

HOME-OFFICE AM FAHRRAD (HOFF)



RONAK HOSSEINI

HOME-OFFICE AM FAHRRAD (HOFF)



DIPLOMARBEIT

HOME-OFFICE AM FAHRRAD (HOFF)

ausgeführt zum Zwecke der Erlangung

des akademischen Grades einer

Diplom-Ingenieurin unter der Leitung von

Univ.Prof. Mag.art. Christine Hohenbühler

E264 - Institut für Kunst und Gestaltung

eingereicht an der Technischen Universität Wien

Fakultät für Architektur und Raumplanung

von

Ronak Hosseini

01476078

Wien, am 28.02.2023

KURZFASSUNG

Kunst im öffentlichen Raum hat verschiedene Ausdrucksformen. Aber in all ihren Nuancen und spezifischen Formen hat sie einen direkten Bezug zum Raum. Dieser Raum erstreckt sich von einem tatsächlichen Ort bis hin zum sozialen Raum.

In einem solchen Kontext besteht die Aufgabe der Künstler darin, die Probleme der Gesellschaft aufzuzeigen, Fragen zu stellen und mitunter Denkanstöße zu geben. Künstler*innen können keine direkten Lösungen abliefern, aber sie können versuchen Verbesserungen gewisser Situationen hervorzurufen.

Themen wie Umwelt, Gesundheit, Generationenbeziehungen und Sozialwohl sind Inhalte, die mit der Kunst im öffentlichen Raum in Verbindung stehen. Da Kunst im öffentlichen Raum gestalterisch - kreative Stadtqualität produzieren kann, wird sie als ein Werkzeug und Mittel zur gemeinschaftlichen Beteiligung und als Verbesserungsmaßnahme von Lebensräumen und Lebensumfeldern eingesetzt.

Kunst sollte mit der Architektur im öffentlichen Raum Beziehungen schaffen und lebenswerte Orte bzw. Erinnerungsräume evozieren, ohne dabei städtische Funktionen einzuschränken oder zu behindern.

Ziel dieser Masterarbeit ist es daher, Architektur im Bereich der Kunst im öffentlichen Raum zu nutzen, um ein Problem in der heutigen Gesellschaft zu bearbeiten: das Thema „Arbeitsplatz.“

Mit dem Fortschritt der Technologie und dem öffentlichen Zugang zum Internet einerseits und den begrenzten verfügbaren Arbeitsräumen andererseits, wenden sich viele der Telearbeit und dem Homeoffice zu. Eines der offensichtlichsten und jüngsten Beispiele, das Menschen dazu gezwungen hat, von zu Hause aus zu arbeiten, ist die Corona-Pandemie. Es gibt viele Menschen, die mit Familienmitgliedern in einer kleinen Wohnung leben und mit Platzmangel, Lärm und Konzentrationsmangel täglich konfrontiert sind. Ziel dieser Masterarbeit ist es, eine spezielle Lösung für diese Probleme zu finden.

Das Konzept des Projekts besteht darin, einen kleinen leichten flexiblen und in einer Verpackung tragbaren Arbeitsplatz zu schaffen, der am Fahrrad befestigt wird. Er soll die Umwelt nicht belasten und ist der Öffentlichkeit zugänglich. Dieser kleine auf faltbare Raum kann sich wandeln vom Arbeitsraum zum Ausstellungsraum zum Eventraum und kann als eigenständiges mobiles Kunstwerk verstanden werden.

ABSTRACT

Public art has various forms of expression. But in all its nuances and specific forms, it has a direct relation to the Space. This space extends from a real place in society. In this context, the artist's work is to draw attention to the problems of society, to ask questions and, sometimes, to feed thoughts. Artists cannot offer direct solutions, but they can try to ameliorate certain situations.

Topics such as the environment, health, intergenerational relations and social welfare are above all subjects related to public art. Since public art has benefits for improving the quality of the city, it is used as a tool and means of community participation and as a measure of improvement of living environments and the sphere of life. Art needs to create relations with architecture in public spaces, such as places where it is worth living, memory spaces without restricting or impeding functions.

The purpose of this master's thesis is therefore to use architecture in the field of public art in order to respond to one of the problems of contemporary society, "Subject matter of workplace."

Nowadays, with advances in technology and public access to the Internet on the one hand and limited workspace on the other hand, many are switching to telework and home office. One of the most obvious and current examples that forced people to work from home is the corona pandemic. There are many people who live in a small apartment with family members and confront issues such as lack of space, noise, and lack of concentration. The aim of this MA thesis is to find a specific solution to this problem. The concept behind the project is to create a small, flexible and lightweight workspace that attaches to the bike. It is portable, packaged, environmentally friendly and open to the public. It can be combined for events, exhibitions, and art events and can be understood as a mobile independent artwork.

VORWORT

Kunst und Architektur stehen in enger Verbindung und sind in vielen Fällen nicht eindeutig voneinander zu trennen. Aus diesem Grund lehren viele Universitäten weltweit Architektur als Kunstzweig an Kunsthochschulen und betrachten die visuellen, konzeptionellen und künstlerischen Aspekte der Architektur als dominierend. Auf der anderen Seite gibt es eine Denkweise, die Architektur als einen Teilbereich des Ingenieurwesens betrachtet und ihre reine Funktionalität in den Vordergrund stellt. Was aber in beiden Ansichten nicht zu leugnen ist, ist die direkte Verbindung der Architektur mit dem Leben der Menschen. Andererseits beschäftigt sich auch die Kunst mit dem Menschen in seiner reinsten Form und übt mit ihren gesellschaftlichen Ansätzen eine wichtige Funktion für die Öffentlichkeit aus.

Da ich mich für Kunst und Architektur und ihre Bedeutung für die Gesellschaft interessiere, habe ich für das Studium an der TU Universität das Modul Kunsttransfer gewählt. In diesem Modul habe ich wertvolle Informationen über Kunst im öffentlichen Raum und ihre Beziehung zur Architektur gewonnen. Danach habe ich mehr

über dieses Thema recherchiert und gelernt und bin zum Schluss gekommen, dass die Fähigkeiten der Kunst eingesetzt werden können, um eine menschliche Form der Architektur zu ermöglichen. Deshalb habe ich diesen Bereich für meine Masterarbeit gewählt, um Kunst und Architektur dafür einzusetzen, eine interdisziplinäre Lösung für urbane und menschliche Probleme zu finden.

Andererseits brachten mich das Thema Home-Office in der modernen Gesellschaft und die Einschränkungen, die die Coronapandemie vielen Berufstätigen auferlegte, auf die Idee, mit Hilfe von Architektur und Kunst im öffentlichen Raum einen flexiblen und zugänglichen Arbeitsraum zu schaffen, um eine Verbindung zwischen Kunst, Architektur und öffentlichem Raum in einem experimentellen Design herzustellen.

INHALT *TEIL I*

Einleitung	015
Teil I - Grundlagenrecherche	
1. Kunst im öffentlichen Raum, Definition und Grundlagen	017
2. Geschichte der Kunst im öffentlichen Raum	025
3. Das Wechselverhältnis von Kunst im öffentlichen Raum zwischen Architektur und städtisch-sozialer Sphäre	033
4. Geschichte der Kunst im öffentlichen Raum in Österreich	051
4.1 Kunst am Bau	054
4.2 Wien und seine Beziehung zur Kunst im Öffentlichen Raum	060
5. Temporalität	091
5.1 Definitionen	094
5.2 Temporalität und Architektur	098
5.3 Mobiler Arbeitsplatz	103

INHALT *TEIL II*

Teil II - Das Projekt

1. Zielsetzung	109
1.1 Die Entstehung der Idee	111
1.2 Konzept	112
1.3 Herausforderungen und Einschränkungen	114
1.4 Formfindung	116
2. Materialität	119
3. Stromversorgung	129
4. Ausstattung	137
5. Gesamtgewicht des Raumes	143
6. Grundrisse und Zeichnungen	151

Schlussbemerkung	226
-------------------------	------------

Quellen

Literaturliste	231
Abbildungsverzeichnis	241

EINLEITUNG

Um ein interdisziplinäres Projekt zu schaffen und eine Verbindung zwischen Kunst und Architektur herzustellen, wird ein architektonisches Objekt unter künstlerischen Gesichtspunkten entworfen. Daraus folgt, dass der Fokus mehr auf den Aspekten der Kunst im öffentlichen Raum liegt und dieser Arbeit nicht nur ein architektonisches Projekt ist. Demgemäß besteht diese Arbeit aus zwei Hauptteilen: Theorie und Entwurf.

Um zu einem korrekten und dokumentierten Ergebnis zu gelangen, wird im theoretischen Teil unter dem Titel "Grundlagenrecherche" von der Methode "vom Ganzen zum Teil" Gebrauch gemacht. Das heißt, es werden zunächst die allgemeinen Definitionen und Charakteristika von Kunst im öffentlichen Raum und ihre Ziele erörtert. Anschließend wird ihr historischer Verlauf im Allgemeinen und auf der internationalen Ebene untersucht. Im nächsten Schritt geht es anhand von geeigneten Beispielen ins Detail. Schrittweise wird die internationale Ebene nach Wien vorgedrungen. Es ist ersichtlich, dass es in dieser Untersuchung nicht möglich ist, alle Arten und Geltungen der Kunst im öffentlichen Raum zu behandeln. Daher wird Wien als wirksames und führendes Beispiel für Kunst im öffentlichen Raum ausgewählt, um uns mit den Methoden und Zielen der Kunst im öffentlichen Raum näherzubringen. Es steht fest, dass im Folgenden speziell auf Temporalität und mobile Arbeitsplätze eingegangen wird.

In der Grundlagenrecherche wird den nachfolgenden Fragen nachgegangen:

- Was bedeutet Kunst im öffentlichen Raum und welche Theorien und Definitionen zu die-

sem Thema gibt es?

- Wo liegt ihr historischer und gesellschaftlicher Ursprung und wie hat sie sich entwickelt?

- Welche Beziehung besteht zwischen Kunst im öffentlichen Raum und Architektur und Stadtentwicklung?

- Inwieweit kann ein Kunstwerk im öffentlichen Raum soziale Probleme und Gesellschaft beeinflussen?

- Welches Verhältnis besteht zwischen Temporalität und Kunst im öffentlichen Raum?

Und schließlich, ist es möglich, ein architektonisches Werk als Kunstwerk im öffentlichen Raum neu zu definieren?

Zu diesem Zweck wird die Methode der Bibliotheksrecherche verwendet. Es werden verschiedene Quellen verwendet, darunter mehrere Bücher sowie im Internet verfügbare Quellen und Artikel.

Basierend auf von der Grundlagenforschung gewonnenen Erkenntnissen und unter künstlerischen Gesichtspunkten kann der Entwurf einer Mehrzweckkapsel aufgearbeitet werden, die sowohl ein mobiler Arbeits- und Schlafplatz als auch ein Kunstwerk oder ein Mittel für eine künstlerische Aktion oder Aufführung ist. All dies wird im zweiten Teil vorgestellt, der zwei allgemeine Unterabschnitte umfasst: Der erste Unterabschnitt befasst sich mit den Zielen des Projekts, der Entstehung der Idee, den anstehenden Herausforderungen, den für die Kapsel benötigten Materialien und Ausstattungen, und der zweite Unterabschnitt enthält Karten und Pläne sowie Bilder.

TEIL I

GRUNDLAGENRECHERCHE

1. KUNST IM ÖFFENTLICHEN RAUM, DEFINITION UND GRUNDLAGEN

Es ist schwer, eine umfassende Definition von Kunst im öffentlichen Raum zu finden, die ein breites Spektrum abdeckt und sich trotzdem ständig weiterentwickelt. Aber es bestehen heute mehrere allgemein anerkannte Definitionen von Kunst im öffentlichen Raum, wie sie in nachfolgenden Zitaten zum Ausdruck gebracht werden:

„Kunst im öffentlichen Raum bezieht sich auf Originalkunstwerke, die ein beliebiges künstlerisches Medium verwenden, für temporäre oder dauerhafte Standorte, in einer Außen- oder Innenumgebung. Es ist für alle zugänglich und versucht, die Gemeinschaft zu bereichern, indem es der Öffentlichkeit eine besondere Bedeutung verleiht.“¹

Eine zweite Definition, die 1996 von Lorraine Cox im „Public Art Forum“ formuliert wurde, lautet:

¹ On 19 and 20 May 2011, the UNESCO World Heritage Center and the Urban Community of Cergy-Pontoise On the occasion of the World Day for Cultural Diversity for Dialogue and Development International conference "What destiny for Public Art?" <http://whc.unesco.org/fr/actualites/746/> (accessed 26.01.2022)

„Public Art ist eigentlich keine Kunstform, sondern ein Prinzip. Ein Prinzip der Verbesserung. Es ist ein Prinzip, die sich verändernde Umwelt durch die Kunst zu verbessern und die Künste zu nutzen, um diejenigen zu unterstützen, die an der Verbesserung der Umweltqualität beteiligt sind.“²

Auch nach dem Philosophen Habermas bedeutet öffentlicher Raum mehr als der bloße Terminus „öffentlicher Raum“ suggeriert. Vielmehr stellt er Öffentlichkeit her, in der verschiedene gesellschaftliche Gruppen miteinander interagieren, Probleme der Gesellschaft diskutieren und manchmal Lösungen für bestimmte Fragen suchen.³ In einer solchen Atmosphäre hat Kunst im öffentlichen Raum sicherlich auch eine umfassendere Bedeutung, die sich nicht nur auf einen Ort oder Stadtraum beschränkt,

² Lorraine Cox, 'Public Art Forum' (1996), quoted in Alison Hems and Marion Blockey, *Heritage Interpretation* (London and New York: Routledge, 2006), 124

³ Jürgen Habermas, Strukturwandel der Öffentlichkeit, Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft, Mit einem Vorwort, zur Neuauflage 1990, Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 1962, 1990,

sondern auch den Medienraum, den sozialen und sogar den psychologischen Raum umfasst. Hier tritt die öffentliche Sphäre an die Stelle der Öffentlichkeit, wodurch die Kunst mehr Werkzeuge und Ausdrucksmöglichkeiten findet. Das Konzept der Kunst im öffentlichen Raum lässt sich anhand dieses Zitats von Habermas klar nachvollziehen:

„Unter 'Öffentlichkeit' verstehen wir in erster Linie einen Bereich unseres gesellschaftlichen Lebens, in dem so etwas wie eine öffentliche Meinung gebildet werden kann. Der Zugang ist für alle Bürgerinnen und Bürger gewährleistet. Ein Teil der Öffentlichkeit entsteht in jedem Gespräch, in dem sich Privatpersonen zu einer öffentlichen Körperschaft zusammenfinden.“⁴

So sehen wir, dass Kunst im öffentlichen Raum nicht nur mit der vorherrschenden Strömung der Stadtverschönerung einhergeht, sondern auch umgekehrt zum Ausdruck des Protests werden kann. So lässt sich Kunst im öffentlichen Raum, wie die Kunstkritikerin Miwon Kwon in ihrem Artikel "Im Interesse

⁴ würde Übersetzt von: Jürgen Habermas, Sara Lennox and Frank Lennox, 'The Public Sphere: An Encyclopaedia Article' (1964), *New German Critique* 3 (Autumn 1974), S. 49-55.

der Öffentlichkeit..." erläutert, in drei verschiedene Bereiche einteilen:⁵

- 1- Kunst im öffentlichen Raum: Abstrakte modernistische Skulpturen, die oft zur Verschönerung des städtischen Raums verwendet werden.
- 2- Kunst als öffentlicher Raum: Sie sind meist vom Standort und den Merkmalen ihrer Umgebung abhängig und werden nicht als eigenständiges Objekt betrachtet. (ortsbezogene Kunst) Ihre Besonderheit besteht darin, dass sie versuchen, die Kunst mit der Architektur und dem Ort, an dem sie aufgestellt sind, zu integrieren.
- 3- Kunst im öffentlichen Interesse oder ("new genre public Art"): In der Regel handelt es sich um temporäre städtische Projekte. Die Berücksichtigung der sozialen Probleme der Randgruppen der Gesellschaft in diesem Teil der Kunst im öffentlichen Raum spielt eine viel größere Rolle als die Umgebung und der Ort.

⁵ Vgl. Miwon Kwon, Artikel "Im Interesse der Öffentlichkeit...", in Springer (Dezember 1996-Februar 1997), S. 30-35

Der Begriff des " New Genre of Public Art" wird in dem Buch "Mapping the Terrain: New Genre Public Art" von Suzanne Lacy gut erklärt: Hier ist ein Zitat von ihr, um den Punkt zu verdeutlichen:

"Seit etwa drei Jahrzehnten arbeiten bildende Künstler mit unterschiedlichem Hintergrund und aus verschiedenen Blickwinkeln auf eine Art und Weise, die politischen und sozialen Aktivitäten ähnelt, sich aber durch ihre ästhetische Sensibilität auszeichnet. Indem sie sich mit einigen der tiefgreifendsten Probleme unserer Zeit auseinandersetzen - Giftmüll, Rassenbeziehungen, Obdachlosigkeit, Alterung, Bandenkrieg und kulturelle Identität - hat eine Gruppe von bildenden Künstlern unterschiedliche Modelle für eine Kunst entwickelt, deren öffentliche Strategien des Engagements ein wichtiger Teil ihrer ästhetischen Sprache sind. Die Quelle der Struktur dieser Kunstwerke sind nicht ausschließlich visuelle oder politische Informationen, sondern vielmehr eine innere Notwendigkeit, die vom Künstler in Zusammenarbeit mit seinem Publikum wahrgenommen wird. Wir könnten dies als "new Genre Public art" bezeichnen, um es in Form und Intention von dem zu unterscheiden, was bis-

her als " Kunst im öffentlichen Raum" bezeichnet wurde." ⁶

Die älteste und greifbarste Ausdrucksform von Kunst im öffentlichen Raum findet in Verbindung mit dem Stadtbild und im Herzen des urbanen Raums statt. Darüber schrieb der amerikanische Historiker, Soziologe und Philosoph Lewis Mumford 1937 in seinem Artikel "What is the City?" in der Zeitschrift „Architectural Record“:

„Die Stadt ist im wahrsten Sinne des Wortes ein geografischer Komplex, eine wirtschaftliche Organisation, ein institutioneller Prozess, ein Schauplatz sozialen Handelns und ein ästhetisches Symbol kollektiver Einheit“,⁷

Er sieht die Stadt selbst als Kunstwerk und nicht nur als eine Kulisse, in der Kunst inszeniert wird.

Um das Verständnis für künstlerische Ausdrucksmethoden im öffentlichen Raum zu erleichtern, können sie in folgende Kategorien unterteilt werden:⁸

⁶ Vgl. Suzanne Lacy, Mapping the Terrain: New Genre Public Art, Second Printing 1996 Bay Press, S. 19

⁷ Lewis Mumford, 'What is a City?' (Architectural Record 1937, S. 29

⁸<https://www.theartstory.org/movement/public-art/history-and-concepts/> 28.01.2022 14 Uhr

1. Kunst im öffentlichen Raum als Denkmal und Mahnmal:

Eine Statue kann zum Stolz der Gesellschaft werden, wenn durch sie ein freudiges Ereignis im kollektiven Gedächtnis der Menschen verankert wird, oder umgekehrt zum Mahnmal, das wegen einer tragischen menschlichen Erfahrung zur Erinnerung anregt. Ein gutes Beispiel für diese Art von Kunst in der Öffentlichkeit ist das Mahnmal der britischen Künstlerin Rachel Whiteread für die österreichischen jüdischen Opfer der Shoah.

2. Kunst im öffentlichen Raum als Beistand oder Inspiration:

Dazu zählen etwa Wandmalereien in Mexiko, die nach der Revolution zwischen 1920 und 1950 von einer Gruppe von Künstlern wie Diego Rivera, José Clemente Orozco und David Alfaro Siqueiros geschaffen wurden, um einen direkten Kontakt mit der breiten Öffentlichkeit und auch völlig bildungsfernen Menschen herzustellen.⁹

⁹ https://www.lai.fu-berlin.de/e-learning/projekte/caminos/20_jahrhundert/mexikos_kultureller_nationalismus_muralisten/index.html 01,01,2023, 22:12 Uhr,
<https://www.publicartfund.org/programs/> 27,01,2022 16:34 Uhr

3. Kunst im öffentlichen Raum als Rebellion und Aktivismus:

Graffiti-Kunst kann als erste und unmittelbare Form von Kunst im öffentlichen Raum, als Mittel der Rebellion wahrgenommen werden. Graffiti entstanden Mitte der 1960er Jahre in New York als Ausdrucksform einer Subkultur, die sich gegen herrschende Regeln widersetzt. Diese subversive Kunst erreichte in den 1970er Jahren ihren Höhepunkt und verbreitete sich weltweit als Straßenkunst, die vorherrschende Grenzen und Vorschriften ablehnt und die Belange gesellschaftlicher Minderheiten vertritt. Laut dem brasilianischen Künstler Deninja ist diese Art des künstlerischen Ausdrucks eine Kunst, die auch von den Armen, Obdachlosen, sogenannten Unkultivierten und Betrunknen verstanden werden kann, und von denjenigen, die laut der oberen Mittelschicht über kein Kunstverständnis verfügen.

4. New Genre Public Art: Partizipative Kunst

Seit den 1960er Jahren zeigt sich die Kunst im öffentlichen Raum unter Verwendung einer neuen Terminologie, wie sie von Suzanne Lacy und Miwon Kwon geprägt wurde, zunehmend mit Gesellschaft und Politik verflochten und überschreitet die herkömmlichen Grenzen des Ortes. Public Art ist mehr als Kunst im öffentlichen Raum, sie steht für soziale Beziehungen, damit wird das Kunstwerk von einem bloßen Objekt zum künstlerischen Prozess, der aus der Beziehung des Künstlers mit der Gesellschaft entsteht. Im nächsten Abschnitt wird dieses Genre noch ausführlicher besprochen.

5. Ort-spezifisches Kunstwerk:

Ein Ort-spezifisches Kunstwerk kann alles sein. Von Skulpturen über Graffiti und Wandmalereien bis hin zu regionaler und partizipatorischer Kunst. Was ein Ort-spezifisches Kunstwerk von anderen Werken unterscheidet, ist seine Abhängigkeit vom Ort und den Bedingungen dieses Ortes. Dazu zählen soziale und menschliche Beziehungen, die natürlichen Merkmale

des Ortes wie Topographie, Landschaft, Luft, Klang, Geruch, Licht und alles, was sonst mit einem bestimmten Raum zu tun hat. Wenn wir ein Ort-spezifisches Kunstwerk bewegen, verliert es aufgrund dieser Abhängigkeit seine Wirksamkeit und Bedeutung.¹⁰

¹⁰ (<https://www.theartstory.org/movement/public-art/history-and-concepts/>) (14 Uhr 28.01.2022)
<https://www.publicartfund.org/programs/> (14 Uhr 28.01.2022)

TEIL I

GRUNDLAGENRECHERCHE

2. GESCHICHTE DER KUNST IM ÖFFENTLICHEN RAUM

GESCHICHTE DER KUNST IM ÖFFENTLICHEN RAUM

Um die Wurzeln der Kunst im öffentlichen Raum aufzuspüren, müssen wir Jahrhunderte und sogar Tausende von Jahren zurückgehen, als Menschen auf der ganzen Welt verschiedene Götter verehrten und Opfer und Zeremonien für sie darbrachten. Während dieser Zeit stand öffentliche Kunst allen zur Verfügung, ohne dass bestimmte Länder oder Kontinente dabei eine wichtigere Rolle als andere gespielt hätten. Jeder konnte in diesem Bereich mit Architektur und Kunst arbeiten, allerdings abhängig von der eigenen Kultur, der Religion und den klimatischen Bedingungen. Von den großen ägyptischen Tempeln und Statuen bis hin zu den griechischen, indischen und persischen Tempeln nutzten alle Völker Kunst und Architektur für ihre religiösen und kulturellen Zwecke. Man kann sagen, dass die Wurzeln der öffentlichen Kunst im Bereich von Religion und Staat verortet werden können. In späteren Jahrhunderten wurden Skulpturen, Denkmäler und Gemälde weiterhin als öffentliche künstlerische Medien in öffentlichen Räumen wie Kirchen, Moscheen und Tempeln für religiöse, politische und staatliche Zwecke

verwendet.¹¹ Anders formuliert standen die Schöpfer dieser Werke im Dienste einer Regierung, während die Werke selbst den einfachen Menschen der Gesellschaft zur Verfügung gestellt wurden. So sehen wir, dass Kunst in ihrer reinsten Form irgendwie mit der Gesellschaft zu tun hat und eine praktische Funktion ausübt, obwohl das Kunstwerk selbst als transzendenter Gegenstand wahrgenommen wird.

Prominente Beispiele für frühe öffentliche Kunst, die für religiöse und soziale Zwecke geschaffen und der Öffentlichkeit zugänglich gemacht wurde, finden sich in den Städten des antiken Griechenlands, von dem bis heute vor allem die Architektur und die zahlreichen Skulpturen beeindruckt. Als wohl prominentestes Beispiel kann der Parthenon (ca. 447-422 v. Chr.)¹² auf der Akropolis von Athen genannt werden. Die Römer und später die Christen setzten diesen Schaffensprozess fort, indem sie riesige Kirchen mit prächtiger Architektur, Reliefs und wunderbaren religiösen Gemälden errichteten. Aber es besteht kein Zweifel, dass das goldene Zeitalter der öffentlichen Kunst während der Renaissance in Italien anbrach, die auch von der Kirche unterstützt wurde. Bekannte Relikte aus dieser Zeit

¹¹ Beginnings of Public Art,
<https://www.theartstory.org/movement/public-art/> 29.01.2022 9:14 Uhr

¹² <https://de.gallerix.ru/pedia/public-art/>
 30.06.2021 14:25 Uhr

sind die Bronzestatue des David von Donatello und die Werke von Michelangelo. Dieser Trend setzte sich während der Barockzeit im 17. Jahrhundert in ganz Europa fort und wurde weiterhin von der Kirche gefördert.¹³

Im 18. und 19. Jahrhundert nahm mit dem Aufkommen der Industriellen Revolution, des Wirtschaftswachstums und des Aufstiegs der Mittelschicht die Dominanz der Kirche in der Kunst ab und Kunst im öffentlichen Raum wurde zu einer allgemeinen kulturellen Angelegenheit. Prominente Beispiele für diese Entwicklung in Europa sind die National Gallery in London, das Pariser Opernhaus und der Eiffelturm, der eigentlich für eine Weltarchitekturausstellung zum 100. Jahrestag der Französischen Revolution gebaut wurde. In Amerika stellen das Capitol Building (das Kapitol) und die Freiheitsstatue, die alle in die Kategorie der Architektur fallen, bleibende Beispiele für diesen Prozess dar. Gleichzeitig entstehen seit dem 18. Jahrhundert als Aufbewahrungsort für Kunstwerke Museen, die errichtet werden, um die Kunst der Vergangenheit einer breiten Öffentlichkeit zugänglich zu machen.

¹³ Kunst im öffentlichen Raum der Renaissance (ca. 1400-1600), <https://de.gallerix.ru/pedia/public-art/> 30.06.2021 17:40 Uhr

Im 19. Jahrhundert nahmen die Bedeutung und die Zahl der Kunstobjekte in Museen allmählich zu. Ein Museum nahm jetzt an einer Form von Konkurrenzkampf unter den wohlhabenden Städten teil und wurde zu einem Symbol der Hochkultur. Wertvolle Kultur wurde damit Machtstrukturen (politisch, wirtschaftlich, etc.) unterworfen und zum Prestigeobjekt.¹⁴

Tatsächlich wurde die Idee, die Stadt und ihr Prestige durch Kultur zu bereichern, zum späteren Auslöser der Stadterneuerungsstrategien des 20. und 21. Jahrhunderts.

Seit Beginn des 20. Jahrhunderts vollzog sich ein tiefgreifender Wandel des Kunstverständnisses und an die Stelle der nützlichen Funktion für die Gesellschaft trat der ästhetische Aspekt von Kunstwerken. Damit repräsentierte Kunst nichts Anderes mehr als Kunst. Tatsächlich entwickelte das Publikum ein individuelles und rein ästhetisches Verhältnis zur Kunst. Dadurch wurden Museen zu neutralen und geometrischen Orten, deren Wände wie weiße Leinwände wirkten, auf denen in

¹⁴ : Heidi Hein-Kircher & Tanja Vahtikari (2022) in Artikel: City museums in the emerging cities of Eastern Europe, 1880–1939: Introduction, *Museum History Journal*, 15:1, 1-11, Pdf
To link to this article:
<https://doi.org/10.1080/19369816.2022.2042069>
03,01,2022 12 Uhr

großem Abstand reine Kunstwerke platziert wurden, um eine Art persönliche und virtuelle Verbindung zum Publikum herzustellen. (Dafür wird die Bezeichnungen "Kunst im White Cube" verwendet.)¹⁵ Andererseits entwickelte sich mit der Entstehung des Kommunismus und des Faschismus ein stärkerer politischer Ansatz, der in dieser Ära bereits als „Kunst im öffentlichen Raum“ wahrgenommen wurde.

Kunst im öffentlichen Raum hat also im 20 und 21. Jahrhundert tiefgreifende Veränderungen erfahren, sowohl medial als auch inhaltlich. In den Anfangsjahren stand die öffentliche Kunst eher im Dienste der Politik. Vor allem mit dem Aufkommen der Sowjetunion und ihrem kommunistischen Ansatz erhielt die Kunst des sozialistischen Realismus in der Sowjetunion eine besondere Stellung. Malerei, Skulptur und Architektur wurden damals vielfach für politische Zwecke und Propaganda für dieses System eingesetzt. Die Denkmäler, Skulpturen und Gemälde, die noch aus dieser sowjetischen Epoche übriggeblieben sind, lassen ihre hohe Wirksamkeit nachvollziehbar erscheinen. Im nationalsozialistischen Deutschland wurde die moderne Kunst als entartet verboten und durch antisemitische Kunst und eine Form des

¹⁵ Georgica ~ Mitrache / *Procedia, ARTSEDU* 2012 Architecture, art, public space - Social and Behavioral Sciences 51 (2012) 563 – 564, Verfügbar online at www.sciencedirect.com, 04,01,2022 16 Uhr

Neoklassizismus ersetzt.¹⁶ Vor allem architektonisch-skulpturale Denkmäler, die in ganz Osteuropa und Fernost, China, aber auch in Deutschland und Österreich errichtet wurden, sollten die Größe eines politischen und diktatorischen Regimes repräsentieren. Zur gleichen Zeit nutzte eine Gruppe von Künstlern in Südamerika, insbesondere in Mexiko, Wandmalereien und Mosaik, welche die Wände und öffentlichen Räume von Städten schmückten, für politische Zwecke. So wurden einige dieser Werke ausschließlich geschaffen, um den Protest gegen die aktuelle politische Situation auszudrücken.¹⁷ Einer der einflussreichsten Künstler, Diego Rivera, wandte später dieselbe Methode auch in den USA an. Die 1960er Jahre waren ein wichtiges Jahrzehnt für Veränderungen im Kunstbereich. Von der Pop-Art bis zum Minimalismus, vom Konzeptualismus bis zum Fluxus blühte die Kunst in diesem Jahrzehnt auf. Gleichzeitig wurde mit dem Aufkommen antibürgerlicher Volksbewegungen und Studentenbewegungen und unter dem Einfluss von Leuten wie Walter Benjamin auch die Kunst im öffentlichen

¹⁶ Kunst im öffentlichen Raum im 20. Jahrhundert, Politische Kunst, <https://de.gallerix.ru/pedia/public-art/> 04,01,2022 18 Uhr

¹⁷ Kunst im öffentlichen Raum im 20. Jahrhundert, Politische Kunst, <https://de.gallerix.ru/pedia/public-art/> 04,01,2022 18 Uhr

Raum politisiert. Walter Benjamin erklärt in seinem Aufsatz "Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit", wie sich die Kunst und ihre Interpretation wandeln. Diese Veränderungen sind seiner Meinung nach vor allem mit dem Fortschritt der Fotografie und des Films verbunden. Kunst wird nicht mehr zum einmaligen Objekt, sondern kann reproduziert werden. Diese Reproduzierbarkeit und Vervielfältigung führt zu einer Veränderung der Kunst selbst und der Einstellung der Gesellschaft zur Kunst. Da sich das Bild der Gesellschaft von der Realität verändert hat, verändert sich auch die soziale Funktion der Medien und die kollektive Ästhetik tritt an die Stelle der individuellen Ästhetik, was wiederum ein positiver Schritt zur Befreiung der Gesellschaft sein kann.¹⁸

Das gestiegene öffentliche Kunstbewusstsein sowie eine in der Öffentlichkeit stattfindende Neudefinition von Kultur, wie sie in Hilmar Hoffmanns Buch "Kultur für alle!"¹⁹, aber auch der Kritik am Vandalismus zum Ausdruck kam, führten zu einer Unzufriedenheit mit der bisherigen Kunst im Öffentlichen Raum. Kunstwerke, die unabhängig vom Kontext im Raum platziert wurden, wurden kritisiert. Aus den oben genannten Gründen begann ein neuer

¹⁸ Walter BENJAMIN: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1963, S 16

¹⁹ Hilmar Hoffman, Kultur für alle: Perspektiven u. Modelle, S. Fischer, Frankfurt am Main, 1979

Diskurs darüber, wie im Zusammenhang mit der Ortsspezifität und den geografischen, historischen und kulturellen Besonderheiten eines Ortes ein neuer Weg gefunden werden kann. Demnach bleibt das Kunstwerk kein neutrales Werk oder Objekt im Raum, sondern wird selbst zum Schöpfer des Raums, der zu einem Ort für soziale Interaktion umgestaltet wird. Siah Armajani und Richard Serra sind Beispiele für Künstler, die direkt die Initiative zur Gestaltung des öffentlichen Platzes ergriffen, wobei sich ihre Arbeit zwischen Architektur und Kunst bewegte.²⁰ In Deutschland gilt das Projekt "Plastik im Freien", das 1953 in der Stadt Hamburg durchgeführt wurde, als der erste Versuch, Kunst im öffentlichen Raum zu schaffen und sie für jedermann zugänglich zu machen.²¹ In den späten 1960er Jahren propagierte Hilmar Hoffman in seiner Position als Kulturpolitiker in der Stadt Frankfurt am Main den Slogan "Kultur für alle".²² Er glaubte an die Demokratisierung von Kultur und Kunst durch die Unabhängigkeit von Kultureinrichtungen, in denen alle Menschen die Möglichkeit haben sollten, von verschiedenen

²⁰ Kwon, Miwon., One place after another : site-specific art and locational identity, © 2002 Massachusetts Institute of Technology, S 5- 12, S 60

²¹ vgl. Lewitzky, Uwe. S 79

²² Hilmar Hoffmann, Dieter Kramer, Kultur für alle. Kulturpolitik im sozialen und demokratischen Rechtsstaat, Erscheinungsjahr: 2013 / 2012, Veröffentlicht auf kubi-online (<https://www.kubi-online.de>) 02,07,2022 9:30 Uhr

kulturellen und künstlerischen Angeboten zu profitieren. Auch die Straßenkunst-Erfahrungen in Hannover zwischen 1970 und 1974 gehörten zu den einflussreichsten Projekten, die eine direkte Verbindung zwischen der Kunst und der Stadt herstellten. In Hamburg initiierte Volker Plagemann²³ das bis zu diesem Zeitpunkt größte Kunstprojekt im öffentlichen Raum. Und seit 1977 richtet die Stadt Münster alle zehn Jahre eine internationale Skulpturenausstellung im öffentlichen Raum aus.

In den 1980er Jahren trat die öffentliche Kunst wieder in den Vordergrund, dieses Mal im Rahmen der Stadtentwicklung und als Instrument für gesellschaftliche Problemlösungen. Sie wurde jetzt von Behörden, Unternehmensleitungen sowie städtischen und staatlichen Institutionen finanziert, um bestimmte politische und soziale Ziele zu erreichen. Obwohl diese Art von Kunst einen enormen Einfluss auf die Gesellschaft ausübte, erzielte sie aufgrund ihrer Top-Down-Betrachtung und der Missachtung der tatsächlichen Bedürfnisse der Mehrheitsbevölkerung in der Regel nicht das gewünschte Ergebnis.

Zusammengefasst gelten die 1970er und 1980er Jahre als Blütezeit der Ortsspezifischen

²³ Volker Plagemann (Hg.): Kunst im öffentlichen Raum. Anstöße der 80er Jahre, Köln 1989

Werke. Seit den 1990er Jahren dominierte eine stärker gemeinschaftsspezifische Kunst.²⁴

²⁴ (KUNST IM ÖFFENTLICHEN RAUM - WAS HEISST DAS EIGENTLICH? ein Beitrag von Uwe Lewitzky. S 3-5)
 , Lewitzky, Uwe: Kunst für alle? Kunst im öffentlichen Raum zwischen Partizipation Intervention und Neuer Urbanität. Bielefeld, 2005.

TEIL I

GRUNDLAGENRECHERCHE

3. DAS WECHSELVERHÄLTNIS VON KUNST IM ÖFFENTLICHEN RAUM ZWISCHEN ARCHITEKTUR UND STÄDTISCH-SOZIALER SPHÄRE

DAS WECHSELVERHÄLTNIS VON KUNST IM ÖFFENTLICHEN RAUM ZWISCHEN ARCHITEKTUR UND STÄDTISCH-SOZIALER SPHÄRE

Die Kunst im öffentlichen Raum entstand in einem bestimmten historischen Kontext und den ihn begleitenden sozialen wie kulturellen Bedingungen. Dem bestehenden Kunstbereich hinzugefügt, stellt sie heute einen wichtigen Teil der Kunst dar, wobei sie die einzigartige Fähigkeit besitzt, sich umfassend für andere Kunstformen zu öffnen und als Ausdrucksmittel zu nutzen. Sie kann andere Kunstbereiche wie Bildhauerei, Malerei, Volkskunst, Graffiti, Performance, Architektur usw. einbeziehen oder aber auch völlig ausklammern. Sie kann auch zum Mittel der politischen und sozialen Propaganda werden oder der Verschönerung der Stadt dienen und mit Architektur und Stadtplanung zusammenarbeiten. Sie kann einen Protestaspekt beinhalten oder die Probleme der Gesellschaft und der Bürgerrechte zum Ausdruck bringen. Fest steht jedenfalls, dass die Kunst im öffentlichen Raum die Galerien und den offiziellen Raum der Kunst umgeht und dafür einen demokratischen und freien Ausdruck finden möchte. Da sich die Kunst im öffentlichen Raum so entwickelt hat, dass sie mit dem öffentlichen Raum interagiert, kann sie dem Künstler wie

auch dem Publikum eine breite Palette von Möglichkeiten bieten, um ein Kunstwerk zu interpretieren und zu erleben. Als neues Genre der Kunst im öffentlichen Raum werden die Relationale Kunst, die Gesprächskunst und die Kollaborative Kunst angeboten.

Kunst im öffentlichen Raum kann sich auch in einem Denkmal ausdrücken. Aber dieses Denkmal dient anderen Zwecken als in der Vergangenheit. Zum Beispiel wurden früher fast ausschließlich Denkmäler und Monumente von Helden, Kriegeren oder mächtigen und berühmten Menschen errichtet. Aber die zeitgenössische Kunst nutzt ein Denkmal, um die Probleme der „gewöhnlichen“ Leute auszudrücken, so wie es beispielsweise Rachel Whiteread 1993 in ihrem Betonhaus präsentierte. Sie füllte das Innere eines alten Hauses in einem Viertel, das für die Stadterneuerung abgerissen werden sollte, mit Beton. Sie benutzte das Haus als Gussform, bevor die Hülle, die für die verblichene Geschichte und die Erinnerungen stand, zerstört wurde. So schuf sie ein Denkmal, das nicht an Helden, sondern an das Leben der einfachen Menschen erinnerte.²⁵



Abb. 1. Rachel Whiteread: House, 1993. © Rachel Whiteread Photo: Courtesy of the artist. RACHEL WHITEREAD

²⁵Lisa Dennison, Ein Haus ist nicht ein Haus: Rachel Whitereads Skulpturen in: Rachel Whiteread. Transient Spaces, © 2001 The Solomon R Guggenheim Foundation. New York.

Rachel Whiteread werden oft Christo und Jean-Claude gegenseitig gestellt. Mit ihren Verhüllungen des Arc de Triomphe in Paris, der felsigen Küste Australiens und des Reichstagsgebäudes in Deutschland wurden sie als führende Künstler im öffentlichen Raum anerkannt. Aber wie sie oft erklärten, verfolgten sie kein spezielles Konzept und Ziel außer Schönheit, Glück und das Bedürfnis, alltägliche Gegenstände neu zu entdecken. Das Publikum neigte jedoch zu eigenen Interpretationen über die Intentionen dieses Paares. So wurde die Verpackung des Reichstagsgebäudes von vielen als Symbol für die Wiedervereinigung Deutschlands interpretiert oder der Pariser Triumphbogen als Symbol für die Erinnerung an den vergangenen Ruhm von Paris betrachtet.²⁶



Abb. 2. Verhüllter Reichstag 1995, ein Projekt von Christo und Jeanne-Claude © dpa / Picture alliance / Wolfgang Kumm

²⁶ <https://blog.artsper.com/de/ein-naeherer-einblick-de/10-dinge-christo-jeanne-claude/> 25,08, 2022, 20 Uhr

Die drei kreuzförmigen Gusseisenmänner, die der bekannte Künstler Antony Gormley 1987 für die Stadt Derry errichtete, sind ein Beispiel dafür, dass Kunst von den Bürgern nicht nur abgelehnt, sondern sogar angegriffen wurde. Antony Gormley ist ein Künstler, der den Körper nicht nur als Körper, sondern auch als Ort benutzt. Seine drei Männer aus Gusseisen wurden an drei bestimmten Stellen der Stadtmauer aus dem 17. Jahrhundert aufgestellt. Jede Statue bestand aus zwei Männern, die Rücken an Rücken standen. Einer war der Stadtmauer zugewandt, der andere blickte nach außen. Diese Skulpturen zeigten eine Art Widerspruch, wie er sich auch in der Stadt und ihrer zweigeteilten Gesellschaft manifestierte. Zwei gegensätzliche religiöse und kulturelle Gemeinschaften, die auf der einen Seite voneinander getrennt waren, aber auf der anderen Seite durch die gleiche Religion des Christentums und einen gemeinsamen Lebensort, nämlich die Stadt, zusammengeführt wurden. Die Gormley Statue war von Anfang an angegriffen aus der Bevölkerung angegriffen. Sie besprühten die Statue mit Farbe und setzten ihr sogar einen brennenden Gummireifen um den Hals. Gormley selbst sagte dazu, dass dies sein

erfolgreichstes Werk gewesen sei. Denn seitdem sie in Brand gesteckt wurde, scheint die Statue einen Mann zu zeigen, der schwerverwundet und verbrannt aussieht. Vor allem aber wurde der Konflikt und die Kluft zwischen den Teilen der Gesellschaft verdeutlicht, so wie er es eigentlich auch beabsichtigte.²⁷



Abb.3. Sculpture for Derry walls, 1987, Northern Ireland, Antony Gormley

²⁷<https://publicart.ie/main/directory/directory/view/sculpture-for-derry-walls/3c736946413f2ecd4b72c5031422e010/>
26,08, 2022 8:20 Uhr

Ein weiteres umstrittenes Beispiel aus der Geschichte der Kunst im öffentlichen Raum gilt als Meilenstein der Bildhauerei und der ortsspezifischen Kunst: Richard Serras Skulptur Tilted Arc, die für die Federal Plaza, New York, entworfen und errichtet wurde. Es handelte sich um ein großes Eisenmonument, das den Platz in zwei Hälften teilte. Serra, der als minimalistischer Künstler bekannt wurde, verzichtete freiwillig auf die Koordination des Ortes und ästhetische Aspekte, denn er vertrat den Ansatz, dass das Kunstwerk nicht immer attraktiv sein und dem Wunsch des Publikums entsprechen sollte. Die Statue stieß auf zahlreiche Proteste und Einwände von Angestellten aus dem Viertel und wurde schließlich 1989 vom Federal Plaza entfernt und bis heute nicht an dem vom Künstler gewünschten Ort aufgestellt. Dieses Kunstwerk wurde bekannt, weil es von der Bevölkerung abgelehnt und von der Künstlergemeinschaft sowohl gefördert als auch verurteilt wurde, und weil es vielleicht die erste Statue ist, die aus diesem Grund abgebaut wurde. Der Abriss des "Tilted Arc" brachte die Kunst im öffentlichen Raum näher an die Kunst des Diskurses

und die Kunst der Interaktion zwischen Künstler und Publikum heran, denn laut Susan Lacey basiert das Kunstobjekt im neuen Genre der öffentlichen Kunst auf der Beziehung zwischen dem Raum und dem Publikum.²⁸



Abb. 4. Portrait of Richard Serra & 'Tilted Arc'

Portrait des amerikanischen Künstlers und Bildhauers Richard Serra, wie er mit seiner massiven Stahlskulptur "Tilted Arc" (1981) auf dem Federal Plaza in New York, New York, Mitte der 1980er Jahre posiert. Die Skulptur war Gegenstand vieler öffentlicher Debatten und Kontroversen und wurde schließlich 1989 abgebaut und verschrottet. (Foto von Oliver Morris/Getty Images)

²⁸ Vgl. Suzanne Lacy, Mapping the Terrain: New Genre Public Art, Second Printing 1996 Bay Press, S. 24, 79

Siah Aramjani, ein iranisch-amerikanischer Künstler, Philosoph und Architekt, war einer der führenden Künstler auf dem Gebiet der Kunst im öffentlichen Raum. Seine Werke basieren im Allgemeinen auf den Bedingungen und Möglichkeiten der Umgebung und des Kontextes sowie der Kommunikationsfunktion, die das Kunstwerk in sozialen und politischen Fragen auf den Ort ausübt. Obwohl er seine ersten Werke im Bereich von Kunst im öffentlichen Raum noch im Iran in Form von Flugblättern, der Unterstützung des ersten demokratischen Premierministers, Mohammad Mossadegh, und der Verstaatlichung der Ölindustrie geschaffen hat, ist er vor allem mit Werken wie der Irene Hickson Whitney Brücke (1988) und Gazebo for Four Anarchists (1993) bekannt geworden.²⁹ Was Siah Aramjani für Kunst im öffentlichen Raum besonders auszeichnet, ist sein Manifest mit dem Titel "Manifesto: Public Sculpture in the Context of American Democracy" (Öffentliche Bildhauerei im Kontext der amerikanischen Demokratie). Dieses Manifest, das wegen seiner Bedeutung

²⁹ Vgl. Schmidt-Wulffen, Stephan: Verstehen durch Gebrauch. Siah Armajanis Kunstprogramm als „dritter Weg“ einer Kunst im öffentlichen Raum, in: Plagemann 1989, S. 241-245 und Siah Armajani, 2010 Distinguished Artist, © 2010 The McKnight Foundation, S. 4

genauer vorgestellt werden soll, lautete im Original:³⁰

1. *Public sculpture is a logical continuation of the modern movement and the enlightenment, which was tempered and conditioned by the american revolution*
2. *Public sculpture attempts to demystify art.*
3. *Public sculpture is less about self-expression and the myth of its maker and more about its civicness. Public sculpture is not based upon a philosophy which seeks to separate itself from the everydayness of everyday life.*
4. *In public sculpture the artist offers his/her expertise, therefore the artist as a maker has a place in the society. The social and cultural need support the artistic practice.*
5. *Public sculpture is a search for a cultural history, which calls for structural unity between the object and its social and spatial setting. It should be open, available, useful and common.*
6. *Public sculpture opens up a perspective through which we may comprehend the social construction of art.*
7. *Public sculpture attempts to fill the gap that comes about between art and public to make art public and artists citizens again.*
8. *Generally speaking, public sculpture is not of a particular style or ideology. It is through action in concrete situations that public sculpture will become of a certain character.*

³⁰ <https://walkerart.org/magazine/siah-armajani-manifesto-public-sculpture-in-the-context-of-american-democracy> 25.08.2022 11:15 Uhr

9. *Public sculpture has some kind of social function. It has moved from large-scale, outdoor, site specific sculpture into sculpture with social content. In the process, it has annexed a new territory for sculpture that extends the field for social experience.*
10. *Public sculpture believes that culture should be detectable geographically. The idea of region must be understood as a term of value. It is in politics. Why not in culture?*
11. *Public sculpture is not artistic creation alone but rather social and cultural productions based upon concrete needs.*
12. *Public sculpture is a cooperative production. There are others besides the artist who are responsible for the work. To give all the credit to the individual artist is misleading and untrue.*
13. *The art in public art is not a genteel art but a missionary art.*
14. *The ethical dimensions of the arts are mostly gone and only in a newly formed relationship with a non-art audience may the ethical dimensions come back to the arts.*
15. *We enter public sculpture not as a thing between four walls in a spatial sense but as a tool for activity.*
16. *There is a value in site in itself but we should keep our preoccupation with site to a minimum.*
17. *Public sculpture is not here to enhance architecture in or out, nor is architecture here to house public sculpture in or out. They are to be neighborly.*
18. *Art and architecture have different histories, different methodologies and two different languages.*

19. *The use of the adjectives architectural in sculpture and sculptural in architecture, for establishing analogy, simile, metaphor, contrast or similarity between public sculpture and architecture is no longer descriptive or valid.*
20. *Public sculpture puts aside the allusion, the illusion and the metaphysical supposition that the human being is only a spiritual being who was misplaced here on earth. We are here because home is here and no other place.*
21. *The public environment is a notion of reference to the field in which activity takes place. The public environment is a necessary implication of being in the community.*
22. *Public sculpture depends upon some interplay with the public based upon some shared assumptions.*
23. *There is a limit to public sculpture. There are also limits in science and in philosophy.*
24. *Public sculpture should not intimidate assault or control the public. It should enhance a given place.*
25. *By emphasizing usefulness public sculpture becomes a tool for activity. Therefore, we reject kantian metaphysics and the idea that art is useless.*
26. *Public sculpture rejects the idea of the universality of art.*

Siah Armajani, Compiled: 1968-1978, revised 199



Abb. 5. Siah Armajani, Bridge Over Tree in Brooklyn Bridge Park. Photo by Timothy Schenck, courtesy of the Public Art Fund.

Ein weiteres Beispiel für Kunst im öffentlichen Raum als soziale Kunst, bei der die Menschen während der Ausstellung einbezogen wurden, ist die Fotoausstellung "Gegen das Vergessen" des deutsch-italienischen Künstlers Luigi Toscano, die im Frühjahr 2019 in der Stadt Wien auf der berühmten und belebten Ringstraße stattfand. Die Fotos zeigten vierhundert Holocaust-Überlebende, die auf transparenten Leinwänden gedruckt wurden. Diese Fotos wurden in vielen Städten ausgestellt, aber in Wien geschah etwas Unerwartetes, das die Menschen zum Mitmachen bewegte. Denn diese Porträts wurden von Unbekannten mit einem Hakenkreuz beschmiert und dann zerschnitten. Nach diesem Ereignis nähten unterstützende Freiwillige die Risse mit roten Fäden, und junge Muslim: innen blieben gemeinsam mit katholischen Jugendlichen vom Abend bis zum Morgen vor Ort, um die Installation zu bewachen. Diese Nachtwache wurde bis zum letzten Tag der Ausstellung fortgesetzt. Der rassistische Vorfall und das dadurch ausgelöste Engagement und die Solidarität zwischen den Menschen zeigten, wie wichtig dieses Thema für die Gesellschaft ist. Die ro-



Abb. 6. ATTACKEN AUF PORTRAITS VON HOLOCAUST-OPFERN

Schnelle Reaktion der Zivilgesellschaft

Nur wenige Stunden nach der Tat starteten mehrere Organisationen, unter anderem die Muslimische Jugend Österreich, einen Aufruf, die Bilder zu reparieren und zu bewachen. Die Porträts konnten von zahlreichen Freiwilligen innerhalb weniger Stunden wieder zusammengenäht werden.

ten Fäden und Teile der Porträts, die dadurch wieder repariert und miteinander verbunden wurden, stehen für einen Prozess der Beteiligung und des Mitgefühls in der Gesellschaft, der durch den Umgang mit dem Kunstwerk ausgelöst wurde.



Abb. 7. ATTACKEN AUF PORTRAITS VON HOLOCAUST-OPFERN

Das letzte Projekt, das hier zur Veranschaulichung der Breite von Kunst im öffentlichen Raum vorgestellt wird, wurde von Ahmad Nadalian auf einer armen Insel im Persischen Golf gestartet und dauert bis heute an. Ahmad Nadalian ist international für seine Umweltkunstprojekte bekannt. In seinen Werken greift er auf eine Vielzahl von Symbolen aus alten Ritualen und Mythologien zurück und interpretiert diese in Bezug auf zeitgenössischen Themen neu, wobei er einen eigenen Stil kreiert, in dem neue Sprachen und Technologien entstehen. Seine Konzepte werden daher durch eine Vielzahl von Medien und Techniken zum Ausdruck gebracht, darunter gemeißelte Steine, Installationen, Performances, Video- und Webkunst sowie interaktive Werke, die auch die Beteiligung der Öffentlichkeit erfordern.³¹ Was ihn jedoch im Iran auszeichnet, ist der Einsatz von sozial engagierter Kunst auf der Insel Hormuz und derzeit in den Dörfern auf der Insel Qeshm. Die Kunst hat das Leben, die Wirtschaft und die Einstellung der Inselbewohner:innen verändert, insbesondere für die Frauen. Die Insel Hormuz ist eine wunderschöne Insel mit farbenfroher Erde und herrlicher Natur im Süden des Irans, die bis vor einigen Jahren noch wenig bekannt war. Viele Tourist:innen besuchten in der kalten Jahreszeit die Insel Qeshm,

³¹ <https://nadalian.com/en/about/> 25.11.2022, 10 Uhr

um die Schönheit des Persischen Golfs und natürlich die große und preiswerte Insel Qeshm zu genießen, aber niemand schenkte der kleinen Nachbarinsel Aufmerksamkeit, obwohl sie nicht weit von Qeshm entfernt liegt.

Hormuz war eine Insel, deren bunte und schöne Erde von den arabischen Ländern der Region ausgebeutet wurde. Sie verfügte über keine städtische und wirtschaftliche Infrastruktur und ihr Klima war für Landwirtschaft und Viehzucht ungeeignet. Aus diesem Grund waren die Männer der Insel entweder Fischer, die über kein großes Einkommen verfügten, oder sie gingen in die arabischen Länder, um dort zu arbeiten. Schmuggel und Drogen, die als wesentlicher Bestandteil die Armut begleiteten, waren auf der Insel weit verbreitet. Frauen waren oft mit dem Sammeln von Austern und dem Trocknen von Fisch beschäftigt, um durch den Verkauf ein wenig Geld zu verdienen. Aufgrund der Abwanderung der Männer in die benachbarten arabischen Länder, um dort als Gastarbeiter oder Fischer Geld zu verdienen, erhielt die Insel ein völlig weibliches Gesicht, wobei viele Frauen ihre Männer für immer verloren hatten, weil sie entweder im Meer umkamen oder nie aus den Nachbarländern zurückkehrten. In dieser Situation begann Nadalian sein soziales und künstlerisches Projekt mit dem Kauf eines halb verfallenen Hauses. Er war der Meinung, dass er den Menschen vor Ort nur dann helfen

könnte, wenn er mit ihnen zusammenleben und Teil ihrer Gemeinschaft würde. Zusammen mit einer Gruppe von Künstlern renovierte Nadalian das Haus und verwandelte es in einen Ort, an dem Künstler:innen und Naturliebhaber:innen leben konnten, und warb über das Internet für Reisen nach Hormuz. Als eine Flut von Künstler:innen auf die Insel strömte, bat Nadalian die Frauen auf der Insel, für sie zu kochen und ihnen Essen zu verkaufen. Während er das Vertrauen der Menschen gewann, half er ihnen, ihr Kunsthandwerk zu verbessern, und brachte ihnen bei, wie man mit der Erde der Insel malen kann. In der Folgezeit richtete er eine Ausstellung mit den Werken von Künstlerinnen der Insel ein und half ihnen, ihre Arbeiten zu verkaufen. Heute gibt es auf der Insel Hormuz viele Künstlerinnen, die ihren Familien vorstehen, Kunstwerke herstellen und an Seminaren und Festivals teilnehmen. Heute empfängt die Insel Hormuz Tausende von Reisenden und die dortige Wirtschaft floriert. Dieses Projekt zeigt aufschlussreich, wie das Schicksal einer geschlossenen und vergessenen Gesellschaft durch Kunst im öffentlichen Raum verändert werden kann.³²



Abb. 8. Eine Frau in Hormuz, die nicht nur ihre Bilder verkauft, sondern auch ihre Lebensgeschichte an die Wände ihres Hauses malt und Reisende in ihr Haus einlädt, um dort zu essen und mehr über ihre Lebensgeschichte zu erfahren. (Foto von mir, 2010)

³² <https://nadalian.com/en/social-art/> 25.11.2022, 10 Uhr



Abb. 9. Internationale Besucher:innen sehen sich auf der Insel Hormuz den Vorstellungsfilm im Dr. Ahmed Nadalian Museum an.

Die oben genannten und unzähligen weiteren Beispiele zeigen die breite Dimension von Kunst im öffentlichen Raum. Diese Kunst führt entweder zur Produktion von Raum im Sinne von Henri Lefebvre³³ oder sie beschäftigt sich im Sinne von Habermas³⁴ mit sozialer Gerechtigkeit. Fest steht, dass Kunst im öffentlichen Raum tausende von einzigartigen Interpretationen durch das Publikum schafft und sehr stark von Ort und Zeit sowie den sozialen, politischen und kulturellen Fragen einer Gesellschaft abhängig ist. Sie kann nur dann erfolgreich sein, wenn diese Elemente berücksichtigt werden. Das unterschiedliche Publikum, das sich vor dem Werk befindet, versteht je nach Alter, Geschlecht, sozialer Stellung, kulturellem Hintergrund und persönlichen Erfahrungen das Kunstwerk aus einer einzigartigen Perspektive und das verändert Kunst im öffentlichen Raum von einem allgemeinen zu einem spezifischen Zustand. Andererseits ist die Kunst im öffentlichen Raum aufgrund ihrer Breitenwirkung und der Verflechtung mit verschiedenen Gesellschaftsebenen eng mit den Bereichen der Geisteswissenschaften, der Architektur

³³ vgl. Lefebvre, Henri. In: Dünne, Günzel. S 330ff.

³⁴ vgl. Habermas, Jürgen. S 239

und der Stadtplanung verbunden, in vielen Fällen sogar untrennbarer Bestandteil dieser Bereiche. Es war schon immer umstritten, ob ein sozialer Akt als ausschließlich menschliche, politische oder soziologische Handlung gilt oder auch im Rahmen des Kunstschaffens wahrgenommen werden kann. Aber in der Regel bezeichnet entweder Künstler:innen selbst das geschaffene Werk oder den Prozess eines sozialen Aktes als Kunst oder die Kritiker:innen erkennen ihn als Kunst an. In jedem Fall versucht Kunst im öffentlichen Raum, ein Problem auszudrücken oder zu lösen, anstatt nach ästhetischen Aspekten und künstlerischer Einzigartigkeit zu suchen. Aus diesem Grund kann ein architektonisches Werk, ein Stadtmöbel oder eine soziale Aktivität ebenfalls als Kunst im öffentlichen Raum eingestuft werden. Unter diesem Gesichtspunkt kann auch das "Home-Office am Fahrrad" in den Bereich der Kunst im öffentlichen Raum eingeordnet werden.

TEIL I

GRUNDLAGENRECHERCHE

4. GESCHICHTE DER KUNST IM ÖFFENTLICHEN RAUM IN ÖSTERREICH

4.1 Kunst am Bau

4.2 Wien und seine Beziehung zur Kunst im Öffentlichen Raum

GESCHICHTE DER KUNST IM ÖFFENTLICHEN RAUM IN ÖSTERREICH

Dieser Abschnitt diskutiert die Kunst im öffentlichen Raum in Österreich, im Besonderen in Wien, um den historischen Kontext des Schaffens zu beleuchten, das heute in der österreichischen Gesellschaft als Kunst im öffentlichen Raum akzeptiert und sogar beliebt ist. Daher wird in diesem Abschnitt auf Kunst am Bau und den Weg, den Österreich, insbesondere Wien, in diesem Bereich einge-

schlagen hat, fokussiert. Dabei wird vor allem die Rolle der Architektur erörtert, die neben der Soziologie und ähnlichen Geisteswissenschaften das Gedeihen der öffentlichen Kunst in Österreich maßgeblich beeinflusste. Es werden auch einige erfolgreiche Beispiele von Aufführungen und durchgeführten Projekten in Wien erörtert.

Abb. 10, Left, Sgraffito „Wiener Kastanienbaum“ von Rudolf Pleban, 1957, Foto: Stephan Doleschal



4.1 Kunst am Bau



Abb. 11. Wandrelief 'In vino veritas', © Ewald Judd



Abb.12. Pernerstorfer-Hof, Brunnenplastik 'Zuflucht' von Joseph Josephu 1926, Bild von © [Ewald Judt](#)

Der Beginn von Kunst am Bau kann auf Artikel 142 der Reichsverfassung der Weimarer Republik.³⁵ von 1919 zurückgeführt werden, der die deutsche Regierung verpflichtete, Künst-

³⁵ Reichsverfassung- 11. August 1919: „Artikel 142: Die Kunst, die Wissenschaft und ihre Lehre sind frei. Der Staat gewährt ihnen Schutz und nimmt an ihrer Pflege teil.“

ler:innen in den Bereichen Wirtschaft und Berufstätigkeit zu unterstützen. Diese Entscheidung hing vor allem mit der schlechten wirtschaftlichen Lage von Künstler:innen nach dem Ersten Weltkrieg zusammen. So forderte die preußische Regierung 1928 Künstler auf, sich an staatlichen Bauprogrammen des Reichs sowie an Kommunen und öffentlichen Gebäuden zu beteiligen.³⁶ Aber diese Unterstützung wurde bis 1933 in einem begrenzten

³⁶ Vgl. Plagemann 1989, S. 11

Umfang ausgeweitet. In Österreich wurde jedoch bereits 1918 mit der Verwendung von Kunstwerken in kommunalen Wohngebäuden begonnen. Seit 1948 wurde über die Verwendung von Kunst in Neubauten diskutiert, damit ein kleiner Anteil an den Baukosten für Kunstprojekte verwendet werden durfte. Diese Kreationen waren in der Regel freistehende Skulpturen und Wandmalereien, die keinerlei religiösen Aspekt aufwiesen und hauptsächlich das alltägliche Leben ausdrückten. Neben Regierungsgebäuden und öffentlichen Räumen wurden diese Kunstprojekte auch in Wohnbauten durchgeführt und hatten eine eher private Bedeutung als dass sie allgemein wahrgenommen wurden.³⁷

Kunst am Bau war aber auch in den Wohnanlagen präsent, die in der Blütezeit des Roten Wiens errichtet wurden. Besonders in den Jahren zwischen 1920 und 1930 wurden die ästhetischen Aspekte des Wohnbaus betont. Das wichtigste Thema dieser Kunstwerke in den kommunalen Wohnbauten war die Repräsentation der Arbeiterbewegung, weshalb gesagt werden kann, dass hier die politischen Aspekte im Vordergrund standen. Wandmalereien, Skulpturen und Mosaik sollten das proletarische Leben hochhalten und in einem schönen und idealen Licht darstellen. Als Motive wurden kraftvolle Bauern oder Arbeiter

³⁷<https://www.wien.gv.at/kultur/kulturgut/kunstwerke/> 12:47 Uhr 16.12.2021

und gesunde Frauen und Mütter dargestellt, zusammen mit schönen Blumen und domestizierten Tieren. Die Kunstwerke stellten das Leben angenehm und hoffnungsvoll dar, ansonsten würden sie bei den Bewohner:innen der Wohnanlagen auf Kritik stoßen, weil die Menschen nichts sehen wollten, was sie an die Zeit des Zusammenbruchs und der Zerstörung erinnerte.³⁸

Die abstrakte Kunst stieß bei ihrem mühevollen und verzögerten Zugang zur Kunst am Bau auf Skepsis, denn diese Projekte wurden von den Bewohner:innen erst allmählich akzeptiert. Als Beispiel dafür kann die Skulptur „Abstrakte Evolution“ von Herbert Schwarz.³⁹ genannt werden. Mitte des 20. Jahrhunderts gab Wien 1% seiner gemeinsamen Wohnbaukosten für Kunstwerke aus. Der Nachteil dieser Einführung war, dass die Kunstwerke erst nach der Fertigstellung des Gebäudes hinzugefügt wurden und ihnen daher der Titel Briefmarkenkunst verliehen wurde. In der NS-Zeit (1938-45) diente die Kunst am Bau ausschließlich propagandistischen Zwecken.⁴⁰

³⁸ vgl. Tabor, Jan/ Bogner, Peter: „Traktat über Bau, Kunst, Baukunst und Kunst am Bau“ in: Kunst verbaut- Kunst am Bau- Die 90er- das Ende der Trennung! Hrsg. Gesellschaft bildender Künstler Österreich, Künstlerhaus, Wien: k/haus 1998. , S. 13

³⁹ Kunst am Bau, Bezirksmuseum Leopoldstadt, <https://bezirksmuseum1020.wordpress.com/kunst-am-bau/> 09,12,2022 13Ö23 Uhr

⁴⁰ vgl. Tabor, Jan/ Bogner, Peter: „Traktat über Bau, Kunst, Baukunst und Kunst am Bau“ in: Kunst ver-

Es sollte dabei nicht übersehen werden, dass die öffentliche Unterstützung eine staatliche Kontrolle über den künstlerischen Ausdruck bedeutete. Das heißt, dass die von der Moderne angestrebte eigenständige und freie Kunst durch dieses Kunstschutzgesetz abgeschafft und die Kunst vor allem in Deutschland und Österreich immer stärker politisiert als auch in den Dienst des Nationalsozialismus gestellt wurde. Künstler, die diese Einschränkung nicht akzeptierten, erhielten keine Aufträge.⁴¹

Doch die Blütezeit der Kunst am Bau reichte bis in die 1950er Jahre und wurde schließlich als „künstlerische Ausschmückung“ bezeichnet. In dieser Zeit lag der Schwerpunkt von Kunst am Bau in der Teilnahme am neuen Städtebau und der Wiederherstellung des Patriotismus. Die meisten der in dieser Zeit entstandenen Werke sind Wandmalereien mit Mosaiken und Reliefs. Aber auch die sogenannten „Eisbären Gruppen“, die freistehenden Plastiken, gehören zu diesem Zeitabschnitt.⁴² Ein kurzer Blick auf die Kunst am

bau- Kunst am Bau- Die 90er- das Ende der Trennung!: Gesellschaft bildender Künstler Österreichs (Hrsg.): Künstlerhaus, Wien: k/haus 1998. , S. 13

⁴¹ Vgl. Mielsch 1989, Seiten 21-45

⁴² Vgl. Nierhaus, Irene: „Die Kunst- am- Bau als Beheimatung und topografischer Stabilisationsfaktor im neue Städtebau“. In: Kunst- am- Bau im Wienerkommunalen Wohnbau der Fünfzigerjahre. Wien, Köln und Weimar: Böhlau 1993, S. 96

Bau zwischen den 1950er und den 1970er Jahren zeigt, dass die Kunstwerke nur dazu dienten, langweilige und eintönige Gebäude zu schmücken und zu verschönern, wobei in diesen Werken kaum ein besonderer ästhetischer oder künstlerischer Wert zum Vorschein kommt.

Während das Kunst am Bau-Programm nach dem Zweiten Weltkrieg und dem Sturz des NS-Regimes fortgesetzt wurde, wurde seit den 1950er Jahren eine weitere Idee forciert, die sich mit Kunst außerhalb des Museums beschäftigte. Ziel war es zunächst, Kunstwerke aus dem Monopol des begrenzten Raumes in den Museen nach außen zu bringen und die ganze Stadt als großes, für alle sichtbares Museum zu betrachten. Damit sollten die Städte verschönert und die Kunstwerke für die Öffentlichkeit sichtbar gemacht werden. In dieser Zeit waren in diesem Bereich zwei völlig unterschiedliche Strömungen vorherrschend. Die eine Gruppe vertrat eine Kunst am Bau, die sich auf angewandte und handwerkliche Kunst reduzieren ließ, die andere stand für freie und abstrakte Kunst, die im öffentlichen Raum und auf Freiflächen außerhalb von Museen, Parks und Ausstellungen präsentiert wurde.⁴³

In den 1980er Jahren, mit dem Aufkommen neuer Architekturstile wie der Postmoderne und der Dekonstruktion, wurde das Gebäude

⁴³ vgl. Lewitzky, Uwe. S 79

selbst zu einer Art von eigenständigem Kunstwerk und bedurfte keiner zusätzlichen Dekoration. So verblasste die Kunst am Bau nach und nach, und diese Entwicklung wurde zum Grund für die Entstehung von neuer Kunst im öffentlichen Raum.⁴⁴ Außerdem wurde die Kunst am Bau jetzt als bloße Verzierung und wertlose Kunst deklariert und stark kritisiert. Diese Kritik führte zu vielen Veränderungen des Konzepts. Das heißt, dass ab den 1980er Jahren die Qualität der Kunstwerke stärker betont wurde als ihre Quantität. Deshalb wurde ihre Anzahl reduziert, aber die Zusammenarbeit und Koordination zwischen Architekt:innen und Künstler:innen erweitert.⁴⁵

Die Kunst am Bau wird in den 1990er Jahren in "Kunst und Bau" umbenannt und nutzt neue Materialien und Medien wie Ton, Licht, Großbilder und Siebdrucke auf Glas und Video, was sich natürlich für die Konservierung als problematisch erwies.⁴⁶

⁴⁴ Okunev, Olga: „Beziehungskrise“. In: Zur Sache Kunst am Bau- Ein Handbuch. Hrsg. Markus Wailand und Vitus H. Weh. Wien: Triton 1998, S. 46 - 48

⁴⁵ <https://bezirkmuseum1020.wordpress.com/kunst-am-bau/> 11.45 Uhr 19.01.2022

⁴⁶ Vgl. Kaiser, Gabriele: „Die Architektur funktioniert, die Kunst gefällt?“. In: Kunst verbaut- Kunst am Bau- Die 90er- das Ende der Trennung! Hrsg. Gesellschaft bildender Künstler Österreichs, Künstlerhaus. k/haus 1998. S. 19

4.2 Wien und seine Beziehung zur Kunst im Öffentlichen Raum



Abb.13. Passant:innenbefragungen, die von Günther Feuerstein parallel zu den Aktionen durchgeführt wurden, siehe: Günther Feuerstein, Stadtaktivitäten – Aufmerksamkeitsfaktoren, Wien 1973/1974, S. 155

In ganz Österreich wird die Kunst im öffentlichen Raum, die mit Kunst am Bau begonnen hat, weitergeführt und ist heute nicht mehr auf dieses Programm beschränkt. Mittlerweile sind neben Wien vor allem Niederösterreich, die Steiermark und Salzburg in diesem Bereich aktiv. Gerade Niederösterreich wurde wegen seiner Kunst im öffentlichen Raum in Europa und der Welt bekannt. In dieser Arbeit wird jedoch der Schwerpunkt auf das ausgewählte Beispiel Wien gelegt, um Verallgemeinerungen und Wiederholungen zu vermeiden. Das Programm "Kunst am Bau" wurde in Wien fortgesetzt, hatte aber sowohl Befürworter:innen als auch Kritiker:innen. In den frühen 1970er Jahren, im Zuge des wirtschaftlichen Fortschritts und der kulturellen Veränderungen, gab es viele Kritik an den modernen Städten, darunter auch an Wien. Unter anderem wegen fehlender Begegnungsorte wurde der Bau einer großen Anzahl Reihenhäuser und gleichförmiger Wohnanlagen ohne Berück-

sichtigung der sozialen Bedürfnisse der Bewohner:innen kritisiert.⁴⁷ Die Kritiker:innen sahen, dass der moderne Städtebau nur an Leistung, Effizienz und wirtschaftlichen Nutzen orientiert war. Aber etwas fehlte. Die Stadt war kein Ort für kulturelle Partnerschaften und Begegnungen. Es gab keine öffentlichen Ruhezonen und keinen Platz zum Atmen. Generell wurden der Geist und die Leidenschaft, die Menschen einer Gesellschaft mit unterschiedlichen Kulturen und Geschmäckern zusammenbringen könnten, bei der Stadtgestaltung vernachlässigt.⁴⁸ Ein weiterer Faktor für die Veränderung des städtischen Raums war der zunächst umstrittene Vorschlag Gruens. Victor Gruen war ein sozialdemokratischer Stadtplaner und Architekt, der in Wien geboren wurde, aber in den USA lebte und arbeitete. Bekannt als Erfinder der "modernen Fußgängerzone" sah er die Wiener Stadtplanung in Gefahr und schlug einen Plan vor, in dem der gesamte erste Bezirk als Fußgängerzone ausgewiesen wurde. Das Ziel von Gruens Plan war es zu verhindern, dass Autos den Stadtraum im Ersten Bezirk dominieren.⁴⁹

⁴⁷ vgl. Mitscherlich, Alexander. S 9ff.

⁴⁸ vgl. Christiane Feuerstein, Angelika Fitz (2009): "Wann begann temporär?" S. 23,24, 96

⁴⁹ vgl. Christiane Feuerstein, Angelika Fitz (2009): "Wann begann temporär?" S. 83

All dies veranlasste sowohl die Stadtverwaltung als auch die Architekt:innen dazu, über Veränderungen im Stadtgefüge nachzudenken.

So waren es Architekt:innen und nicht Künstler:innen, die sich zu ersten Schritten in Richtung Kunst im öffentlichen Raum veranlasst sahen und auch nach einer neuen Form des Zusammenlebens suchten. Um den Menschen eine neue Definition der modernen Stadt vorzustellen und die Gesellschaft stärker für Kultur zu interessieren, wagten diese vom Wiener Aktionismus und der aufkommenden Rock- und Popkultur beeinflussten Architekten eine interdisziplinäre Erfahrung, die weniger politisch als vielmehr physisch und stadtbezogen orientiert war, aber trotzdem sehr gemeinschaftsorientiert ausfiel.⁵⁰ So beschloss die Stadt Wien 1971 erstmals die Einrichtung einer Fußgängerzone und verbot deshalb Fahrzeugen die Einfahrt in die Kärntner Straße. Tatsächlich ist Wien eine der führenden Städte im Bereich Design. „Walkable“-Städte waren schon immer ein Vorbild für andere Städte in der Welt. Die Verkehrsregelung und die Beachtung der Fußgänger, das sinnliche und unmittelbare Erleben der Stadt, die Möglichkeit, dass die Menschen mehr miteinander kommunizieren und die Stadt als angenehmen Raum erleben, die Verringerung der Luftverschmutzung und generell das veränderte

⁵⁰ Ebd. S.96

Stadtbild statt einer reinen funktionalen Nutzung, das waren Fakten, die in den 1970er Jahren breit diskutiert wurden. Aus diesem Grund beschloss die Stadt Wien, das Stadtzentrum zu einer Fußgängerzone zu machen.⁵¹ Dagegen wehrten sich viele Bürger:innen und Geschäftsleute. Denn der Verkehr wurde dadurch verlangsamt und viele Menschen waren nicht daran interessiert, eine relativ lange Strecke zu Fuß zurücklegen zu müssen. Deshalb traten zwei Gruppen junger Architekten, die Architektengruppe „Coop Himmelb(l)au“⁵² und das Architekten-Team „Haus-Rucker-Co“⁵³, in Aktion und realisierten temporäre Projekte, um den Menschen zu zeigen, welches Potenzial eine Fußgängerzone hat. Diese beiden Gruppen junger Architekten sahen in der Architektur mehr als nur den Bau statischer Objekte und Gebäude. Ihrer Meinung nach sollte die Architektur mehr Bewegungsfreiheit erhalten und die Stadt aktiv mitgestalten. Architektur sollte in der Lage sein,

⁵¹ Margot Werner, 60 Jahre Fußgängerzone in Österreich! Österreichische Nationalbibliothek, 17.06.2021 Bibliotheksblog, https://www.onb.ac.at/news-einzelansicht/60-jahre-fussgaengerzone-in-oesterreich_08,10,2022_20:18_Uhr

⁵² 1968 gegründet von Wolf D.Prix, Helmut Swiczinsky, Michael Holzer.

⁵³ 1967 gegründet von Laurids Ortner, Günter Zamp-Kelp, Klaus Pinter.

die Gefühle und Körper der Menschen zu bewegen.⁵⁴

Am Eröffnungstag der "Fußgängerzone" gab es daher zwei erstaunliche Performances, die sich mit dem Thema "Füße" beschäftigten.

Die Architektengruppe Coop Himmelb(l)au realisierte die temporäre Intervention „Stadtfußball“. Im Bereich der Kärntner Straße wurden vier riesige, aber leichte, orangefarbene und aufblasbare Fußbälle aufgestellt. Die Kugeln hatten einen Durchmesser von vier Metern und stiegen mit einem einzigen Schlag zwei Stockwerke hoch. Die Schau galt mit 10.000 Besucherinnen als großer Erfolg.⁵⁵ und wurde von dem kritischen Architekten Günther Feuerstein, der 1960 Wiener Aktivismus mit Stadtplanung verband, im Kurier vom 16. Dezember 1971 mit folgender Beschreibung vorgestellt: „Die Straße wird endlich wiederentdeckt als Spielplatz, Fest der Befreiung...“.⁵⁶

⁵⁴ Victoria Bugge Øye, *When Architecture took to the Streets (and the Laboratory), An Architecture of Play*, <https://www.contemporaryartstavanger.no/when-architecture-took-to-the-streets-and-the-laboratory/> 08.11.2022 14 Uhr

⁵⁵ Walfrid Reismann, "Zehntausende Stürmten Die Wiener Innenstadt," *Kurier*, November 28, 1971, Sunday edition.

⁵⁶ Günther Feuerstein, "Hilfe, Die Proleten!," *Kurier*, December 16, 1971.



Abb. 14. Coop Himmelb(l)au, City Soccer (Stadtfußball), Vienna, 1971



Abb. 15. Aus dem Buch „Wann begann temporär?“
Christiane Feuerstein, Angelika Fitz (2009): Seite 82,

Zeitgleich mit Coop- Himmelb(l)au entwarf die Architektengruppe Haus Rucker-Co eine Gehschule. Schon der Titel des -Projekts ist so ansprechend, dass er zum Nachdenken anregt. Sich auf die Beine zu konzentrieren, die den Körper bewegen, ist ein sehr körperlicher und kreativer Akt. Das Spielen mit den Füßen durch Balancieren oder Springen von Hindernissen machte Spaß und ermutigte die Besucher, sich mit dem Ziel des Gehens auseinanderzusetzen und „auf die Füße zu stellen“. Diese Architektengruppe wollte durch die Installation mit Walzen, künstlichen Verengungen, weichen Materialien und schwankenden Segeltuchplanen dazu anregen, sich auf das Laufen und Spielen zu konzentrieren, was laut Berichten Jung und Alt gleichermaßen begeistern konnte.⁵⁷



Abb. 16. Haus-Rucker-Co, Gehschule, Wien, 1971. Foto bei Gert Winkler, veröffentlicht in Christiane und Angelika Fitz: Wann begann temporär? (New York: Wien: Springer,2009)

⁵⁷ vgl. Christiane Feuerstein, Angelika Fitz (2009): "Wann begann temporär?" S. 84

Als diese beiden Performances durchgeführt wurden, gab es dazu unterschiedliche Meinungen und Herangehensweisen. Ladenbesitzer und wohlhabende Bürger:innen waren empört über den dadurch resultierenden Tumult und Schmutz und hatten das Gefühl, dass der öffentliche Raum von Personen eingenommen und degradiert wird, um unterhalten zu werden. Aber der Rest der Bevölkerung, der sich in der Umgebung aufhielt, begrüßte die Aktionen.⁵⁸

Angelica Fitz und Christiane Feuerstein weisen in ihrem Buch "Wann begann temporär?" darauf hin, dass diese Aufführungen die Forderung implizierten, dass das Konzept des öffentlichen Raums überarbeitet werden sollte. Durch diese Aufführungen wurden die Fragen gestellt, was überhaupt „öffentlicher Raum“ bedeutet und ob ein öffentlicher Raum im Stadtzentrum wirklich allen Menschen gehört oder ob nur eine bestimmte Gruppe von Menschen die Möglichkeit oder die Erlaubnis haben sollte, ihn zu nutzen. Damit wurde auch danach gefragt, ob urbane

⁵⁸ vgl. Christiane Feuerstein, Angelika Fitz (2009): "Wann begann temporär?" S. 84

öffentliche Räume durch ungeschriebene Regeln klassifiziert werden. All diese Fragestellungen und experimentellen Interventionen entsprangen der Idee, das alltägliche Leben in den Bereich der Kunst, der Architektur und der Stadtplanung einzubringen⁵⁹.

Im Jahr 1971 führte Coop Himmelb(l)au in Wien und Basel ein weiteres Projekt durch, das entgegen der Erwartungen auf größeren Widerstand stieß. Bei dem Projekt "unruhige Kugel" handelte es sich um eine große mit Luft gefüllte Kugel aus Plastik, in der die Menschen spazieren gehen und verschiedene Teile der Stadt betrachten konnten. Die Architektengruppe Coop Himmelb(l)au führte diese Aktion durch, um nicht aus dem öffentlichen Raum in den musealen Bereich abgedrängt zu werden⁶⁰.

⁵⁹ vgl. Christiane Feuerstein, Angelika Fitz (2009): "Wann begann temporär?" S. 90-97

⁶⁰ vgl. Christiane Feuerstein, Angelika Fitz (2009): "Wann begann temporär?" S. 109



Abb. 17. Barfüsserplatz, 17. Mai 1971: «Coop Himmelb(l)au» (Bild: Kurt Wyss)



Abb. 18. Supersommer, 1976, Naschmarkt. Aus dem Buch: „Wann begann temporär?“, Christiane Feuerstein, Angelika Fitz (2009): Seite 79

Im Sommer 1976 wurden im Rahmen der Wiener Festwochen zwei wichtige und experimentelle Projekte durchgeführt, die eine bedeutende Rolle für die veränderte Wahrnehmung des städtischen öffentlichen Raums spielten: Der „Supersommer“ und die Arena-Besetzung. Denn bei den durchgeführten Projekten handelte es sich um Installationen und temporäre Veränderungen in einem städtischen Raum, die Objekte und Menschen zusammenbrachten. Aber was in der Arena geschah, war vor allem eine soziale und politische Intervention, da durch die Besetzung eine veränderte Nutzung der bestehenden Gebäude angestrebt wurde.⁶¹

Die Projekte, die sich auf den städtischen Raum bezogen, wurden von der Initiative Coop-Himmelb(l)au und von mehreren Künstler- und Architektengruppen am Naschmarkt durchgeführt. Diese Projekte waren sehr vielfältig und umfassten Installationen, Performances, Theater, Open-Air-Konzerte, Verkaufsstände, usw.⁶²

Diese Architekt:innen und Künstler:innen nutzten den Öffentlichen Raum des Naschmarkts als Bühne, um der Stadt eine neue Bedeutung zu verleihen. Die Architektengruppe Coop Himmelb(l)au entwarf für den „Supersommer“ ein riesiges Gerüst und ein großes Dach, um den Besuchern eine andere Erfahrung zu vermitteln⁶³.

⁶¹ vgl. Feuerstein, Fitz. S 128

⁶² vgl. Feuerstein, Fitz. S 129.

⁶³ Wolf D. Prix, Helmut Swiczinsky, Supersommer: ein Handbuch zur Stadtveränderung, mit grossem Wettbewerb und Preisausschreiben, Prix und Swiczinsky, 1976,



Abb. 19. Der Supersommer, 1976, Die Architektengruppe Coop Himmelb(l)au
Bestehende Strukturen können zum Ausgangspunkt für viele Veränderungen werden.



Abb. 20. Gruppe Haus-Rucker-Co "Schräge Ebene", Supersommer 1976

Die Gruppe Haus-Rucker-Co teilte den Raum durch eine schräge Ebene in zwei Achsen nach links und rechts und mit unterschiedlichen visuellen Möglichkeiten, was es dem Publikum ermöglichte, sich auf den Raum einzulassen und durch die in diesen beiden Achsen geschaffenen Hindernisse und Erhöhungen verschiedene Perspektiven zu erleben.⁶⁴

⁶⁴ vgl. Feuerstein, Fitz. S 72

Die Gruppe Missing Link spielte unter dem Titel „Asyleum“ mit einem riesigen Hutobjekt. Diese Installation bezog sich auf die Obdachlosen, die 1908 unter dem Naschmarktkanal lebten. Das Motiv des Hutes deutete darauf hin, dass die Menschen damals kein Dach über dem Kopf hatten und ihr Dach höchstens ein Hut war. Das Wort Asyleum wiederum wurde durch die Kombination der beiden Wörter "Asyl" und "Museum" inspiriert. Der große Hut war schwarz und sollte mit der Architektur von Otto Wagners prächtigen goldenen Kuppeln und dem Museum verglichen werden. Das Ziel war zu zeigen, dass sich unter den schönen Schichten der Stadt eine hässliche und bittere Realität verbirgt.⁶⁵



Abb. 21. Missing Link, Fotografie von der Metallkonstruktion, 1976



Abb. 22. Missing Link, Hutobjekt „Asyleum“, Supersommer, 1976, Naschmarkt

⁶⁵ siehe: <https://blog.mak.at/missing-link-archiv/> 14,11,2022 15 Uhr, und vgl. Feuerstein, Fitz. S 48

In den 1980er Jahren wurden weitere Fußgängerzonen geschaffen und auch die der Donauinsel wurde nach ihrer Errichtung zu einer riesigen Fußgängerzone ausgebaut. Künstler:innen und Architekt:innen wandten sich zunehmend Kunstprojekten im öffentlichen Raum zu. Bei vielen dieser Projekte handelte es sich um temporäre und manchmal saisonale Interventionen. Die Wiener Festwochen wurden fortgesetzt und das Stadtzentrum entwickelte sich zu einer Fußgängerzone, die sich nicht nur für Reisende, sondern auch für die Einwohner:innen zu einem touristischen Gebiet entwickelte.⁶⁶

⁶⁶ Notizen zur Zeitgenössischen Kunst im öffentlichen Raum Wien, January 2010, DOI: 10.1007/978-3-211-99285-2_8
im Buch: UNI*VERS, Pamela Bartar/Pamela Bartar

Eine der wichtigsten Arbeiten, die im Rahmen der Wiener Festwochen durchgeführt wurden, um eine andere Wahrnehmung des städtischen Raums zu ermöglichen und durch seine Umfunktionierung eine neue Beziehung zur Gesellschaft herzustellen, war das Projekt Kaorle am Karlsplatz. In einer ihrer ersten und einflussreichsten temporären Installationen wählte Margot Pilz, eine in den Niederlanden geborene und in Wien wohnende bekannte Künstlerin, 1982 den Platz vor der Karlskirche für ihr Projekt. Mit Tonnen von Sand bedeckte sie rund um den Brunnen vor der Kirche den Boden und schuf mit einer teuren Palme, Liegestühlen, Sonnenschirmen und aufblasbaren Spielzeugen eine Szene, die an die sonnigen Strände Ostasiens erinnerte. Sie schuf einen teuren Ort, den die Menschen kostenlos nutzen durften, darunter auch diejenigen, die sich keine Reise zu exotischen Stränden leisten konnten. Die Idee eines künstlichen Strandes in einem Stadtzentrum wurde so populär, dass sie später auch in anderen Städten der Welt umgesetzt wurde.⁶⁷

⁶⁷ http://margotpilz.at/margot_pilz_kaorle.html
21.11.2022 11.45 Uhr



Abb. 23. Kaorle am Karlsplatz, 1982

SOHO IN OTTAKRING – PLAKATE/POSTERS 1999–2007

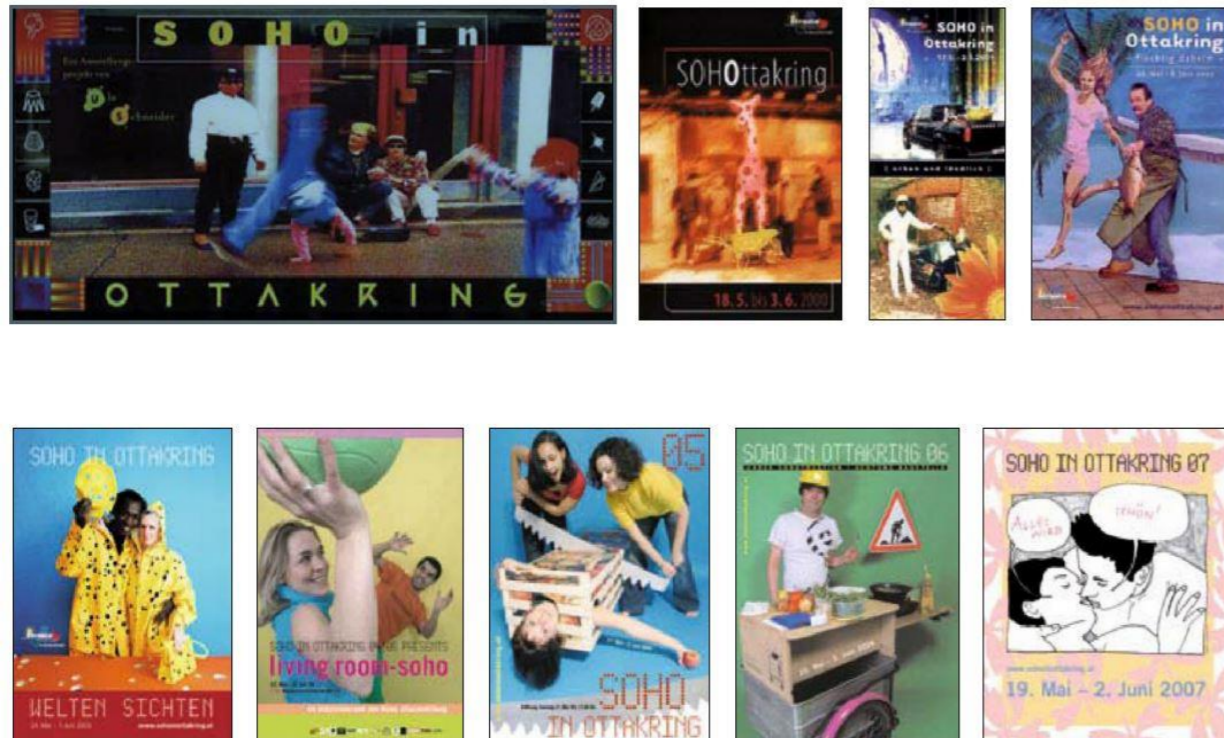


Abb. 24. „Soho in Ottakring“

In den 1990er Jahren war die Kunst im öffentlichen Raum stärker an sozialen Themen orientiert und wurde auf zahlreichen künstlerischen Festivals und Kulturveranstaltungen präsentiert.

1999 initiierte Ula Schneider im Stadtraum Neulerchenfeld, einem Teil des 16. Wiener Gemeindebezirks Ottakring, das Interventionskunstprojekt "Soho in Ottakring". Zentrum des Projekts ist der zentral gelegene Yppenplatz mit dem gleichnamigen Wochenmarkt, der jeden Samstag stattfindet. Südlich von diesem Platz verläuft die Brunnengasse, die einen täglichen Lebensmittelmarkt beherbergt und wo sich viele Lokale und Restaurants befinden. In diesem Stadtviertel treffen verschiedene Kulturen aufeinander, wobei ein großer Teil der Kaufleute und Bewohner:innen einen Migrationshinter-

grund aufweisen. Diese beiden Märkte üben über das Brunnenmarktviertel hinaus eine große Anziehungskraft auf die Bürger:innen aus.⁶⁸

In der Vergangenheit war dies jedoch nicht der Fall. Das Brunnenmarktgebiet hatte einen Großteil seiner Kunden verloren und viele Geschäfte standen bereits leer. Die Künstlerin beschloss, diese Räume als Zwischenraum zu nutzen und sie zu Wohn- und Arbeitsstätten für lokale Künstler umzugestalten. Auf diese Weise entstanden temporäre Ausstellungen und künstlerische Aktivitäten in Kombination und Partnerschaft mit den Bewohner:innen, Passant:innen und Ladenbesitzer:innen des Brunnenmarkts, um im Bezirk Ottakring neue Erfahrungen im städtischen Raum zu schaffen.



Viktor Jaschke, Bettgeflüster/Pillow Talk, SOHO IN OTTAKRING 2001/© Graz Bury

Abb. 25. „Soho in Ottakring“

⁶⁸ Institut für Landschaftsarchitektur / BOKU Wien und PlanSinn GmbH, Bearbeitung: Christian Kubesch, Philipp Rode, Bettina Wanschura, Kunst macht Stadt?! Vom Interagieren zwischen Kunst- / Kulturprojekten und Stadterneuerung am Beispiel von Wiener Projekten im Auftrag der Stadt Wien, Magistratsabteilungen 18 - Stadtforschung und 50 – Wohnbauforschung, Dezember 2008, S. 23

Das Soho in Ottakring ist ein Beispiel für ein erfolgreiches Projekt, das sich in das öffentliche Leben der Stadt (insbesondere im Umfeld des Brunnenmarkts) einmischt und sich als Teil davon versteht. Dieses Projekt wird mit großer Anziehungskraft weitergeführt, deshalb beherbergt das Viertel jedes Jahr verschiedene künstlerische Veranstaltungen, die in direktem Zusammenhang mit der Stadt, den Menschen und der Gemeinschaft stehen. Hier richtet sich Kunst im öffentlichen Raum mit interdisziplinären Interventionen an die interessierte Öffentlichkeit.⁶⁹

⁶⁹ Ula Schneider, Beatrix Zobl, Soho in Ottakring, Springer Verlag/Wien 2008, S 14-15

Kunst im öffentlichen Raum wird seit 2004 auch im Rahmen der Kör (Kunst im öffentlichen Raum Wien) -Programme durchgeführt. Diese Institution wurde von den Geschäftsgruppen Kultur, Stadtentwicklung und Wohnen auf- und ausgebaut, so dass nun fast alle Kunstprojekte im öffentlichen Raum unter ihrer Aufsicht durchgeführt werden. Ziel dieser Einrichtung ist es, den Stadtraum mit Kunst im öffentlichen Raum umzugestalten, um dessen Qualität zu verbessern und eine Verbindung zwischen Gesellschaft, Kultur und Kunst zu schaffen. Kör-Projekte sind nicht nur dekorativ, die meisten von ihnen sind eine Antwort auf wichtige ästhetische, soziale, ökologische und politische Fragen.⁷⁰

Im Folgenden werden Beispiele von Kör Projekten diskutiert, die in direktem Zusammenhang mit der Temporalität oder Mobilität sowie mit Architektur und Stadtgesellschaft stehen. Sie können veranschaulichen, warum das in dieser Arbeit entworfene Projekt in die Unterkategorie von Kunst im öffentlichen Raum eingeordnet werden kann.

⁷⁰ <https://www.koer.or.at/ueber-uns/koer-gmbh/>
 21.11.2022 15 Uhr

Im Jahr 2007 wurde im Rahmen des Wiener Filmfestivals das Projekt "sidewalkCINEMA" in der Kaiserstraße durchgeführt, das zwei Ziele verfolgte: erstens die Vorführung der Filme des Festivals und zweitens die Herstellung einer direkten Verbindung zwischen der Stadt, den Menschen und dem Kino. Das Projekt umfasste mobile Schaustationen, die den ganzen Tag über bewegt wurden und einen Ort boten, an dem man sich versammeln, einen Moment innehalten, diskutieren, den städtischen Raum verstehen oder auch ausruhen konnte. Nachts wurden diese mobilen Stationen vor den Schaufenstern platziert und verwandelten sich in Open-Air-Kinosäle. Der gewünschte Film wurde aus einem Schaufenster projiziert und war damit für alle Interessierten sichtbar. Auf diese Weise wurde das Publikum mit einem neuen Verständnis für den öffentlichen Raum, mit der Stadt und dem Kino konfrontiert. Dadurch wurde auf innovative Weise zum Nachdenken über das Potenzial der Stadt angeregt.⁷¹



Abb. 26. "sidewalkCINEMA" 2007,

2009 präsentierte Michael Kienzer unter dem Titel „Trailer/Doors“ zwei Projekte mit urbanen Skulpturen. Beim ersten Projekt wurden drei Trailer-Laderäume, die mit gelben, roten und blauen Farben und Lichtern dekoriert worden waren, als Skulpturen im Innenhof des Museumsquartiers aufgestellt. Dieses Projekt versteht sich als eine Art Appropriationskunst (appropriation art), bei der ein vorhandenes und gebrauchsfertiges Objekt durch die Intervention des Künstlers zum Kunstwerk umgestaltet wird und eine neue Bedeutung erhält⁷².



Abb. 27. Trailer/Türen, Michael Kienzer, 2009 Museumsquartier, Wien

⁷¹<https://www.koer.or.at/projekte/sidewalkcinem/> 24.11.2022 12 Uhr

⁷² <https://www.koer.or.at/projekte/trailer-tueren/> 24.11.2022 13 Uhr

Vom Sommer 2009 bis zum Dezember 2010 führten sieben Studentinnen außergewöhnliche experimentelle Projekte durch. Für sie stand bei einem Kunstwerk der Schaffensprozess, der durch die Intervention und Partizipation der urbanen Gesellschaft entsteht, im Mittelpunkt der Aufmerksamkeit. Mit ihren Ideen wollten sie die Menschen dazu anregen, über soziale Prozesse in ihrem Lebensumfeld nachzudenken. Zu diesem Zweck führten sie verschiedene Projekte durch, um anschließend die erzielten Ergebnisse zu testen und zu bewerten.⁷³

Eines der nachdenklichsten Projekte der Reihe war das Kunstwerk "Mein wunderbares Wohnzimmer" von Julia Fuchs am St. Orlick Platz. Sie webte für ihren Wohnwagen eine ergänzende Schale und fügte sie an die Eisenhülle. „Wir hüllen uns immer mehr in einen Kokon ein. Statt ins Kino zu gehen, schauen wir DVDs, statt zu verreisen, sitzen wir auf dem Balkon unseres Hauses und statt uns direkt mit Menschen zu treffen und zu kommunizieren, flüchten wir uns in Facebook und

⁷³<https://www.koer.or.at/projekte/wien-herbst-2009-im-sommer-2010/> 24,11,2022 13 Uhr

Twitter. Wir führen unsere sozialen Aktivitäten in unserem privaten Umfeld durch und denken, dass die vier Wände unseres Hauses sicherer sind als die Außenwelt. ".⁷⁴ Auf diese Themen wollte Fuchs mit ihrem Projekt aufmerksam machen.

⁷⁴ glicka, derStandard.at, 23. Juni 2010, <https://www.derstandard.at/story/1276413810306/kunstaktion-im-siebten-ein-wohnwagen-zum-einstricken> 24,11, 2022 14 Uhr



Abb.28. "Mein wunderbares Wohnzimmer"



Abb.29. "Mein wunderbares Wohnzimmer"

Gazebo eSeL ist eine temporäre Galerie für Kunst im öffentlichen Raum. Ihr Zweck ist es, eine direkte Kommunikation zwischen Künstler:innen und Anrainer:innen herzustellen und die Menschen zur Teilnahme an städtischen Aktivitäten zu ermutigen. Dieses Projekt, das von 2010 bis 2011 dauerte, umfasste mehrere Teile, die von jeweils unterschiedlichen Künstler:innen gestaltet wurden. Jeder dieser Künstler:innen setzte seine bzw. ihre eigene kreative Idee in Bezug auf Kunst im öffentlichen Raum und für die städtische Gesellschaft um, indem diese temporäre Holzhütte für die jeweilige Intervention genutzt wurde und so neue Definitionen des öffentlichen Raums entstanden.

Eines der ersten Projekte im Gazebo mit dem Titel "Hüttengaudi" wurde von Jörg Reissner inszeniert. Er machte die Holzhütte zu einem Teil seines Kunstwerks, indem er ihre Wände als rahmende Hülle seiner eigenen Kreation verwendete. Er nutzte aus Bücherregalen herausgerissene Stücke und Teile von Gemälden auf Leinwand, um einen künstlichen Hang zu schaffen, damit das Gebäude leicht gekippt wurde. Sein Ziel war es, dass die Besucher:innen die Galerie wegen dieses Hangs neu wahrnehmen bzw. als Teil einer Installation oder Skulptur begreifen.⁷⁵



Abb. 30. Jörg Reissner: Hüttengaudi, 31. August bis 2. Oktober 2010

⁷⁵ <https://www.koer.or.at/projekte/esel-gazebo-galerie-fuer-oeffentliche-raeume/> 24,11,2022 15 Uhr

Der Platz für Kinderrechte als letztes hier vorgestelltes Beispiel ist ein Projekt von Christine und Irene Hohenbüchler. Es ist ein einzigartiges Beispiel für temporäre Kunstwerke im öffentlichen Raum, das zehn Jahre lang, von 2020 bis 2030, am selben Standplatz ausgestellt bleiben soll.

Eine ungenutzte Freifläche, die sich unter einem Wohnblock befindet und auf beiden Seiten durch einen Parkplatz und eine Straße begrenzt wird, wurde zum perfekten Ort, um ein spielerisches, poetisches und metaphorisches Projekt umzusetzen. Christine und Irene Hohenbüchler nutzten ein von SchülerInnen einer europäischen Schule im Jahr 2009 erstelltes Logo als wichtigen Teil ihrer Arbeit und installierten diese Skulptur in der Ecke des Projektgrundstücks. Dann schufen sie das Bild eines sanft gewellten Sees in einer ovalen Form mit elastischen Materialien und blauer Farbe, die dem Asphalt des Bodens entspricht, und in dem zwei Kinder sichtbar werden, die entweder schwimmen oder mit den Händen winken. Bei Dämmerung wirkt das Licht der Lampe wie der Mond. An der Seite des imaginierten Sees befindet sich ein gelber Zaun, der die Grenze zwischen dem Spielplatz und dem Parkplatz markiert. Der Schatten der Statue erzeugt zu verschiedenen Tageszeiten unterschiedliche Bilder. Der Eindruck wird erweckt,

als ob die Füße eines anderen Kindes im Wasser zu sehen wären.⁷⁶

⁷⁶<https://www.koer.or.at/projekte/platz-der-kinderrechte/> 24.11.2022 19.30 Uhr



Abb. 31. Platz der Kinderrechte, Christine und Irene Hohenbüchler
 ZEITRAUM, 20. NOVEMBER 2020 – 20. NOVEMBER 2030

TEIL I

GRUNDLAGENRECHERCHE

5. TEMPORALITÄT

5.1 Definitionen

5.2 Temporalität und Architektur

5.3 Mobile Arbeitsplätze

TEMPORALITÄT



Abb. 32. Nomadenzelt, Iran

5.1 Definitionen

Laut Duden-Definition bedeutet das Wort "temporär" "eine bestimmte zeitliche Dauer", was vom lateinischen Wort "Tempus" im gleichen Sinne abgeleitet ist. Es umfasst jedoch umfassendere Begriffe. Nach Robert Temel in seinem Buch "Temporäre Räume. Konzepte zur Stadtnutzung", bedeutet es Zeitlichkeit. Es bedeutet etwas, das nicht von Dauer ist. Temel vergleicht die beiden Begriffe "Ephemere" und "provisorisch", um Zeitlichkeit zu erklären. Der erste Begriff bezieht sich biologisch auf Organismen, die nur einen Tag leben und deren Leben nicht verlängert werden kann. Aber es kann provisorisch verlängert werden. Es kann sogar über lange Zeiträume hinweg andauern, wenn sich die Bedingungen ändern, und sicherlich ist die Zeit hier der wichtigste Faktor. Der Begriff "temporär" steht jedoch zwischen diesen beiden Begriffen. Das heißt, einerseits ist es vergänglich, andererseits kann es auch länger dauern.⁷⁷

⁷⁷ „Das Temporäre in der Stadt“, in: Florian Haydn, Robert Temel (Hg.): Temporäre Räume. Konzepte zur Stadtnutzung, Birkhäuser: Basel 2006, S. 59–60

Nach Schilds Definition handelt es sich bei einem Provisorium⁷⁸ um eine vorübergehende, schnelle und improvisierte Lösung für ein wesentliches Bedürfnis. Daher erweisen sich diese Maßnahmen nicht immer als die beste Lösung, aber sie ermöglichen die schnellste Lösung und enthalten eine zukunftsweisende Idee, die an einem vorläufigen Ort oder für eine begrenzte Zeit getestet und im Laufe der Zeit verbessert werden kann.⁷⁹ Fakt ist jedoch, dass der Begriff „temporär“ nicht nur zeitabhängig ist, sondern auch Ort, Nutzer, Art der Nutzung und verwendete Themen wichtige Faktoren sind, um das Thema „temporär“ zu verstehen. So kann beispielsweise ein bestimmter Ort von verschiedenen Personen in verschiedenen Zeiträumen unterschiedlich eingesetzt werden. Das heißt, hier ist der Ort fest, aber die Besetzung des Ortes und die an ihm vorgenommenen Eingriffe sind temporär, wie etwa architektonische, künstlerische oder soziale Interventionen oder auch temporäre Ausstellungsräume. Andererseits kann der Ort selbst temporär und beweglich sein, wie etwa Wohnmobile, Schlafplätze für Obdachlose oder bewegliche Kunstobjekte,

⁷⁸ Schild 2005: S. 51

⁷⁹ Schild 2005: S. 52, Schild, Margit (2005): Verschwindendes. Temporäre Installationen in der Landschafts- und Freiraumplanung. Ein Beitrag zur Diskussion. (Beiträge zur räumlichen Planung; 79). Hannover: Institut für Freiraumentwicklung und Planungsbezogene Soziologie.

die ständig von einem Ort zum anderen ziehen. All dies kann unter dem Begriff Stadt subsumiert werden. Die Stadt als stabiles Ganzes, in dem temporäre Ereignisse stattfinden, um Architektur, Kunst und soziale Beziehungen zu betonen, neu zu definieren oder sogar zu fördern. Unter diesem Gesichtspunkt wird deutlich, dass die Zeitlichkeit Eigenschaften aufweist, die in der Stabilität und Dauerhaftigkeit nicht vorhanden sind, und diese Eigenschaft bewirkt die Dynamik der Zeit, die der Stabilität entgegen steht.⁸⁰

Auf der Grundlage dieser Definitionen kann das vorliegende Projekt sowohl zeitlich als auch räumlich als ein temporäres Projekt eingeordnet werden, das in bestehende, feste Orte eingreift. Dies ist der temporäre Charakter einer experimentellen Lösung mit der Möglichkeit der Entwicklung und Verbesserung in der Zukunft, die verschiedene Interventionen mit verschiedenen Zielen an den bestehenden Orten in begrenzten und intermittierenden Zeiten ermöglichen kann. So kann die Kapsel beispielsweise zu einer bestimmten Zeit und an einem bestimmten Ort als Arbeitsplatz und zu einer anderen Zeit und an einem anderen Ort als Aufenthaltsort für

⁸⁰ Das Temporäre in der Stadt“, in: Florian Hayn, Robert Temel (Hg.): Temporäre Räume. Konzepte zur Stadtnutzung, Birkhäuser: Basel 2006, S. 59–67

eine Person genutzt werden. Auch kann die Kapsel allein oder in Kombination mit anderen Kapseln ein künstlerisches Konzept erstellen oder zum Zweck der Partizipation der Öffentlichkeit genutzt werden. Aufgrund ihres temporären Charakters stellt die Kapsel einen Verbindungspunkt zwischen Architektur, Urbanismus und Kunst dar.

5.2 Temporalität und Architektur

Um die Verbindung zwischen Zeitlichkeit und Architektur zu finden, muss man zu den fernen Zeiten und der Lebensweise der Nomaden zurückgreifen, obwohl diese Lebensweise in vielen Teilen der Welt, einschließlich des Nahen Ostens, wie Iran und Saudi-Arabien, mit Veränderungen immer noch üblich ist. Nomaden sind vor allem von den Jahreszeiten abhängig, um ihr Vieh zu ernähren, und sind ständig auf der Suche nach besseren Weideplätzen. Daher kommt ihnen die Notwendigkeit temporärer Behausungen zugute. Natürlich ist die Architektur der Nomadenhäuser je nach Aufenthaltsort und Wetterlage unterschiedlich. Manche errichten ihre Häuser, indem sie provisorische Zelte aufstellen und Holz als Stütze verwenden, die dann leicht wieder abgebaut werden können. In diesen Fällen bleiben oft keine Spuren dieser provisorischen Häuser an dem jeweiligen Ort zurück, außer ein paar Steinreihen, die um die Zelte herum angeordnet sind. Einige, wie die Eskimos, verwenden temporäre Materialien wie Schnee und nehmen ihr Haus nicht wirklich mit. Vielmehr bauen sie die Iglus jedes Mal neu auf und lassen es dann in die Natur zurückkehren.⁸¹ Andere, wie die Zigeuner, verwenden mobile Holzhäuser, die nicht auf- und abgebaut werden müssen.

Heutzutage sind beide Formen der temporären Architektur sehr beliebt, da sie als mobile Häuser genutzt werden, ohne dass ein wiederholter Aufbau erforderlich ist, und sie werden auch für temporäre Ausstellungsbauten verwendet. Sogar Sportstadien werden manchmal als temporäre Architektur genutzt. So wurden beispielsweise einige der Stadien, die Katar für die Fußballweltmeisterschaft 2022 gebaut hat, unmittelbar nach dem Ende der Spiele wieder abgebaut, um Platz für andere Bauten zu schaffen. Der technische Fortschritt und der Wunsch nach Mobilität haben es möglich gemacht, temporäre architektonische Räume schneller und in größerer Zahl zu realisieren, indem vorgefertigte Teile verwendet werden. Wohnwagen und Häuser, die mit dem Auto transportiert werden, Flüchtlingslager und -camps, Baracken und Zelte für die Notunterbringung von Menschen nach Naturkatastrophen oder Kriegen, die entweder als Schutz oder als vorübergehende Unterkunft dienen, sind alles Beispiele für temporäre Architektur, von denen viele direkt mit Flexibilität zu tun haben. Sie sind zusammenklappbar, leicht und einfach zu transportieren. Temporäre Architektur nimmt im städtischen Kontext immer mehr Raum ein.

⁸¹ Kershaw, G.P., Scott, P.A. und Welch, H.E. (1996). The Shelter Characteristics of Traditional-Styled Inuit Snow Houses, in: Arctic Vol. 49, Nr. 4, Calgary. S.328-338.)

Wie bereits erwähnt, lassen sich Spuren der Temporalität auch im Bereich der städtischen Interventionen finden, die eng mit der Kunst im öffentlichen Raum verbunden sind. Die Situationistische Internationale (S.I.) ist eine der führenden Strömungen, die auf dem Gebiet der temporären Interventionen in der Stadt sehr einflussreich war. Diese Gruppe von Intellektuellen und Künstlern beschäftigt sich seit 1957 mit dem Verhältnis zwischen Kunst und Politik sowie Wirtschaft und Gesellschaft im städtischen Kontext.⁸² Die Situationistische Internationale (S.I.) vertraten die Ansicht, dass das Stadtplanungssystem eines der Werkzeuge des Kapitalismus ist, das mit seinen Vorgaben und Rahmenbedingungen die Freiheit der Gesellschaft konditioniert und unterbricht und die Aufmerksamkeit für die tatsächlichen Bedürfnisse einschränkt. Sie kritisierten die aus der Moderne resultierende Standardisierung von Leben und Ordnung.⁸³

⁸² vgl. Doderer, Yvonne (2008): „Andere Städte für ein anderes Leben – Kunst und Kultur als urbane Interventionen.“ In: IBA-Büro GbR (Hg.): Die anderen Städte. IBA Stadtumbau 2010. Band 7: Interventionen. (Edition Bauhaus; 28). Dessau: Stiftung Bauhaus Dessau. S. 28 – 33.

⁸³ (S AM 2007: 1) . Dobberstein, Tore (2007): „Sportification, Raum und die Stadt.“ In: S AM - Schweizerisches Architekturmuseum (Hg.): Instant Urbanism. Auf den Spuren der Situationisten in zeitge-

Der "dérive"-Ansatz dieser Gruppe schlug vor, ziellos in der Stadt umherzuwandern, damit die Menschen sich ihren persönlichen Raum in der Stadt aneignen und sich von den üblichen städtischen Formen befreien können.⁸⁴ "Dé-tournement" ist ein weiterer Begriff, den die Situationisten als künstlerische Strategie verwendeten, um einen Raum oder ein Objekt von seiner vorher geplanten Bedeutung und seinem Zweck zu entleeren und ihn dann neu zu kontextualisieren, um die Zwänge des Kapitalismus zu ignorieren.⁸⁵ Darüber hinaus betonten die Situationisten die Neuplanung der Städte unter der Prämisse, dass die Bewohner in der Lage sein sollten, selbst zu entscheiden, welche Art von Raum und wie sie leben wollen.⁸⁶ Diese Anliegen bedeuten Mobilität und Autonomie bei der Raumwahl sowie den Wunsch nach Flexibilität. Und die ständige Veränderung der Umwelt führte in den folgenden Jahrzehnten zur Verbreitung von leichten und flexiblen Bauweisen mit begrenzter Lebensdauer.⁸⁷

nössischer Architektur und Urbanismus. Basel: Merian. S. 77 - 78.

⁸⁴ vgl. Doderer 2008: 28

⁸⁵ (S AM 2007: 1)

⁸⁶ ebd.

⁸⁷ ebd.

Eine kurze Erläuterung zu einer Ausstellung, die Ansätze der Stadtkritik und Theorien der Situationistische Internationale in Form von Werken der zeitgenössischen Architektur und des Urbanismus zeigt und vom Schweizerischen Architekturmuseum realisiert wurde, kann eine passende Zusammenfassung zum Thema Zeitlichkeit liefern. "Instant Urbanism. Auf den Spuren der Situationisten in zeitgenössischer Architektur und Urbanismus" lautet der Titel der Ausstellung, die 2007 in Basel, Schweiz, stattfand. Die Ausstellung präsentierte Beispiele von Architekten und Künstlern der Weltavantgarde in sieben verschiedenen Themenbereichen: Architektur auf Zeit, die Strategie des Dérive, Urbane Nomadismus, Anpassen und Erweitern, Urbane Aktion, Zweckentfremdung/Détournement und Sportifikation. Eine dieser Arbeiten, die in der Sektion "Urbane Nomaden" gezeigt wurden, war das Projekt paraSITE von Michael Rakowitz, das 1998 realisiert wurde. Rakowitz hat aufblasbare und tragbare Häuser für Obdachlose entworfen, die an die Abluftkanäle der Häuser angeschlossen werden können und dadurch sogar beheizbar sind.⁸⁸ Das heißt, das temporäre Haus ist parasitär mit dem Haupthaus verbunden und ernährt sich von dessen Luft, um stehen zu bleiben. Um dieses parasitäre Haus zu entwerfen, sprach Rakowitz mit den Obdachlosen und verlangte von ihnen, ihm zu

⁸⁸ vgl. S AM 2007: S.32

sagen, was sie sich für ihr Lieblingshaus wünschen, und kam schließlich zu einem Entwurf aus leichtem Kunststoff.⁸⁹



Abb. 33. Bill S.'s paraSITE Unterkunft. Er forderte so viele Fenster wie möglich, denn "Obdachlose haben keine Probleme mit der Privatsphäre, aber sie haben Probleme mit der Sicherheit. Wir wollen potenzielle Angreifer sehen, wir wollen für die Öffentlichkeit sichtbar sein." Sechs Fenster befinden sich auf Augenhöhe, wenn Bill sitzt, und sechs kleinere Fenster, wenn er liegt.

Zusammengefasst lässt sich sagen, dass temporäre und modulare Architektur eine flexible Nutzung des städtischen Raums ermöglicht und auf der Grundlage der Theorie der Situationisten den städtischen Raum als Spiel-, Sport- und Aneignungsraum neu definieren kann.

⁸⁹https://www.moma.org/learn/moma_learning/michael-rakowitz-parasite-homeless-shelter-1997/ 22,12,2022 11:47 Uhr

5.3 Mobile Arbeitsplätze

Mobile Arbeit oder Home- Office ist eine Art von Arbeitssystem, bei dem der Arbeitnehmer seine Arbeitstätigkeiten an einem anderen Ort als dem Firmensitz des Arbeitgebers verrichtet und die Arbeitskommunikation über Fernarbeit erfolgt. Bei diesem System nutzt der Arbeitnehmer einen dritten Ort - in der Regel sein Zuhause oder einen anderen geeigneten Ort. Mit dem technischen Fortschritt, der Verbreitung des Internets und der Möglichkeit, Laptops und Smartphones zu nutzen, ist die Flexibilität des Arbeitsplatzes heutzutage immer mehr in den Vordergrund gerückt. Die Notwendigkeit eines festen Arbeitsplatzes und der ständigen Anwesenheit in Büros ist ebenfalls zurückgegangen, und viele Unternehmen neigen zu dieser Art von Arbeit, um Kosten zu senken. In den letzten Jahrzehnten sind digitale Nomaden aufgetaucht, die mithilfe von Computern und Hochgeschwindigkeits-Internet an jedem Ort der Welt für einen anderen Ort der Welt arbeiten können. Die Zunahme dieser digitalen Nomaden hat zur Schaffung von Co-Working-Arbeitsplätzen geführt, und viele Unternehmen bieten Dienstleistungen an und stellen den von diesen Menschen benötigten Raum zur Verfügung. Auf der anderen Seite nehmen die die Home-Offices zu. Auch das Arbeiten auf Reisen mit dem Zug oder Flugzeug hat

zugewonnen. Obwohl all dies ortsabhängig bleibt, kann der Standort flexibel gewechselt und verlegt werden, und der Einzelne kann sich seinen Arbeitsplatz selbst aussuchen. Ein temporärer Arbeitsplatz ist aufgrund des geringeren Zeit- und Ausstattungsbedarfs leichter zu erreichen als ein temporärer Wohnsitz.

Fernarbeit kann in drei allgemeine Kategorien eingeteilt werden:

- **Teleheimarbeit:** Bei dieser Methode arbeitet der Arbeitnehmer in den eigenen vier Wänden und der Arbeitgeber stellt ihm keinen festen Arbeitsplatz zur Verfügung.
- **Alternierende Telearbeit:** Bei dieser Methode arbeitet der Arbeitnehmer zeitweise zu Hause und zeitweise an einem vom Arbeitgeber bestimmten Ort, wobei die Zeiten vereinbart werden.
- **Mobile Telearbeit:** Bei dieser Methode ist der Arbeitnehmer meist unterwegs, sein Arbeitsplatz wechselt ständig und ist selten vom Standort des Unternehmens abhängig.⁹⁰

⁹⁰<https://www.brunel.net/de-at/karriere-lexikon/home-office> 23,12,2022 10:35 Uhr



Abb. 34. Hans Hollein mobile office, 1969

Das erste Beispiel eines beweglichen und aufblasbaren Arbeitsplatzes, den eine Person leicht an jeden beliebigen Ort mitnehmen kann, wurde 1969 von Hans Hollein entworfen und umgesetzt. Natürlich wurde dieses Projekt als kritische Arbeit umgesetzt, um die sich verändernden Ziele der Moderne und die Umwandlung von Freizeit in Arbeitszeit aufzuzeigen.⁹¹

⁹¹<https://archinect.com/features/article/150057955/screen-print-66-hans-hollein-s-mobile-office-and-the-new-workers-reality> 22,12,2022 17 Uhr

Der Begriff Telearbeit wurde jedoch erstmals 1976 als "Telependeln" in den USA verwendet, was bedeutete, die Arbeitsmittel nach Hause zu verlegen.⁹² Die ersten wirklichen Experimente mit Telearbeit begannen 1989 in der Schweiz, wo 65 Mitarbeiter in Telearbeitszentren in den Städten Lausanne, Lugano, Basel, Luzern, Winterthur und im Zug arbeiteten.⁹³

Aufgrund des zunehmenden Interesses an Bewegung und Flexibilität genießen heute auch Wohnwagen und Wohnmobile große Beliebtheit, die als mobile Arbeitsplätze genutzt werden können, und einige Hersteller konzipieren und präsentieren diese Wohnwagen sogar speziell für den Arbeitsplatz. 1985 präsentierte Hans-Albert Zender ein Auto, das mit einem Telefon, einem Diktiergerät, einer Schreibmaschine und einem Drucker ausgestattet war und als mobiles Büro galt. Heute wurde diese Idee von den Autoherstellern weiterentwickelt, und viele Autos wurden in gut ausgestattete Büros verwandelt, die alle Bedürfnisse eines Mitarbeiters für eine optimale Nutzung der Zeit erfüllen.⁹⁴

⁹² Jack M Nilles, F Roy Carlson jr., Paul Gray, Gerhard J Hanneman, The Telecommunications-Transportations Tradeoff, 1976, S. 26.

⁹³ M. Seris, Telearbeit am Beispiel der Workcenters für Informatiker bei der Schweizerischen Kreditanstalt. In: Telearbeit – Utopie oder Chance zur Entspannung der Arbeitsmärkte? Tages-Anzeiger Zürich, 1989, zitiert nach: Najib Harabi u. a.: Die Diffusion von Telearbeit – Wo steht die Schweiz heute im internationalen Vergleich? Ergebnisse einer empirischen Untersuchung.

⁹⁴<https://www.spiegel.de/auto/fahrkultur/das-auto-als-buero-office-to-go-a-1de5ee11-a9ca-4db1-80b8-db9a8b498d1c>

Aber die Idee, ein Fahrrad für den Transport eines mobilen Arbeitsplatzes zu nutzen, wurde weniger diskutiert, obwohl es einige Beispiele für mobile Schlafplätze gibt, die mit dem Fahrrad transportiert werden. Sicherlich bietet der mobile Arbeitsplatz, der mit dem Fahrrad verbunden ist, weniger Möglichkeiten in Bezug auf den Komfort und die zurückzulegende Strecke, dafür ist er aber umweltfreundlicher und flexibler und natürlich auch günstiger und weniger abhängig von bestimmten, vorher festgelegten Standorten. Mit anderen Worten, es kann Orte nutzen, die für ein Auto nicht befahrbar sind. Diese Kapsel kann aber in Parks, am Fluss, im Wald oder an jedem anderen Ort in der Natur eingesetzt werden, der mit dem Fahrrad erreichbar ist, und das ist eine wichtige Eigenschaft, die Wohnwagen oder Arbeitsplätzen, die an Autos gebunden sind, fehlt. Außerdem hat es einen direkten Bezug zum Körper und seiner Gesundheit. Daher wird im nächsten Abschnitt ein experimenteller Entwurf vorgestellt, der die Möglichkeit der Herstellung und Nutzung eines mobilen Arbeitsplatzes mit einem Elektrofahrrad aufzeigt.

TEIL II

Das Projekt

1. ZIELSETZUNG

1.1 Die Entstehung der Idee

1.2 Konzept

1.3 Herausforderungen und Einschränkungen

1.4 Formfindung

ZIELSETZUNG

1.1 Die Entstehung der Idee:

Für die Zielsetzung des Projekts: "ein interdisziplinäres Konzept vorzuschlagen und eine Art Verbindung zwischen Kunst im öffentlichen Raum und Architektur herzustellen", wurden verschiedene Optionen in Betracht gezogen. Im Mittelpunkt stand das Bestreben, dass das Projekt im Bereich der Kunst im öffentlichen Raum im zeitgenössischen Sinne eingeordnet werden konnte, eine Antwort auf eines der Probleme des städtischen Lebens geben sollte und nicht nur die Umwelt nicht schädigte, sondern im Gegenteil absolut umweltfreundlich wäre. Während der Corona-Periode, den langen Quarantänezeiten und damit auftretenden Problemen kristallisierte sich die Idee zum Projekt heraus.

Corona führte dazu, dass die Menschen während der verordneten Lockdowns längere Zeit in ihren Häusern und Wohnungen verbringen mussten. Die Online-Arbeit hat die übliche Arbeit vor Ort - in Büros, Firmen und Institutionen - ersetzt. Cafés, Bibliotheken und Co-Working-Center wurden geschlossen und die Menschen blieben zuhause. An die Stelle enger und sozialer Bindungen traten soziale Distanz und das Meiden von Begegnungen. Gleichzeitig fehlte aber vielen ein ruhiger Ort zum Arbeiten und Lernen. Eltern, die Kinder zu Hause betreuten, konnten sich nicht mehr auf die Arbeit konzentrieren, und die gleichzeitige

Anwesenheit anderer Familienmitglieder oder Mitbewohner:innen stellte eine große Herausforderung dar. Daher wurde die Möglichkeit, einen ruhigen Ort außerhalb des Hauses zu finden, für Berufstätige und Student:innen gleichermaßen zu einem wichtigen Anliegen. Diese Probleme führten zur Entstehung der Idee des „Home-Office am Fahrrad“. Die Entwicklung einer tragbaren Ein-Personen-Kapsel, die einfach an einen gewünschten Ort mitgenommen werden kann, um dort ungestört zu arbeiten, schien eine gute Lösung darzustellen.

Darüber hinaus kann diese Kapsel auch als Kunstbox wahrgenommen werden. Eine bewegliche Box, die genutzt werden kann, um ein Kunstwerk an ihren Wänden zu schaffen, eine Performance mit ihr durchzuführen oder sie in Kombination mit anderen Boxen als urbane Skulptur oder künstlerische Bühne zu nutzen.

1.2 Konzept:

Das Kapselkonzept besteht im Wesentlichen aus einer möglichst leichten Faltschachtel, die von einem elektrischen mehrspurigen Fahrrad getragen wird. Nachdem man den gewünschten Ort gefunden hat, kann die Kapsel zunächst manuell in horizontaler Richtung und dann mit Hilfe von elektrischen Hubsäulen in vertikaler Richtung geöffnet werden. Im Inneren des Raumes kann der Benutzer/die Benutzerin an einem Klapptisch sitzen und mit seinem/ihrem Laptop arbeiten, sich auf dem Klappbett ausruhen, wenn er/sie müde ist, und mit einem kleinen, in die Kapsel eingebauten Morphcooker kochen. Die Kapsel kann auch als kleiner Wohnwagen oder ein tragbares Ein-Personen-Hotel verwendet werden. Stellt man mehrere dieser Kapseln zusammen und öffnet ihre Türen, entsteht ein geeigneter zusammenhängender Raum, der ein Ort für soziale, kulturelle und künstlerische Aktivitä-

ten sein kann. Der benötigte Strom für das E-Bike, den Laptop und den Herd sowie für die elektrischen Hubsäulen und LED-Lampen wird durch im Dach installierte Solarzellen geliefert. Die für die Herstellung der Kapsel verwendeten Materialien wurden so ausgewählt, dass sie so umweltfreundlich wie möglich zusammengesetzt sind und eine ausreichende Stabilität aufweisen. Da die Kapsel im Freien verwendet wird, wurde besonders auf Schall-, Feuchtigkeits- und Hitzebeständigkeit sowie auf die Leichtigkeit des Materials geachtet. Die

Kapsel besteht eigentlich aus drei separaten Schachteln, die geöffnet und gefaltet werden können, wobei die größere Schachtel auf einem Aluminium-Rahmen befestigt wird, der am Fahrrad angebracht ist.



1.3 Herausforderungen und Einschränkungen

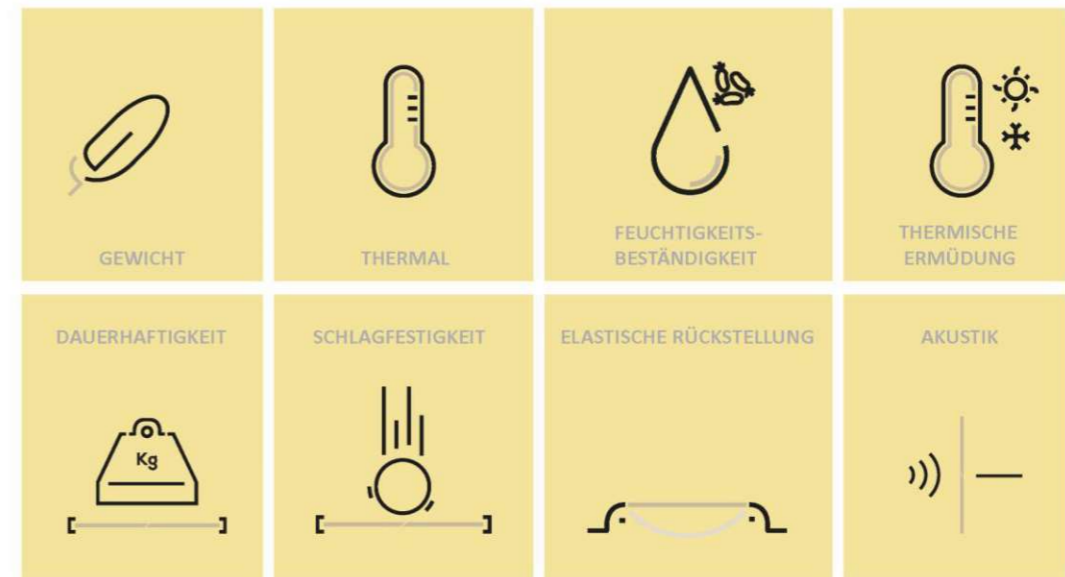
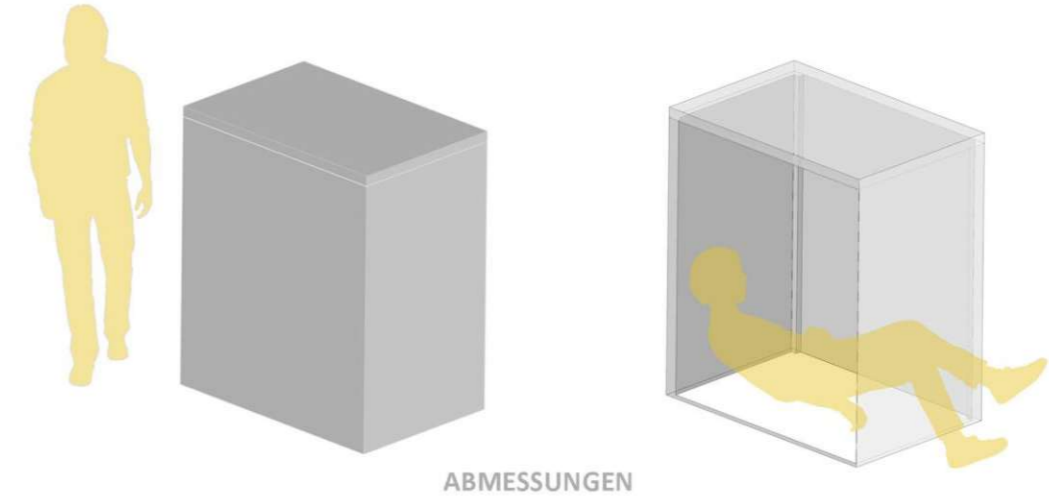
Um ein realistisches Projekt zu verwirklichen, das in Zukunft umgesetzt werden kann, ist neben dem Konzept und dem kreativen Plan der erste und wichtigste Schritt die Untersuchung möglicher auftretender Herausforderungen und potentieller Bewältigungsstrategien. Auch bei der Gestaltung des Home-Office-Projekts mit einem Fahrrad können Probleme auftreten, über deren Lösungen nachgedacht werden sollte. Zunächst sind die Abmessungen der Kapsel wichtig. Da die Kapsel mit dem Fahrrad transportiert werden soll, ist die Einhaltung der juristischen Auflagen von vorrangiger Bedeutung. Damit sich ein Fahrrad und der dazugehörige Anhänger auf Radwegen leicht und frei bewegen können, darf nach der österreichischen Fahrradverordnung⁹⁵ die Breite des Anhängers 80 cm nicht überschreiten. Außerdem muss der Anhänger mit Licht und Warntafeln sowie zusätzlichen Bremsen ausgestattet sein. Darüber hinaus sollten Höhe und Länge des Anhängers so bemessen sein, dass er die Sicht des Radfahrers nicht behindert und keine Probleme beim Abbiegen verursacht. Nach österreichischer Fahrradverordnung darf ein normales Fahrrad mit einem Anhänger ohne Bremsen maximal 60 kg tragen. Bei durchgehenden Bremsanlagen und auflaufgebremsten Anhängern 100 kg

⁹⁵ ris.bka.gv.at 12, 08, 2021 11:38 Uhr

und bei mehrspurigen Fahrrädern sind 250 kg erlaubt.⁹⁶

Daher gehören die Abmessungen und das Überprüfen des Gewichts des Anhängers zu den vorrangigsten und wichtigsten Maßnahmen, die bei der Konstruktion berücksichtigt werden müssen. Daher sollte die Kapsel so klein wie möglich gebaut werden und auf den für den menschlichen Körper geeigneten Mindeststandardgrößen basieren. Eine weitere Lösung, die in Betracht gezogen wurde, um das Problem der Abmessungen zu lösen, ist die Möglichkeit, die Komponenten und Wände der Kapsel zu falten und zusammenzulegen. Um das optimale Gewicht zu erreichen (minimales Gewicht bei maximaler Effizienz), ist die Wahl des Materials sehr wichtig. Bei diesem Projekt ist die Vielfalt der Materialauswahl eingeschränkt und orientiert sich nach den Notwendigkeiten für eine funktionsfähige Kapsel. Sie soll nicht nur leicht sein, sondern auch umweltfreundlich und möglichst aus nachwachsenden Rohstoffen hergestellt werden. Außerdem soll sie gegen Feuchtigkeit, Lärm und Hitze isoliert sein sowie eine starke und unverwundbare Struktur aufweisen. Diese Einschränkungen und Voraussetzungen wirken sich direkt auf die Form und Morphologie der entworfenen Kapsel aus.

⁹⁶https://www.oesterreich.gv.at/themen/freizeit_und_strassenverkehr/rad_fahren/Seite.610200.html 12,08,2021 11:38 Uhr

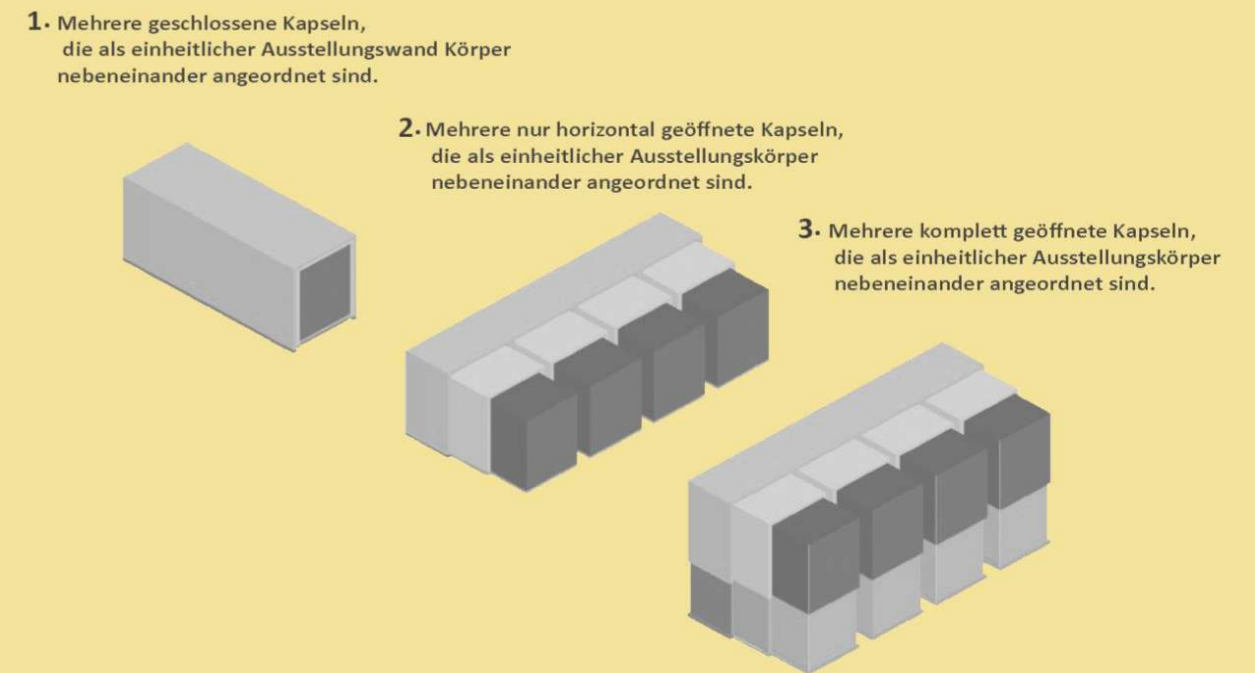


Nachhaltigkeit

1.4 Formfindung

Nach den einschlägigen Normvorschriften für Fahrradanhänger richten sich die Abmessungen der Kapsel im geschlossenen Zustand nach eindeutigen Vorgaben. Daher kann der Entwurf nur innerhalb dieses Bereichs erfolgen. Diese Maße wurden in einem weiteren Schritt an den menschlichen Körper und den benötigten Platz für Arbeit und Erholung in der Kapsel angepasst. Um einen möglichst nutzbaren Raum mit minimalen Abmessungen und Oberflächen zu erhalten und um eine reine wie einfache Form zu schaffen, die von den Außenwänden aus auch als Leinwand genutzt werden kann, wurde eine rechteckige Würfelform in Betracht gezogen. Da die Breite von 80 cm einschließlich der Wände zu einem unbrauchbaren Raum führen würde, wurde beschlossen, dass die Breite der äußeren Box 80 cm und die Länge 135 cm beträgt. Um den Raum der Kapsel zu optimieren, wurden drei Boxen entworfen, die von klein bis groß ineinander übergehen und in geschlossenem Zustand wie auch bei Bewegung die gleichen zulässigen Abmessungen von 80 x 135 zur Verfügung nicht überschreiten. In stehen-

der Position schieben sich die kleineren Kästen in der Breitenrichtung von 80 cm übereinander und schaffen eine optimale Innenlänge. Jede Box besteht aus einem oberen und einem unteren Teil. Die drei Wände des unteren Teils sind am Boden und die Wände des oberen Teils an der Decke befestigt. Nachdem die Boxen vollständig geöffnet und auf Horionthöhe nivelliert eingestellt wurden, werden die oberen Teile durch elektrische Hubsäulen nach oben geführt, um die gewünschte Mindesthöhe für einen stehenden Menschen zu erreichen. In der mittleren Box sind zwei Türen an zwei parallelen Wänden angebracht, so dass der mittlere Raum als halboffener Raum genutzt wird, wenn beide Türen geöffnet sind. An den beiden anderen Seiten befinden sich zwei zu öffnende Fenster, die Licht und Luftaustausch ermöglichen, wenn die Türen geschlossen sind. Das mehrspurige Fahrrad und die daran befestigte Kabine können an Personen vermietet werden, wobei die Benutzung möglich wird, indem die Türen durch einen Barcode, der an das Handy gesendet wird, entriegelt werden können. Die Solarpaneele auf dem Dach liefert problemlos den Strom, den die Kapsel benötigt.



TEIL II

Das Projekt

2. MATERIALITÄT

MATERIALITÄT

Wie bereits erwähnt, spielen Leichtigkeit und die richtigen Eigenschaften zum Schutz vor äußeren Einflüssen eine wesentliche Rolle bei der Auswahl des Materials. Darüber hinaus ist die Umweltfreundlichkeit der für die Herstellung der Kapseln verwendeten Materialien eines der Ziele des Projekts. Daher wurden umfangreiche Recherchen durchgeführt, um das richtige Material auszuwählen.

Da die Kapsel ein kleiner transportabler Raum ist, kann sie als Wohnwagen betrachtet werden. Daher liegt es nahe, die für den Bau von Wohnwagen verwendeten Materialien zu untersuchen. Die Zahl der bisher gebauten Fahrradanhänger ist sehr begrenzt und keiner davon ist für den Wintereinsatz geeignet. Sie sollten aus leichten synthetischen Materialien, oft aus Kohlefaser und Glasfaser oder Holz bestehen und sogar einen Schlafplatz bieten, so dass man sie auch als Schlafwagen nutzen kann. Daher wurden neben diesen Gegenständen auch die Materialien untersucht, die in den an Autos angeschlossenen Wohnwagen verwendet werden.

Bei den handelsüblichen Wohnwagen werden für den Aufbau und die Außenhaut hauptsächlich Aluminium, Alufiber (Verbundmaterial aus Aluminium und GFK) oder Holz verwendet, XPS-Platten (extrudiertes Polystyrol) für die Boden- und Wandisolierung und GFK (Glasfaser-verstärkter Kunststoff) für die Oberflächen, insbesondere die Außenhaut. Ein weiteres Material, das in Wohnwagen verwendet wird, ist Polyurethan, das insbesondere für die Isolierung von Wänden und Außenkanten eingesetzt wird. Bruchsicheres Polycarbonat ist das am häufigsten verwendete Material für Fenster.⁹⁷

Viele der oben genannten Materialien sind keineswegs umweltfreundlich, und Holz als natürliches Material ist für die Verwendung in einer Kapsel, die Gewichtsbeschränkungen unterliegt, ein eher zu schweres Material. Daher ist es notwendig, auf andere Materialien auszuweichen. Unter den umweltfreundlichen Materialien, die in der Bauindustrie ver-

⁹⁷<https://www.caravanning.de/ratgeber/aufbau-von-caravan-waenden-schicht-fuer-schicht-zum-sandwich/> 04,06,2022 10 Uhr
<https://www.sprintour.de/wohnmobil-boden/> 04,06,2022 10 Uhr
<https://www.wildcamper.de/wohnmobile/wohnmobil-informationen/bauweisen.html> 04,06,2022 10 Uhr
<https://www.caravanning.de/ratgeber/aufbau-von-caravan-waenden-schicht-fuer-schicht-zum-sandwich/> 04,06,2022 10 Uhr

wendet werden können, sind Kork, Flachs, Bio-basiertes Epoxid und Aluminium die geeignetsten Optionen für dieses spezielle Projekt.

Aluminium ist einer der bekanntesten Werkstoffe in der Bauindustrie. Es zeichnet sich durch hohe Umformbarkeit, Flexibilität und Haltbarkeit aus. Aluminium wird überall dort eingesetzt, wo Gewichtsersparnis, Schutzleistung, Stabilität und Korrosionsbeständigkeit gefragt sind. Außerdem ist Aluminium recycelbar und widerstandsfähig gegenüber Temperaturschwankungen, Feuchtigkeit und UV-Strahlen.⁹⁸

Kork stammt aus der äußeren Rinde der Korkeiche, die hauptsächlich im Mittelmeerraum wächst. Die Korkeiche hat eine Lebensdauer von 250-350 Jahren. Jeder Korkeichenbaum muss 20 bis 25 Jahre alt sein, bevor er seine erste Korkrindenernte liefern kann. Nachdem der jungfräuliche Kork entfernt wurde, beginnt eine neue Korkschicht zu wachsen. Die erste dieser Schichten, die nach neun Jahren geerntet wird, wird Sekundärkork genannt. Daher ist Kork ein nachhaltiges und erneuerbares Naturprodukt, das seit Jahrhunderten von Menschen verwendet wird. Kork hat eine Reihe einzigartiger Eigenschaften, die ihn von anderen Naturprodukten unterscheiden.

⁹⁸ <https://institut-seltene-erden.de/seltene-erden-und-metalle/basismetalle/aluminium/> 06,06,2022 9:20 Uhr

Einzigartige Eigenschaften von Kork sind: Kork ist abriebfest, ungiftig, antimikrobiell, hypoallergen, elastisch, komprimierbar, viskoelastisch, wiederverwertbar und biologisch abbaubar. Kork dient als thermischer Isolator, als akustischer Isolator und weist eine sehr geringe Durchlässigkeit für Gase und Flüssigkeiten auf.⁹⁹

Flachsfasern stammen aus der Flachspflanze und ihr Anbau ist in Westeuropa weit verbreitet. Die Flachspflanze hat einen Lebenszyklus von 90–125 Tagen, einschließlich Vegetations-, Blüte- und Reifeperioden, und der Flachsstiel besteht aus drei Schichten – Rinde, Bündel und Xylem.¹⁰⁰ Der Rohstoff Flachs mit seiner großen Flexibilität wird seit mehr als 5000 Jahren für verschiedene Alltagsprodukte verwendet. Die Verwendung von Flachsfasern zur Verstärkung von Polymermatrizen wurde in den letzten Jahren vermehrt für verschiedene Anwendungen (Automobil, Verkehr, Bauwesen usw.) eingesetzt. In der Bauindustrie wird Flachs zunehmend in Sandwichpaneelen zur Schalldämmung verarbeitet. Ein weiteres

⁹⁹ <https://www.greenbuildingsupply.com/Learning-Center/Flooring-Cork-LC/Cork-101> 10,06,2022- 12 Uhr

¹⁰⁰ Jinchun Zhu, Huijun Zhu, James Njuguna, Hrushikesh Abhyankar 1, Recent Development of Flax Fibres and Their Reinforced Composites Based on Different Polymeric Matrices, Article in Materials · November 2013

Merkmal von Flachs ist seine Widerstandsfähigkeit gegen Insekten und Nagetiere, Fäulnis und Schimmel. Dämmstoffe aus Flachs sind elastisch und dehnbar und können Feuchtigkeit unbeschadet aufnehmen. Flachs kann durch Zugabe von Flammschutzmitteln feuerfest gemacht werden. Am wichtigsten ist jedoch die Fähigkeit von Flachs, tragende Strukturen zu verstärken. Heutzutage werden Flachsfasern hauptsächlich in den erwähnten Sandwichpaneelen auf der Basis natürlicher Materialien als Außenhülle von Verbundwerkstoffen und in Kombination mit Bioepoxiden genutzt, und das ist die Eigenschaft, die es ermöglicht, sie auch in diesem Projekt zu verwenden.¹⁰¹

¹⁰¹ <https://baustoffe.fnr.de/daemmstoffe/materialien/flachs#:~:text=Neben%20der%20Verwendung%20zur%20W%C3%A4rmed%C3%A4mmung,sehr%20guten%20Warme%2D%20und%20Schallschutz.> 10,06,2022- 17 Uhr

2.1 Sandwich-Verbundwerkstoff mit Biomaterialien

Bei Bio-Sandwich-Verbundwerkstoffen werden die Sandwichstrukturen aus natürlichen Materialien hergestellt. Eine besonders gute Qualität wird erreicht, wenn der Kern aus agglomeriertem Kork und die Schalen aus Flachfasern und Bioresin besteht. Zusätzlich zu den oben genannten Eigenschaften hat dieses Korkkernsystem eine hohe Tragfähigkeit, ist stoß- und reißfest und die Flachfasern bilden eine gleichmäßige und widerstandsfähige Außenschale.¹⁰²

CoreCork NL 10 (Amorim, Portugal),

das für die Verwendung in diesem Projekt ausgewählt wurde, ist eines der besten Beispiele für die Verwendung in Sandwichplattenkernen. Es handelt sich um ein flexibles Korkgranulat, das erhebliche Mengen an Energie absorbieren kann. Dieses Material ist aufgrund seiner geringen Wärmeleitfähigkeit (0,04) auch als starker Wärmedämmstoff bekannt. Darüber hinaus können damit auch Produkte mit komplexen Formen hergestellt werden. Ein weiterer Vorteil dieses Materials ist seine geringe Fähigkeit, Flüssigkeiten zu

absorbieren, was die Menge des im Produktionsprozess verwendeten Harzes erheblich reduziert.¹⁰³ Einige Spezifikationen der CoreCork NL10 werden in Tabelle 1 & 2 angeführt.

Tabelle 1

Table 1. CoreCork NL10 characteristics.

Density [kg/m ³]	Thickness [mm]	Absorption [%]
120	3	< 4

Fabio A O Fernandez, Ricardo j Alves de Sousa, A. B. Pereira, Manufacturing and testing composites based on natural materials, Article in Procedia Manufacturing . October 2017, S. 229



Abb.35. Corecork NL10 (Amirom, Portugal)

¹⁰² S. Colomina, T. Boronat, O. Fenollar, L. Sánchez-Nacher, R. Balart, High Renewable Content Sandwich Structures Based on Flax-Basalt Hybrids and Biobased Epoxy Polymers, in: AIP Conference Proceedings 1593, 467 (2014); <https://doi.org/10.1063/1.4873823> 1593, 467 © 2014 American Institute of Physics.

¹⁰³ Fabio A O Fernandez, Ricardo j Alves de Sousa, A. B. Pereira, Manufacturing and testing composites based on natural materials, Article in Procedia Manufacturing . October 2017

Tabelle 2

Properties of Corecork NL 10 and Corecork NL 20

Property	NL 10	NL 20	Test Proced.
Density (kg/m ³)	120	200	ASTM C271
Compressive Strength (MPa)	0.3	0.5	ASTM C365
Compression Modulus (MPa)	5.1	6.0	ASTM C365
Tensile Strength (MPa)	0.6	0.7	ASTM C297
Shear Strength (MPa)	0.9	0.9	ASTM C273
Shear Modulus (MPa)	5.9	5.9	ASTM C273
Thermal Conductivity (W/mK)	0.042	0.044	ASTM E1530
Loss Factor (at 1kHz) (-)	0.0022	0.043	ASTM E756

Magdalena Urbaniak, Roma Goluch-Goreczna, and Andrzej K. Bledzki, Natural Cork Agglomerate as an Ecological Alternative in Constructional Sandwich Composites, Article in Bioresources, August 2017, und NI10 Material Data Sheet von www.amorimcorkcomposites.com 11,06, 2022 12:30 Uhr

L-FLAXDRY-UD180-5m²

In diesem Projekt wird „L-FLAXDRY-UD180-5m²“ als Sandwichpaneel-Schale verwendet. FLAXDRY besteht aus mehreren Flachsverstärkungen, die für die Verwendung bei der Herstellung von Verbundwerkstoffen durch Auflegen, Infusion, RTM usw. entwickelt wurden.

Diese Reihe von Flachsverstärkungen wurde entwickelt, um vor allem die Schwingungsdämpfung, die mechanischen Eigenschaften,

die Gewichtsreduzierung und den ästhetischen Aspekt von Verbundwerkstoffteilen zu verbessern. Sie ermöglicht auch die Entwicklung umweltfreundlicherer Materialien.¹⁰⁴ Mechanische Eigenschaften von FlaxDRy UD 180 findet man in Tabelle 3.

¹⁰⁴<https://eco-technilin.com/en/flaxdry/81-L-FLAXDRY-UD180-30.html> , 10 Uhr, 11,06,2022

Tabelle 3- Mechanische Eigenschaften:

Mechanische Ergebnisse eines Verbundstoffs aus 12 Schichten „FlaxDRy UD 180 + Epoxidharz“:

RATE OF FIBRES	By weight	65 %
	By volume	60 %
TRACTION (ISO 527)	Tensile strength	330 MPa
	Modulus	35 GPa
	Elongation	1.8 %
FLEXION (ISO 14 125)	Ultimate stress strength	300 MPa
	Modulus	22 GPa
	Elongation	2.4 %
THEORIC DENSITY	1.33 gr/cm ³	

Quelle: (pdf file- TECHNICAL DATA SHEET – FLAXDRY), <https://eco-techniln.com/en/flaxdry/81-L-FLAXDRY-UD180-30.html>, 10 Uhr, 11,06,2022

Sandwichpaneelen für Wände, Böden und Decken werden je nach gewünschten Eigenschaften aus einer Kombination mehrerer Schichten aus FlaxDRy UD 180, CoreCork NL 10 (Amorim, Portugal) und Bioepoxid hergestellt, die durch ein Aluminiumnetz verstärkt werden. Anschließend werden sie im Inneren des Aluminiumrahmens befestigt, der die Struktur der Kapsel bildet. Im letzten Schritt wird die äußere Hülle der gesamten Kapsel mit einem mit Bioepoxid verstärktem Flachs überzogen.

Für das Fenster kommt das Dometic S4-Ausstellfenster Fertigmodell zum Einsatz, das

aus einer Doppel-Acrylglasplatte besteht und sehr leicht, aber auch widerstandsfähig ist. Dieses Fenstermodell wird in verschiedenen Abmessungen und Größen angeboten.¹⁰⁵

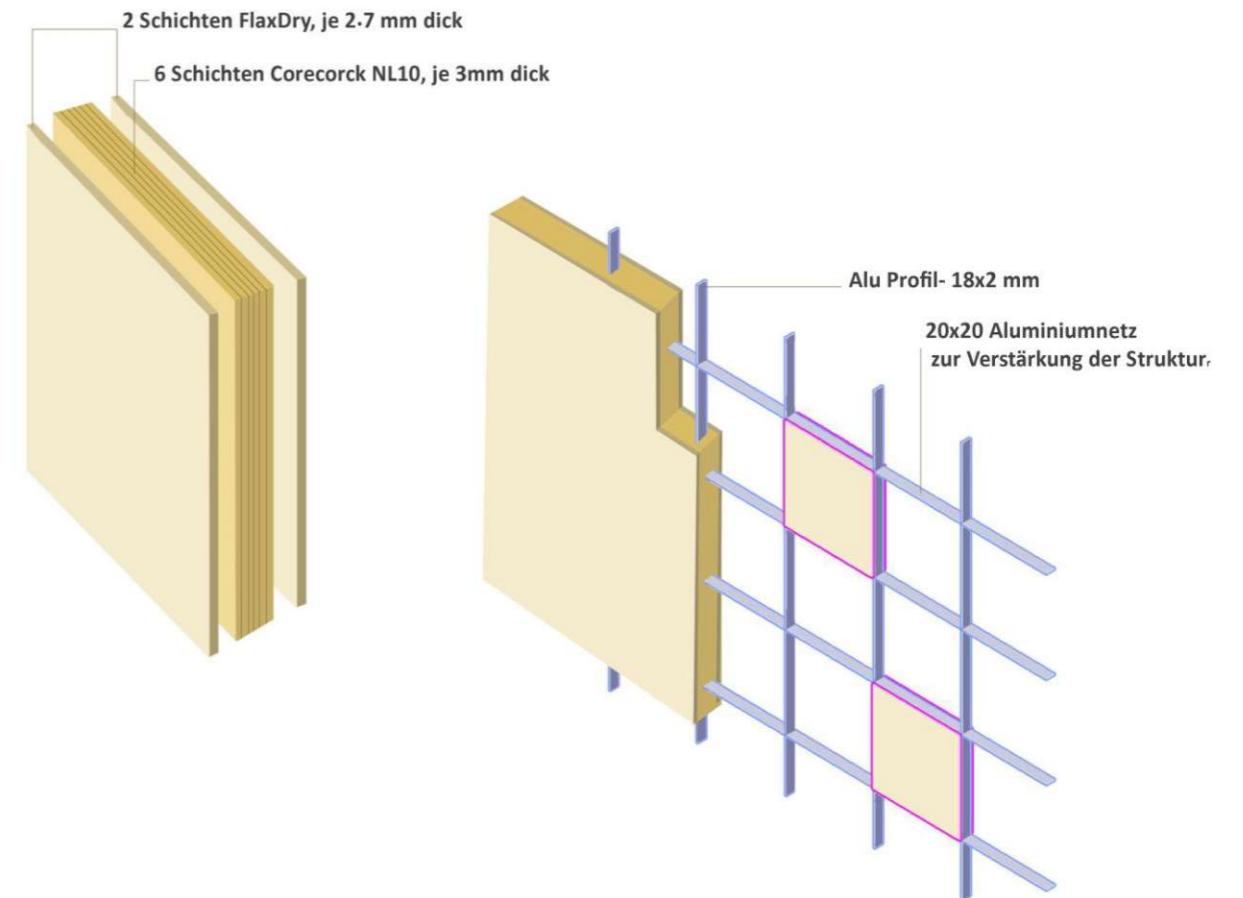


Abb. 36. FlaxDRy UD 180



Abb. 37. Dometic S4-Ausstellfenster

¹⁰⁵https://www.campingwagner.de/product_info.php/info/m528_Dometic-S4-Ausstellfenster.html, 16 Uhr 16.08.2022



TEIL II

Das Projekt

3. STROMVERSORGUNG

STROMVERSORGUNG

Um die benötigte Energie zu liefern, reichen ein 200-Watt-Solarpanel oder zwei 100-Watt-Solarpaneelen auf dem Dach der Kapsel aus. Die von diesen Solarzellen gewonnene Energie wird zum Aufladen des Laptops, für die Raumbelichtung, für den Heizlüfter, die Beleuchtung und zum Bewegen von Hubsäulen sowie zum Aufladen von E-Bike-Akkus verwendet. Da alle Arten von Elektroöfen und Wasserkochern einen sehr hohen Energieverbrauch haben, wurde auf ihren Einbau verzichtet und als Alternative die Verwendung eines Morphcookers (Abbildung 41) vorgeschlagen, ein flexibles, batteriebetriebenes Gerät, dessen Batterien auf Campingplätzen und mit Landstrom aufgeladen werden können. Die Berechnung der von der Kapsel benötigten Energiemenge wird in der nachstehenden Tabelle angegeben.

Tabelle 4: Energiebedarf des Kapsels pro Tag

Gerät / Verbraucher	Leistung [W]	Stromaufnahme [A]	Nutzung pro Tag [h]	Verbrauch / Tag [Ah]	Verbrauch / Tag [Wh]
Licht LED Lampen	12	1	2	2	24
Heizlüfter	450	2	2	4	900
Hubsäule	144	8	0,03	0,24	4,32
Ladegerät für Laptop	60	5	4	20	240
Ladegerät für Smartphone	12	1	2	2	24
Ladegerät für Kamera-Akkus	15	1,25	1	1,25	15
Summe	693	18,25	11,03	29,49	1207,32

Für dieses Projekt wurde eine Solaranlage „WORTHY 240W Solaranlage Komplettset Inselanlage netzunabhängiges Kit“ ausgewählt, die zwei 120W Solarmodule, einen 30A Laderegler, ein Stück 50Ah Lithiumbatterie sowie einen 600W Sinuswechselrichter beinhaltet.

*“Das Solarpanel-System hat eine Tagesleistung von 1 kWh und kann netzunabhängig Strom erzeugen. Mit diesem System können die 50AH Lithiumbatterien innerhalb eines Tages vollständig aufgeladen werden.“*¹⁰⁶

Das Solarpanelsystem enthält Lithiumbatterien und laut dem Hersteller sind die 120W Solarmodule „wasserdichte und korrosionsbeständige Aluminiumrahmen für den längeren Einsatz im Freien, die jahrzehntelange Lebensdauer der Module sowie starke Winde (2400 Pa) und Schneelasten (5400 Pa) aushalten. Die Solaranlage kann auch an bewölkten Tagen Strom erzeugen.

Das Solarpanelsystem enthält auch einen PWM-Laderegler, der die Batterien vor Überladung und Tiefentladung schützen kann. Darüber hinaus verfügt das System über 600-W-Wechselrichter mit reiner Sinuswelle, um die an das System angeschlossenen elektronischen Geräte zu schützen.“¹⁰⁷



Abb. 38. ECO-WORTHY 240W Solaranlage Komplettset

¹⁰⁶ ECO-WORTHY 240W Solaranlage Komplettset Inselanlage netzunabhängiges Kit für Wohnmobil Camper: 2 Stücke 120W Solarmodul + 30A Laderegler + 1 Stücke 50Ah Lithiumbatterie + 600W Sinuswechselrichter <https://de.eco-worthy.com/products/120wp-240wp-12v-1-2x120wp-komplettset-solaranlage-mit-lithium-speicher-600w-wechselrichter> 18,08,2022 9:25 Uhr

¹⁰⁷ ECO-WORTHY 240W Solaranlage Komplettset Inselanlage netzunabhängiges Kit für Wohnmobil Camper: 2 Stücke 120W Solarmodul + 30A Laderegler + 1 Stücke 50Ah Lithiumbatterie + 600W Sinuswechselrichter : Amazon.de: Gewerbe, Industrie & Wissenschaft <https://de.eco-worthy.com/products/120wp-240wp-12v-1-2x120wp-komplettset-solaranlage-mit-lithium-speicher-600w-wechselrichter> 18,08,2022 9:25 Uhr

Eigenschaften der Solaranlageteile:

Tabelle 5: Eigenschaften von Solarmodulen und Lithium Batterie

120Wp 12V Solarmodul Monokristallin	50AH Lithium Batterie
Hocheffizientes monokristallines (sic!)	Akkuleistung: 640 Wh
Nennleistung: 120Wp	Batteriespannung: 12.8V
Leerlaufspannung(Voc): 21,6V	Maximaler Lade-/Entladestrom: 40 A/60 A
Max. Spannung(Vmpp): 17,3V	Ladetemperaturbereich: 0-55°C
Kurzschlussstrom(Isc): 7,72A	Entladetemperaturbereich: - 20—55°C
Arbeitsstrom(Iop): 6,67A	Maximale Ladespannung: 14,5 V
Ausgangstoleranz: ±3%	Entladeschlussspannung: 10 V
Temperaturbereich: -40°C bis +80°C	Schraubengröße: M6
Vorverkabelt mit 90cm Solarkabel und MC4 Steckern	Batteriegröße: 223*135*185mm
Anschlussdose mit IP65	Batteriegewicht: 4,82kg
Bypassdioden integriert	
Maße: 945*685*35 mm	
Gewicht: 9,8 kg	

<https://de.eco-worthy.com/products/120wp-240wp-12v-1-2x120wp-komplettset-solaranlage-mit-lithium-speicher-600w-wechselrichter> 18,08,2022 9:25 Uhr

Tabelle 6: Eigenschaften von Wechselrichter und Solarladeregler

600W Reiner Sinus-Wechselrichter	30A Solarladeregler
Modell: 600W	Batteriespannung: 12V/24V
Eingangsspannung:12 V	Lademodus: PWM
Nennleistung: 600W	Maximaler Ladestrom: 30A
Spitzenleistung: 1200W	Entladestrom: 30A
Ausgangswellenform: Reine Sinuswelle	Max. Solareingangsspannung: <50 V
Ausgangsspannung: 220 Vaav	Ladespannung: 13,7V/27,4V
Ausgangsfrequenz: 50 Hz ± 0,3 Hz	Entladestopp: 10,7 V/21,4 V
Temperatur -20°C-40°C	Entladen wieder anschließen: 12,6 V/25,2 V
	Gewicht: 150 g

<https://de.eco-worthy.com/products/120wp-240wp-12v-1-2x120wp-komplettset-solaranlage-mit-lithium-speicher-600w-wechselrichter> 18,08,2022 9:25 Uhr

6-SCHRITT INSTALLATION

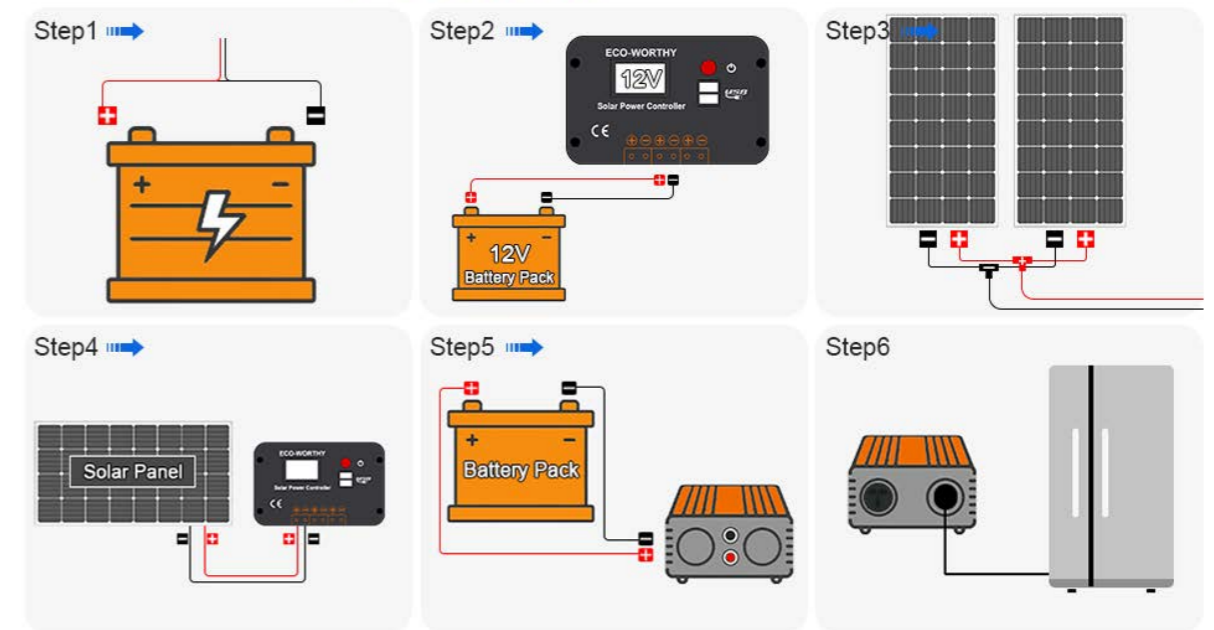


Abb. 39. 6 Schritt Installation

TEIL II

Das Projekt

4. AUSSTATTUNG

AUSSTATTUNG

4.1 ECOMAT 2000

Als Heizlüfter wird das Gerät **ECOMAT 2000 „Classic Plus“ eingesetzt**. Dieses Produkt eignet sich für Wohnwagen, da es wenig Energie verbraucht, leicht ist und keine Brandgefahr besteht. Ein weiteres Merkmal dieses Heizgeräts ist, dass es die Luft nicht austrocknet und Temperaturen von bis zu minus zwanzig Grad abdeckt. Der erforderliche Strombedarf dieses Produkts beträgt 450 Watt und sein Gewicht 2,3 kg. Aufgrund der hohen Heizleistung ist es nicht notwendig, das Gerät ständig eingeschaltet zu lassen, zumal der Kapselraum durch die Verwendung von wärmeisolierenden Materialien nur einen sehr geringen Wärmeaustausch mit dem Außenraum aufweist.¹⁰⁸

Tabelle 7: EIGENSCHAFTEN

Art Heizgeräte	Heizlüfter
Betriebsart Heizgeräte	Elektrisch 230 Volt
Elektronisches Thermostat	
Stufenregulierung	
Farbe	anthrazit
Gewicht	2,3 kg
Maße (LxBxH)	14 x 14,5 x 18 cm
Leistung	je nach Stufe: 450 Watt, 750 u. 1500 W
Spannung	230 V



Abb. 40. Heizlüfter

<https://www.fritz-berger.at/artikel/heizluefter-ecomat-select-2878>

¹⁰⁸ <https://www.fritz-berger.at/artikel/heizluefter-ecomat-select-2878> 13:15 Uhr 22.08.2022

4.2 Morphcooker

Da der Energieverbrauch von Elektroöfen sehr hoch ist, wird vorgeschlagen, für dieses Projekt einen Morphcooker zu verwenden. Der Morphcooker ist ein batteriebetriebenes Kochgerät, dessen Form und Einsatzmöglichkeiten verändert werden können. Dieses Gerät ist sehr gut für Camping und Reisen geeignet. Es ist leicht und kann zum Kochen wie auch zum Aufkochen von Wasser verwendet werden. Die Batterien des Morphcookers können vor der Reise zu Hause oder während der Reise mit Solarenergie aufgeladen werden.¹⁰⁹



Abb. 41. Mobiler Morphcooker Campingherd mit Akku

¹⁰⁹ <https://www.gadget-rausch.de/morphcooker-portabler-campingherd-mit-akku/> 30,08,2022 10:25 Uhr

TEIL II

Das Projekt

5. GESAMTGEWICHT DES RAUMES

GESAMTGEWICHT DES RAUMES

Nach der Auswahl des Materials, der Ausstattung, der Möbel, der Sonnenkollektoren und des Heizsystems kann das Gesamtgewicht des Projekts berechnet werden. Diese Berechnung wird in der unteren Tabelle angegeben.

Tabelle 8: Gesamtgewicht des Raumes mit zugehörigkeiten und Möbel

Obere Wand- Teil 1- A- Alu- 2700kg/m3	L	B	T	No.	Kg/m3	W	
horizontal- mesh	1.34	0.018	0.002	1	2700	0.08	
horizontal- mesh	0.134	0.018	0.002	4	2700	0.03	
horizontal- mesh	0.324	0.018	0.002	4	2700	0.08	
horizontal- Bodenrahmen	1.35	0.029	0.002	1	2700	0.13	
horizontal- Fenster	1.346	0.29	0.002	2	2700	2.53	
Vertikal- mesh	1.373	0.018	0.002	3	2700	0.24	
Vertikal- mesh	0.32	0.018	0.002	5	2700	0.16	
Vertikal- mesh	0.121	0.018	0.002	5	2700	0.04	
vertikal- Wand rahmen	1.375	0.05	0.002	4	2700	0.89	
vertikal fenster	0.904	0.02	0.002	4	2700	0.23	
vertikal fenster- innen	0.904	0.029	0.002	2	2700	0.17	
Obere Wand- Teil 1- A- Corekork NL10- 120kg/m3	0.98	m2	0.003	6	layer	2.12	
Obere Wand - Teil1- A- L-FLAXDRY-UD180g/m2	0.98	m2	0.0027	4	layer	0.71	
							Sum: 7.39

untere Wand- teil1- A- Alu- 2700kg/m3	L	B	T	No.	Kg/m3	W	
horizontal mesh	1.189	0.018	0.002	4	2700	0.28	
Vertikal mesh	0.875	0.018	0.002	5	2700	0.26	
Horizontal Boden-Dachrahmen	0.05	0.05	0.002	4	2700	0.03	
Vertikal Wandrahmen	0.973	0.05	0.002	4	2700	0.63	
Unter Wand- Teil 1- A- Corekork NL10- 120kg/m3	1	m2	0.003	6		2.16	
untere Wand - Teil1- A- L-FLAXDRY-UD180g/m2	1	m2	0.0027	4		0.72	
							Sum: 4.08

Obere Wand- Teil 1- D&B- Alu- 2700kg/m3	L	B	T	No.	Kg/m3	W	
horizontal mesh	0.769	0.018	0.002	5	2700	0.13	
vertikal mesh	1.275	0.018	0.002	5	2700	0.37	
horizontal Boden-Dachrahmen	0.7	0.05	0.002	4	2700	0.45	
vertikal Wandrahmen	1.375	0.05	0.002	4	2700	0.89	
Obere Wand- Teil 1- B&D- Corekork NL10- 120kg/m3	0.967	m2	0.003	6		2.09	
obere Wand - Teil1-B&D- L-FLAXDRY-UD180g/m2	0.967	m2	0.004	4		0.70	
							Sum: 9.27

untere Wand- teil1-B&D- Alu- 2700kg/m3	L	B	T	No.	Kg/m3	W	
horizontal mesh	0.585	0.018	0.002	4	2700	0.14	
vertikal mesh	0.875	0.018	0.002	3	2700	0.15	
horizontal Boden-dachrahmen	0.585	0.05	0.002	4	2700	0.38	
vertikal wandrahmen	0.975	0.077	0.002	4	2700	0.97	
unter Wand- Teil 1- B&D- Corekork NL10- 120kg/m3	0.502	m2	0.003	6		1.08	
untere Wand - Teil1-B&D- L-FLAXDRY-UD180g/m2	0.502	m2	0.004	4		0.36	
							Sum: 6.17

Untere wand- Teil 2- B&D	L	B	T	No.	Kg/m3	W		
Horizontal mesh	0.67	0.018	0.002	5	2700	0.12		
Vertikal mesh	0.95	0.018	0.002	3	2700	0.17		
Horizontal wandrahmen	0.5	0.05	0.002	4	2700	0.32		
Vertikal wandrahmen	0.973	0.05	0.002	4	2700	0.63		
untere Wand- Teil 1- B&D- Corekork NL10- 120kg/m3	0.657	m2	0.003	6		1.42		
untere Wand - Teil1-B&D- L-FLAXDRY-UD180g/m2	0.657	m2	0.004	4		0.47		
							Sum:	6.26

Teil 3	L	B	T	No.	Kg/m3	W		
Obere Wand- Teil3- B&D	L	B	T	No.	Kg/m3	W		
Horizontal mesh	0.666	0.018	0.002	3	2700	0.070		
Vertikal mesh	0.973	0.018	0.002	3	2700	0.170		
Horizontal Wandrahmen	0.57	0.05	0.002	4	2700	0.369		
Vertikal Wandrahmen	0.975	0.05	0.002	4	2700	0.632		
obere Wand- Teil 1- B&D- Corekork NL10- 120kg/m3	0.643	m2	0.003	6		1.389		
obere Wand - Teil1-B&D- L-FLAXDRY-UD180g/m2	0.643	m2	0.004	4		0.463		
							Sum:	6.19

Untere Wand- teil 3- B&D	L	B	T	No.	Kg/m3	W		
Horizontal mesh	0.666	0.018	0.002	3	2700	0.070		
Vertikal mesh	0.973	0.018	0.002	3	2700	0.170		
Horizontal Wandrahmen	0.57	0.05	0.002	4	2700	0.369		
Vertikal Wandrahmen	0.975	0.05	0.002	4	2700	0.632		
untere Wand- Teil 1- B&D- Corekork NL10- 120kg/m3	0.643	m2	0.003	6		1.389		
untere Wand - Teil1-B&D- L-FLAXDRY-UD180g/m2	0.643	m2	0.004	4		0.463		
							Sum:	6.19

Boden- Teil 3	L	B	T	No.	Kg/m3	W		
Horizontal mesh	0.548	0.034	0.002	5	2700	0.302		
Vertikal mesh	1.05	0.034	0.002	2	2700	0.231		
Bodenrahmen 3-B&D	0.548	0.06	0.003	6	2700	0.959		
Bodenrahmen 3- A&C	1.11	0.06	0.003	6	2700	1.942		
Corekork kern- ACMS52- Amiomcork-340kg/m3	0.564	m2	0.005	7		6.712		
FlaxDry- UD180 g/m2	0.564	m2	0.004	4		0.406		
							Sum:	10.55

Dach- Teil 3	L	B	T	No.	Kg/m3	W		
Horizontal mesh	0.696	0.034	0.002	4	2700	0.307		
Vertikal mesh	1.09	0.034	0.002	3	2700	0.360		
Dachrahmen-3 A&C	1.102	0.05	0.003	4	2700	1.071		
Dachrahmen3 - B&D	0.601	0.05	0.003	4	2700	0.584		
Corekork kern- ACMS52- Amiomcork-340kg/m3	0.76	m2	0.005	7		9.044		
FlaxDry- UD180 g/m2	0.76	m2	0.004	4		0.547		
							Sum:	11.91

Dach- Teil 1	L	B	T	No.	Kg/m3	W		
Horizontal mesh	0.8	0.034	0.002	7	2700	0.62		
Vertikal mesh	1.198	0.034	0.002	3	2700	0.40		
Dachrahmen 1-A&C	1.15	0.1	0.003	4	2700	2.24		
dachrahmen2- B&D	0.8	0.1	0.003	4	2700	1.56		
Corekork kern- ACMS52- Amiomcork-340kg/m3	0.943	m2	0.005	7		11.22		
FlaxDry- UD180 g/m2	0.943	m2	0.004	4		0.68		
							Sum:	16.70

Boden- teil 1	L	B	T	No.	Kg/m3	W		
Horizontal mesh	0.8	0.034	0.002	7	2700	0.62		
Vertikal mesh	1.198	0.034	0.002	3	2700	0.40		
Boden Rahmen 1A&C	6.85	0.075	0.003	1	2700	2.50		
Bodenrahmen 2- B&D	3.17	0.075	0.003	1	2700	1.16		
Corekork kern- ACMS52- Amiomcork-340kg/m3	0.943	m2	0.005	7		11.22		
FlaxDry- UD180 g/m2	0.943	m2	0.004	4		0.68		
							Sum:	16.57

Obere Wand- Teil 2-B&D-Alu- 2700kg/m3	L	B	T	No.	Kg/m3	W		
horizontal mesh	0.67	0.018	0.002	4	2700	0.09		
vertikal mesh	0.955	0.018	0.002	4	2700	0.22		
Horizontal Wandrahmen	0.51	0.045	0.002	2	2700	0.15		
Vertikal Wandrahmen	1	0.073	0.002	2	2700	0.47		
Obere Wand- Teil 1- B&D- Corekork NL10- 120kg/m3	0.63	m2	0.003	6		1.36		
obere Wand - Teil1-B&D- L-FLAXDRY-UD180g/m2	0.63	m2	0.004	4		0.45		
							Sum:	5.51

Dach- teil 2	L	B	T	No.	Kg/m3	W		
Horizontal mesh	0.66	0.034	0.002	5	2700	0.36		
vertikal mesh	1.22	0.034	0.002	3	2700	0.40		
Dachrahmen 1- A&C	1.22	0.1	0.003	4	2700	2.37		
Dachrahmen2- B&D	0.5	0.1	0.003	4	2700	0.97		
Corekork kern- ACMS52- Amiomcork-340kg/m3	0.841	m2	0.005	7		10.01		
FlaxDry- UD180 g/m2	0.841	m2	0.004	4		0.61		
							Sum:	14.72

Boden- Teil 2	L	B	T	No.	Kg/m3	W		
Horizontal mesh	0.66	0.034	0.002	5	2700	0.36		
Vertikal mesh	1.22	0.034	0.002	3	2700	0.40		
Bodenrahmen 1 A&C	1.23	0.132	0.003	5	2700	3.95		
Bodenrahmen 2 B&D	0.55	0.06	0.003	6	2700	0.96		
Corekork kern- ACMS52- Amiomcork-340kg/m3	0.841	m2	0.005	7		10.01		
FlaxDry- UD180 g/m2	0.841	m2	0.004	4		0.61		
							Sum:	16.29

Untere wand- Teil 2- B&D	L	B	T	No.	Kg/m3	W		
Horizontal mesh	0.67	0.018	0.002	5	2700	0.12		
Vertikal mesh	0.95	0.018	0.002	3	2700	0.17		
Horizontal wandrahmen	0.5	0.05	0.002	4	2700	0.32		
Vertikal wandrahmen	0.973	0.05	0.002	4	2700	0.63		
untere Wand- Teil 1- B&D- Corekork NL10- 120kg/m3	0.657	m2	0.003	6		1.42		
untere Wand - Teil1-B&D- L-FLAXDRY-UD180g/m2	0.657	m2	0.004	4		0.47		
							Sum:	6.26

Teil 3	L	B	T	No.	Kg/m3	W		
Obere Wand- Teil3- B&D	L	B	T	No.	Kg/m3	W		
Horizontal mesh	0.666	0.018	0.002	3	2700	0.070		
Vertikal mesh	0.973	0.018	0.002	3	2700	0.170		
Horizontal Wandrahmen	0.57	0.05	0.002	4	2700	0.369		
Vertikal Wandrahmen	0.975	0.05	0.002	4	2700	0.632		
obere Wand- Teil 1- B&D- Corekork NL10- 120kg/m3	0.643	m2	0.003	6		1.389		
obere Wand - Teil1-B&D- L-FLAXDRY-UD180g/m2	0.643	m2	0.004	4		0.463		
							Sum:	6.19

Untere Wand- teil 3- B&D	L	B	T	No.	Kg/m3	W		
Horizontal mesh	0.666	0.018	0.002	3	2700	0.070		
Vertikal mesh	0.973	0.018	0.002	3	2700	0.170		
Horizontal Wandrahmen	0.57	0.05	0.002	4	2700	0.369		
Vertikal Wandrahmen	0.975	0.05	0.002	4	2700	0.632		
untere Wand- Teil 1- B&D- Corekork NL10- 120kg/m3	0.643	m2	0.003	6		1.389		
untere Wand - Teil1-B&D- L-FLAXDRY-UD180g/m2	0.643	m2	0.004	4		0.463		
							Sum:	6.19

Boden- Teil 3	L	B	T	No.	Kg/m3	W		
Horizontal mesh	0.548	0.034	0.002	5	2700	0.302		
Vertikal mesh	1.05	0.034	0.002	2	2700	0.231		
Bodenrahmen 3-B&D	0.548	0.06	0.003	6	2700	0.959		
Bodenrahmen 3- A&C	1.11	0.06	0.003	6	2700	1.942		
Corekork kern- ACMS52- Amirocork-340kg/m3	0.564	m2	0.005	7		6.712		
FlaxDry- UD180 g/m2	0.564	m2	0.004	4		0.406		
							Sum:	10.55

Dach- Teil 3	L	B	T	No.	Kg/m3	W		
Horizontal mesh	0.696	0.034	0.002	4	2700	0.307		
Vertikal mesh	1.09	0.034	0.002	3	2700	0.360		
Dachrahmen-3 A&C	1.102	0.05	0.003	4	2700	1.071		
Dachrahmen3 - B&D	0.601	0.05	0.003	4	2700	0.584		
Corekork kern- ACMS52- Amirocork-340kg/m3	0.76	m2	0.005	7		9.044		
FlaxDry- UD180 g/m2	0.76	m2	0.004	4		0.547		
							Sum:	11.91

Obere Wand- Teil3- C	L	B	T	No.	Kg/m3	W		
Horizontal mesh	2.615	0.018	0.002	1	2700	0.092		
Vertikal mesh	3.077	0.018	0.002	1	2700	0.179		
Horizontal wandrahmen	1	0.05	0.002	4	2700	0.648		
Vertikal Wandrahmen	0.975	0.05	0.002	4	2700	0.632		
Vertikalfensterrahmen	0.595	0.02	0.002	4	2700	0.154		
Horizontal fensterrahmen	0.55	0.035	0.002	4	2700	0.249		
obere Wand- Teil 3- CD- Corekork NL10- 120kg/m3	0.713	m2	0.003	6		1.540		
obere Wand - Teil3-C- L-FLAXDRY-UD180g/m2	0.713	m2	0.004	4		0.513		
							Sum:	7.47

Gesamtgewicht: 145.3 KG

Tabelle 9: Gesamtgewicht des Raumes mit zugehörigen Geräte und Möbel

Teil	Gewicht /Kg	Gesamt /Kg
Kapsel	145	
Solarsystem	26	
Hubsäule	16	
Heizlüfter	2,3	
Bett	6	
Stuhl	2	
Tisch	2	
		199,3

TEIL II

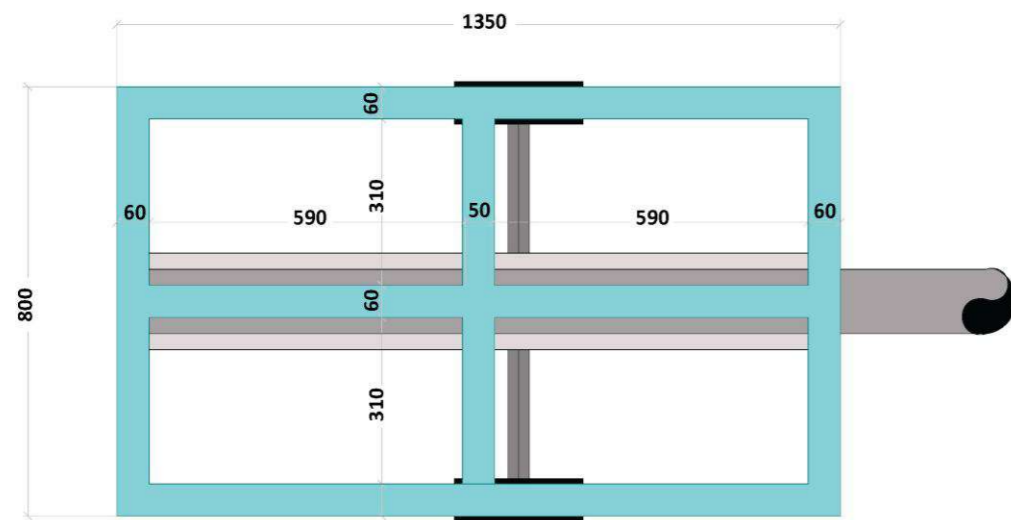
Das Projekt

6. GRUNDRISSE UND ZEICHNUNGEN

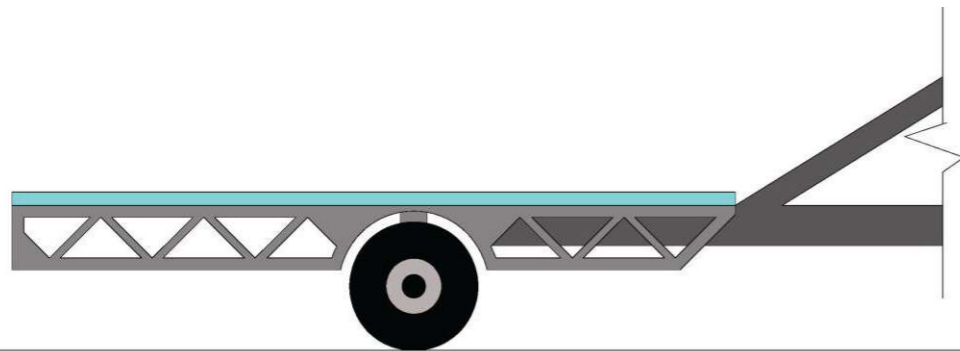
GRUNDRISSE UND ZEICHNUNGEN



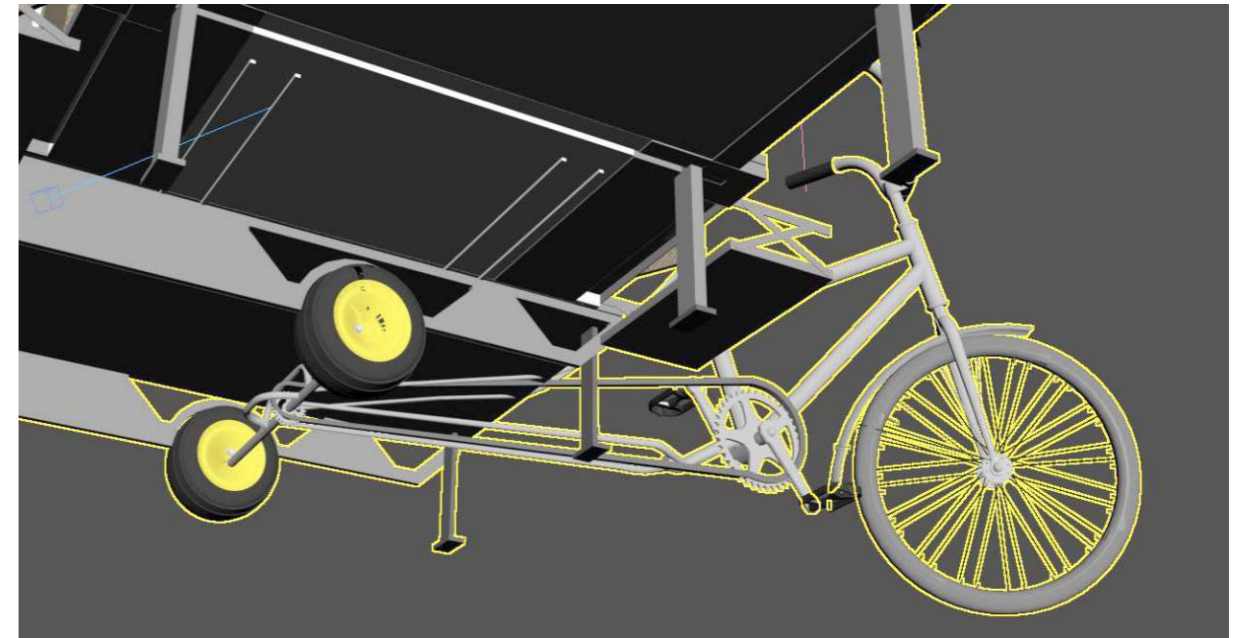
Um die Kapsel als Anhänger zu befestigen, wird ein starker und zuverlässiger Rahmen am Fahrrad benötigt, um die Kapsel darauf zu platzieren. Die Abmessungen dieses Rahmens sind gemäß den Vorschriften für den Anhänger auf dem Fahrrad auf 80 cm Breite und 135 cm Länge begrenzt.



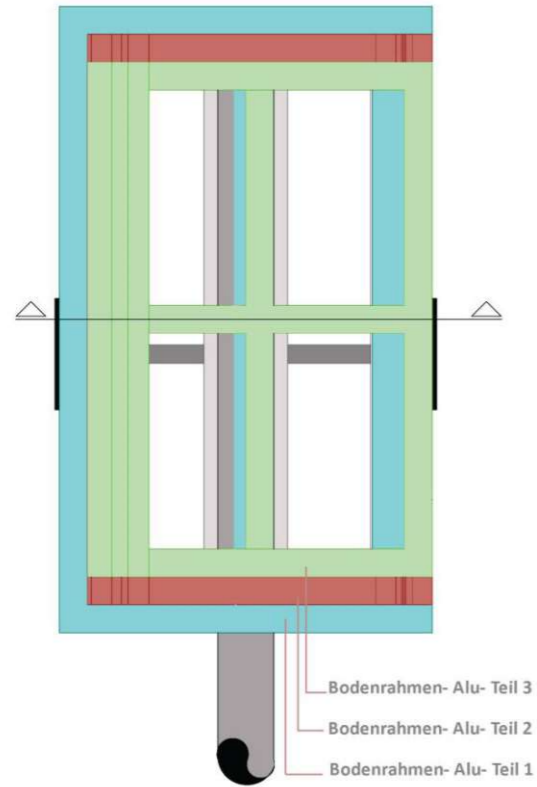
plan. Am Fahrrad befestigter Bodenrahmen



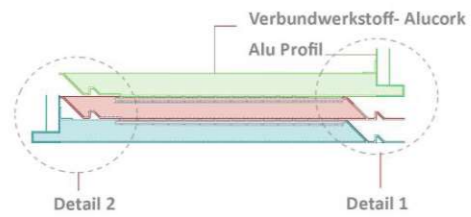
Schnitt. Am Fahrrad befestigter Bodenrahmen



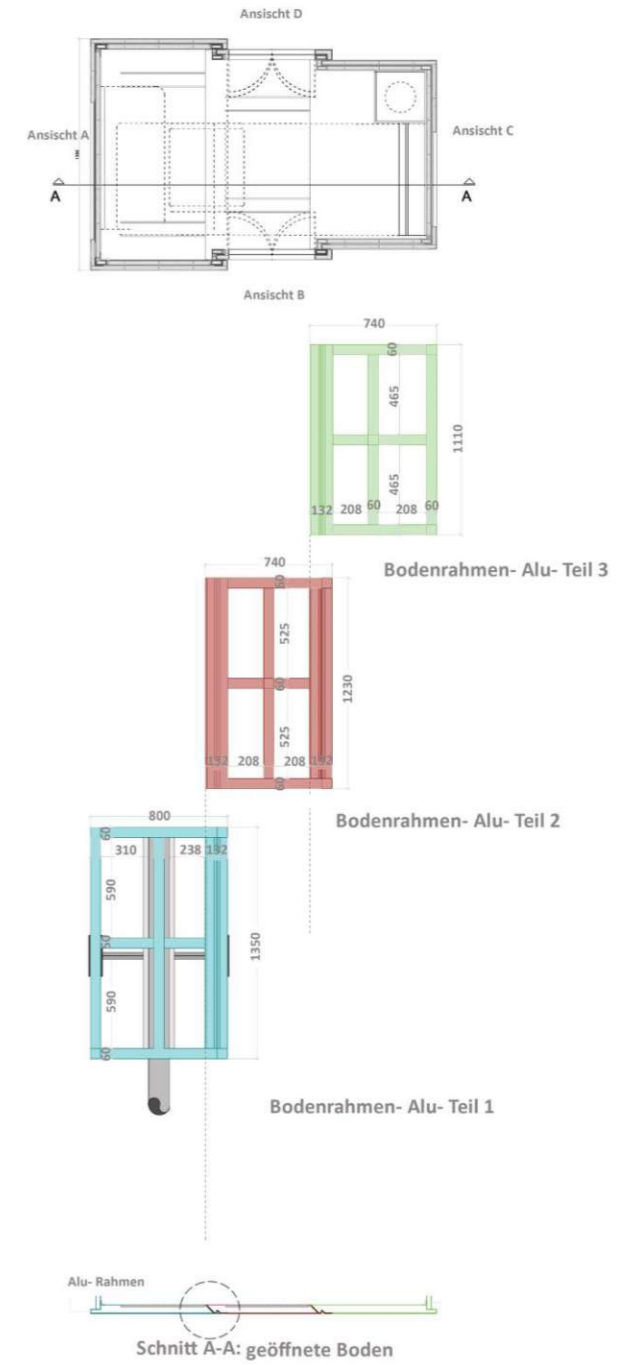
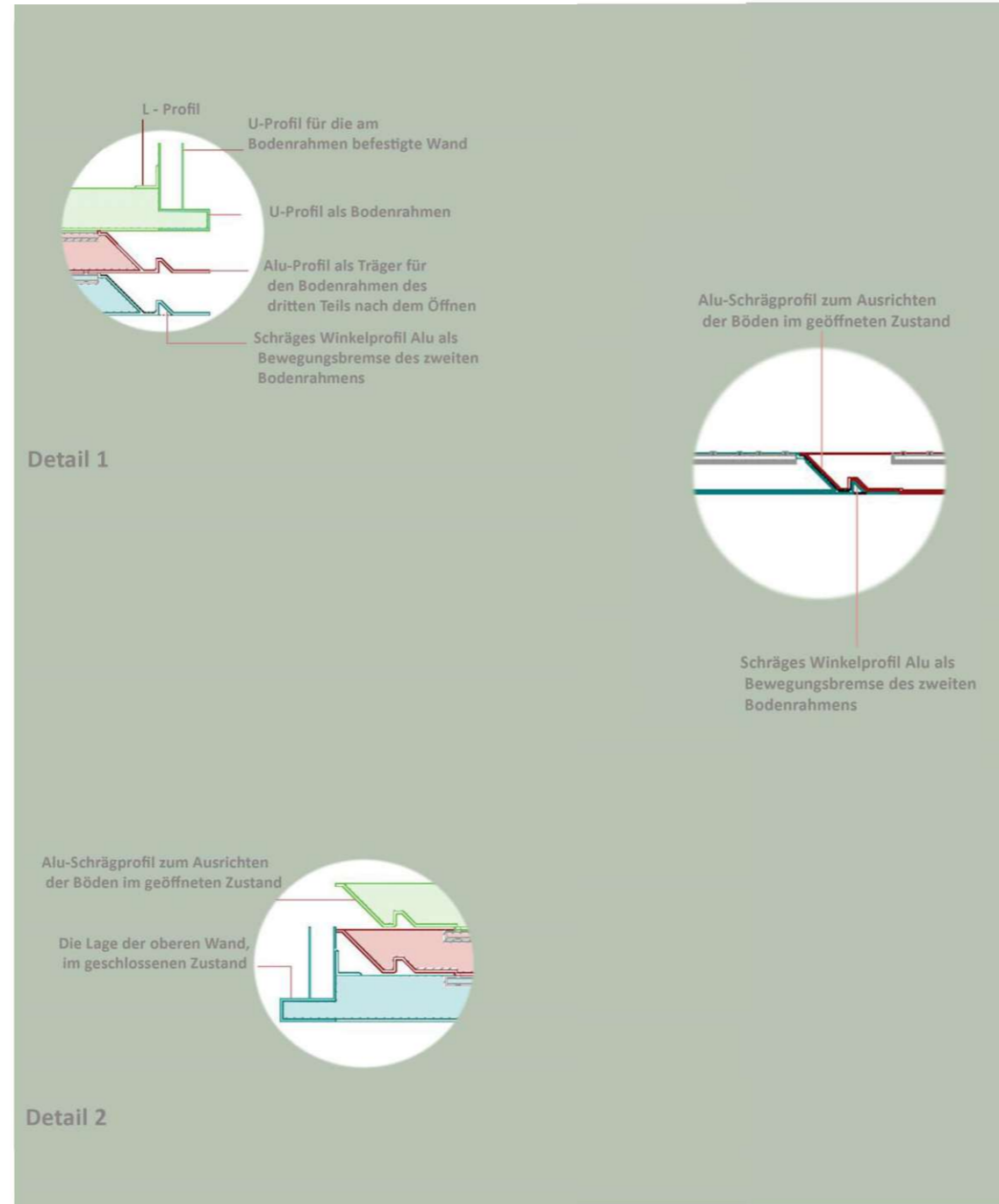
Der Aufbau des mehrspurigen Fahrrads und der Anschluss des Anhängers an das Fahrrad

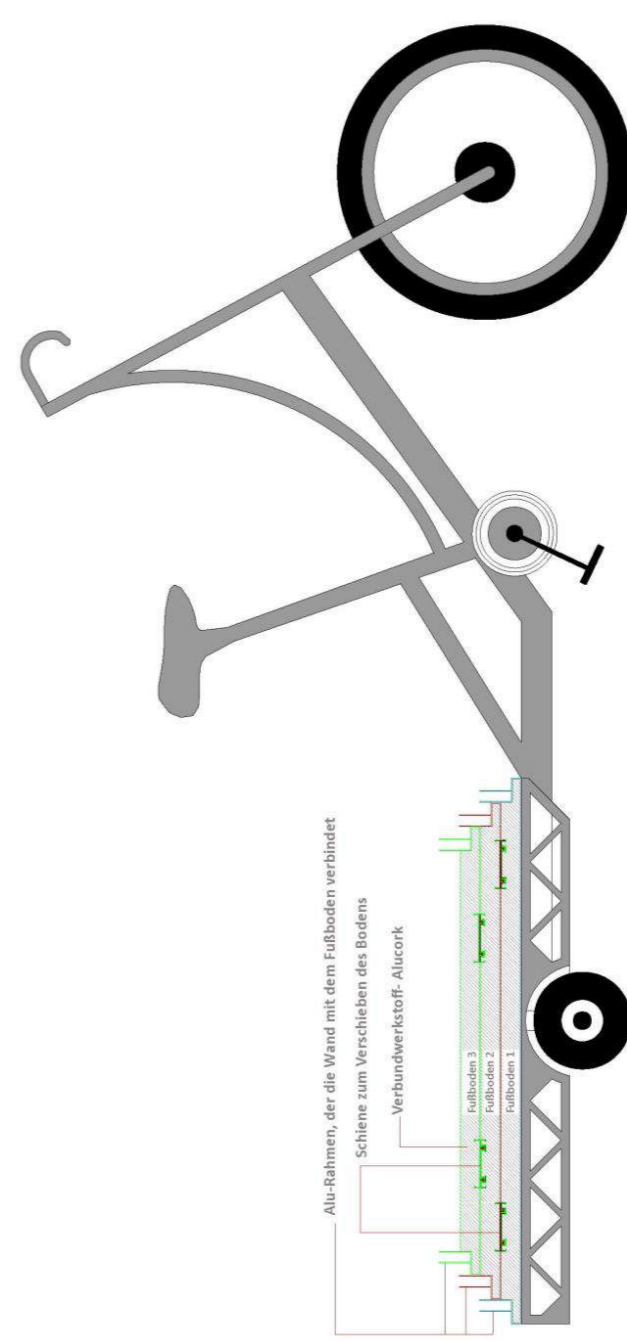
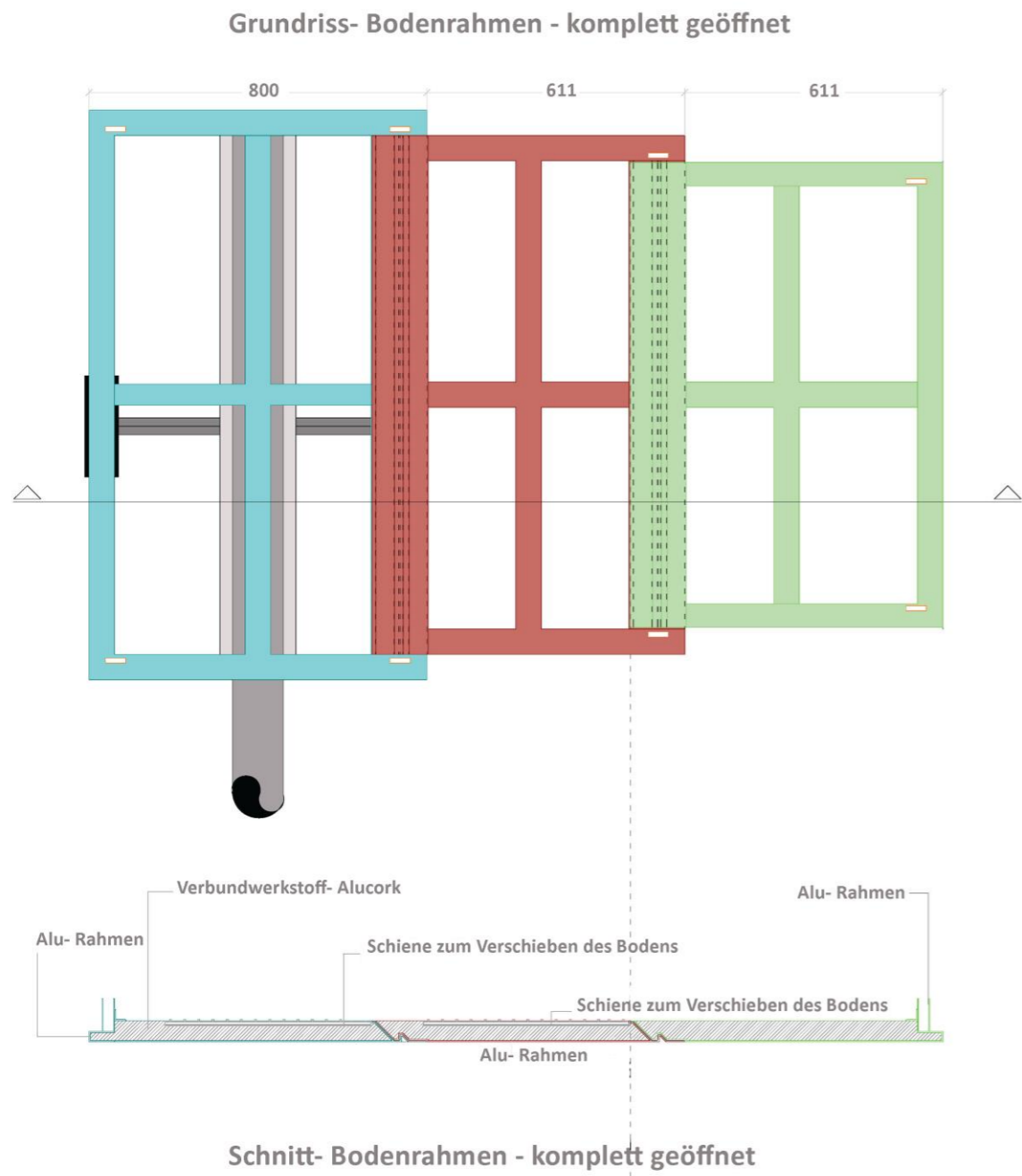


Plan- geschlossener Bodenrahmen



Schnitt- geschlossener Bodenrahmen





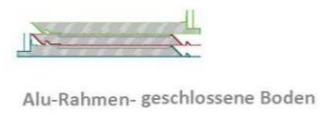
Schnitt:
Platzierung der Böden der Teile in geschlossenem Zustand auf dem mit dem Fahrrad verbundenen Anhänger

Schritt -1

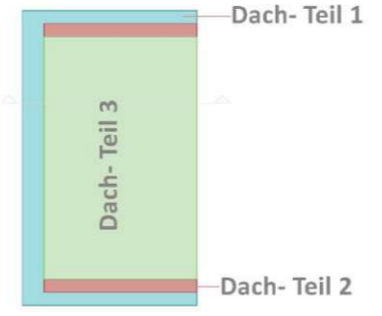
Plan



Schnitt



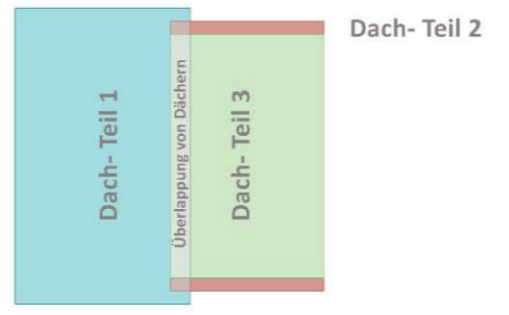
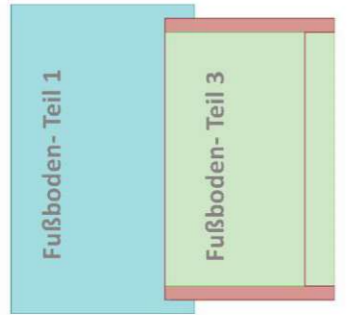
Grundriss des Daches



geschlossene Dach

Schritt -1

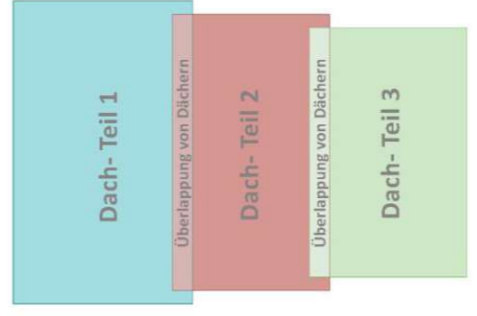
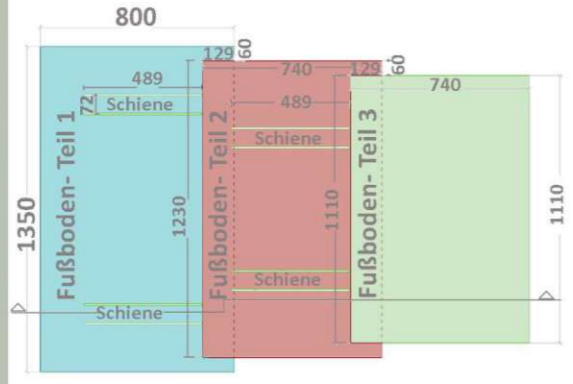
Schritt -2



Halb geöffnete Dach

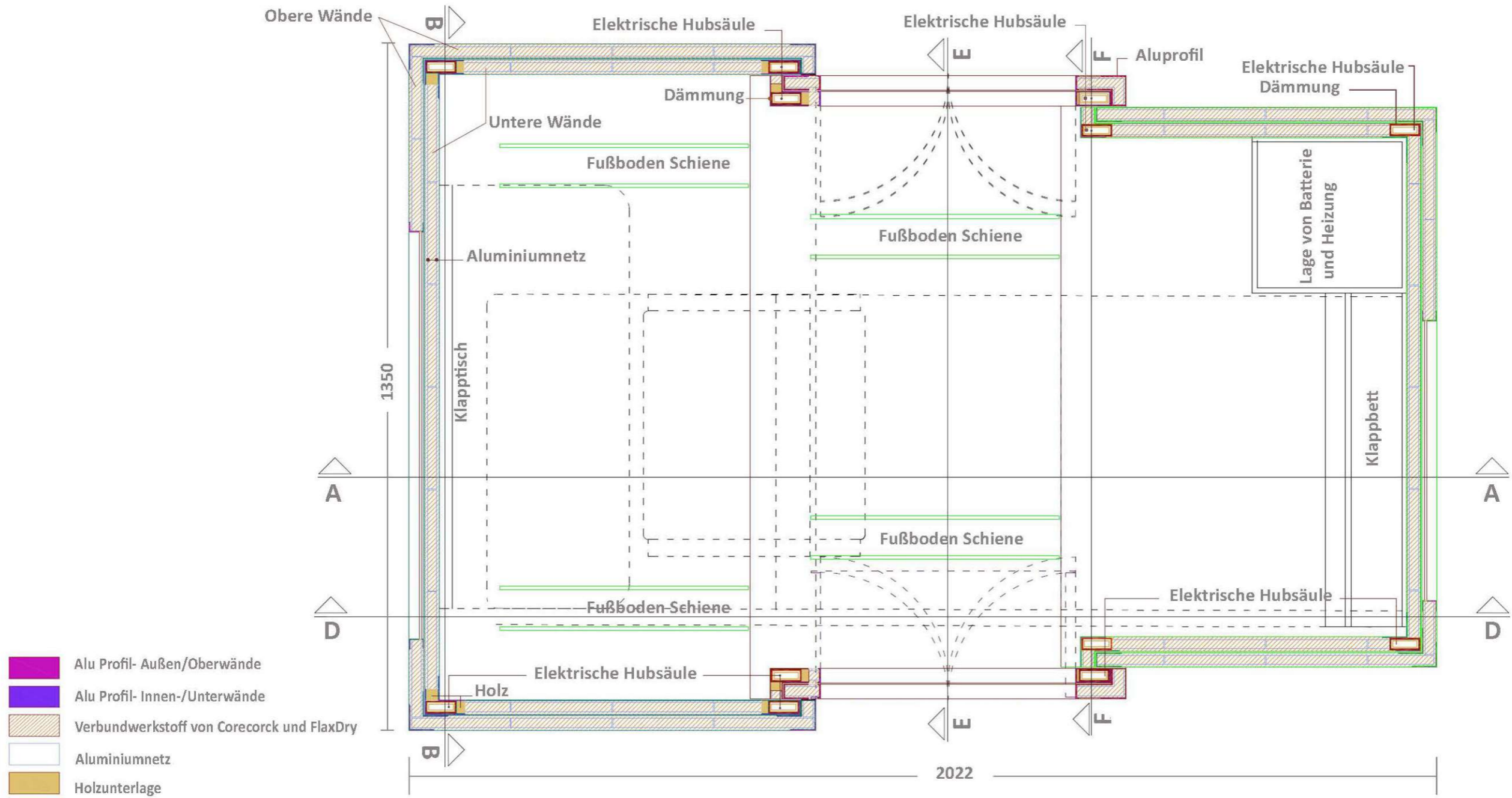
Schritt -2

Schritt -3

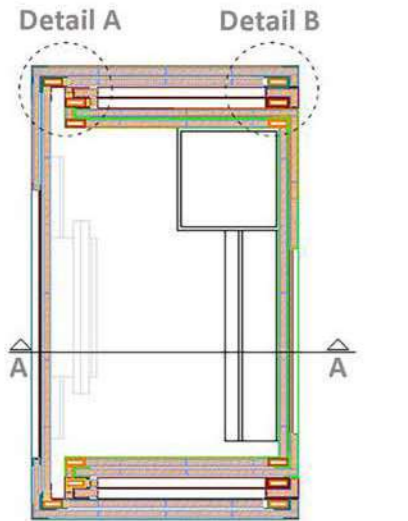


ganz geöffnete Dach

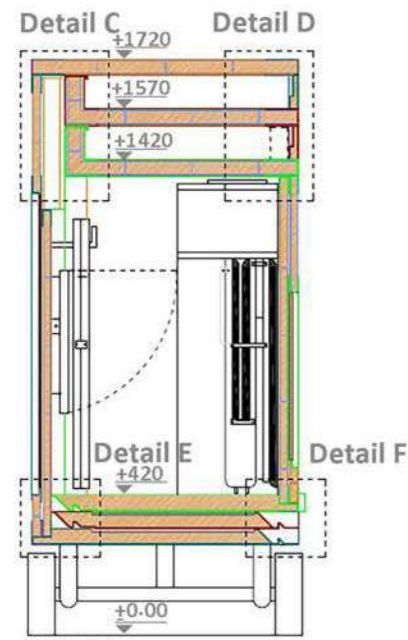
Schritt -3



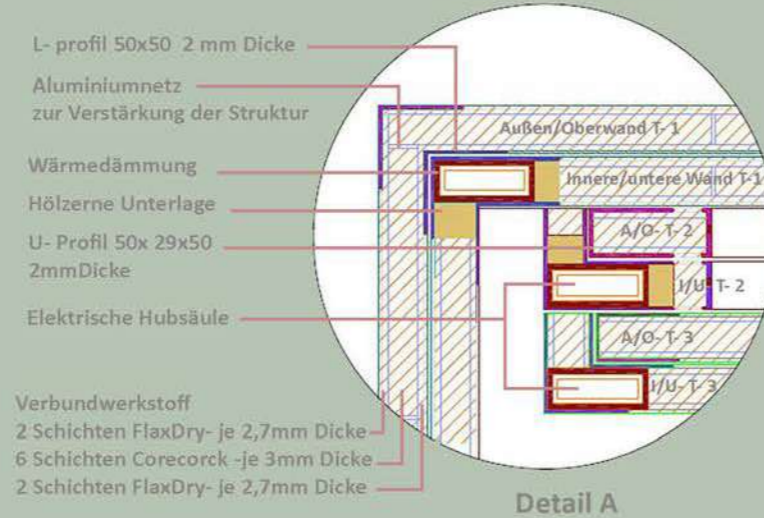
- Alu Profil- Außen/Oberwände
- Alu Profil- Innen-/Unterwände
- Verbundwerkstoff von Corecorck und FlaxDry
- Aluminiumnetz
- Holzunterlage



**Grundriss
komplett geschlossen**

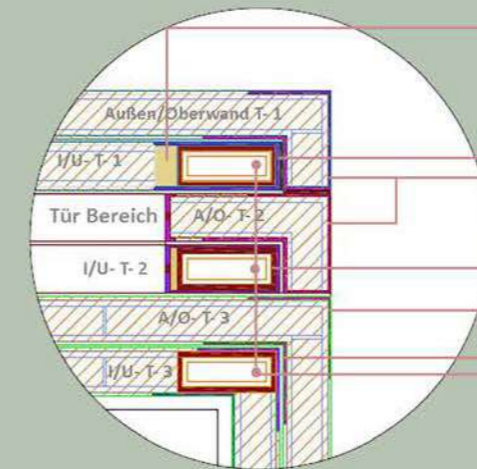


**Schnitt
komplett geschlossen Sc: 1:20**



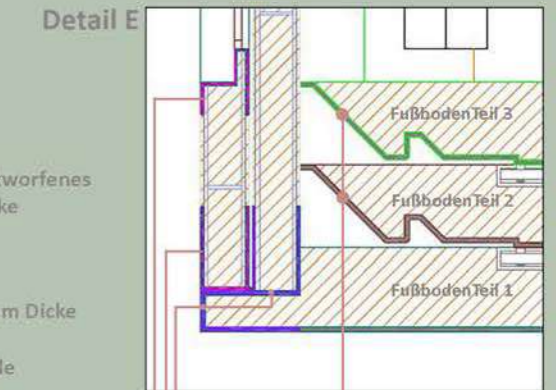
- L- profil 50x50 2 mm Dicke
- Aluminiumnetz zur Verstärkung der Struktur
- Wärmedämmung
- Hölzerne Unterlage
- U- Profil 50x 29x50 2mmDicke
- Elektrische Hubsäule
- Verbundwerkstoff
2 Schichten FlaxDry- je 2,7mm Dicke
6 Schichten Corecorck -je 3mm Dicke
2 Schichten FlaxDry- je 2,7mm Dicke

Detail A

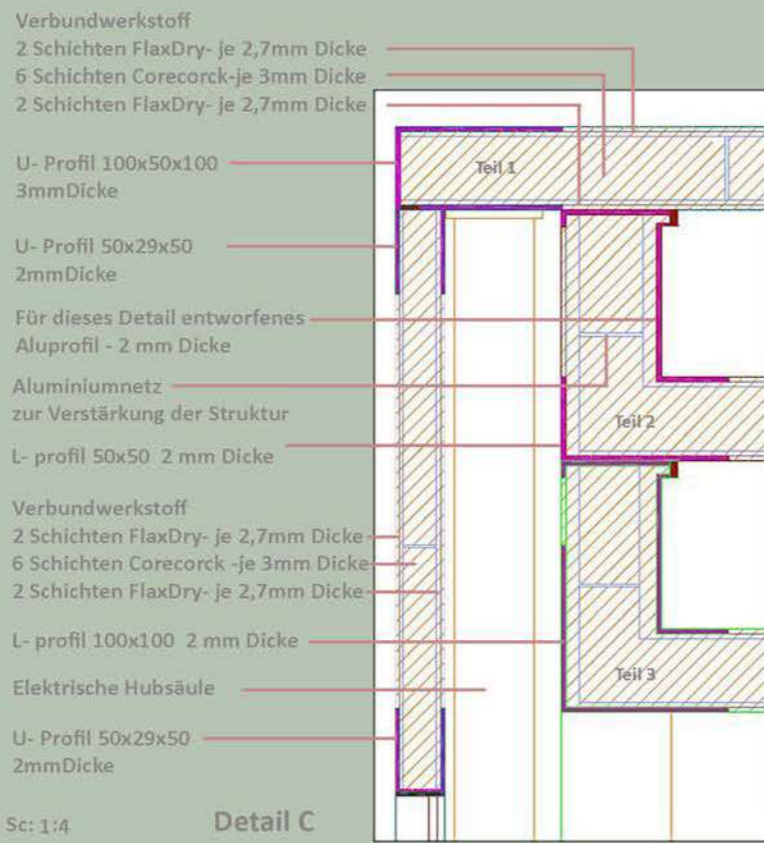


- Hölzerne Unterlage
- U- Profil 50x 29x50 2mmDicke
- Für dieses Detail entworfenes Aluprofil - 2 mm Dicke
- Wärmedämmung
- L- profil 50x50 2 mm Dicke
- Elektrische Hubsäule

Detail B

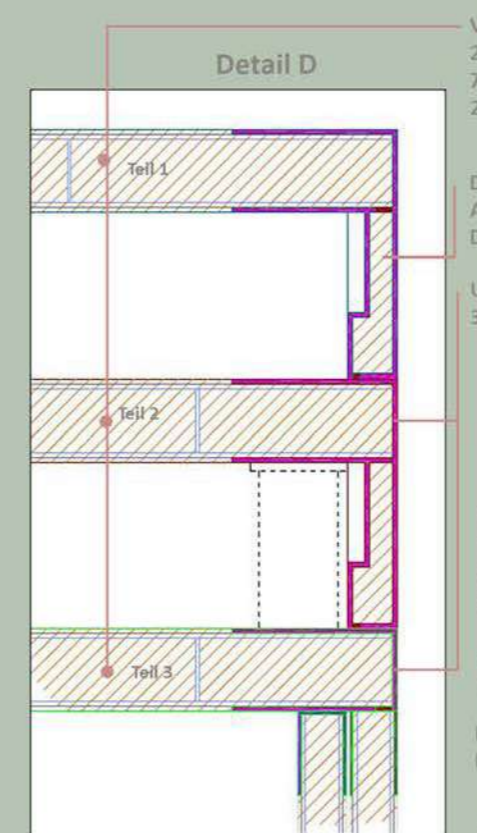


- Für Schiebe Fußboden entworfenes Detail- Aluprofil - 3 mm Dicke
- Zwei senkrecht zueinander stehende U-Profile zur Verbindung der unteren Wand mit dem Fußboden 3 mm Dicke
- U- Profil 50x29x50, Um die obereWand auf den Fußboden zu legen. 2mmDicke
- fenster-Wand-Anschlussprofil



- Verbundwerkstoff
2 Schichten FlaxDry- je 2,7mm Dicke
6 Schichten Corecorck -je 3mm Dicke
2 Schichten FlaxDry- je 2,7mm Dicke
- U- Profil 100x50x100 3mmDicke
- U- Profil 50x29x50 2mmDicke
- Für dieses Detail entworfenes Aluprofil - 2 mm Dicke
- Aluminiumnetz zur Verstärkung der Struktur
- L- profil 50x50 2 mm Dicke
- Verbundwerkstoff
2 Schichten FlaxDry- je 2,7mm Dicke
6 Schichten Corecorck -je 3mm Dicke
2 Schichten FlaxDry- je 2,7mm Dicke
- L- profil 100x100 2 mm Dicke
- Elektrische Hubsäule
- U- Profil 50x29x50 2mmDicke

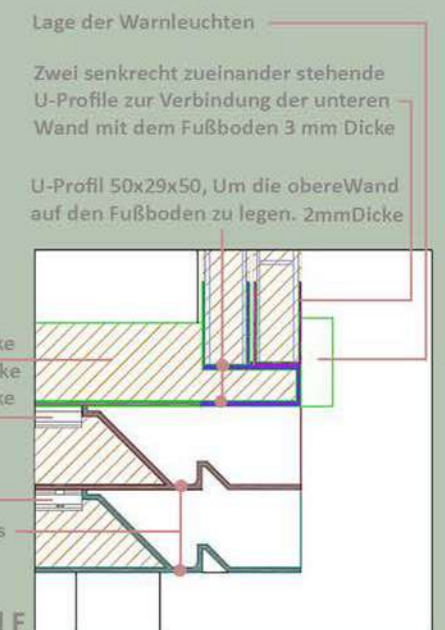
Detail C



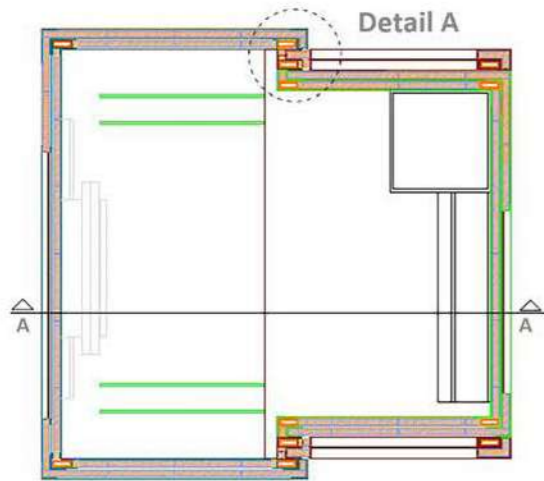
- Verbundwerkstoff
2 Schichten FlaxDry- je 2,7mm Dicke
7 Schichten Corecorck -je 5mm Dicke
2 Schichten FlaxDry- je 2,7mm Dicke
- Detail zur Verbindung und Abbremsung zwischen Dächern nach dem Öffnen
- U- Profil 100x50x100 3mmDicke
- Verbundwerkstoff
2 Schichten FlaxDry- je 2,7mm Dicke
7 Schichten Corecorck -je 5mm Dicke
2 Schichten FlaxDry- je 2,7mm Dicke
- Fußboden schiene zur Manuelle Bewegung
- Für Schiebe Fußboden entworfenes Detail- Aluprofil - 3 mm Dicke

Sc: 1:4

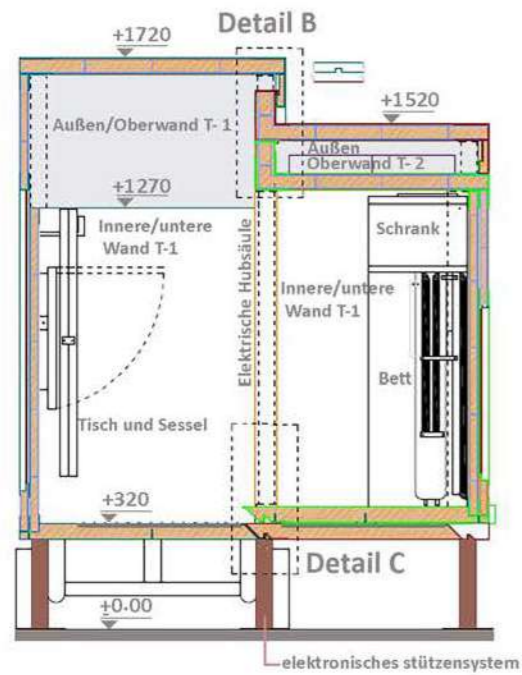
Detail F



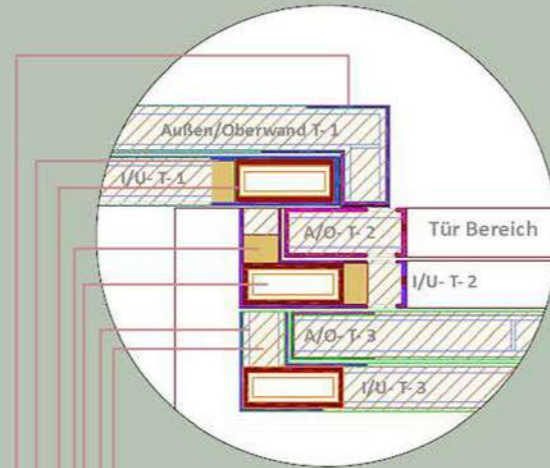
- Lage der Warnleuchten
- Zwei senkrecht zueinander stehende U-Profile zur Verbindung der unteren Wand mit dem Fußboden 3 mm Dicke
- U- Profil 50x29x50, Um die obereWand auf den Fußboden zu legen. 2mmDicke



Sc:1:20
Horizontal halbgeöffnete Grundriss



Sc:1:20
Schnitt A-A



Detail A Sc: 1:4

- Verbundwerkstoff
- 2 Schichten FlaxDry- je 2,7mm Dicke
- 6 Schichten Corecorck -je 3mm Dicke
- 2 Schichten FlaxDry- je 2,7mm Dicke
- Aluminiumnetz zur Verstärkung der Struktur
- Elektrische Hubsäule
- Hölzerne Unterlage
- Wärmedämmung
- U- Profil 50x 29x50 2mmDicke
- Für dieses Detail entworfenes Aluprofil - 2 mm Dicke



Dieser Abstand dient dazu, Platz zu schaffen und die Bewegung der Dächer zu ermöglichen. Denn wenn die Kapsel geschlossen ist und die Ebenen übereinander gelegt werden, bewegen sich das zweite und dritte Dach nach oben.

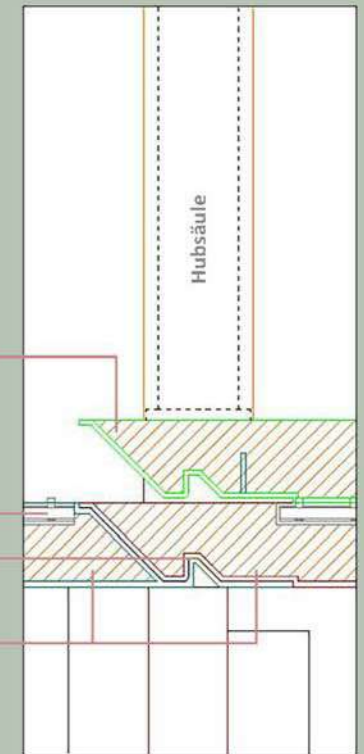
Wärmedämmung zur Vermeidung von Wärmebrücken

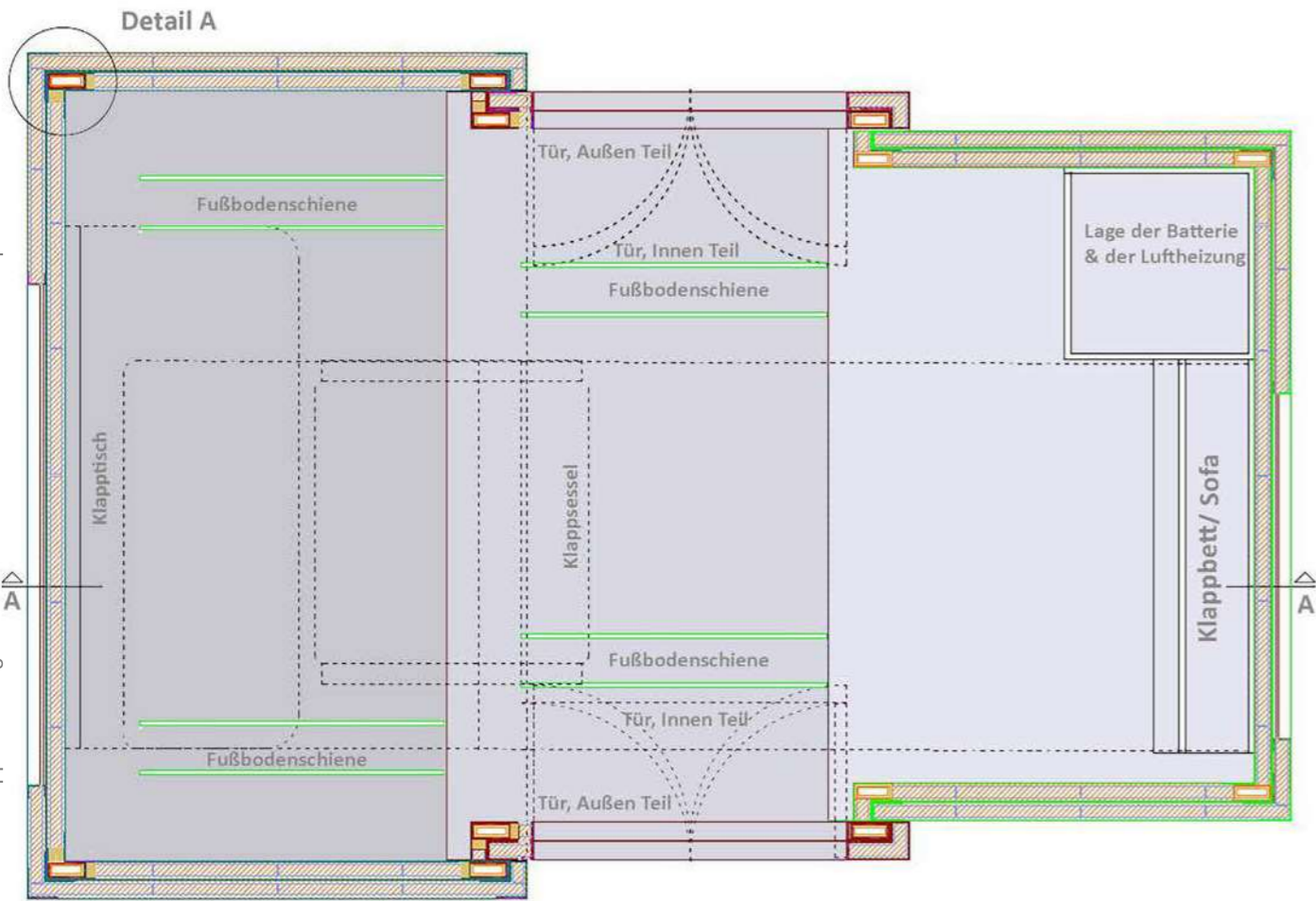
Detail B
Dieses Detail zeigt, wie das Dach des ersten Teils mit dem Dach des zweiten Teils verbunden wird, nachdem es in horizontaler Richtung geöffnet wurde. Wie auf dem Bild zu sehen ist, ist das Dach des dritten Teils noch nicht geöffnet worden. Um eine Verbindung zwischen zwei Dächern zu schaffen, wurde die Methode "Falzverbindung" verwendet. Das heißt, das im zweiten Dach installierte Anhängsel wird in der Aussparung des ersten Daches verriegelt.

Detail C
Zu dieser Phase ist der dritte Teil noch nicht geöffnet, so dass die dritte Ebene noch über der zweiten Ebene liegt.

Fußbodenschiene
Schräges Winkelsprofil als Bremse

Der Fußboden des ersten Teils und der Fußboden des zweiten Teils befinden sich nach der ersten Öffnungsphase auf demselben Niveau.

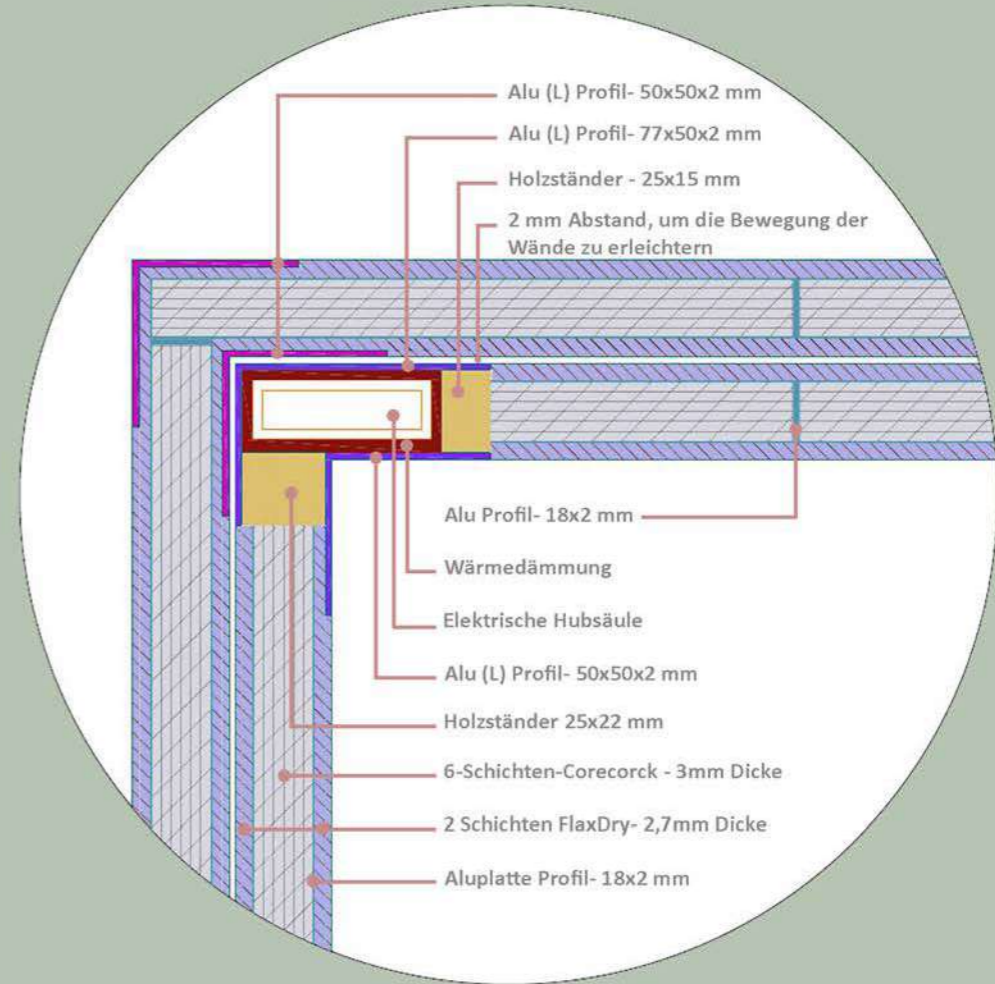




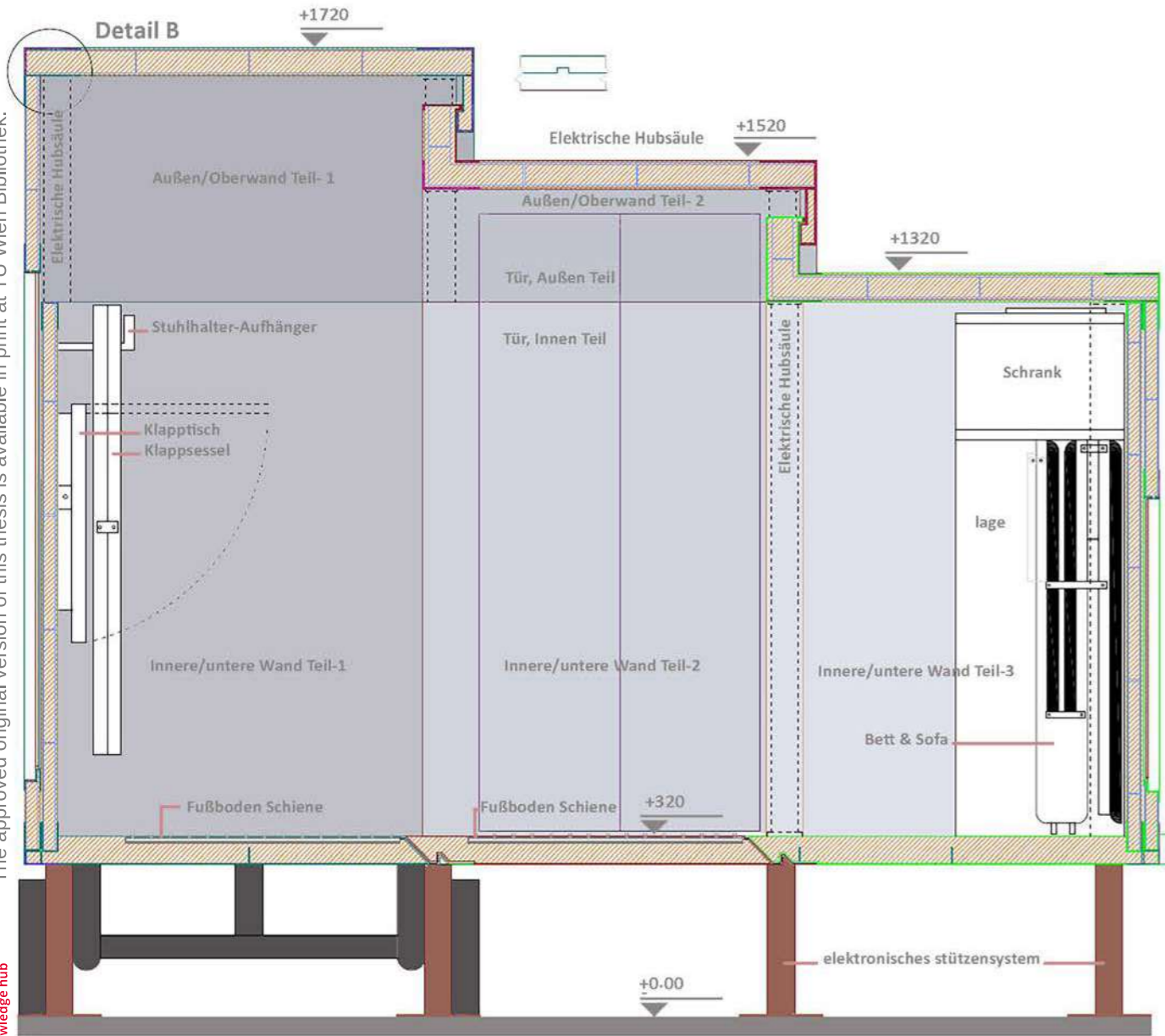
- Teil 1
- Teil 2
- Teil 3

Horizontal ganz geöffnete Grundriss

Sc: 1:10

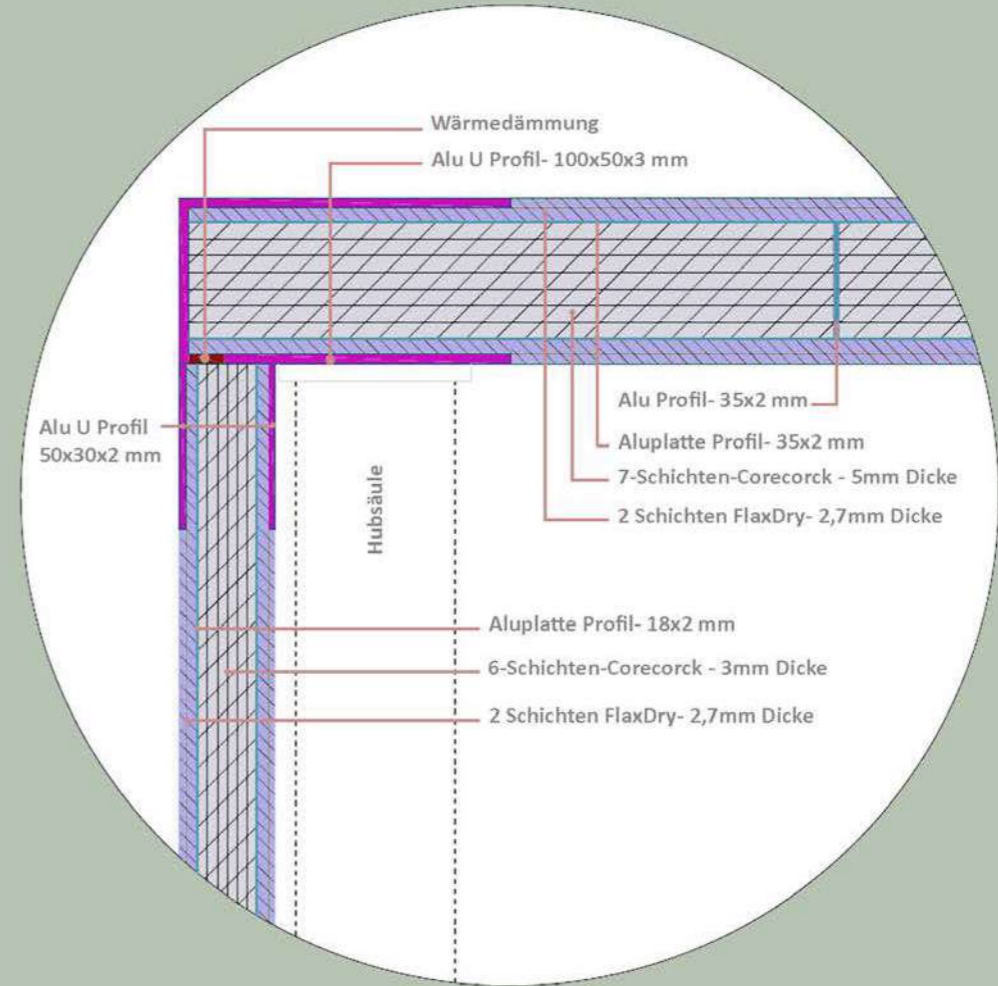


Detail A Sc: 1:2

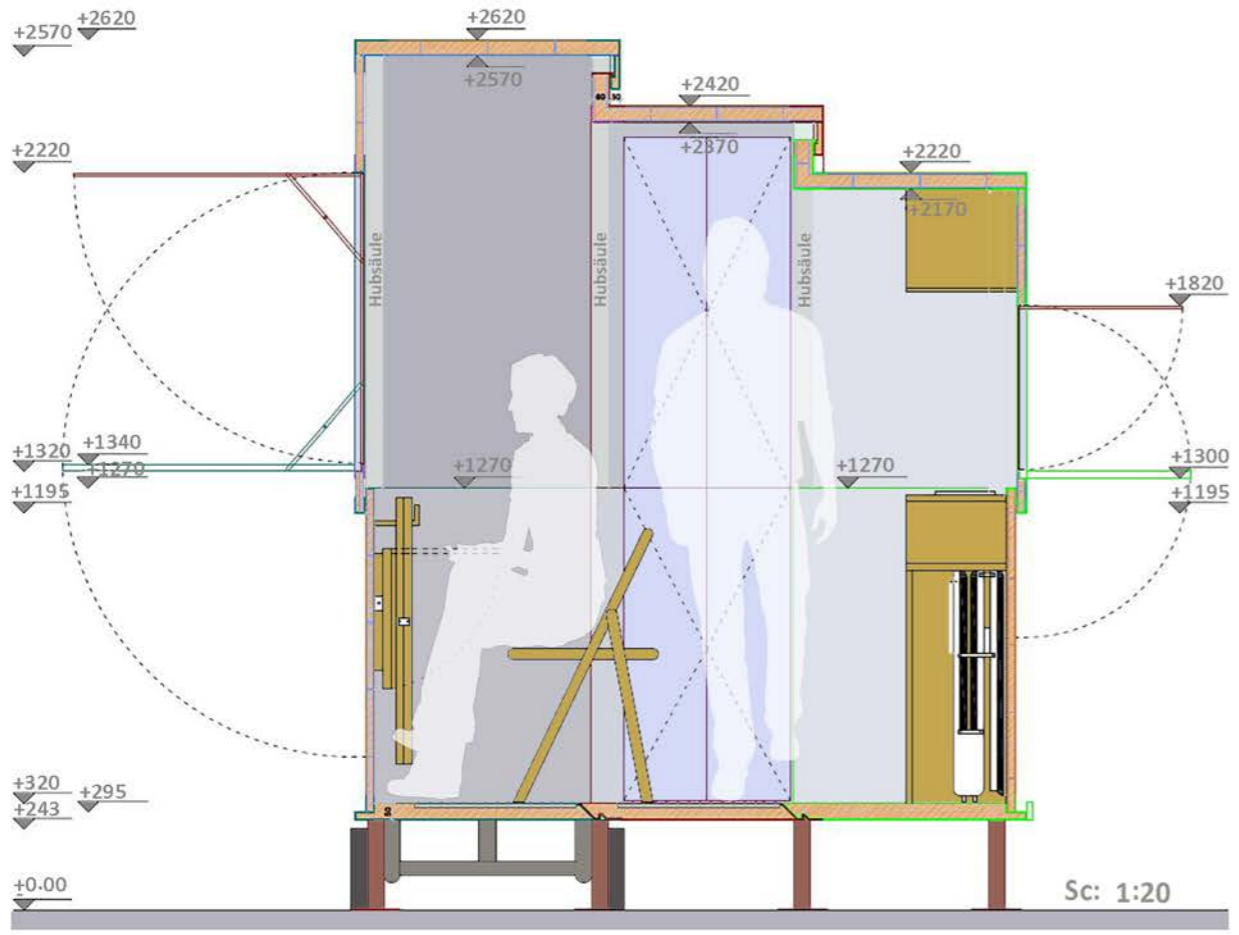
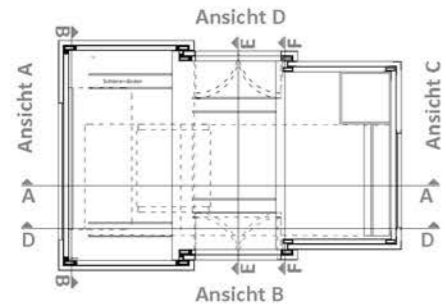


Sc: 1:10

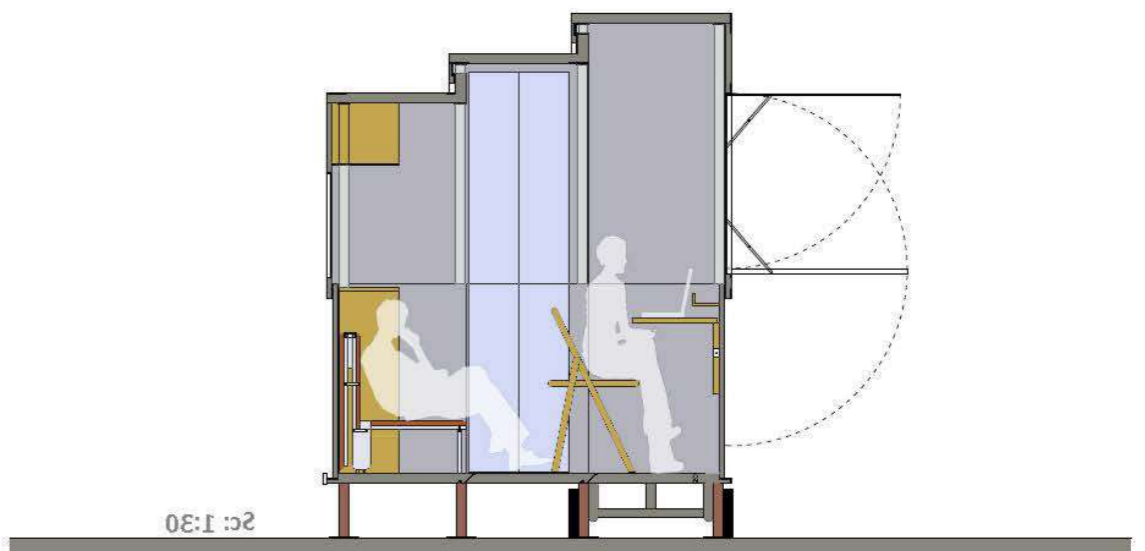
Horizontal ganz geöffnet, Schnitt A-A



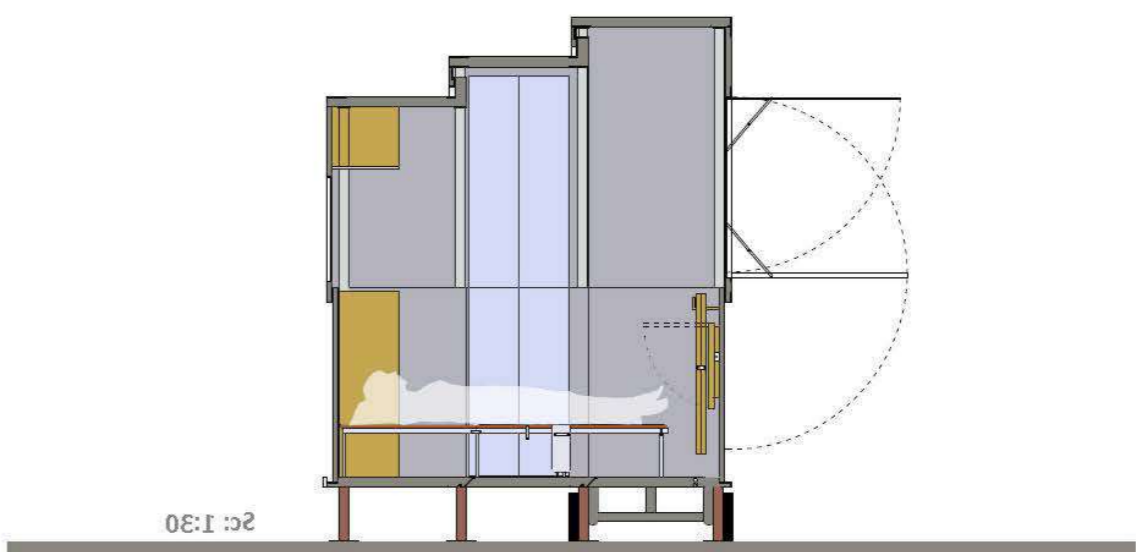
Detail A Sc: 1:2



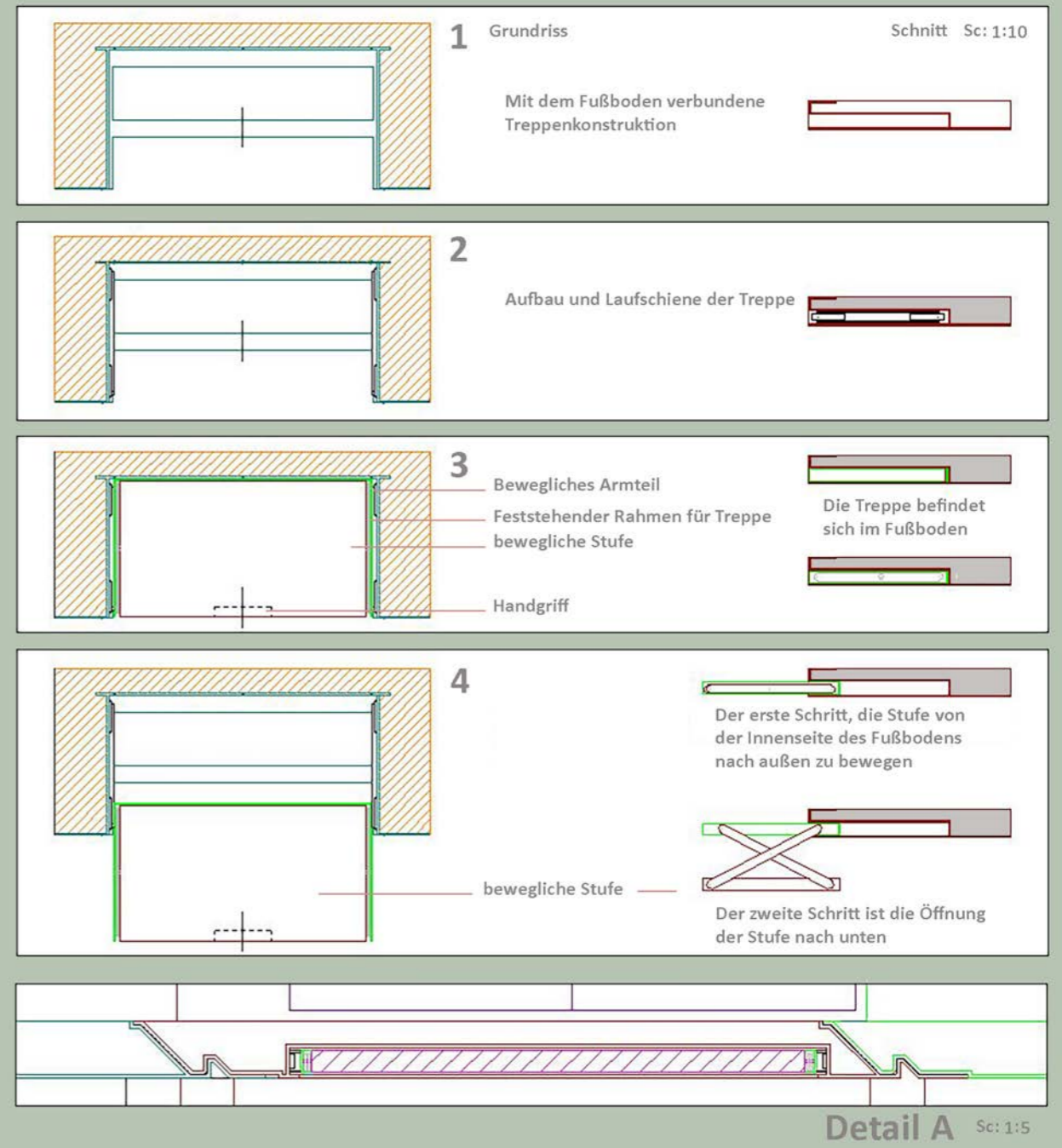
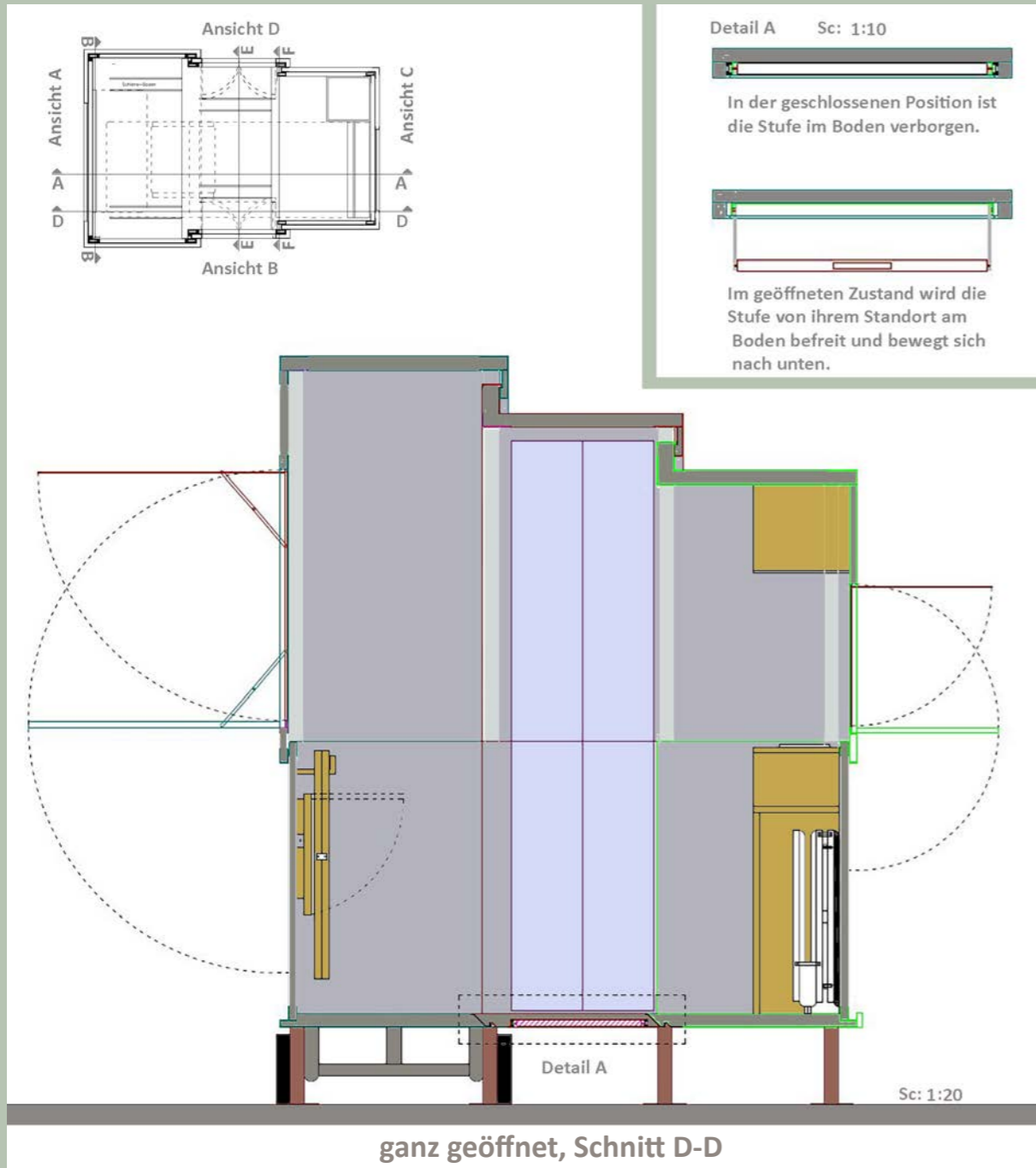
ganz geöffnet, Schnitt A-A

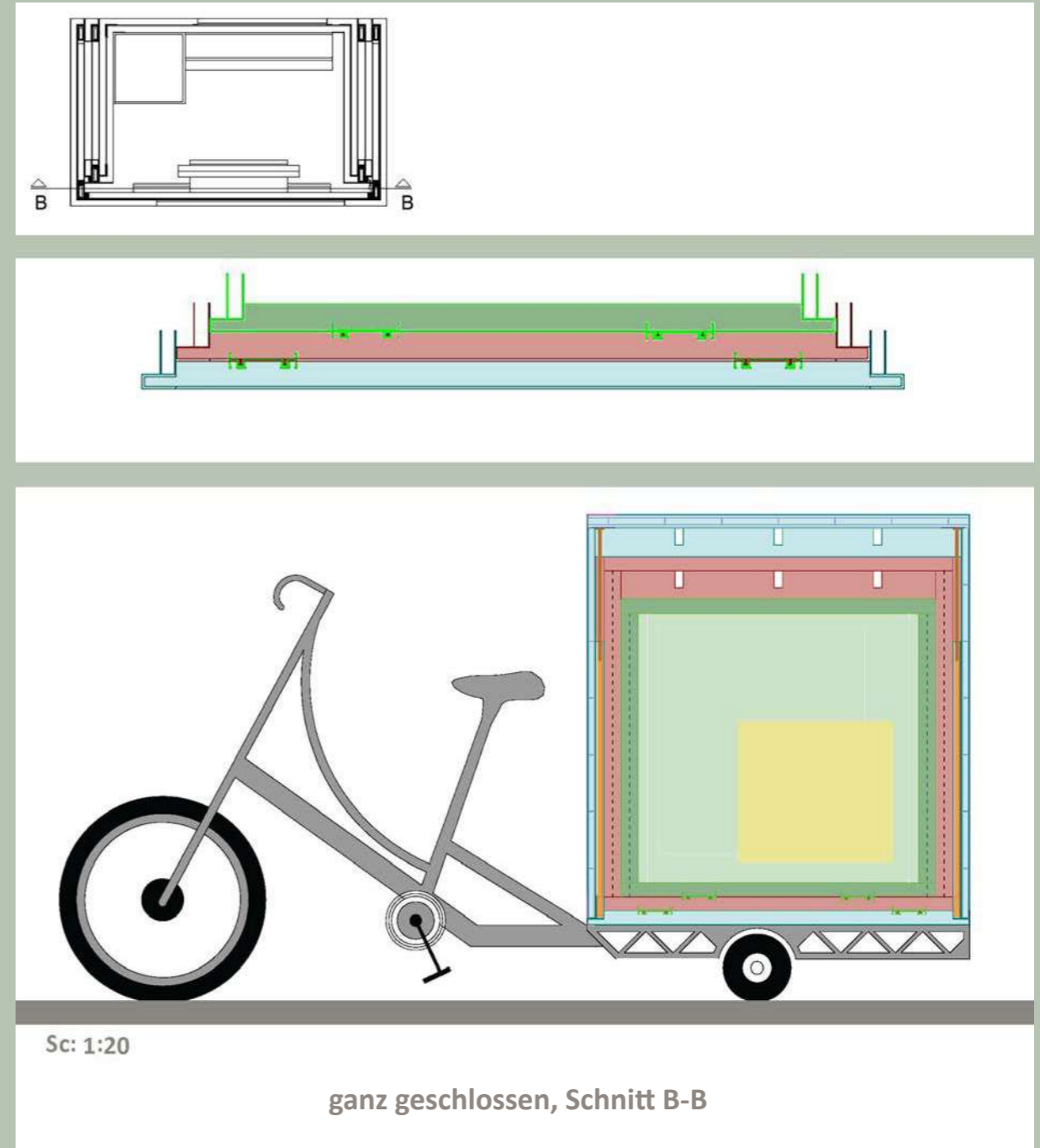
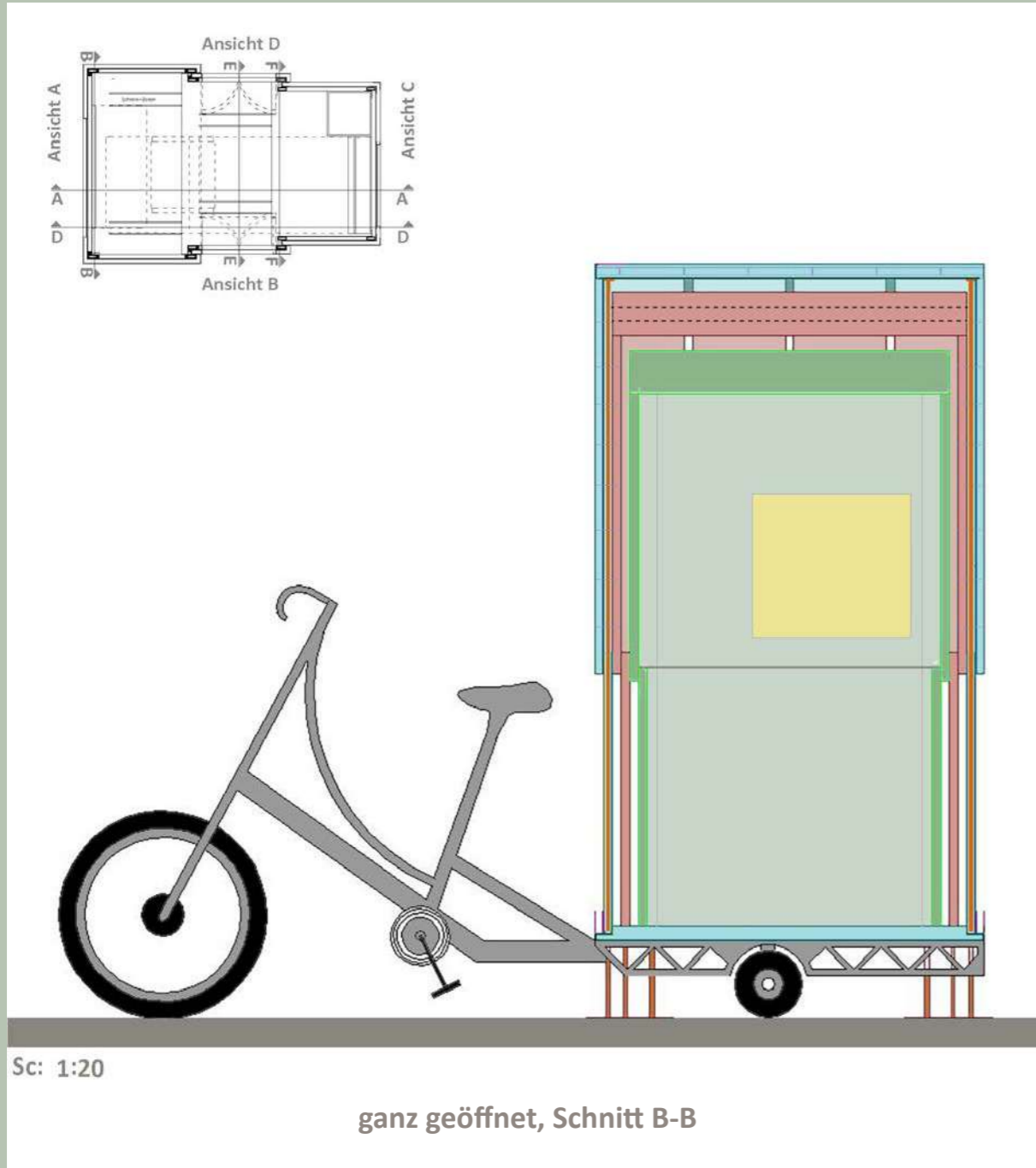


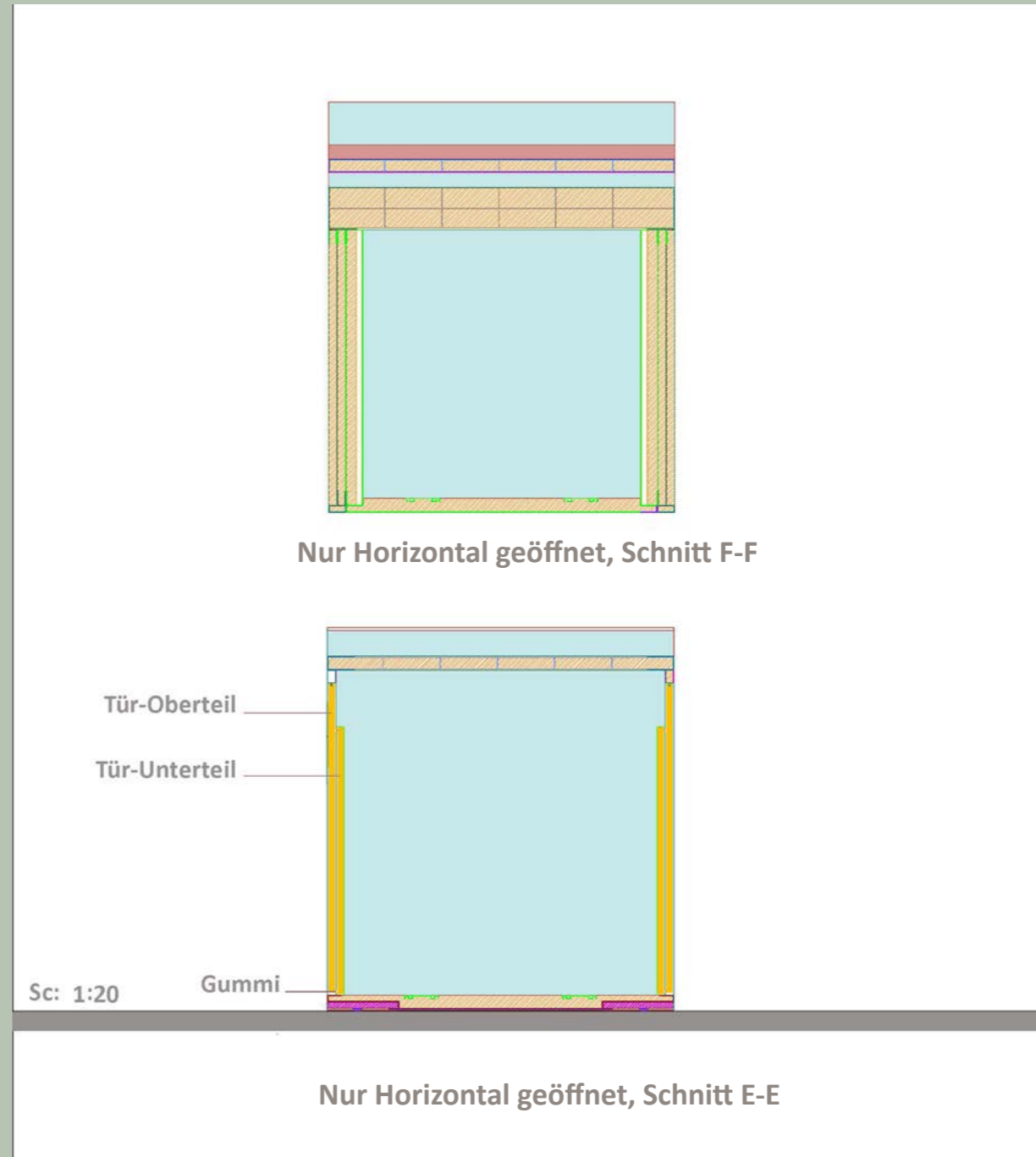
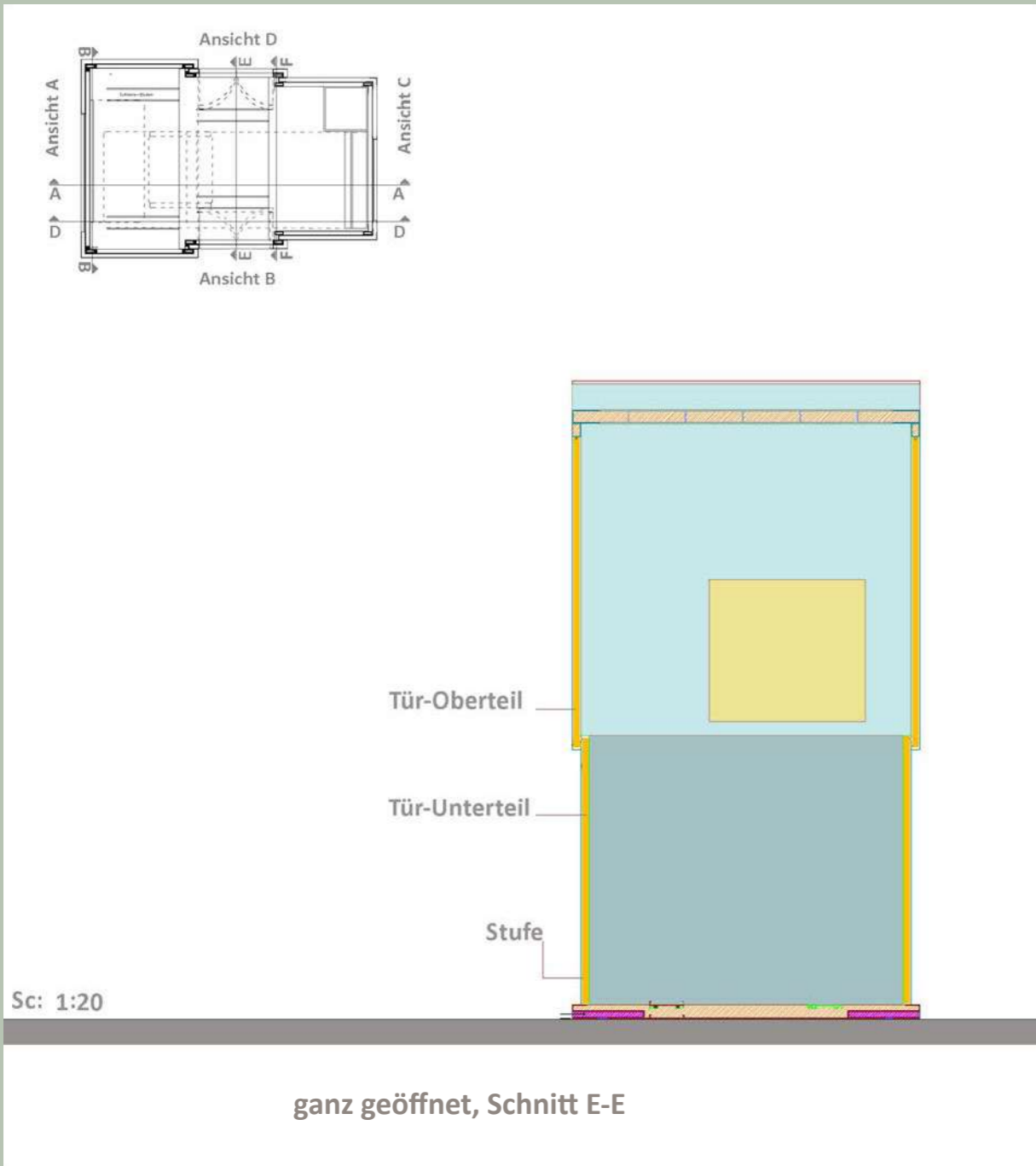
ganz geöffnet, mit geöffnetem Sofa und Tisch, Schnitt A-A

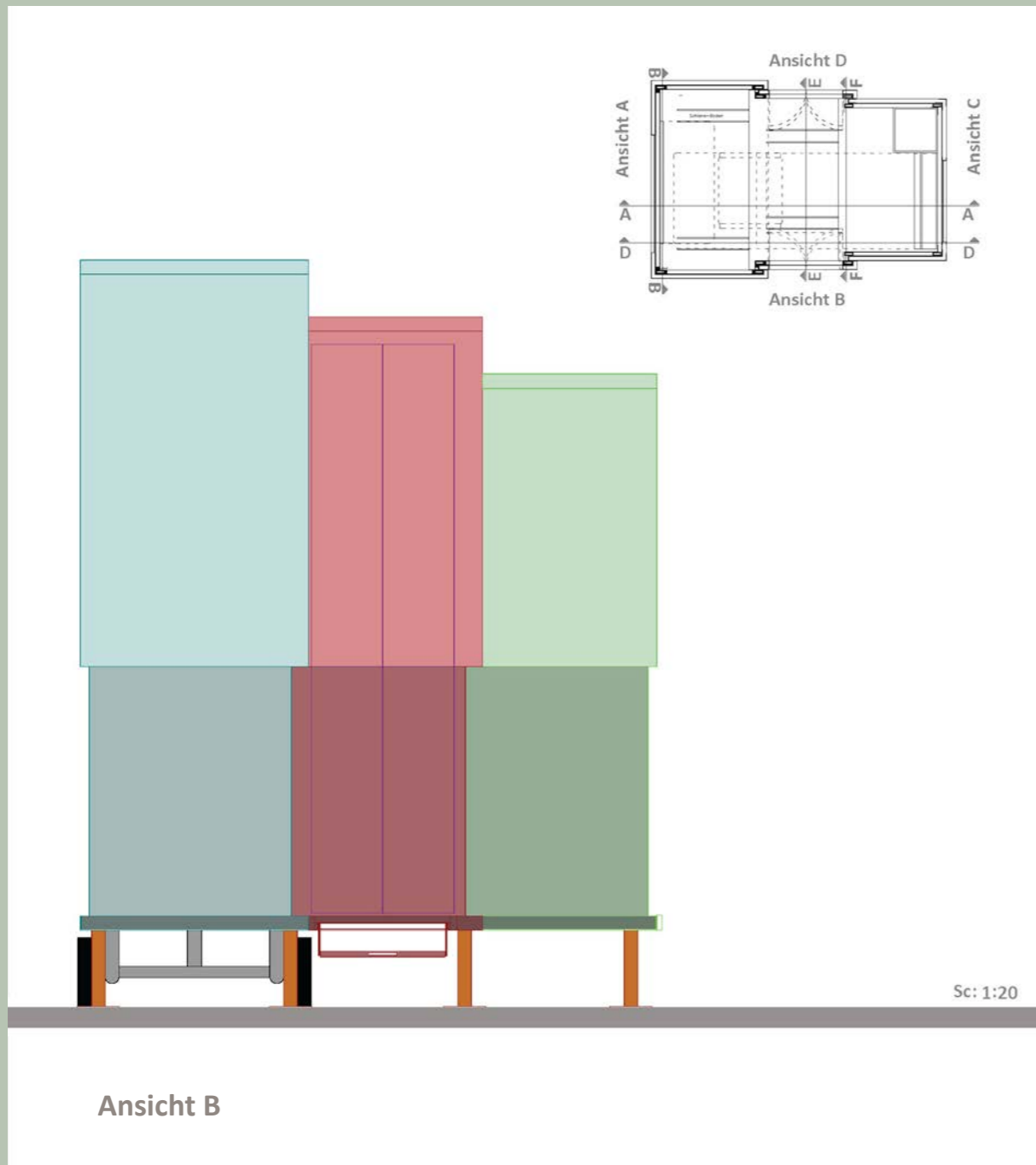


ganz geöffnet mit geöffnetem Bett, Schnitt A-A



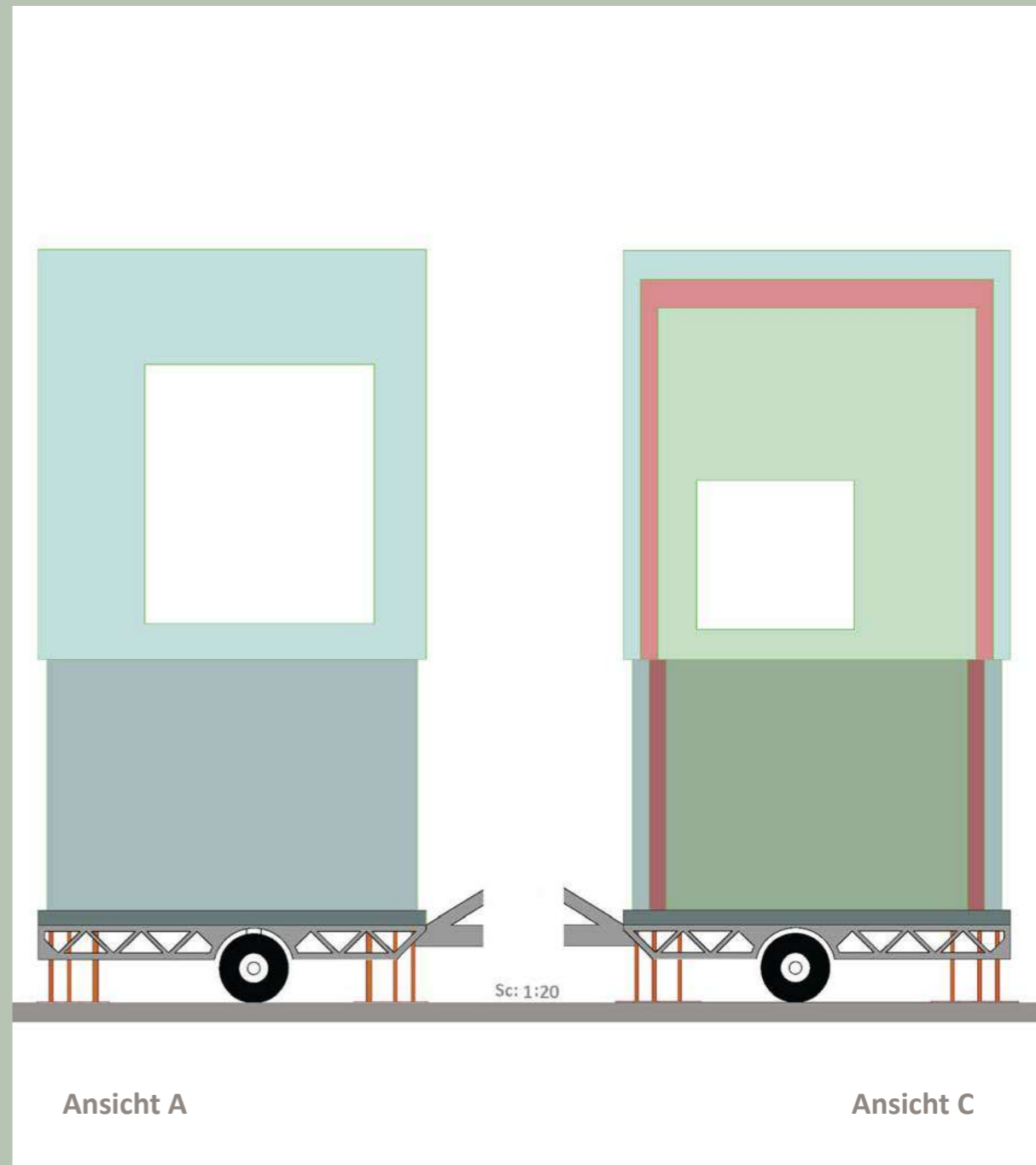






Ansicht B

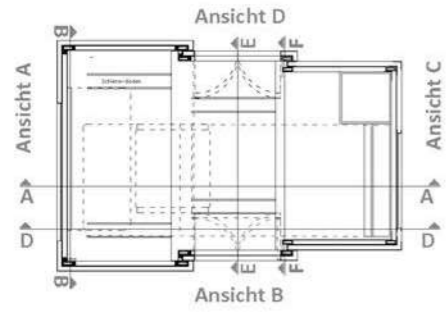
Sc: 1:20



Ansicht A

Ansicht C

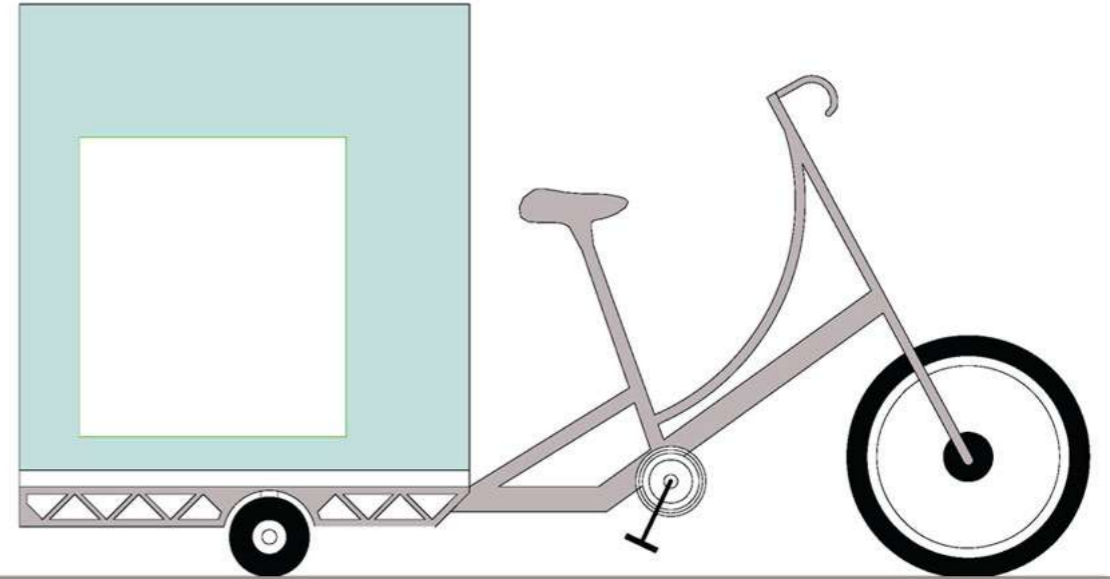
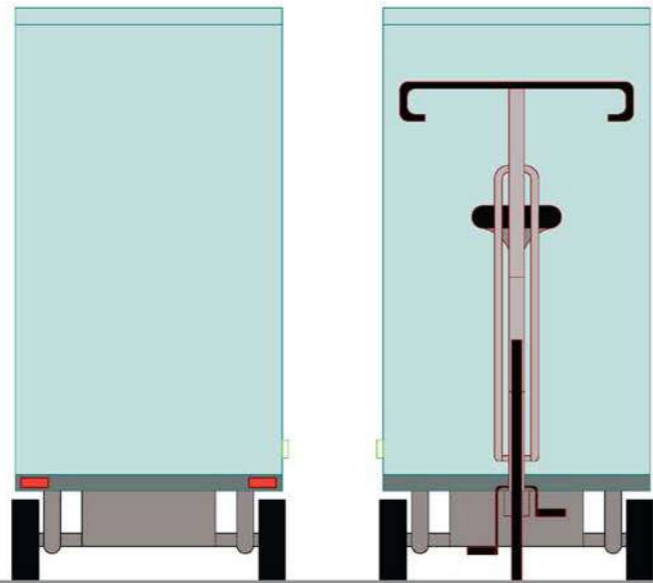
Sc: 1:20



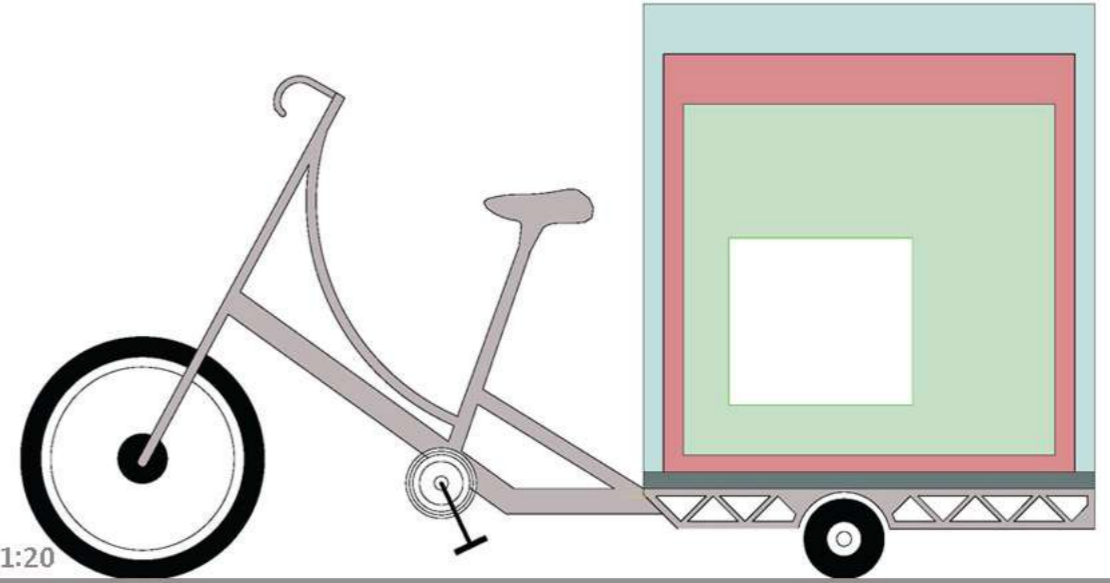
Sc: 1:20

Ansicht D, Geschlossen

Ansicht B, Geschlossen



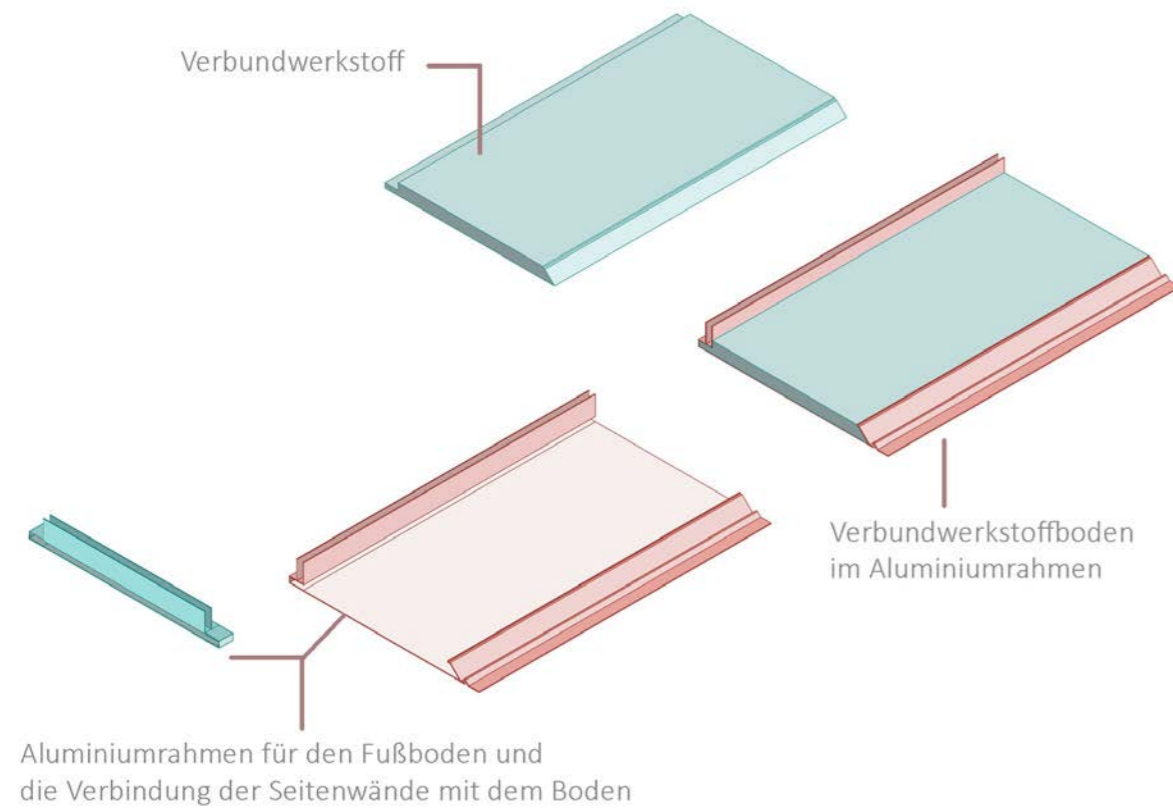
Ansicht A, Geschlossen



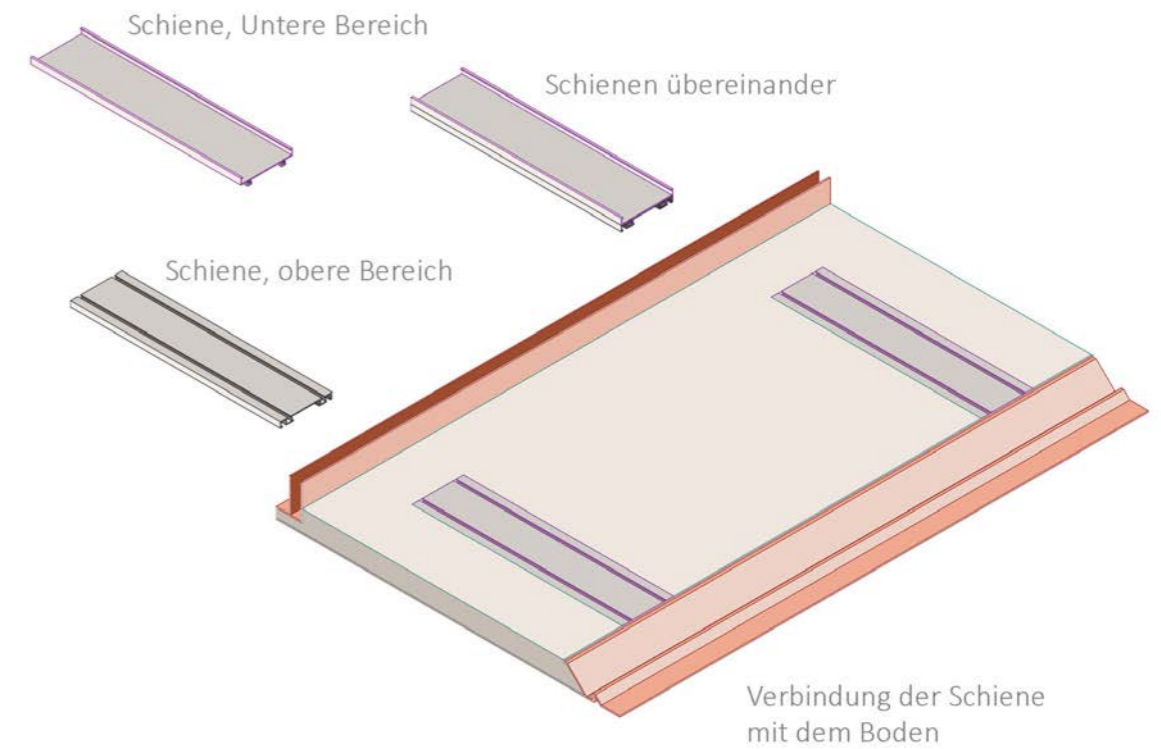
Sc: 1:20

Ansicht C, Geschlossen

Details der Bodenkonstruktion und Verbundanschluss daran

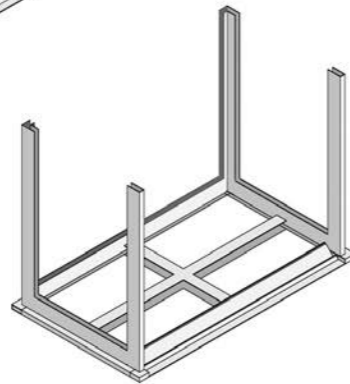
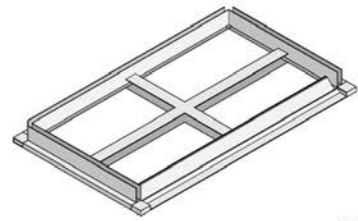


Details zur Gestaltung von Bodenschienen und deren Platzierung



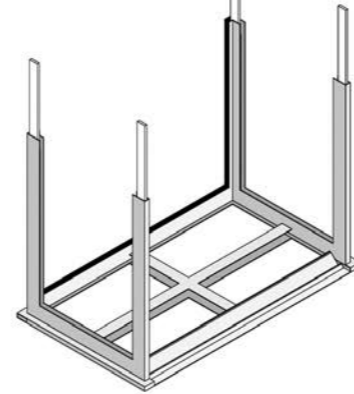
Aufbau und Funktion der Struktur

Bodenrahmen, Aluminium
3mm Stärke



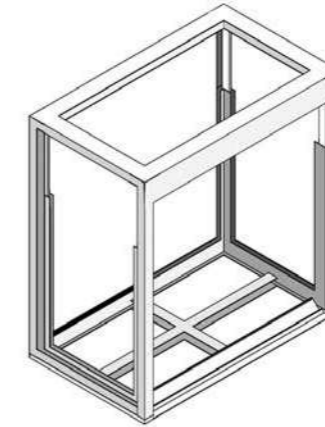
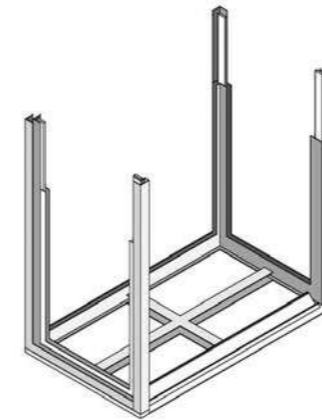
Verbindung des Bodens
mit den Wandsäulen

Elektrische Hubsäule



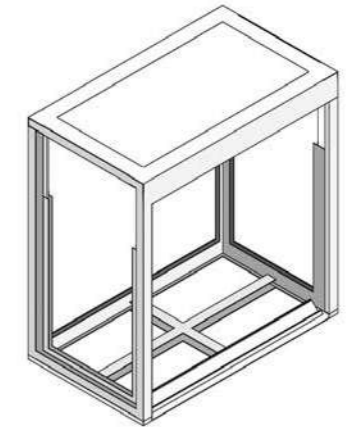
Auf diesem Bild ist zu sehen, dass die Hubsäulen, die das Dach und die Außenwände tragen, in die inneren festen Stützen eingesetzt sind.

Diese Skizze zeigt, wie die Struktur der Wände des inneren und äußeren Teils mit dem Boden der Kapsel verbunden wird.

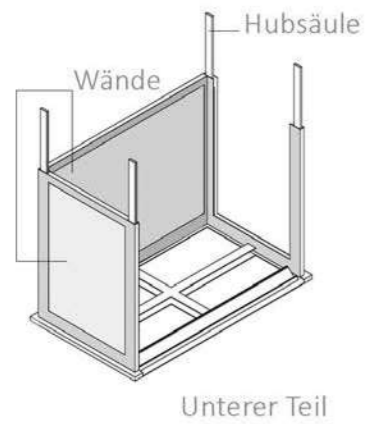


Das Struktursystem ist so aufgebaut, dass die Kapsel aus drei sich überlappenden Teilen besteht und jeder Teil zwei innere (untere) und äußere (obere) Teile hat. Die Innenwände sind mit dem Boden der Kapsel und die Außenwände mit der Decke der Kapsel verbunden. Die in den Innenwänden angebrachten Hubsäulen heben das Dach an, wenn sie sich öffnen, und da die Außenwände mit dem Dach verbunden sind, bewegen sie sich auch im Einklang mit dem Dach nach oben.

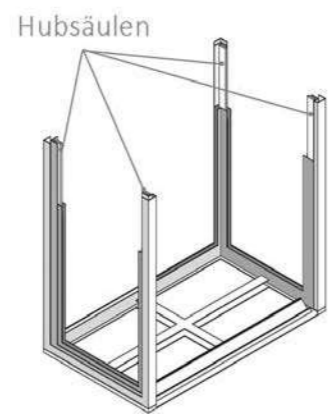
In dieser Skizze ist zu sehen, dass die Säulen der Innenwand mit dem Boden und die Säulen der Außenwand mit der Decke verbunden sind.



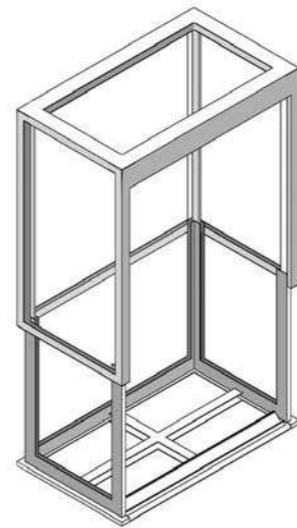
Struktur des ersten Teiles



Unterer Teil



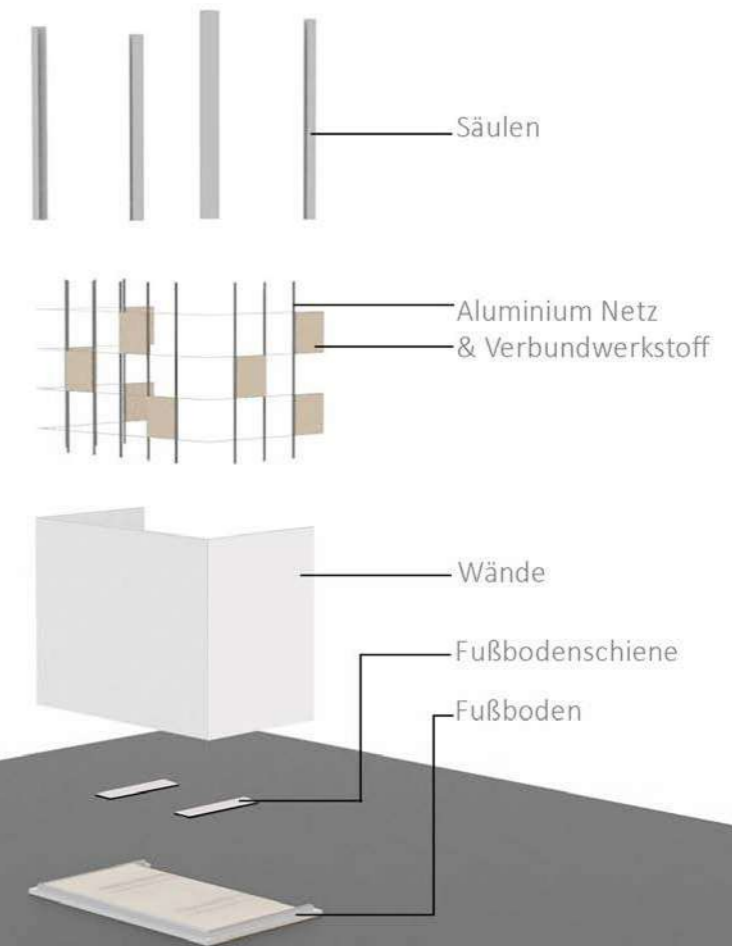
Säulen und Bodenrahmen

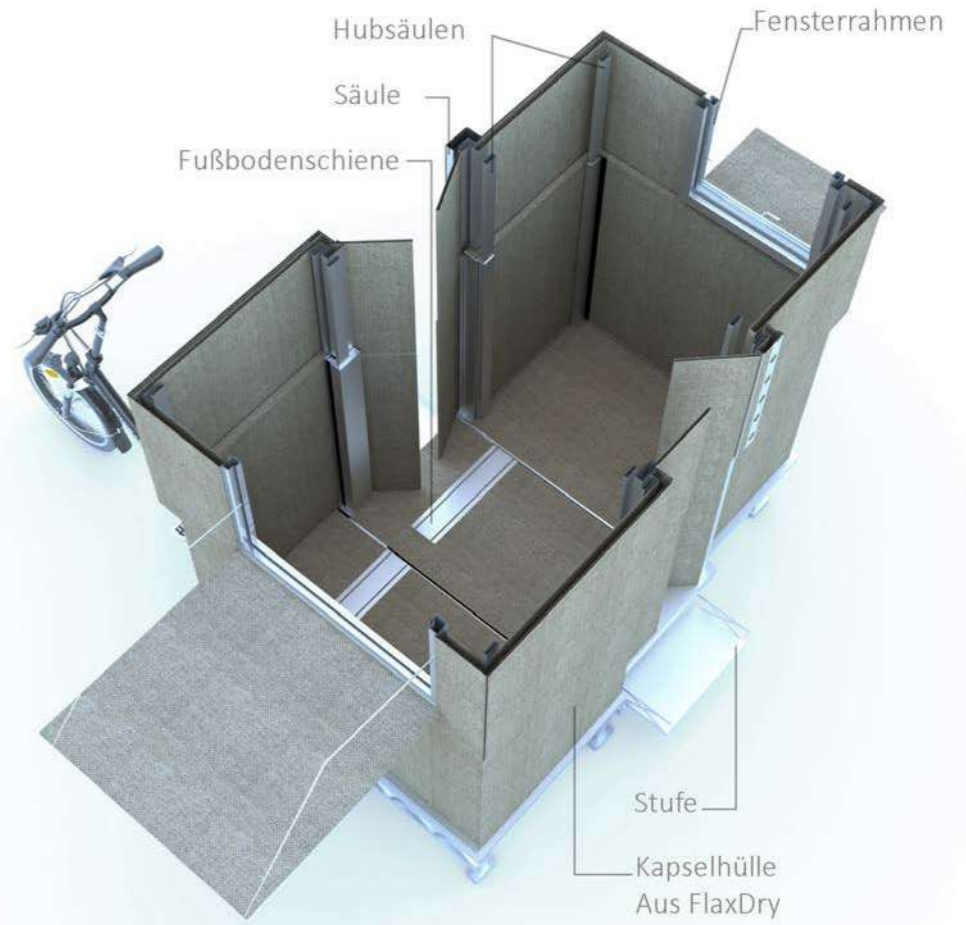


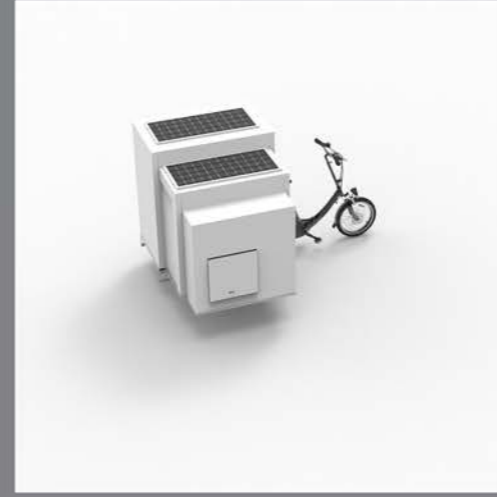
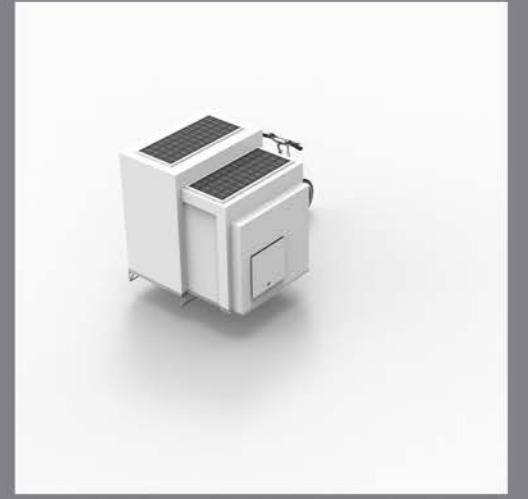
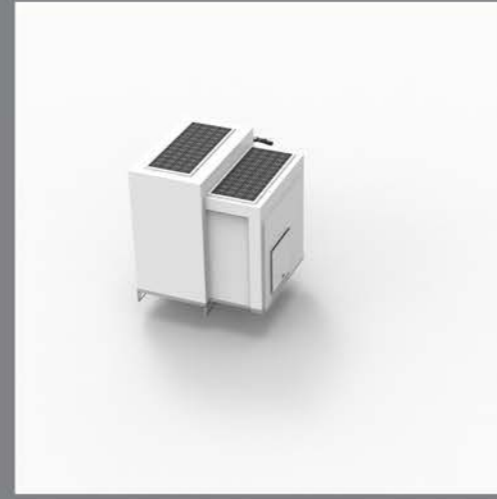
Aufbau des ersten Teils

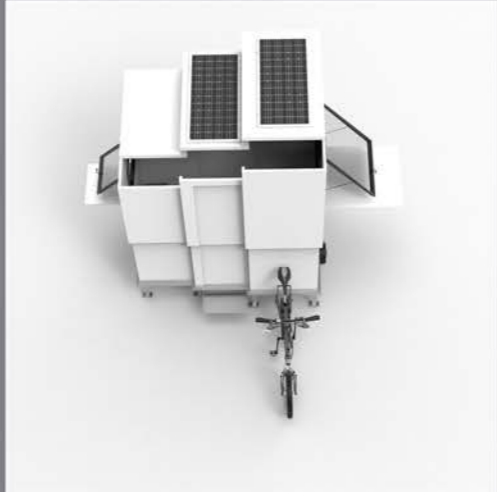
Das Struktursystem ist so aufgebaut, dass die Kapsel aus drei sich überlappenden Teilen besteht und jeder Teil zwei innere (untere) und äußere (obere) Teile hat. Die Innenwände sind mit dem Boden der Kapsel und die Außenwände mit der Decke der Kapsel verbunden. Die in den Innenwänden angebrachten Hubsäulen heben das Dach an, wenn sie sich öffnen, und da die Außenwände mit dem Dach verbunden sind, bewegen sie sich auch im Einklang mit dem Dach nach oben.

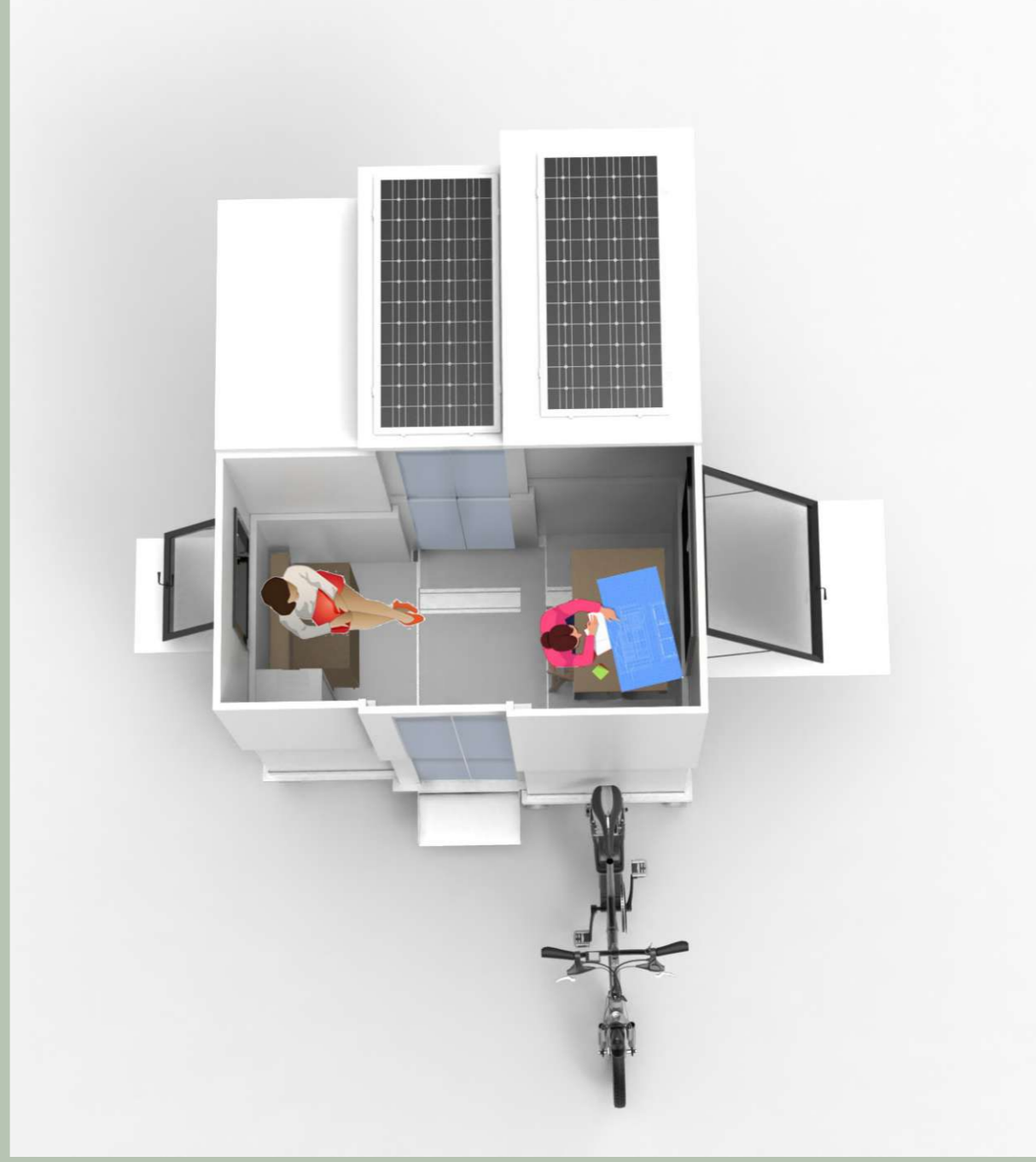
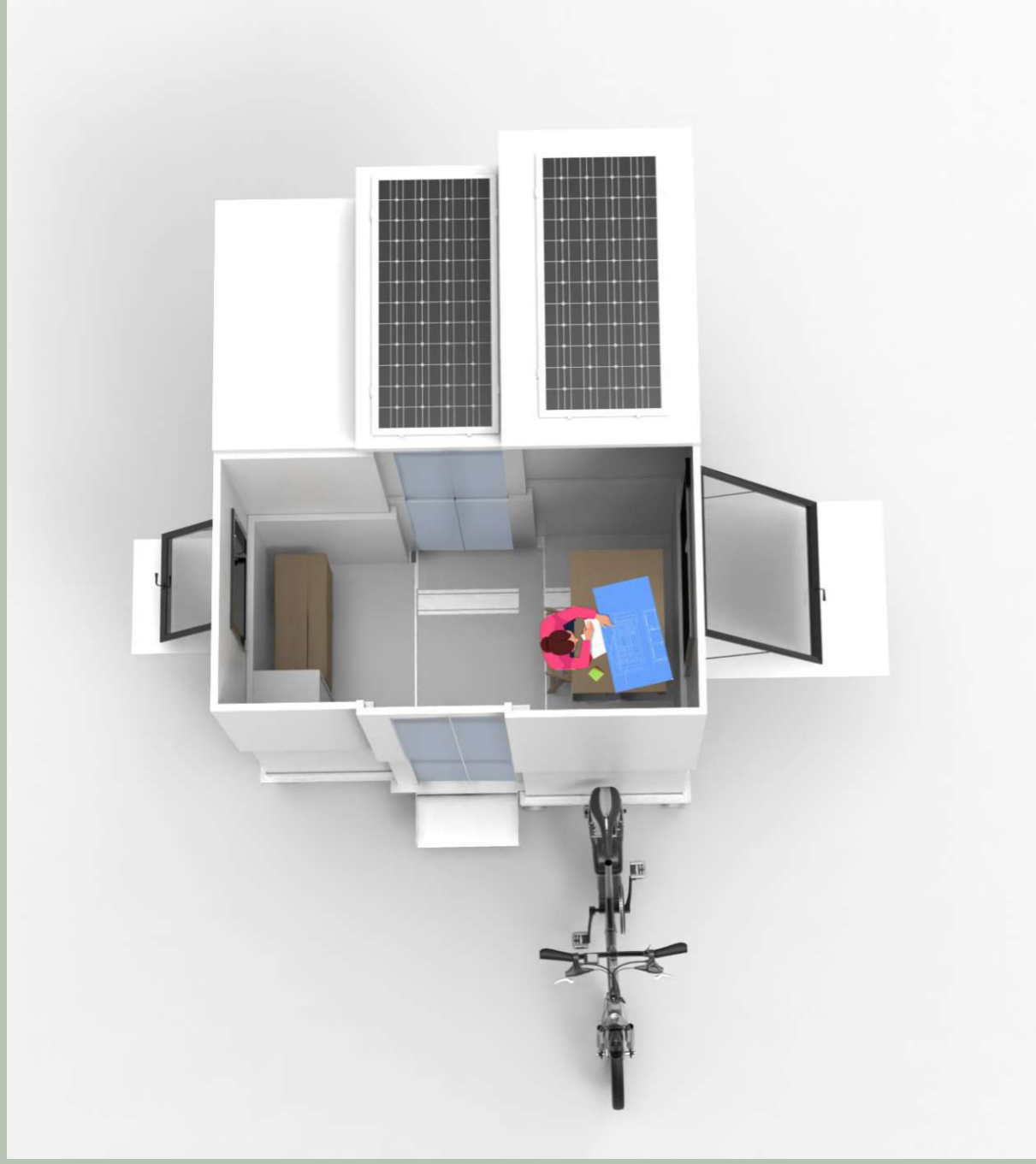
Explosionsdiagramm

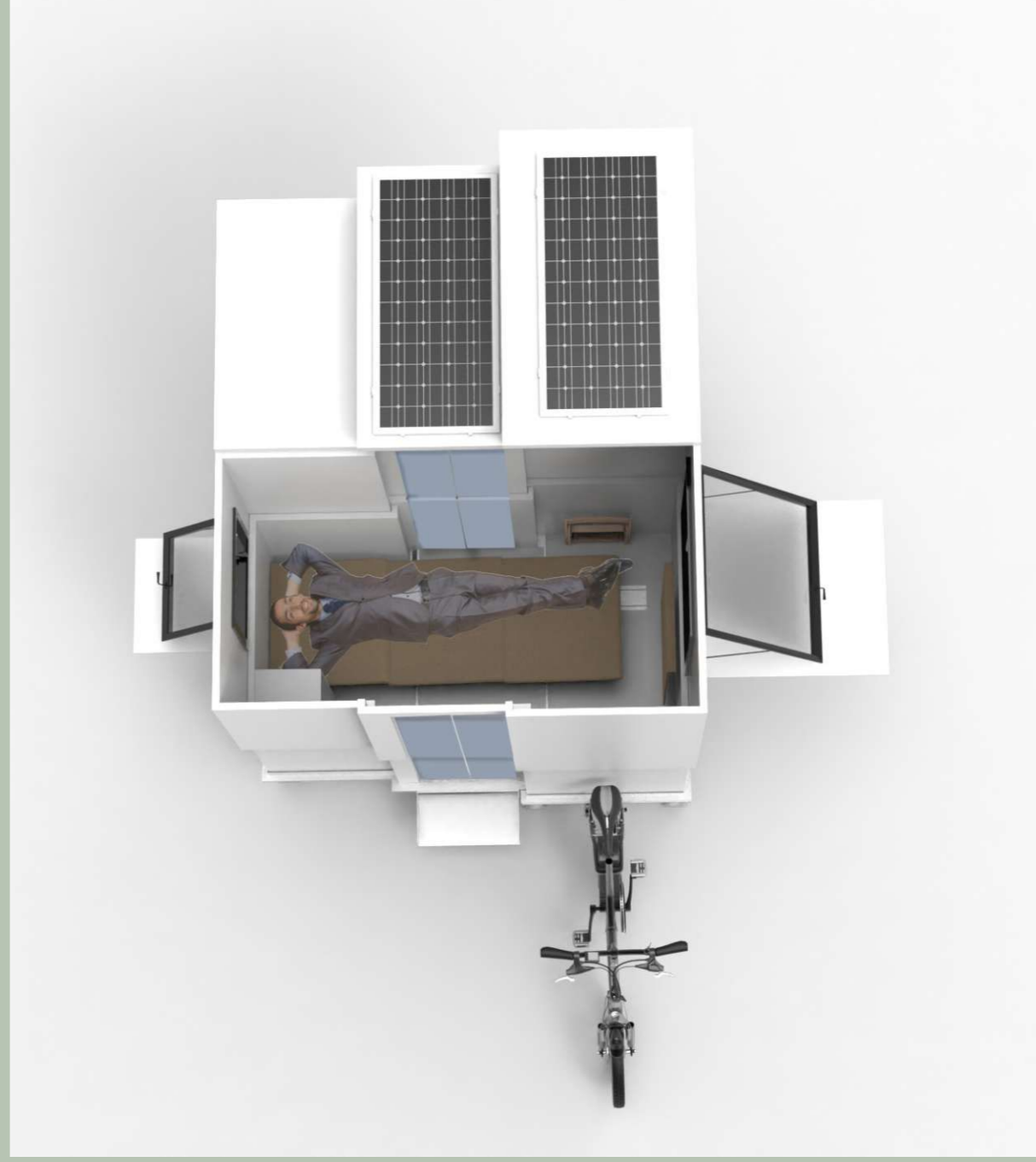
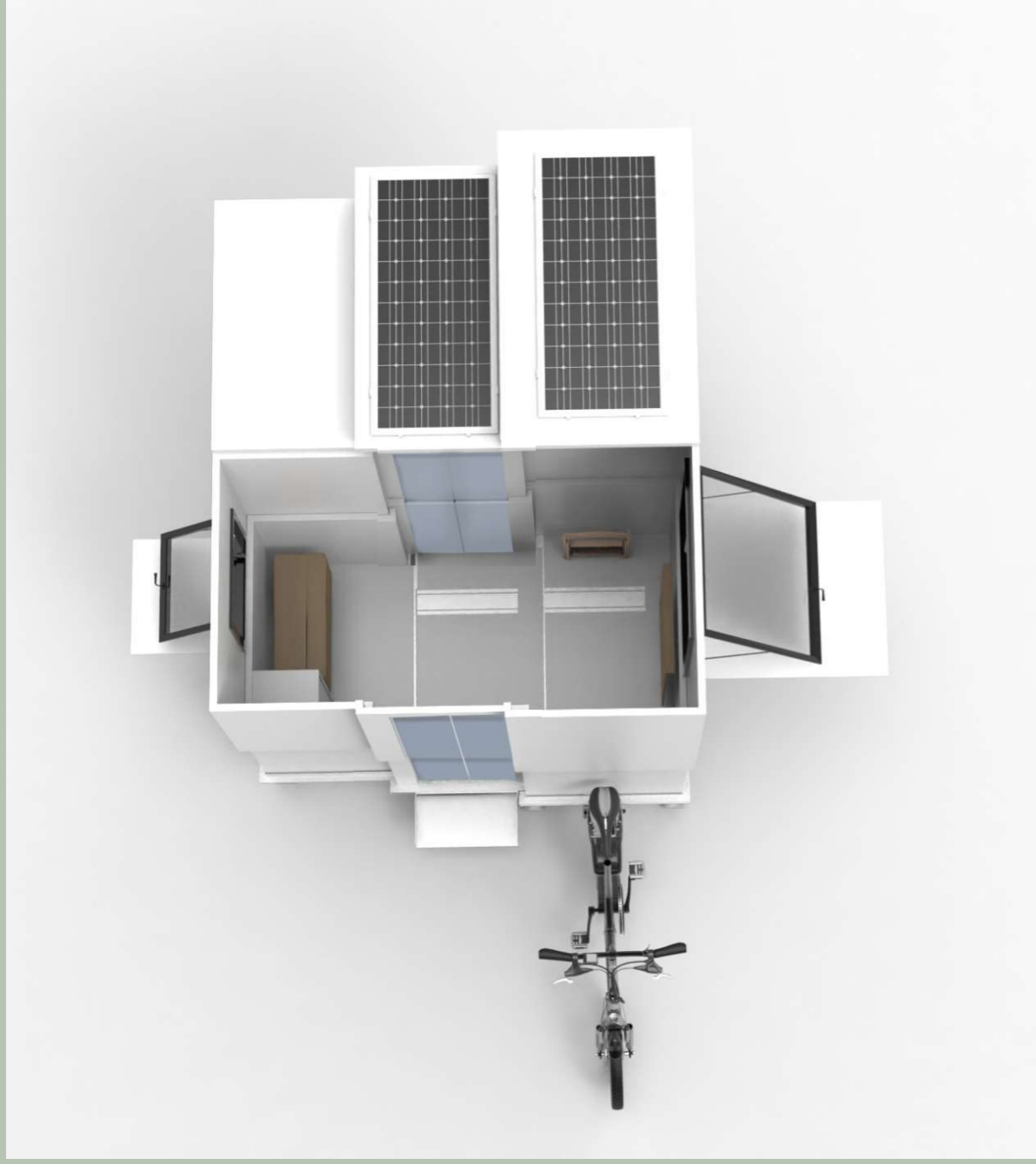












Die approbierte gedruckte Originalversion dieser Dissertationen ist an der TU Wien in elektronischer Form verfügbar.
The approved original version of this thesis is available in print at TU Wien in electronic form.



Die approbierte gedruckte Originalversion dieser Doktorarbeit ist an der TU Wien Bibliothek verfügbar.
The approved original version of this thesis is available in print at TU Wien Bibliothek.





Die approbierte, gedruckte Originalversion dieser Dokumentation ist an der TU Wien Bibliothek verfügbar.
The approved, original, printed version of this thesis is available from the TU Wien Bibliothek.





Die approbierte gedruckte Originalversion dieser Dissertation ist bei der TU Wien Bibliothek verfügbar.
The approved original version of this thesis is available at the TU Wien Bibliothek.















Die approbierte gedruckte Originalversion dieser Diplomarbeit ist an der TU Wien erhältlich. www.tuwien.at
The approved original version of this thesis is available in print at TU Wien. www.tuwien.at



SCHLUSSBEMERKUNG

Die Kunst im öffentlichen Raum hat mit all ihren Höhen und Tiefen einen langen Weg zurückgelegt, bis sie ihr heutiges Bild und ihre Funktion erreicht hat. Diese Art von Kunst wurde im Laufe der Geschichte für verschiedene Zwecke genutzt, kritisiert und hat versucht, sich neu zu entfalten. In der Moderne haben sich wichtige Philosophen und Theoretiker mit ihr befasst, sie definiert oder umdefiniert und eine wesentliche Rolle bei ihrer Entwicklung und Ausrichtung gespielt. Hier sind die Theorien von Lefebvre, Habermas, Suzanne Lacy und Miwon Kwon sowie der Situationistischen Internationale unbestreitbar. Die Kunst im öffentlichen Raum und ihre Verbindung mit Politik, Gemeinschaft, Gesellschaft und Stadt verdeutlicht im hohem Maße ihre Temporalität, Integrationsfähigkeit und Bedeutung. Kunst im öffentlichen Raum fordert die Menschen zur Teilnahme auf, wird durch diese Teilnahme entwickelt und ist kein steriles Objekt. Kunst im öffentlichen Raum im städtischen Kontext folgt fast demselben Weg, den die Situationistische Internationale in einer radikaleren Form beschritten hat. Es geht um eine neue Definition der Stadt, als soziale Beziehungen und eine plurale und sich ständig verändernde Gesellschaft, es gibt kein vorbestimmtes und festes räumliches Muster, das die Art und Weise vorschreibt, wie man der Stadt begegnen soll. Diese Dynamik und Spannung der Kunst im öffentlichen Raum mit den Menschen und ihrer Beteiligung ist ein einzigartiges Merkmal, das die Kunst im öffentlichen Raum von anderen Kunstformen unterscheidet. Aus diesem

Grund habe ich in dieser Arbeit versucht, einen Überblick über Kunst im öffentlichen Raum zu geben, indem ich Definitionen und einschlägige Beispiele anführte, und dann versucht, durch den Entwurf eines architektonisch-künstlerischen Objekts eine Beziehung zwischen Kunst im öffentlichen Raum und Architektur und Urbanismus herzustellen. Mit diesem Mehrzweck Projekt wollte ich erstens, auf eines der Probleme der Stadt reagieren, nämlich den Mangel an Arbeitsplätzen für Freiberufler, und zweitens die Stadt und die sie umgebende Natur als öffentlichen Raum so zu nutzen, dass die Menschen davon profitieren können. Ich wollte einen Entwurf vorlegen, der auf verschiedene Weise als Werkzeug für ein Kunstprojekt und sogar als Kunstwerk selbst verwendet werden kann. Das dritte Ziel besteht darin, die Form der Kapsel so zu gestalten, dass sie auf unterschiedliche Weise mit anderen Kapseln zusammengesetzt werden kann und verschiedene Anordnungen erhält. Diese unterschiedlichen und vielfältigen Anordnungen helfen dabei, mit den Kapseln künstlerisch oder sozial zu wirken. Aus diesem Grund wird das Volumen der Kapsel als vollständig in der Ecke liegend betrachtet, um eine einheitliche Oberfläche zu schaffen, wenn sie neben andere Kapseln gestellt wird.

Zusätzlich zu all diesen Zielen habe ich ein weiteres wichtiges Ziel in meiner Arbeit berücksichtigt, nämlich durch die Auswahl erneuerbarer Materialien und den Einsatz von Solarsystemen auf die Umwelt zu achten und den Boden nicht dauerhaft zu beanspruchen.

Offensichtlich gibt es sowohl im theoretischen als auch im gestalterischen Teil Mängel und Unzulänglichkeiten, die selbstverständlich Untersuchungen oder gesonderte Diplomarbeiten erfordern, es ist nicht möglich, sie alle in einer einzigen Arbeit zu behandeln. Zum Beispiel könnte man die Diskussion über die Kunst im öffentlichen Raum vertiefen und mehr ins Detail gehen, was eine rein theoretische und künstlerische Untersuchung erfordert. Auch in Bezug auf das Material kann die entworfene Sandwichplatte als separates Projekt im Labor ausprobiert und mit anderen Proben und Alternativen gemessen werden. In dieser Arbeit habe ich jedoch versucht, Kunst im öffentlichen Raum kurz anzusprechen und mich auf bestehende Artikel und Forschungen zum Material zu beschränken.

QUELLEN

LITERATURLISTE

Literatur

Armajani Siah, 2010 Distinguished Artist, © 2010 The McKnight Foundation, S. 4

Bartar Pamela: „Notizen zur Zeitgenössischen Kunst im öffentlichen Raum Wien“, January 2010, im Buch: UNI*VERS Junge Forschung in Wissenschaft und Kunst, Springer-Verlag (Wien), Wien, Österreich, New York City, NY, USA, 2010,

Benjamin Walter: „Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit“. Frankfurt/Main : Suhrkamp, 1963, S 16

Cox Lorraine: 'Public Art Forum' (1996), quoted in Alison Hems and Marion Blockey, Heritage Interpretation (London and New York: Routledge, 2006), 124

Dennison Lisa: „Ein Haus ist nicht ein Haus: Rachel Whitereads Skulpturen in: Rachel Whiteread“. Transient Spaces, © 2001 The Solomon R Guggenheim Foundation. New York.

Dünne Jörg, Günzel Stephan: „Raumtheorie, Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften“, S 330ff, Suhrkamp Verlag AG , erschienen am 30.10.2006

Doderer, Yvonne (2008): „Andere Städte für ein anderes Leben – Kunst und Kultur als urbane Interventionen.“ In: IBA-Büro GbR (Hg.): Die anderen Städte. IBA Stadtumbau 2010. Band 7: Interventionen. (Edition Bauhaus; 28). Dessau: Stiftung Bauhaus Dessau.

Feuerstein Christiane , Fitz Angelika (2009): „Wann begann temporär? Frühe Stadtinterventionen und sanfte Stadterneuerung in Wien“, Wien-New York: Springer Verlag

Habermas Jürgen: „Strukturwandel der Öffentlichkeit, Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft“, Mit einem Vorwort, zur Neuauflage 1990, Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 1962, 1990,

Haydn Florian, Temel Robert (Hg.): „Das Temporäre in der Stadt“, in: Temporäre Räume. Konzepte zur Stadtnutzung, Birkhäuser: Basel 2006,

Hoffman Hilmar: „Kultur für alle : Perspektiven u. Modelle“, S. Fischer, Frankfurt am Main, 1979

Institut für Landschaftsarchitektur, BOKU Wien und PlanSinn GmbH, Bearbeitung: Christian Kubesch, Philipp Rode, Bettina Wanschura, Kunst macht Stadt?! Vom Interagieren zwischen Kunst- / Kulturprojekten und Stadterneuerung am Beispiel von Wiener Projekten im Auftrag der Stadt Wien, Magistratsabteilungen 18 - Stadtforschung und 50 – Wohnbauforschung, Dezember 2008, S. 23

Kaiser, Gabriele: „Die Architektur funktioniert, die Kunst gefällt?“ In: Kunst verbaut- Kunst am Bau- Die 90er- das Ende der Trennung! Hrsg. Gesellschaft bildender Künstler Österreichs, Künstlerhaus. k/haus 1998.

Kershaw, G.P., Scott, P.A. und Welch, H.E. (1996): "The Shelter Characteristics of Traditional-Styled Inuit Snow Houses", in: Arctic Vol. 49, Nr. 4, Calgary. S.328-338.

Kwon, Miwon: "One place after another", site-specific art and locational identity, © 2002 Massachusetts Institute of Technology, S 5- 12, S 60

Kwon, Miwon: "One place after another" : site-specific art and locational identity, © 2002 Massachusetts Institute of Technology, S 5- 12, S 60

Lacy Suzanne: "Mapping the Terrain: New Genre Public Art", Second Printing 1996 Bay Press, S. 19

Lewitzky, Uwe: „Kunst für alle? Kunst im öffentlichen Raum zwischen Partizipation Intervention und Neuer Urbanität“. Bielefeld, 2005.

Mitscherlich, Alexander: „Die Unwirtlichkeit unserer Städte – Anstiftung zum Unfrieden“, Frankfurt/Main, 1965.

Nierhaus, Irene: „ Die Kunst- am- Bau als Beheimatung und topografischer Stabilisationsfaktor im neue Städtebau“. In: Kunst- am- Bau im Wienerkommunalen Wohnbau der FünfzigerJahre. Wien, Köln und Weimar: Böhlau 1993,

Nilles Jack M, Carlson jr. F Roy, Gray Paul, Hanneman Gerhard J: "The Telecommunications-Transportations Tradeoff", 1976,

Okunev, Olga: „Beziehungskrise“. In: Zur Sache Kunst am Bau- Ein Handbuch. Hrsg. Markus Wailand und Vitus H. Weh. Wien: Triton 1998,

Plagemann Volker (Hg.): „Kunst im öffentlichen Raum. Anstöße der 80er Jahre“, Köln 1989

Prix Wolf D., Swiczinsky Helmut: „Supersommer: ein Handbuch zur Stadtveränderung, mit grossem Wettbewerb und Preisausschreiben“, Prix und Swiczinsky, 1976,

Schild, Margit (2005): „Verschwindendes... Temporäre Installationen in der Landschafts- und Freiraumplanung“. Ein Beitrag zur Diskussion. (Beiträge zur räumlichen Planung; 79). Hannover: Institut für Freiraumentwicklung und Planungsbezogene Soziologie.

Schmidt-Wulffen, Stephan: „Verstehen durch Gebrauch. Siah Armajanis Kunstprogramm als „dritter Weg“ einer Kunst im öffentlichen Raum“, in: Plagemann 1989, S. 241-245

Schneider Ula, Zobl Beatrix: „Soho in Ottakring“, Springer Verlag/Wien 2008

Tabor Jan, Bogner Peter: „Traktat über Bau, Kunst, Baukunst und Kunst am Bau“ in: Kunst verbaut- Kunst am Bau- Die 90er- das Ende der Trennung! Hrsg. Gesellschaft bildender Künstler Österreich, Künstlerhaus, Wien: k/haus 1998.

Zeitschriften und Zeitungen

Dobberstein, Tore (2007): (S AM 2007: 1): „Sportification, Raum und die Stadt.“ In: S AM - Schweizerisches Architekturmuseum (Hg.): Instant Urbanism. Auf den Spuren der Situationisten in zeitgenössischer Architektur und Urbanismus. Basel: Merian.

Fernandez Fabio A O, j Alves de Sousa Ricardo, Preira A. B.: „Manufacturing and testing composites based on natural materials“, Article in Procedia Manufacturing · October 2017

Feuerstein Günther: „Hilfe, Die Proleten!“, Kurier, December 16, 1971

Habermas Jürgen, Lennox Sara und Lennox Frank: ‘The Public Sphere: An Encyclopedia Article’ (1964), New German Critique 3 (Autumn 1974), S. 49-55.

Kwon Miwon: Artikel "Im Interesse der Öffentlichkeit...", in Springer (Dezember 1996-Februar 1997), S. 30-35

M. Seris, Telearbeit am Beispiel der Workcenters für Informatiker bei der Schweizerischen Kreditanstalt. In: Telearbeit – Utopie oder Chance zur Entspannung der Arbeitsmärkte? Tages-

Anzeiger Zürich, 1989, zitiert nach: Najib Harabi u. a.: Die Diffusion von Telearbeit – Wo steht die Schweiz heute im internationalen Vergleich? Ergebnisse einer empirischen Untersuchung.

Mumford Lewis: 'What is a City?' Architectural Record 1937, S. 29

Reichverfassung- 11. August 1919: „Artikel 142: Die Kunst, die Wissenschaft und ihre Lehre sind frei. Der Staat gewährt ihnen Schutz und nimmt an ihrer Pflege teil.“

Reismann Walfrid: „Zehntausende Stürmten Die Wiener Innenstadt,“ Kurier, November 28, 1971, Sunday edition.

Urbaniak Magdalena, Goluch-Goreczna Roma, and Bledzki Andrzej K.: „Natural Cork Agglomerate as an Ecological Alternative in Constructional Sandwich Composites“, Article in Bioresources, August 2017,

Zhu Jinchun, Zhu Huijun, Njuguna James, Abhyankar Hrushikesh: „Recent Development of Flax Fibres and Their Reinforced Composites Based on Different Polymeric Matrices“, Article in Materials · November 2013

Internetquellen

About Ahmad Nadalian,
<https://nadaliam.com/en/about/> (Zugriff: 25.11.2022, 10 Uhr)

All About Cork - A Natural Born Technology,
<https://www.greenbuildingsupply.com/Learning-Center/Flooring-Cork-LC/Cork-101>
(Zugriff: 10,06,2022- 12 Uhr)

Aluminium Preise, Vorkommen, Gewinnung und Verwendung,
<https://institut-seltene-erden.de/seltene-erden-und-metalle/basismetalle/aluminium/>
(Zugriff: 06,06,2022 9:20 Uhr)

Beginnings of Public Art,
<https://www.theartstory.org/movement/public-art/> (Zugriff: 29,01 2022 9:14 Uhr)

Bugge Øye Victoria, When Architecture took to the Streets (and the Laboratory), An Architecture of Play,

<https://www.contemporaryartstavanger.no/when-architecture-took-to-the-streets-and-the-laboratory/> (Zugriff:08.11.2022 14 Uhr)

10 Dinge, die man über Christo und Jeanne-Claude wissen sollte,

<https://blog.artsper.com/de/ein-naeherer-einblick-de/10-dinge-christo-jeanne-claude/> (Zugriff: 25,08, 2022 20 Uhr)

Dometic S4 Ausstellfenster,

https://www.campingwagner.de/product_info.php/info/m528_Dometic-S4-Ausstellfenster.html, (Zugriff: 16 Uhr 16.08.2022)

ECO-WORTHY 240W Solaranlage Komplettset,

<https://de.eco-worthy.com/products/120wp-240wp-12v-1-2x120wp-komplettset-solaranlage-mit-lithium-speicher-600w-wechselrichter> (Zugriff: 18,08,2022 9:25 Uhr)

Fahrradverordnung,

<https://www.ris.bka.gv.at/GeltendeFassung.wxe?Abfrage=Bundesnormen&Gesetzesnummer=20001272> (Zugriff: 12, 08, 2021 11:38 Uhr)

Fahrradverordnung,

https://www.oesterreich.gv.at/themen/freizeit_und_strassenverkehr/rad_fahren/Seite.610200.html (Zugriff: 12,08,2021 11:38 Uhr)

Flachs,

<https://baustoffe.fnr.de/daemmstoffe/materialien/flachs#:~:text=Neben%20der%20Verwendung%20zur%20W%C3%A4rmed%C3%A4mmung,sehr%20guten%20Warme%2D%20und%20Schallschutz.> (Zugriff: 10,06,2022 17 Uhr)

Georgica~ Mitrache / Procedia, ARTSEDU 2012 Architecture, art, public space - Social and Behavioral Sciences 51 (2012) 563 – 564,

www.sciencedirect.com, (Zugriff: 04,01,2022 16 Uhr)

GESAMTWERK VON MISSING LINK,

<https://blog.mak.at/missing-link-archiv/> (Zugriff: 14,11,2022 15 Uhr)

Glicka, derStandard.at, 23. Juni 2010,

<https://www.derstandard.at/story/1276413810306/kunstaktion-im-siebten-ein-wohnwagen-zum-einstricken> (Zugriff: 24,11, 2022 14 Uhr)

Hans Hollein's Mobile Office and the New Workers' Reality,

<https://archinect.com/features/article/150057955/screen-print-66-hans-hollein-s-mobile-office-and-the-new-workers-reality> (Zugriff: 22,12,2022 17 Uhr)

Hein-Kircher Heidi & Vahtikari Tanja (2022) in Artikel: City museums in the emerging cities of Eastern Europe, 1880–1939: Introduction, Museum History Journal, 15:1, 1-11, Pdf

<https://doi.org/10.1080/19369816.2022.2042069> (Zugriff: 03,01,2022 12 Uhr)

Heizlüfter Ecomat Select,

<https://www.fritz-berger.at/artikel/heizluefter-ecomat-select-2878> (Zugriff: 22.08.2022 13:15 Uhr)

Hoffmann Hilmar, Kramer Dieter, Kultur für alle. Kulturpolitik im sozialen und demokratischen Rechtsstaat, Erscheinungsjahr: 2013 / 2012,

Veröffentlicht auf kubi-online (<https://www.kubi-online.de>) (Zugriff: 02,07,2022 9:30 Uhr)

Home Office,

<https://www.brunel.net/de-at/karriere-lexikon/home-office> (Zugriff: 23,12,2022 10:35 Uhr)

Kunst am Bau, Bezirksmuseum Leopoldstadt,

<https://bezirkmuseum1020.wordpress.com/kunst-am-bau/> (Zugriff: 09,12,2022 13:23 Uhr)

Kunst im öffentlichen Raum: Definition, Geschichte, Typen

<https://de.gallerix.ru/pedia/public-art/> (Zugriff: 30.06.2021 14:25 Uhr)

Kunst im öffentlichen Raum der Renaissance (ca. 1400-1600),

<https://de.gallerix.ru/pedia/public-art/> (Zugriff: 30.06.2021 17:40 Uhr)

Kunst im öffentlichen Raum im 20. Jahrhundert, Politische Kunst,

<https://de.gallerix.ru/pedia/public-art/> (Zugriff: 04,01,2022 18 Uhr)

L-FLAXDRY-UD180-5m²,

<https://eco-technilin.com/en/flaxdry/81-L-FLAXDRY-UD180-30.html>, (Zugriff: 11,06,2022 10 Uhr)

Mexikos kultureller Nationalismus: Die Muralisten,

https://www.lai.fuberlin.de/elearning/projekte/caminos/20_jahrhundert/mexikos_kultureller_nationalismus_muralisten/index.html (Zugriff: 01,01,2023 22:12 Uhr)

Morphcooker,

<https://www.gadget-rausch.de/morphcooker-portabler-campingherd-mit-akku/> (Zugriff: 30,08,2022 10:45 Uhr)

Past Public Programs,

<https://www.publicartfund.org/programs/> (Zugriff: 27,01, 2022 16:34 Uhr)

paraSITE homeless shelter,

https://www.moma.org/learn/moma_learning/michael-rakowitz-parasite-homeless-shelter-1997/ (Zugriff: 22,12,2022 11:47 Uhr)

Pilz Margot, Kaorle am Karlsplatz

http://margotpilz.at/margot_pilz_kaorle.html (Zugriff: 21.11.2022 11.45 Uhr)

Public Art,

<https://www.theartstory.org/movement/public-art/history-and-concepts/> (Zugriff:28.01.2022 14 Uhr)

Public Sculpture in the Context of American Democracy: A Manifesto by Siah Armajani

<https://walkerart.org/magazine/siah-armajani-manifesto-public-sculpture-in-the-context-of-american-democracy> (Zugriff: 25.08.2022 11:15 Uhr)

Schicht für Schicht zum Sandwich,

<https://www.caravaning.de/ratgeber/aufbau-von-caravan-waenden-schicht-fuer-schicht-zum-sandwich/> (Zugriff: 04,06,2022 10 Uhr)

S. Colomina, T. Boronat, O. Fenollar, L. Sánchez-Nacher, R. Balart, High Renewable Content Sandwich Structures Based on Flax-Basalt Hybrids and Biobased Epoxy Polymers, in: AIP Conference Proceedings 1593, 467 (2014);

<https://doi.org/10.1063/1.4873823> 1593, 467 © 2014 American Institute of Physics. (Zugriff: 11,06,2022 8:30 Uhr)

Sculpture for Derry Walls,

<https://publicart.ie/main/directory/directory/view/sculpture-for-derry-walls/3c736946413f2ecd4b72c5031422e010/> (Zugriff: 26,08, 2022 8:20 Uhr)

Site-Specific Work,

<https://www.theartstory.org/movement/public-art/history-and-concepts/> (Zugriff: 28.01.2022 14 Uhr)

Werner Margot, 60 Jahre Fußgängerzone in Österreich! Österreichische Nationalbibliothek, 17.06.2021 Bibliotheksblog,

<https://www.onb.ac.at/news-einzelansicht/60-jahre-fussgaengerzone-in-oesterreich> (Zugriff: 08,10,2022 20:18 Uhr)

"What destiny for Public Art?"

<http://whc.unesco.org/fr/actualites/746/> (Zugriff: 26.01.2022 14 Uhr)

Wien Kulturgut: Kunstwerke im öffentlichen Raum,

<https://www.wien.gv.at/kultur/kulturgut/kunstwerke/> (Zugriff: 16.12.2022 12:47 Uhr)

Wittler Martin, Office to go,

<https://www.spiegel.de/auto/fahrkultur/das-auto-als-buero-office-to-go-a-1de5ee11-a9ca-4db1-80b8-db9a8b498d1c> (Zugriff: 23,12,2022 14 Uhr)

Wohnmobile Bauweise,

<https://www.wildcamper.de/wohnmobile/wohnmobil-informationen/bauweisen.html> (Zugriff: 04,06,2022 10 Uhr)

Wohnmobil Boden,

<https://www.sprintour.de/wohnmobil-boden/> (Zugriff: 04,06,2022 10 Uhr)

<https://www.koer.or.at/ueber-uns/koer-gmbh/> (Zugriff: 21.11.2022 15 Uhr)

<https://www.koer.or.at/projekte/sidewalkcinema/> (Zugriff: 24.11.2022 12 Uhr)

<https://www.koer.or.at/projekte/trailer-tueren/> (Zugriff: 24.11.2022 13 Uhr)

<https://www.koer.or.at/projekte/wien-herbst-2009-im-sommer-2010/>

(Zugriff: 24,11,2022 13 Uhr)

<https://www.koer.or.at/projekte/esel-gazebo-galerie-fuer-oeffentliche-raeume/>

(Zugriff: 24,11,2022 15 Uhr)

<https://www.koer.or.at/projekte/platz-der-kinderrechte/> (Zugriff: 24.11.2022 19:30 Uhr)

QUELLEN

ABBILDUNGSVERZEICHNIS

Abb. 1. Rachel Whiteread: House, 1993. © Rachel Whiteread Photo: Courtesy of the artist. RACHEL WHITEREAD,
<https://www.forbes.com/sites/jonathonkeats/2017/10/16/rachel-whiteread-tate/?sh=3e943d9c241e>
 25,08,2022 14:50 Uhr

Abb. 2. Verhüllter Reichstag 1995, ein Projekt von Christo und Jeanne-Claude © dpa / picture alliance / Wolfgang Kumm
<https://www.deutschlandfunkkultur.de/verhuellter-reichstag-und-die-deutsche-demokratie-das-haus-100.html>
 25,08,2022 21 Uhr

Abb.3. Sculpture for Derry walls, 1987, Northern Ireland, Source:
<http://www.antonygormley.com/sculpture/item-view/id/214#p3> 26,08,2022 9:12 Uhr

Abb. 4. Portrait of Richard Serra & 'Tilted Arc',
<https://www.gettyimages.de/detail/nachrichtenfoto/portrait-of-american-artist-and-sculptor-richard-serra-nachrichtenfoto/98591440>
 26,08,2022 10:25 Uhr

Abb. 5. Siah Armajani, Bridge Over Tree in Brooklyn Bridge Park. Photo by Timothy Schenck, courtesy of the Public Art Fund. <https://news.artnet.com/art-world/siah-armajani-obituary-1904817> 25,08,2022 14:15 Uhr

Abb. 6. ATTACKEN AUF PORTRAITS VON HOLOCAUST-OPFERN,
<https://www.dw.com/de/neue-gedenkst%C3%A4tte-f%C3%BCr-ns-opfer-in-wien/a-59756103>
 27,08,2022 11:48 Uhr

Abb. 7. ATTACKEN AUF PORTRAITS VON HOLOCAUST-OPFERN, <https://www.dw.com/de/neue-gedenkst%C3%A4tte-f%C3%BCr-ns-opfer-in-wien/a-59756103> 12.10. 2022 15: 28 Uhr

Abb. 8. Eine Frau in Hormuz, die nicht nur ihre Bilder verkauft, sondern auch ihre Lebensgeschichte an die Wände ihres Hauses malt und Reisende in ihr Haus einlädt, um dort zu essen und mehr über ihre Lebensgeschichte zu erfahren. (Foto von mir, 2010)

Abb. 9. Internationale Besucher:innen sehen sich auf der Insel Hormuz den Vorstellungsfilm im Dr. Ahmed Nadalian Museum an.
<https://nadalian.com/en/the-museum-of-dr-nadalian-in-hormuz-island/> 25.11.2022, 10 Uhr

Abb. 10, , Sgraffito „Wiener Kastanienbaum“ von Rudolf Pleban, 1957, Foto: Stephan Doleschal
<https://magazin.wienmuseum.at/mid-century-vienna> 11.11.2022 11:30 Uhr

Abb. 11. Wandrelief 'In vino veritas', © Ewald Judt
https://austria-forum.org/af/Bilder_und_Videos/Bilder_Wien/1120/8458 11.11.2022 11U

Abb.12. Pernerstorfer-Hof, Brunnenplastik 'Zuflucht' von Joseph Josephu 1926, Bild von © Ewald Judt
https://austriaforum.org/af/Bilder_und_Videos/Bilder_Wien/1100/6382 11.11.2022 11:10 Uhr

Abb.13. Passant:innenbefragungen, die von Günther Feuerstein parallel zu den Aktionen durchgeführt wurden, siehe: Günther Feuerstein, Stadtaktivitäten – Aufmerksamkeits-faktoren, Wien 1973/1974, S. 155
<https://blog.zhdk.ch/darstellungsformate/die-ausgestellte-strasse/> 08,11,2022 14 Uhr

Abb. 14. Coop Himmelb(l)au, City Soccer (Stadtfußball), Vienna, 1971.
<https://www.contemporaryartstavanger.no/when-architecture-took-to-the-streets-and-the-laboratory/>
 08.11.2022 14 Uhr

Abb. 15. Aus dem Buch „Wann begann temporär?“ Christiane Feuerstein, Angelika Fitz (2009): Seite 82,

Abb. 16. Haus-Rucker-Co, Gehschule, Wien, 1971. Foto bei Gert Winkler, veröffentlicht in Christiane und Angelika Fitz: Wann begann temporär? (New York: Wien: Springer, 2009)
<https://www.contemporaryartstavanger.no/when-architecture-took-to-the-streets-and-the-laboratory/>
 11.11.2022 14 Uhr

Abb. 17. Barfüsserplatz, 17. Mai 1971: «Coop Himmelb(l)au» (Bild: Kurt Wyss)
<https://tageswoche.ch/gesellschaft/isolations-happening-in-basel/> 18.11.2022 14 Uhr

Abb. 18. Supersommer, 1976, Naschmarkt. Aus dem Buch: „Wann begann temporär?“, Christiane Feuerstein, Angelika Fitz (2009): Seite 79

Abb. 19. Der Supersommer, 1976, Die Architektengruppe Coop Himmelb(l)au
 Bestehende Strukturen können zum Ausgangspunkt für viele Veränderungen werden.
<https://coop-himmelblau.at/first-ten-years/> 14.11.2022 14 Uhr

Abb. 20. Gruppe Haus-Rucker-Co „Schräge Ebene“, Supersommer 1976
 Aus dem Buch „Wann begann temporär?“ Christiane Feuerstein, Angelika Fitz (2009): Seite 72

Abb. 21. Missing Link, Fotografie von der Metallkonstruktion, 1976 gesichtet auf dem Kontaktabzug KI 23091-8-3-79-2 © MAK
<https://blog.mak.at/missing-link-archiv/#jp-carousel-11795> 14.11.2022 15 Uhr

Abb. 22. Missing Link, Hutobjekt „Asyleum“, Supersommer, 1976, Naschmarkt
 Aus dem Buch: „Wann begann temporär?“ Christiane Feuerstein, Angelika Fitz (2009): Seite 73

Abb. 23. Kaorle am Karlsplatz
http://margotpilz.at/margot_pilz_kaorle.html 21.11.2022 11.45 Uhr

Abb. 24. „Soho in Ottakring“ S. 24 Schneider Ula/ Zobl Beatrix (Hrsg./Eds.), „Soho in Ottakring, what`s Up? Was ist hier los?“ 2008 Springer Verlag/ Wien

Abb. 25. "Soho in Ottakring" S. 69 Schneider Ula/ Zobl Beatrix (Hrsg./Eds.), Soho in Ottakring, what`s Up? Was ist hier los? 2008 Springer Verlag/ Wien

Abb. 26. "sidewalkCINEMA" 2007, <https://www.koer.or.at/projekte/sidewalkcinema/> 24.11.2022 12 Uhr

Abb. 27. Trailer/Türen, Michael Kienzer, 2009 Museumsquartier, Wien
<https://www.koer.or.at/projekte/trailer-tueren/> 24.11.2022 13 Uhr

Abb.28. "Mein wunderbares Wohnzimmer"
<https://wiev1.orf.at/magazin/magazin/trends/stories/457758/index.html> 24.11.2022 14:20 Uhr

Abb.29. "Mein wunderbares Wohnzimmer"
<https://wiev1.orf.at/magazin/magazin/trends/stories/457758/index.html> 24.11.2022 14:20 Uhr

Abb. 30. Jörg Reissner: Hüttengaudi, 31. August bis 2. Oktober 2010
<https://www.koer.or.at/projekte/esel-gazebo-galerie-fuer-oeffentliche-raeume/> 24,11,2022 15 Uhr

Abb. 31. Platz der Kinderrechte, Christine und Irene Hohenbüchler, ZEITRAUM,20. NOVEMBER 2020 – 20. NOVEMBER 2030
<https://www.koer.or.at/projekte/platz-der-kinderrechte/> 24.11.2022 19:30 Uhr

Abb. 32. Nomadenzelt, Iran,
<https://donyayechador.ir/weblog/nomadic-tarpaulin-factory-price-country> 21.01.2023 10:45 Uhr

Abb. 33. Bill S.'s paraSITE Unterkunft
<http://www.michaelrakowitz.com/parasite> 22,12,2022 12:05 Uhr

Abb. 34. Hans Hollein mobile office, 1969
<https://architectuul.com/architecture/mobile-office> 22,12,2022 17:20 Uhr

Abb. 35. Corecork NL10 (Amirom, Portugal), Fabio A O Fernandez, Ricardo j Alves de Sousa, A. B. Preira, Manufacturing and testing composites based on natural materials, Article in Procedia Manufacturing · October 2017, S. 229

Abb. 36. FlaxDRy UD 180, <https://eco-technilin.com/en/flaxdry/81-L-FLAXDRY-UD180-30.html>,
24.01.2023
12: 50 Uhr

Abb. 37. Dometic S4-Ausstellfenster,
https://www.dometic.com/de-ch/outdoor/ch/produkte/klima/fenster-und-tueren/wohnmobil-rahmenfenster/dometic-s4-_24668 24.01.2023 13:05

Abb. 38. ECO-WORTHY 240W Solaranlage Komplettset,
<https://de.eco-worthy.com/products/120wp-240wp-12v-1-2x120wp-komplettset-solaranlage-mit-lithium-speicher-600w-wechselrichter> 18,08,2022 9:25 Uhr

Abb. 39. 6 Schritt Instalation,
<https://de.eco-worthy.com/products/120wp-240wp-12v-1-2x120wp-komplettset-solaranlage-mit-lithium-speicher-600w-wechselrichter> 18,08,2022 9:25 Uhr

Abb. 40. Heizlüfter,
<https://www.fritz-berger.at/artikel/heizluefter-ecomat-select-2878> 13:15 Uhr 22.08.2022

Abb. 41. Mobiler Morphcooker Campingherd mit Akku
https://www.kickstarter.com/projects/1103525718/morphcooker-the-all-in-one-electric-camp-stove?utm_source=www.icloud.com&utm_medium=kickbooster&utm_content=link&utm_campaign=1ec51a, 30,08,2022 10:25 Uhr

