Im Winter 2002/03 wurde der Großteil der Fabrikshallen abgerissen. In kleinerem Rahmen war die Fortsetzung der kulturellen Zwischennutzung des verbliebenen Baubestandes vorgesehen [Siehe 2002, S. 103]. Dafür wurde die noch bestehende Halle Nord, die teilweise einsturzgefährdet war, saniert und mit der notwendigen Infrastruktur ausgestattet (Sanitäranlagen, Starkstrom etc.). Nach dieser Adaptierung im ersten Halbjahr 2003 ist *nun sichergestellt, dass auch während der (Abbruch- und) Bauarbeiten die kulturellen Aktivitäten weitergeführt werden und letztendlich in eine stationäre kulturelle Nutzung eines Teils des Altbestandes münden*¹ werden.

Die Koordination der Veranstaltungen obliegt dem Verein IG-Kabelwerk. Bei Fragen zu den Aktivitäten des Kulturvereins kann man sich an Kurt Sedlak von der IG-Kabelwerk unter der Rufnummer 0676/510 36 55 wenden.

Die kulturelle Zwischennutzung hatte große Vorteile für das gesamte Gebiet.²

- Der Vandalismus auf dem leerstehenden Gelände wurde beendet.
- Das Sicherheitsgefühl der Bevölkerung hat sich verbessert.
- Das Interesse der Anrainer an Kultur wurde gesteigert.
- Kulturassoziierte Berufe konnten sich etablieren.

KDAG-STADT 2000

Ein Abriss über die Entwicklungen rund um die Nachnutzung der ehemaligen KDAG-Gründe befindet sich als Zeitschiene im Anhang [Siehe **KDAG-STADT 2000 – Zeitschiene**, S. 102]

1. vgl. *Kultur*, <http://www.wien.gv.at/stadtentwicklung/kabelwerk/index> am: 11. 09. 2003

2. *Kultur*, <http://www.wien.gv.at/stadtentwicklung/kabelwerk/index> am: 11. 09. 2003

Finanzierung

Förderungen aus öffentlicher Hand

Grundlage für kulturelle Förderungsmaßnahmen der öffentlichen Hand bildet das Bundeskunsthilfengesetz 1988. Förderungen erfolgen nach Maßgabe der jeweils verfügbaren Mittel. Förderungsbereiche, Arten der Förderungen und einzureichende Unterlagen sowie Fristen etc. sind abhängig vom jeweiligen Fördergeber.¹

Es kommen Bund, Länder und Gemeinden (d. i. *die öffentliche Hand*) als Fördergeber in Frage. Prinzipiell schließen sie sich gegenseitig nicht aus, d. h. es ist möglich für ein Projekt von allen drei Stellen Förderungen zu bekommen.

Die Abteilungen des Bundeskanzleramtes verlangen meist eine Bestätigung über Zu-/Absagen der anderen Stellen, bei manchen Abteilungen ist der entsprechenden Nachweis jedoch in den vergangenen Jahren entfallen.

Formulare und detaillierte Angaben zu den Voraussetzungen sowie Einreichfristen etc. findet man auf:

[BKA] <http://www.art.austria.gv.at/bka.html>

[MA 7] <http://www.wien.gv.at/ma07/forder.htm>

Beratungsstelle der Stadt Wien für Kulturarbeit

Die Beratungsstelle für Kulturarbeit versteht sich als Servicestelle, an die sich all jene Kulturschaffenden wenden können, die noch nie zuvor mit der Kulturverwaltung zu tun hatten und deshalb über die nötigen Schritte zur Einreichung von Projekten nicht ausreichend Bescheid wissen: *also KleinveranstalterInnen und NewcomerInnen in der Kulturszene, die Anregungen zur Belebung des Wiener Kulturlebens haben.*²

Schwerpunkte

- Information über Förderungsmöglichkeiten
- Unterstützung von Stadtteilarbeit im Hinblick auf Dezentralisierung

1. vgl <http://www.art.austria.gv.at/bka.html> am: 10. 10. 2003

2. www.wien.gv.at/ma07/beratung.htm am: 10. 10. 2003

Referentin Mag. Karin Rick

T 01 4000-84714

F 01 4000-99-8007

www.wien.gv.at/ma07/beratung.htm

Öffnungszeiten

Im allgemeinen Montag und Mittwoch 9 Uhr bis 18 Uhr

(vorab telefonische Terminvereinbarung – auch für andere Tage)

von Kultur

- Betreuung neuer Vereine
- Unterstützung bei der Vernetzung von Kulturprojekten

Die Beratungsstelle unterhält auch Kontakte zu europäischen Institutionen und zu europäischen Kulturnetzwerken [⇒] – vorwiegend im Förderungsbereich und im Hinblick auf neueste Forschungen zu Quartierkultur und der Erschließung neuer urbaner, kultureller Orte.

European Forum for Arts and Heritage (EFAH)
Trans Europes Halles
IG Kultur

Kostenvoranschlag und Finanzierungsplan

Alle Förderstellen verlangen als Beilage zum Ansuchen Angaben zu den Gesamtkosten und einen Finanzierungsplan. Die geforderte Genauigkeit variiert dabei von einer groben Auflistung der einzelnen Bereiche bis hin zu einem detaillierten Kostenvoranschlag nach einzelnen Posten mit angefügten eingeholten Firmenangeboten. KV und Finanzierungsplan müssen natürlich ausgeglichen sein.

Nachdem die öffentliche Hand Förderungen nur für bestimmte, jeweils unterschiedliche Bereiche vergibt, empfiehlt es sich, den Kostenvoranschlag in Punkte aufzuschlüsseln, die sich danach im Finanzierungsplan den einzelnen Förderstellen zuordnen lassen [ACHTUNG: diese Zuordnung ist bei der Abrechnung bindend; d. h. man kann erhaltene Förderungen – auch im Rahmen eines Projektes – nur für die entsprechenden Posten verwenden und muss dies mit solidierten Originalrechnungen belegen].

Eigenleistung und Verwaltungstangente

Die Höhe eventueller Förderungen wird auf Grundlage der Gesamtkosten eines Projektes berechnet, daher ist sinnvoll Eigenleistungen, auch wenn man diese Leistung oder Teile davon unentgeltlich zu erbringen beabsichtigt, als solche mit Stunden Arbeitszeit x Honorar/Stunde in den Kostenvoranschlag aufzunehmen.

Eigenleistungen die man von vorne herein unentgeltlich zu erbringen gedenkt, rechnet man im Finanzierungsplan mit Eigenleistung gegen.

Es ist üblich 10% der Gesamtkosten als Verwaltungstangente zu veranschlagen [Telefonkosten, Ausdrucke / Kopien, etc.].

Zwei Faustregeln¹ können einen Hilfe sein bei der Aufteilung der Gesamtkosten: (1) Die Förderungen sollen weniger als die Hälfte der Gesamtkosten ausmachen [also sollen Einnahmen aus Eintrittskarten, Sponsorengelder und Eigenleistungen etc. mehr als die (andere) Hälfte ausmachen]. (2) Als Ausgangshilfestellung kann man die Gesamtkosten ca. 50 : 30 : 20 auf Einnahmen und Eigenleistungen : Förderungen von Gemeinde und Land : Förderungen vom Bund aufschlüsseln.

Förderungen der öffentlichen Hand für *Kultur am Boden*

Der Finanzierungsplan der Veranstaltungswoche sah Förderungen der öffentlichen Hand in der Höhe von € 28.800 [das entspricht 44% der Gesamtkosten – laut KV € 65.660 – des Projektes] vor. Davon € 16.600 von der Stadt Wien und € 13.200 vom Bund. Eingereicht wurde das Projekt bei:

Stadt Wien

- Dezentrales Kulturbudget 12. Bezirk
- MA 13 - außerschulische Jugendarbeit
- MA 7 - Abteilung Interdisziplinäre Projekte
- MA 7 - Abteilung Bildende Kunst
- MA 7 - Abteilung Musik
- MA 7 - Abteilung Film und Video
- MA 7 - Abteilung Neue Medien

Bund

- BKA II/1 - bildende Kunst, Architektur u. Design
- BKA II/2 - Musik und darstellende Kunst
- BKA II/3 - Film und Medienkunst
- BKA II/8 - Reg. Kultur u. Kunstinitiativen
- Bundesministerium für Bildung, Wissenschaft u. Kultur
- Bundesministerium für soz. Sicherheit u. Generationen

Verein

In den meisten Fällen ist es notwendig, mit einem Verein zu kooperieren bzw. einen Verein zu gründen, da man nur in wenigen Sonderfällen (z. B.

1. Die *Faustregeln* entbehren rechtlicher Grundlage, aber aus allen Auskünften die ich diesbezüglich bekam, sind sie ein ungefährer Konsens.

für einen Kompositionsauftrag, oder als bereits renommierter Künstler für eine Einzelausstellung ...) als Einzelperson um Förderung ansuchen kann.

Abrechnungstechnisch unterscheidet man zwischen Vereinen die vorsteuerabzugsberechtigt sind und solchen die es nicht sind. Bei vorsteuerabzugsberechtigten Vereinen ist nur die Nettosumme der veranschlagten Gesamtkosten Berechnungsgrundlage für Förderungen.

Berichte

Die Kunstberichte des BKA und der MA 7 geben Einblick in die allgemeine Lage der Kunstförderungen und dokumentieren wirtschaftliche Grundlagen aktuellen Kunstgeschehens in Österreich.

Den *Kunstbericht 2002* des Bundeskanzleramtes kann man bei der Kanzleistelle der Kunstsektion oder per E-Mail an: anita.bana@bka.gv.at beziehen. Die Kunstberichte (der vergangenen Jahre) der MA 7 findet man online auf: <http://www.wien.gv.at/ma07/kunstbericht.htm>

Kanzleistelle der Kunstsektion
1010 Wien, Schottengasse 1

Erster Österreichischer Kreativwirtschaftsbericht

Hauptziel der Studie ist – neben der Generierung einer auf Österreich zugeschnittenen Definition der Kreativwirtschaft – die Darstellung der ökonomischen Bedeutung bzw. des ökonomischen Potentials dieses Wirtschaftszweiges.

[...]

Die Kreativwirtschaft gliedert sich in drei Sektoren. Neben dem privatwirtschaftlichen Bereich zählen auch der intermediäre Bereich (Non-Profit-Bereich) [zu diesem Bereich wäre das vorliegende Projekt, die Veranstaltungswoche, zu zählen] sowie der öffentliche Bereich zur Kreativwirtschaft.

[...]

Die heimische Kreativwirtschaft erhielt im Jahr 1999 Förderungen aus öffentlicher Hand (d. s. Bund, Länder und Gemeinden) im Ausmaß von € 1,9 Mrd., wovon ein Großteil vom Bund getragen wurde. Der Bund unterstützte im Jahr 2002 mehr als 3.300 Projekte der Kreativwirtschaft, eine Vielzahl davon wurde im Bereich Literatur realisiert. Neben den monetären Unterstützungsmaßnahmen sind auch die nicht-monetären Förderungen (wie z. B. die Schaffung einer Plattform für die Kreativwirtschaft) von großer Bedeutung.¹

Diese Studie wurde im Auftrag der Wirtschaftskammer Österreich, des Staatssekretariats für Kunst und Medien, des Bundesministeriums für Bildung, Wissenschaft und Kultur sowie des Bundesministeriums für Wirtschaft und Arbeit von der KMU Forschung Austria und dem Institut für Kulturmanagement und Kulturwissenschaft der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien (IKM) durchgeführt.

http://wko.at/kreativwirtschaftsbericht/kwb_2003.pdf

Die Bedeutung der Kreativwirtschaft

Die *Kreativwirtschaft*, *Kulturwirtschaft*, *Kulturindustrie* oder wie immer man den kulturellen Wirtschaftsbereich bezeichnet, ist in den letzten Jah-

1. aus der Zusammenfassung der Studie, in: Erster Österreichischer Kreativwirtschaftsbericht, S. 1ff.

ren zunehmend in den Blickwinkel des öffentlichen Interesses gerückt. Es handelt sich dabei um den einzigen Sektor, dem neben dem Bereich der *Life Sciences* (Biotechnologie, Gentechnik, Pharmazie und Bioinformatik) Eu-weit noch Wirtschaftswachstum und Beschäftigungspotenzial zugesprochen wird, während die *klassischen* Industrie- und Wirtschaftszweige insgesamt bestenfalls stagnieren.¹

Auf der Suche nach Sponsoren...

Wir haben Sponsorenpackages in unterschiedlichen Größen (S, M, L) erarbeitet. – Es geht darum, möglichen Sponsoren aufzuzeigen was man ihnen bietet und warum es zu ihrer Firmenphilosophie passt.

Neben der Kooperation mit GEA (Matratzen), die für die Realisierung ausschlaggebend war, haben wir uns auf die Suche nach zwei Hauptsponsoren gemacht. Zusätzlich zur allgemeinen Präsenz (Drucksorten, Homepage, etc.) waren für diese beiden einerseits die Kopfpolster und andererseits Batches für alle Mitarbeiter und für die Teilnehmer der beiden Schultage sowie die Projektion des Firmenlogos vor Beginn der Kinofilme als Werbeträger vorgesehen.

1. vgl. Erster Österreichischer Kreativwirtschaftsbericht, S. 5f.

nachwort

Die Arbeit an der Diplomarbeit scheint direkt verbunden mit einer existenziellen Krise des Diplomanden¹ und obwohl ich mir sicher war, dieser würde ich, durch eine bewusst pragmatische Haltung, entgehen, traf sie mich – ungeschützt, weil ja eben eh bewusst pragmatische Haltung – frontal.

Ausgelöst von einem sozialem Schuldgefühl² und genährt von der Schönbildarchitektur der gängigen Architekturdokumentation, war mir Architektur Ausdruck des Überflusses, indem wir leben, geworden, die Ungerechtigkeit der aktuellen Weltordnung impliziert. Dem entgegen zu halten versuchte ich zwar, meine Vorstellung von einem Zusammenhang zwischen Architektur und der *sozialen Verträglichkeit* einer Gesellschaft und dessen zahlreiche Beispiele,³ sowie ein *Recht-durch-Verpflichtung*, das ich mir aus den entstanden Kosten (nicht meiner, sondern eher die meiner Eltern und der Gesellschaft) meiner Ausbildung konstruierte, aber das gelang schon auf rationaler Ebene kaum.

Woher also die Berechtigung nehmen, Architektin⁴ zu werden?

In dieser Situation war die Auseinandersetzung mit der priesterschriftlichen Schöpfungsgeschichte [Gen 1,1-2,4] ein Segen für mich, weil mir der darin in einem *Segensimperativ* gegebene Schöpfungsauftrag,⁵ die Welt lebensfördernd zu gestalten [Siehe **(2) Das Schöpferhandeln Gottes setzt zugleich das normierende Urbild für das Gelingen von Geschichte**

1. Zumindest konnte ich das in meinem persönlichem Umfeld immer wieder beobachten.

2. Aus dem Wissen um die Ungerechtigkeit der aktuellen Weltordnung und der ausbeuterischen Position der 1. Welt, in der wir leben, der man sich nur oberflächlich entziehen kann.

3. wo Architekten den Menschen das Leben ganz konkret erleicht, *lebensfördernder* gestaltet haben, wie z. B. Margarete Schütte-Lihotzky mit dem Entwurf ihrer Küche.

4. zumindest mal das Architekturstudium abzuschließen

5. vgl. Zenger, Gottes Bogen in den Wolken, S. 84 ff.

als einem sich in der Zeit ereignenden Zusammenleben der Lebewesen in den ihnen ermöglichten Lebensbereichen (verpflichtender Anfang)., S. 24], quasi eine Berufslegitimation gab, die ich mir zuvor verwährt hatte.

Diese Erfahrung stehe hier stellvertretend für die unterschiedlichsten Bereiche, die mir die Auseinandersetzung mit den diversen Fachgebieten erschlossen hat, nicht zuletzt, weil sie für mein Verständnis der/des Architektin/en und ihrer/seiner Verantwortung grundlegend ist, vor allem aber, weil sie mir ermöglicht, mich über den Abschluss des Architekturstudiums und auf die Berufsausübung zu freuen.

Der Abschließest des Vorwortes von El Khafif und Tomaselli [KuratorInnen] im Katalog zur Ausstellung Archdiploma 2003 erscheint mir somit programmatisch:

Lust auf mehr, ein gewecktes Interesse und vielleicht zukünftig eine spannende Auseinandersetzung mit der Disziplin, die unsere Lebensräume gestaltet und in Szene setzt ...
eben schöne aussichten.¹

eben.

UT IN OMNIBUS GLORIFICETUR DEI

1. EI KHAFIF, Mona und TOMASELLI, Markus, *schöne aussichten!*, in: archdiploma2003: Wegweisungen 06, hrsg. v. Dekanat der Fakultät für Architektur und Raumplanung, Wien: TU-Wien, 2003



1

ich hätte gerne etwas
ganz anderes gemacht

ja

nein

Museum für werdende Kunst 1998

1. Vera Niemanns Beitrag [beide Abbildungen] zur Suche nach einer Architektur für das Museum für werdende Kunst. in: [5.], S. 68

literatur

Artikel/Beiträge/VHS

Titel

Agentur: paratransdiso, in: **dérive No. 3**, auf: **[C.]** am: 14. 09. 2003

ArchitektInnen im Schaufenster: Interview mit den Organisatoren von „making it“, in: **dérive No. 3**, auf: **[C.]** am: 14. 09. 2003

Hayley Newman: Connotations - Performance Images 1994-98, auf: <http://www.whitechapel.org>, am: 25. 06. 2003

Hayley Newman: Ikon Gallery, Birmingham, auf: <http://www.ikon-gallery.co.uk>, am: 25. 06. 2003

Life Culture: Tate Modern 27-30 March 2003, auf: <http://www.liveart-london.demon.co.uk/activities/liveculture.html>, am: 02. 09. 2003

Tilo Schulz, auf: http://mqw-text.k-lab.net/663_2084.html, am 02. 09. 2003

Tilo Schulz: Gegenwartskunst im Gesellschaftsbezug, auf: <http://www.thgwf.de/projekte/lemo/kl-12/schulz.html> am: 02. 09. 2003

Autoren

BECKER Jochen, *Capital of Talents: Jochen Becker im Interview*, in: **dérive No. 6**, Wien: Dezember 2001

BURGARD Roland, *Kulturprojekte und Identität*, in: **[13.]**, S. 110-118

CLARK Robert, *Performance artist Hayley Newman*, in: **The Guardian**, 13. 08. 2002, auf: <http://www.guardian.co.uk/arts/reviews/story/0,11712,773637,00.html>, am: 25. 06. 2003

DANGSCHAT Jens S., *Gentrification – die Aufwertung innenstadtnaher Wohnstandort*, in: **dérive No. 4**, auf: **[C.]** am: 14. 09. 2003

EILMANNBERGER Rosemarie, LURF Isabella, PLATZER Sylvia, *Kultur im Flughafen – ein Beispiel für kulturelle Zwischennutzung auf gelassener Industriegelände*, VHS, 20 Min, Institut für Publizistik (Videoarchiv No 321): Wien 1995, auf [O.] 08. 08. 2003

HÖNIG Christoph, *Robert Musil: Ein Mann ohne Eigenschaften?*, auf: <http://www.humboldtgesellschaft.de/inhalt.php?name=musil>, am: 16. 10. 2003

KIENAST Dieter, *Sehnsucht nach dem Paradies*, in: [4.], S. 71-76

KIENAST Dieter, *Von der Notwendigkeit künstlerischer Innovation und ihrem Verhältnis zum Massengeschmack in der Landschaftsarchitektur*, in: [4.], S. 103-115

KLOKE Eberhard, *Musik im Industriellen Wandel am Beispiel von Projekten in der Jahrhunderthalle Bochum*, in: [7.], S. 44-47

v. **KLOT Kristina**, *Erleuchtung im alten Brauereigewölbe*, in: **Mobil** [Zeitschrift der ÖBB], 12, 2001

MEDOSCH Armin, *Ploppfizzbang: Medienkunst einmal anders - die Performances von Hayley Newman*, auf: <http://www.heise.de/tp/deutsch/inhalt/sa/3472/1.html>, am: 18. 09. 2003

MORITZ Karl Philipp, *Minos und das Labyrinth*, in: **BETZ Otto**, **Labyrinth des Lebens**, S. 23-24

MORITZ Karl Philipp, *Theseus und die Fahrt nach Kreta*, in: **BETZ Otto**, **Labyrinth des Lebens**, S. 25-26

MOOSHAMMER Helge, MÖRTENBÖCK Peter, *Virtual Landscapes: Zum Modul „Visuelle Kultur“ am Institut für Gestaltungslehre der TU Wien*, in: **dérive No. 6**, auf: [C.] am 14. 09. 2003

KNAPP Michaela, *Alles bloß eine Frage der Vermittlung*, in: **MQ Site**, Nr. 11, Juli/August 2003, hrsg. v. MuseumsQuartier Errichtungs- und BetriebsgmbH, Wien: 2003, S. 6

LATZ Peter, *Emscher Park: Duisburg*, in: [11.], S. 55-61

NIEDERMEIER Cornelia, *Warten auf Bob*, in: **der Standard**, **ALBUM**, Wien, 01.12.2001, S. 1-2

PURTSCHER Vera, *Städtebauliche Neunutzungen*, in: [13.], S. 64-70

ROHN Walter, *Temporäre Kulturprojekte in den Wiener Außenbezirken & Kultur in „empty spaces“: Beitrag zum Symposium „Temporäre Nutzungen im Sadtraum“*, auf [F.] 02. 07. 2003

SARNITZ August, *Metabilder und Cross Over*, in: [13.], S.132-137

SCHÖDEL Siegfried, *Zwölf Anmerkungen zu einem Konzert in einem fast aufgegebenen Raum*, auf: <http://www.cybergalaxy.de/dufay/tex>

[te.html](#), am: 11. 09. 2003

SCHULZ Tilo, e.w.e. - *Exhibition without Exhibition: Projektvorschlag für die von FUSIONworldwide im Rahmen der 4. Internationalen Kunstmesse ART - MOSKWA organisierte Konferenz*, auf: <http://www.fusion.ok-centrum.at/html/issue1/deu/schulz.html> am: 02. 09. 2003

SEEBACHER Peter, *Die Profis hinter den Kulissen*, in: **Die Presse: Bildung: Das Journal**, Wien, 03.09.2003, S. 16-19

SEETHALER Christian, *Aktuelle städtebauliche Planungen*, in: **[13.]**, S. 84-92

SEIFRIED Ilse M., *Textauszüge aus dem Ausstellungskatalog*, **Die Kunst zu Wandeln: Das Labyrinth: Mythos und Wirklichkeit**, auf: <http://www.das-labyrinth.at/labyrinth/labyrinth-text-dt.htm>, am: 26. 09. 2003

STANGE Raimar, *Der Duft der großen weiten Welt: Über die künstlerische Arbeit von Olaf Nicolai*, in: *Flora und die schönen Künste: Zeitgenössische (Garten)-Kunst*, hrsg. v. Bundesgartenschau Magdeburg 1999, Amsterdam/Dresden: Verlag der Kunst, 2000, S. 186-219

SUCHIN Peter, *Hayley Newman: Ikon Gallery, Birmingham*, auf: **[N.]** am: 02. 09. 2003

VAN DEN BERG Karen, *Die ideale Ausstellung: Tilo Schulz*, auf: http://www.callehn.de/art_in_dialog/7_texts/2essays/essay_schulz.pdf am: 22. 09. 2003

WINKELMANN Jan, *Vermittlung als künstlerische Praxis*, auf: <http://www.jnwnklmnn.de/schulz.htm>, am: 02. 09. 2003

ZBIKOWSKI Dörte, *Betrachter und Rezipienten*, in: **[2.]**, S. 9-25

Bücher

Autoren

BERTONI Franco, **QUADRI Franco**, **STEARNS Robert**, **Robert Wilson**, (2. überarb. Aufl. 1998), Stuttgart: Daco, 1997

BETZ Otto, **Labyrinth des Lebens**, Freiburg im Breisgau: Herder, 1999

DREWERMANN Eugen, **Glauben in Freiheit, Band 3: Religion und Naturwissenschaft, Teil 1: Der sechste Tag: Die Herkunft des Menschen und die Frage nach Gott**, Düsseldorf/Zürich: Walter, 1998

DREWERMANN Eugen, **Glauben in Freiheit, Band 3: Religion und Naturwissenschaft, Teil 2: ...und es geschah so: Die moderne Biologie und die Frage nach Gott**, Düsseldorf/Zürich: Walter, 1999

DREWERMANN Eugen, **Glauben in Freiheit, Band 3: Religion und Naturwissenschaft, Teil 3: Im Anfang...: Die moderne Kosmologie und die Frage nach Gott**, Düsseldorf/Zürich: Walter, 2002

KELLER Max, **Faszination Licht**, (2. überarb. u. aktual. Aufl. 2000), München/London/New York: Prestel, 1999

MEIER, Günther, **Industriebrachen: Stadtentwicklung und Flächenrecycling**, Diplomarbeit an der TU Wien, Wien, 1998

RÖMHILD Thomas, **Kunstlicht: Über die Symbolik künstlicher Beleuchtung**, (Europäische Hochschulschriften: Reihe 37 Architektur, Bd.9), Frankfurt am Main/Berlin/Bern [u.a.]: Lang, 1992

STOREY Sally, **Lichtdesign: für Innenräume und Gärten**, München: Knesebeck, 2002

ZENGER Erich, **Gottes Bogen in den Wolken: Untersuchungen zu Komposition und Theologie der priesterschriftlichen Urgeschichte**, Stuttgart: Katholisches Bibelwerk, 1987

Titel (Sammelbände / Jahrbücher / ...)

[1.] **Architektur-Licht-Architektur**, hrsg. v. Ingeborg FLAGGE, Stuttgart/Zürich: Krämer, 1991

[2.] **Bruce Nauman: Museum für Neue Kunst: ZKM Karlsruhe**, hrsg. v. Adriani GÖTZ, Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz, 1999

[3.] **Das Geheimnis des Schattens: Licht und Schatten in der Architektur**, hrsg. v. Deutsches Architektur Museum, Tübingen/Berlin: Ernst Wasmuth, 2002

[4.] **Dieter Kienast - Die Poetik des Gartens: Über Chaos und Ordnung in der Landschaftsarchitektur**, hrsg. v. Professur für Landschaftsarchitektur ETH Zürich, Basel/Bosten/Berlin: Birkhäuser, 2002

[5.] **Eine Architektur für das Museum für werdende Kunst**, hrsg. v. Museum für werdende Kunst, Wien: Triton, 2000

[6.] **Graz 2003 – Kulturhauptstadt Europas**, Graz: Medienfabrik Graz, 2003

[7.] **Industriekultur: Mythos und Moderne im Ruhrgebiet; im Rahmen der IBA Emscher Park**, hrsg. v. Andrea HÖBER und Karl GANSER, Essen: Klartext, 1999

[8.] **Jahrbuch Licht und Architektur 1993**, hrsg. v. Ingeborg FLAGGE, Berlin: Ernst & Sohn, 1994

[9.] **Jahrbuch Licht und Architektur 1994**, hrsg. v. Ingeborg FLAGGE, Berlin: Ernst & Sohn, 1995

[10.] **Jahrbuch Licht und Architektur 2000**, hrsg. v. Ingeborg FLAGGE, Köln: Müllner, 2000

[11.] **Landscape Transformed**, hrsg. v. Academy Editions, London: Academy Group LTD, 1996

[12.] **TARGETTIARTLIGHTCOLLECTION**, hrsg. v. Paolo TARGETTI und Amnon BARZEL, Florenz: Giunti 1998

[13.] **Wien Städtebau: der stand der dinge**, hrsg. v. Stadtplanung Wien, Wien: Stadtplanung Wien, 2000

URLs

- [A] http://wko.at/kreativwirtschaftsbericht/kwb_2003.pdf
- [B] <http://www.cinema-paradiso.at>
- [C] <http://www.derive.at>
- [D] <http://www.donaufestival.at>
- [E] <http://www.flechedor.com>
- [F] <http://www.hausfressen.at/temporar>
- [G] <http://www.industriedenkmal.de>
- [H] http://www.izak.net/archiv_fest.htm
- [I] <http://www.jahrhunderthalle-bochum.de>
- [J] <http://www.das-labyrinth.at>
- [K] <http://www.lichtkunst-unna.de>
- [L] <http://www.robertwilson.com>
- [M] <http://www.route-industriekultur.de>
- [N] <http://www.tate.org.uk>
- [O] <http://www.univie.ac.at/Publizistik/Videoproduktionen.htm>
- [P] <http://www.urbancatalyst.de>
- [Q] <http://www.wien.gv.at/stadtentwicklung/eu/urbancatalyst.htm>
- [R] <http://www.wien.gv.at/stadtentwicklung/kabelwerk/index>
- [S] <http://www.zumtobelstaff.com/activelight>

anhang

KDAG-STADT 2000 – Zeitschiene¹

- Schließung der Kabel- und Drahtwerke AG am **19. Dezember 1997**

1998

- Bürgerbeteiligungsverfahren
- Städtebaulicher Ideenwettbewerb (Jury im Dezember)
- Beginn der kulturellen Zwischennutzung

1999

- im **April** werden Prof. Rüdiger Lainer und Rudolf Kohoutek mit der Moderation und Koordination des Planungsprozesses bzw. der Arbeitsgruppe KDAG beauftragt
- im **Frühjahr** Konstituierung der Arbeitsgruppe KDAG (1. Sitzung: 17. Mai; in der Folge weitere 15 Sitzungen und zahlreiche kleinere Besprechungen mit thematischen Schwerpunkten bis Ende 1999)
- **Juni bis Oktober**: Kooperative Diskussion und Erarbeitung des Leitkonzeptes in der Arbeitsgruppe KDAG basierend auf der Ausarbeitungen der ARGE dyn@osphäre
- **August / September**: Untersuchung zur Erhaltung und künftigen Nutzung von Teilen des Altbestandes der KDAG
- Laufende Ausarbeitungen zu Verkehr, Grünraum und Leitkonzept durch die Büros Rosinak und Langenbach (im Auftrag der MA 21B und der Eigentümergemeinschaft)
- **4. Oktober**: Vorlage und Diskussion des Entwurfs zum Leitkonzept KDAG in der Ersten Sitzung der städtebaulichen Begleitgruppe (große Runde)
- **November**: Beauftragung (durch die Bauträger) zur Ausarbeitung von 5 Testprojekten, die in Bebauungsstudien die Anwendbarkeit des im Leitkonzept vorgeschlagenen Regelwerks überprüfen sollten.
- **14. und 15. Dezember**: Präsentation der Zwischenergebnisse der Testprojekte in der Zweiten Sitzung der Städtebaulichen Begleitgruppe mit Empfehlungen zur Überarbeitung. Diese große Runde besteht aus

1. vgl. *Genesis*, <http://www.wien.gv.at/stadtentwicklung/kabelwerk/index> am: 11. 09. 2003

Vertretern des Magistrats, Vertretern der Jury des städtebaulichen Wettbewerbs, des Bezirks und der Anrainer, den Planern und Konsulenten sowie den Vertretern der Eigentümergemeinschaft / Bauträgern.

- Vorlage des Leitprojekts durch die ARGE dyn@mosphäre als Bebauungsstudie der Preisträger
- Überarbeitung der Testprojekte entsprechend den Vorschlägen der II. Sitzung der städtebaulichen Begleitgruppe

2000

- **März:** III. Sitzung der städtebaulichen Begleitgruppe und Abklärung offener Fragen in Bezug auf die zukünftige Widmung
- **Juni:** IV. Sitzung der Städtebaulichen Begleitgruppe. Erste Entwurfsskizzen zum Flächenwidmungs- und Bebauungsplan als Diskussionsgrundlage und zur detaillierteren Abklärung des rechtlichen Gegebenheiten.
- **Spätsommer:** Vorentwurf des Flächenwidmungs- und Bebauungsplanes
- **Herbst:** Allgemein verständliche Aufbereitung des Planungsergebnisses (Pläne, Modell) und Präsentation im Bezirk
- im Anschluß: Einleitung des Verfahrens zur Festsetzung des Flächenwidmungs- und Bebauungsplanes

2001

- **10. Juli:** Fachbeirat
- **2. Dezember:** Beschluß der Bezirksvertretung (einstimmig)

2002

- **erstes Halbjahr:** Abstimmungsgespräche und Nachjustierung einzelner Punkte
- **Juni:** Beschlussfassung durch den Gemeinderat
- **Sommer:** Installierung des Gebietsmanagements
- **Juli:** Gründung der Kabelwerk Bauträger GmbH durch die Bauträger
- **Juli:** Beginn der Abbrucharbeiten und Abtransport des Abbruchmaterials mit der Bahn.

- **August: Sicherung der Verlängerung der sozialen und kulturellen Zwischennutzung für weitere zwei Jahre während der Bauzeit**

2003¹

- **erstes Halbjahr:** Ausarbeitung der Entwürfe und nachfolgend der Einreichpläne
- **Sommer:** Einreichung der Projekte
- **zweites Halbjahr:** Baubeginn – die Errichtung erfolgt von Süden beginnend

2005-2006

- geplante Fertigstellung der meisten Objekte und Besiedelung

1. vgl. *Zeitplan zukünftig*, <http://www.wien.gv.at/stadtentwicklung/kabelwerk/index> am: 11. 09. 2003