

Diplomarbeit

Über Kunst zum Raum

Öffentlicher Raum, Gemeingut und Kunst
als Grundlage für die Neugestaltung des
Marktplatzes Lambach

ausgeführt zum Zwecke der Erlangung
des akademischen Grades eines Diplom-Ingenieurs
unter der Leitung von

Univ. Prof. Dott.arch. Wilfried Kühn

E 253.03 Raumgestaltung und Entwerfen
Institut für Architektur und Entwerfen

eingereicht an der Technischen Universität Wien
Fakultät für Architektur und Raumplanung

von
Nikolaus Raffael Kastinger
01226526

Wien, am

Zusammenfassung

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

Öffentlicher Raum ist in einer demokratischen Gesellschaft ein Ort der Verhandlung, der Kommunikation, der Interaktion und der Identifikation. Es ist Raum, der für alle frei zugänglich sein muss.

In ländlichen Gebieten gibt es häufig einen Mangel an qualitativen, öffentlichen Flächen, die eine gemeinschaftliche und vielseitige Nutzung im Alltag ermöglichen. Wohnen, Arbeiten und Einkaufen findet an Ortsrändern statt und entleert so den öffentlichen Raum in den Ortszentren. Leerstand und Parkplätze dominieren heute viele dieser ursprünglich für die Gemeinschaft geschaffenen Plätze. Das Potenzial öffentlicher Flächen für die GemeindebewohnerInnen kann daher nicht erfasst oder erlebt werden.

Der derzeitige Diskurs um Urban Commons zeigt, dass die Problematik einer gerechteren Verteilung von gemeinschaftlichen Ressourcen, wie auch des öffentlichen Raums, der Gesellschaft bewusst ist und den Diskurs darüber notwendig macht.

Wie kann daher ein Gestaltungsprozess gelingen, der öffentliche Räume in ländlichen Regionen wieder als gemeinschaftliche Ressource und sozialer Identifikationsort erlebbar macht? Welche Rolle kann eine künstlerische Auseinandersetzung mit Raum einnehmen, um alternative Nutzungskonzepte zu erkennen und zu erfahren?

Über eine theoretische und analytische Auseinandersetzung mit öffentlichem Raum, Gemeingut und Kunst werden Zusammenhänge dargestellt und ein Entwurfsgedanke formuliert, der als Grundlage für einen Entwurf des Markplatzes in Lambach dient.

abstract

In a democratic society public space is a place of negotiation, communication, interaction and identification. It is space that must be freely accessible to all.

In rural areas, there is often a lack of qualitative, public spaces that enable communal and versatile use in everyday life. Living, working and shopping take place on the outskirts of towns and villages, thus emptying the public space in the town centres. Vacant lots and car parks now dominate many of these spaces once created for the community. The potential of public spaces for community residents can therefore often not be grasped or experienced. The current discourse on urban commons shows that society is slowly becoming aware of the problem of an unjust distribution of community resources, as of public space, and that a discourse on this is necessary.

How can a design process succeed that makes public spaces in rural regions experienceable again as a communal resource and social place of identification? What role can an artistic approach to space play in recognising and experiencing alternative concepts of use?

Through a theoretical and analytical examination of public space, common goods and art, contexts are illustrated and a design idea is formulated that provides the basis for a redesign of the market square in Lambach.

Über Kunst

zum Raum

Öffentlicher Raum, Gemeingut und Kunst
als Grundlage für die Neugestaltung des
Markplatzes Lambach

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

through art

to space

public space, commons and art as the basis for the redesign of the market square in Lambach

Inhaltsverzeichnis

9	Öffentlicher Raum <i>In fünf Dimensionen</i>
12	Öffentlicher Raum am Land <i>Städtisch oder ländlich?</i>
15	Gemeingut <i>Was sind Gemeingüter?</i>
18	Öffentlicher Raum ist Gemeingut <i>Ein Raum, der uns allen gehört</i>
20	Wie organisiert man Gemeingut? <i>Verhandeln, selbst verwalten und gestalten</i>
22	Aneignung von öffentlichem Raum <i>Aneignung als experimentelle Gestaltungsmethode</i>
26	Gestaltung von öffentlichem Raum <i>Wer gestaltet öffentlichen Raum?</i>
30	<i>Gemeinschaftliche Gestaltung von öffentlichem Raum</i>
34	Kunst und Raum <i>Eine Frage des Kontexts</i>
40	<i>Eine Methode der Wahrnehmung</i>
44	Kunst und öffentlicher Raum <i>Interaktionen und Transformationen</i>
48	Kunst ist Gemeingut! <i>Eine Frage der Zugänglichkeit</i>
49	<i>Freiheit durch künstlerische Intervention</i>
50	Kunst und Dorf <i>Ein besonderes Verhältnis</i>

	Der Entwurfsgedanke
58	<i>Potentiale des öffentlichen Raums</i>
	Der Ort
70	<i>Marktgemeinde Lambach, Oberösterreich</i>
73	<i>Potential als Regionales Zentrum</i>
	Bebauungsstruktur und Typologien
74	<i>Gebäudetypologien und Siedlungsstrukturen</i>
76	<i>Platzsituationen</i>
	Der Marktplatz
78	<i>Historische Einblicke</i>
80	<i>Lageplan</i>
81	<i>Aktuelle Situation</i>
87	Morphologische Analyse
97	Nutzung und Öffentlichkeit
100	Entwurfskonzept
	<i>Verhandlung</i>
	<i>Bewegung</i>
	<i>Erzählung</i>
	<i>Impuls</i>
	<i>Aneignung</i>
110	Entwurfsgrundlagen
	Der Entwurf
116	<i>Verortung der Situationen</i>
120	<i>Plandarstellungen</i>
136	<i>Materialien und Oberflächen</i>
138	<i>Licht und Beleuchtung</i>
139	<i>Schatten</i>
140	<i>Bäume und Pflanzen</i>
142	Darstellungen

Öffentlicher Raum ist “[...] Raum, für den es oft keine genauen Verantwortlichkeiten gibt, der aber uns alle angeht. Es ist der Ort, an dem allgemeingültige Regeln herrschen, an dem aber auch Regeln gebrochen werden.”¹

Öffentlicher Raum

In fünf Dimensionen

Folgende Ausführungen sind kein Versuch öffentlichen Raum zu definieren oder ihn in all seinen Facetten darzustellen. Es soll lediglich der Begriff für diese Arbeit abgesteckt werden.

Die gebaute Dimension

Der physische öffentliche Raum wird begrenzt durch den ihn umgebenden privaten Raum, der durch Wände, Fenster oder Mauern geschützt wird. Um von privaten in öffentliche Bereiche zu gelangen, muss man diese Trennung überwinden. Besonders in urbanen Strukturen ist die Schwelle und Trennung zwischen privatem und öffentlichem Raum sehr streng und eindeutig.

Die soziale Dimension

Der öffentliche Raum bezeichnet abgesehen von physischen, gebauten Bedingungen auch die Organisation des Nebeneinanders und Miteinanders. Es ist ein Raum in dem Kommunikation, Verhandlungen und Streitgespräche stattfinden. *„Der öffentliche Raum ist ein wesentlicher Bestandteil der räumlichen und sozialen städtischen Struktur. Hier überlagern sich die vielfältigen Nutzungsansprüche einer dynamischen städtischen Gesellschaft. Der öffentliche Raum spielt bei der gemeinsamen und gemeinschaftlichen Identifikation eine entscheidende Rolle. Er dient als Spiegel gesellschaftlicher Dynamik, städtischen Wandels und als Schauplatz der urbanen Kultur. Dabei steht der öffentliche Raum in einem Wechselspiel aus räumlichen Bedingungen und der Nutzung durch Menschen, die*

*ihn stetig und immer wieder neu herstellen und verändern. Damit hat der öffentliche Raum eine wichtige soziale Bedeutung. Er ist ein Sozialraum, der für alle Stadtnutzerinnen zur Verfügung stehen soll, ein Ort der Teilhabe und Inklusion.“*² Diese Einordnung von öffentlichem Raum aus dem Stadtentwicklungsplan der Stadt Wien spricht viele wesentliche Punkte des öffentlichen Raumes als Teil des sozialen Gefüges an und setzt damit die soziale Bedeutung für die Gesellschaft in den Mittelpunkt. Öffentlicher Raum als Bühne für Interaktionen zwischen Raum und NutzerInnen, als gemeinschaftliche Identifikation oder als ein Ort der Inklusion und Teilhabe sind grundlegende Aspekte, die sowohl im urbanen als auch im ländlichen Bereich zutreffend sind. Auf Grund gesellschaftlicher und sozialer Einflussfaktoren unterscheiden sich jedoch die Bedeutung des öffentlichen Raumes im täglichen Leben in der Stadt oder am Land.

In der Stadt ist es auf Grund der Bevölkerungs- und Bebauungsdichte für viele BewohnerInnen notwendig, sich auch im öffentlichen Raum aufzuhalten und diesen als Teil ihres sozialen Lebensraumes definieren zu können. Am Land hat die soziale Dimension des öffentlichen Raumes durch eine höhere Verfügbarkeit von privatem Raum und die Absiedelung von Infrastruktur und Arbeitsplätzen an den Ortsrand oder in regionale Zentren weitgehend an Bedeutung im Alltag der Bevölkerung verloren. Doch ist gerade ein funktionierender, öffentlicher Raum für den Zusammenhalt einer Gemeinschaft auf sozialer und räumlicher Ebene von großer Bedeutung.

Die partizipative Dimension

Der öffentliche Raum betrifft uns alle. Leben findet in öffentlichen Räumen statt. Menschen nehmen aktiv oder passiv öffentliche Räume ein. Sie spinnen soziale Netze, lösen oder erzeugen Spannungen untereinander und eignen sich Räume kurz- oder langfristig an. So wird soziale Identifikation geschaffen und Gemeinschaften entstehen. All diese Potentiale, die öffentlicher Raum ermöglicht,

basieren auf einer Beteiligung der Betroffenen. Eine aktive Teilnahme und bewusstes Handeln im öffentlichen Raum bilden die Grundlage, diesen als gemeinschaftliches Gut wahrzunehmen und zu erhalten. Partizipation ist außerdem Voraussetzung, um politische, gesellschaftliche oder gestalterische Fragen gemeinschaftlich beantworten zu können.

Die politische Dimension

In einer demokratischen Gesellschaft ist der öffentliche Raum ein wichtiges politisches Medium, um Meinungen zu äußern, sich zu versammeln und aktiv am gesellschaftlichen Diskurs teilzunehmen. Durch die politische Dimension nimmt der öffentliche Raum die Position eines Verhandlungsraumes ein. Laut dem Philosophen Jürgen Habermas dient der öffentliche Raum als Versamlungs- und Demonstrationsraum unter anderem dazu, dass neue Problemlagen der sozialen Peripherie in einen breiten öffentlichen Diskurs getragen und eingebracht werden. Neben Verhandlung von politischen und gesellschaftlich relevanten Themen, soll aber auch Raum für triviale, alltägliche Standpunkte sein. Um diese Freiheit der Meinungsäußerung und das Potential zur Mitsprache auch für marginalisierte soziale Gruppen weiterhin zu ermöglichen, muss die öffentliche Hand eine freie Zugänglichkeit des öffentlichen Raumes garantieren.

Der freie Zugang

Andreas Koch schreibt in *Ab in die Provinz!* im Bezug auf die sozial-räumlichen Bedürfnisse einer Gemeinschaft von einer *“Zugangsgerechtigkeit zu Daseinsinfrastruktur”*³ Öffentlicher Raum ist Daseinsinfrastruktur. Nur von einer Zugangsgerechtigkeit zu sprechen, bildet aber nicht alle Aspekte einer freien Zugänglichkeit zu öffentlichem Raum ab. Ein freier Zugang fordert auch unbegrenzten Zugang. Jede und Jeder hat das Recht, öffentlichen Raum zu jedem Zeitpunkt zu betreten, wenn man sich an gemeinschaftlich verhandelte Regeln hält. Gleichzeitig muss es aber auch genau hier möglich sein, diese Regeln zu brechen, in Frage zu

stellen und neu zu verhandeln.

Diese fünf Dimensionen bilden potentielle und vorhandene Zusammenhänge des Lebens im öffentlichen Raum ab und zeigen die Möglichkeiten auf, die wir als NutzerInnen auf politischer, sozialer oder partizipativer Ebene haben, unsere Umgebung mitzugestalten.

¹ Brendgens, Guido. Vom Verlust des öffentlichen Raums. UTOPIE kreativ.: Simulierte Öffentlichkeit in Zeiten des Neoliberalismus. Heft 182. 2005. S. 1089

² STEP 2025: Fachkonzept - Öffentlicher Raum. Magistratsabteilung 18 – Stadtentwicklung und Stadtplanung. Wien: 2018. S. 9

³ Koch, Andreas. Ländliche Räume: eigenständig, überformt, residual? Versuch einer Positionsbestimmung. Lang, Siglinde. *Ab in die Provinz!: rurale Kunst- und Kulturinitiativen als Stätten kultureller Mitbestimmung*. Wien: Mandelbaum Verlag, 2016. S. 21



Abb. 01
Ein politischer Ort

Abb. 02
Ein gemeinschaftlicher Aufenthaltsort

Öffentlicher Raum am Land

Städtisch oder ländlich?

Öffentliche Flächen im ländlichen Raum in Österreich sind meist Dorf-, Kirchen- oder Marktplätze um die herum sich die Gemeinde entwickelt. Sie sind und waren immer das Zentrum eines Ortes an dem sich Gemeindeamt, Gastwirtschaften, Geschäfte und Banken im direkten Umfeld ansiedelten. Die Infrastruktur, die im Ortszentrum vorhanden war, ermöglichte es, das der öffentliche Raum auch zu einem sozialen Treffpunkt des Austausches unter den BewohnerInnen wurde. Der öffentliche Raum am Land war also nicht nur durch bauliche Maßnahmen und Gestaltung definiert. Es spannte sich auch ein Netz der Kommunikation und daraus entwickelte sich ein Gemeinschaftsgefühl, das den Raum auch auf einer sozialen Ebene wertvoll und ihn zu einem Identifikationsort machte.

Diese Betriebsamkeit, die einmal auf diesen Plätzen abseits von temporären Veranstaltungen herrschte, sucht man heute oft vergebens. Auf Grund der Abwanderung von Betrieben und Geschäften entstanden viele ungenutzte, leere Flächen, die eine Verringerung der Interaktion und Kommunikation innerhalb einer Gemeinschaft oder Gemeinde mit sich brachten. Somit wurde der öffentliche Raum in ländlichen Gebieten in der gebauten, wie auch in der sozialen Bedeutung stark abgewertet. Soziale Aktivitäten wie Veranstaltungen und Feste von Vereinen schaffen es daher nur temporär den öffentlichen Raum zu gestalten.

Verursacht wird dieser Umstand durch den sogenannten Donut-Effekt, der das Phänomen der zunehmenden Verwaisung der Ortskerne beschreibt.

Der Donut-Effekt beschreibt eine "Verlagerung von Alltagsfunktionen aus dem Ortskern an die Ortsränder, was zu zunehmendem Leerstand im Ortskern führt." ⁴ Hervorgerrufen wurde diese Entwicklung durch die modernistische Ansicht einer Funktionstrennung von Arbeiten, Wohnen und Freizeit, sowie durch den Aufstieg des motorisierten Individualverkehrs. Dieser ermöglicht, örtliche Distanzen von Arbeitsstätte, Supermarkt und Wohnort schnell zu überwinden. Der Weg wird zur reinen Notwendigkeit und Interaktion und Kommunikation gehen verloren. So wurde durch die Verlagerung der alltäglichen Infrastruktur an die Ortsränder und die Förderung von Typologien wie Einfamilienhäusern oder Einkaufszentren, die sich eben dort ansiedeln, aus den einst so belebten Plätzen eine leere Mitte, die ihrer sozialen Dimension nicht mehr gerecht wird.

"Allerdings bieten die leeren Zentren ein großes Potential, um auf drängende Fragen unserer Zeit eine Antwort zu finden." ⁵

Mit dieser These von Korbinian Kroiß und Torsten Klafft in *Postwachstumsstadt, Konturen einer solidarischen Stadtpolitik*, schreiben sie entleerten Stadt- und Ortskernen großes Potential zu. Sie sind der Überzeugung, dass es einen Möglichkeitsraum im öffentlichen Raum in Städten und ländlichen Gemeinden gibt, der es zulässt zu experimentieren und neue Strategien zu entwickeln, die zu einer ressourcenschonenden und gemeinschaftsorientierten Gestaltung führen können. Findet dieser Prozess, dieses Experiment schon statt? Wo findet er statt?

Trotz oder gerade wegen des urbanen Umfelds, in dem der aktuelle Diskurs über eine gemeinschaftliche, partizipative Gestaltung von öffentlichen Raum und Leerstand stattfindet, definiert man für einen Gestaltungsprozess oft sogenannte Grätzels. Ein kleiner Stadtteil mit meist klarem Zentrum, innerhalb dessen ein großes Identifikations- und dadurch auch Partizipationspotential vorhanden ist.



Abb. 03
Street Painting #5. Sabina Lang und Daniel Bauman, Vercorin

Der Gedanke an ein Bild des *Dorfes in der Stadt* zeigt, dass man sich im urbanen Diskurs durchaus auch an kleinen, dörflichen Strukturen orientiert, da diese durch ihre Dimension fassbar und notwendiges Identifikationspotential für einen gemeinschaftlich verhandelten Gestaltungsprozess bieten.

Lassen sich daher die im urbanen angewandten Prozesse auf den öffentlichen Raum in ländlichen Regionen anwenden? Dazu stellt sich die Frage nach den baulichen, gesellschaftlichen und sozialen Unterschieden zwischen dem Ruralem und dem Urbanen. Aus Aldo Rossis Definition der Stadt als ein Prozess des Schaffens, ist abzuleiten, dass bereits die Transformation der Natur zu Kulturlandschaft einen Anfang von städtischen Strukturen bedeutet. Eine Siedlung, ein Dorf oder eine Metropole sind daher Abbildungen von Stadt zu einem bestimmten Zeitpunkt und Entwicklungsstadium.⁶ Öffentlicher Raum ist Teil von städtischen Strukturen und deren Entwicklungsprozess. Es lässt sich also folgend auf Aldo Rossis Annahmen, auch der öffentliche Raum am Land als Momentaufnahme in einer Transformation zur Stadt definieren.

Anders ist der folgende Standpunkt, der sich von gebauten, sichtbaren Eindrücken abwendet und den Menschen, die NutzerInnen von Architektur und Raum in den Vordergrund rückt. Andreas Koch gibt in *Ab in die Provinz!* eine These von Thierstein wieder, die eine Einordnung oder Klassifikation in städtisch oder ländlich verwischt und die Vielfalt der AkteureInnen berkräftigt. *“Der ‘ländliche Raum’ existiert nicht mehr! [...] Nur mangels neuer Begriffe und angesichts der Macht von Traditionen, welche die bekannten physisch-erkennbaren Stereotype des ‘Ländlichen’ scheinbar erhalten, spricht man immer noch vom ländlichen Raum. Die Lebensstile und Ökonomie der Akteure können längst als urban gedeutet werden. Der ländliche Raum hat sich pluralisiert. (Thierstein 2006: 72; H. i. O.)”*⁷

Existiert der ländliche Raum wirklich nicht mehr? Wird daher eine Unterscheidung von öffentlichem Raum in der Stadt und am Land hinfällig?

Ein öffentlicher Raum ist weniger durch eine gene-

relle Zuordnung als städtisch oder ländlich definiert, als durch seine Akteure und den konkreten Ort, an dem deren Interaktionen stattfinden. Eine einfache, abstrahierende Kategorisierung des öffentlichen Raumes erschwert eine vielfältige, experimentelle und freie Nutzung.

⁴ Korbinian Kroiß, Torsten Klafft. Chancen der Polyzentralität - Wie gestalten wir ein anderes Leben auf dem Land?. Brokow-Loga, Anton, Eckardt, Frank. Postwachstumsstadt: Konturen einer solidarischen Stadtpolitik. München: Oekom Verlag GmbH, 2020. S. 164

⁵ Korbinian Kroiß, Torsten Klafft. Chancen der Polyzentralität - Wie gestalten wir ein anderes Leben auf dem Land?. Brokow-Loga, Anton, Eckardt, Frank. Postwachstumsstadt. S. 165

⁶ vgl. Rossi, Aldo. Die Architektur der Stadt: Skizzen zu einer grundlegenden Theorie des Urbanen. Düsseldorf: Bertelsmann, 1973. S. 7 und 45

⁷ Koch, Andreas. Ländliche Räume: eigenständig, überformt, residual? Versuch einer Positionsbestimmung. Lang, Siglinde. *Ab in die Provinz!* S.17

Gemeingut

Was sind Gemeingüter?

Gemeingut ist *“etwas, was jeder Einzelne einer größeren Gemeinschaft als seinen Besitz bezeichnen kann”*.⁸

Gemeingüter, Commons oder auch Kollektivgüter sind für potentielle NutzerInnen frei zugängliche und nutzbare Ressourcen, die einem Grundbedürfnis der Allgemeinheit entsprechen oder es bedienen. Dazu gehört der öffentliche Raum, der uns eine freie Bewegung ermöglicht, oder der Zugang zu Trinkwasser. Gemeingüter werden nicht durch den freien Markt organisiert oder bewertet, sondern entziehen sich diesem vollständig um Jeder und Jedem einen gleichwertigen Zugang zu ermöglichen. *“Sie sind ein soziales System, ein System der Selbstverwaltung und auf Konsens beruhenden Rechten zur Regelung der Nutzung und des Zugangs zu einer Ressource.”*⁹

Jedem Gemeingut liegt ein sozialer und gestaltender Prozess zu Grunde, der auf einem Bedürfnis der Allgemeinheit aufbaut und dessen Ziel es ist, eine gerechte Verteilung und einen fairen Zugang zu der Ressource zu ermöglichen. Commons existieren nicht von sich aus, sondern müssen durch aktive Gestaltung entwickelt werden. Das bedeutet, dass das reine Vorhandensein einer Ressource allein nicht als Gemeingut betrachtet werden kann, sondern dafür auch die Organisation und Gestaltung einer Struktur für eine faire Nutzung und Verteilung des vorhandenen Potentials gemeinschaftlich verhandelt werden muss. Das aktive Schaffen

von Gemeingut geht von den NutzerInnen selbst aus. Voraussetzung, um an einem kollektiven Prozess mitzuwirken, ist daher das Verständnis jeder/jedes Einzelnen sich als Teil einer Gemeinschaft zu sehen. Der Feind jeder gemeinschaftlichen Idee ist ein besitzergreifender Individualismus, der auf eine Maximierung eines persönlichen, individuellen Besitzes aus ist. Ohne ein Bewusstsein als Individuum in einem sozialen Gefüge zu leben, das von einem Miteinander profitiert, können also Commons nicht entstehen.

Gemeinschaftsgüter und Gemeinsamkeiten sind daher sowohl eine Reihe von sozialen Beziehungen und Praktiken als auch die Räume, in denen sie verhandelt werden. Historisch gesehen waren Gemeingüter nicht nur für die Grundversorgung wichtig, sie waren auch der Ort, an dem sich die Menschen trafen, wo sie verhandeln und Vereinbarungen schließen konnten, aber auch, wo sie sich organisierten, wenn die Grundbesitzer ihre Macht übermäßig ausübten und die Rechte der Gemeingüter zu sehr einschränkten. Das Gemeine war der Ort, von dem aus der Widerstand und die Rebellion gegen die Grundbesitzer begann.¹⁰

Kollektivgüter stehen in einem direkten Bezug zu gesellschaftlichen Entwicklungen und Veränderungen und befinden sich deshalb in ständiger Transformation. Nutzungsbedingungen, wie Zugänglichkeit, Verteilung und Ertrag, müssen daher stetig hinterfragt und neuverhandelt werden, um die gerechte Ressourcenverteilung zu jeder Zeit zu ermöglichen. Eine ständige Neuverhandlung der gemeinschaftlich definierten Regeln, garantiert nicht nur eine gerechte Nutzung, sondern geht auf Konflikte unter den NutzerInnen ein.

Während traditionelle und öffentliche Gemeingüter, wie der Zugang zu Trinkwasser oder Elektrizität, Eigentum eines Staates sind und durch dessen Institutionen wie Länder, Städte und Gemeinden verwaltet und organisiert werden, behandeln aktuelle Diskurse die Organisation von Gemeingut, im speziellen Städtisches Gemeingut - Urban Commons

als von den NutzerInnen selbst gestaltete Strukturen. Der Staat tritt als Eigentümer und Verwalter in den Hintergrund und die Bevölkerung organisiert als NutzerInnen die Zugänglichkeit der Ressourcen autonom.

Diese unterschiedlichen Parameter der Eigentumsverhältnisse, Zugänglichkeiten und Nutzungspotentiale definieren verschiedene Arten von Gemeingütern. Man unterscheidet öffentliches Gut, Allmendegut und Klubgut. Für eine Bewertung der Zugänglichkeit betrachtet man die Einfachheit einer Ausschließbarkeit und als zweites Kriterium, der Zuordnung von Ressourcen, ob es zu Konsumrivalitäten unter den NutzerInnen kommen kann.

Öffentliches Gut

Öffentliches Gut bezeichnet die offenste Struktur von Gemeingütern. Es besteht eine Nicht-Ausschließbarkeit von Personen und im Idealfall gibt es auch keine Nutzungsbegrenzung.

Allmendegut

Allmendegut ist öffentliches Gut, dass dadurch charakterisiert wird, dass es in einem begrenzten Umfang zur Verfügung steht. Dadurch ergibt sich eine Konsumrivalität unter den potentiellen NutzerInnen. Es bedarf einer funktionierenden sozialen Kooperation, um eine effiziente Bereitstellung, eine gerechte Verteilung, sowie eine nachhaltige Bewahrung der öffentlichen Ressource sicherzustellen.

“Sie haben immer die Aneignung eines individuellen Vorteils und eine damit einhergehende Verrin-

gerung der Konsumchancen realer oder Potentialer Rivalen als charakteristisches Merkmal.”¹¹

Durch diese begrenzte Verfügbarkeit kann es unter anderem durch rücksichtslose, auf den eigenen kurzfristigen Vorteil abzielende Handlungen von NutzerInnen, zu einer Übernutzung oder im schlimmsten Fall gar zu einer Zerstörung der Allmende kommen. Hierbei spricht man von der Tragik der Allmende. Dem gegenüber steht die Komik der Commons bzw. die Tragik der Anti-Allmende, die eine Unternutzung eines Gemeingutes beschreiben. Um diese Dilemmatas zu verhindern, bedarf es einer geregelten Organisation, Gemeinschaftsinn und Vertrauen zwischen den involvierten Personen und Institutionen.

Im Zuge einer allgemeinen Wiederentdeckung der Gemeingüter, wird der Begriff der Allmende im Bezug auf die Informationsgesellschaft, zum Beispiel als Wissensallmende, wiedereingeführt. Damit wird Wissen oder Informationen unter Einhaltung gewisser Regeln für die Öffentlichkeit zur Verfügung gestellt.

Klubgut

Als Klubgut bezeichnet man Ressourcen, die nur für eine bestimmte NutzerInnengruppe zugänglich sind. Die Zugänglichkeit wird über Werkzeuge wie Mitgliedschaften oder Beiträge geregelt. Die Nutzung ist, wenn man diese Schwelle überschritten hat, unbegrenzt. Co-Working Spaces sind ein typisches Klubgut. Über einen definierten Beitrag wird man Mitglied der NutzerInnengruppe und somit steht einem die Nutzung des Gutes, in diesem Fall eines Arbeitsplatzes, uneingeschränkt zur Verfügung.

Privates Gut

Privates Gut beschreibt die am stärksten begrenzte Form von Gütern und die kleinste potentielle Nutzer-Innengruppe. Der/Die EigentümerIn selbst definiert die Zugänglichkeit und Nutzungsbedingungen und kann jederzeit Nutzer ausschließen oder die Resource für sich beanspruchen.

⁸ www.duden.de/rechtschreibung/Gemeingut, Onlinezugriff am 08.05.2021

⁹ Helfrich, Silke. *Wem gehört die Welt?: zur Wiederentdeckung der Gemeingüter*. München: Oekom Verlag, 2009. S. 32

¹⁰ Übersetzung des Verfassers. *"Commons and commoning are therefore both a set of social relationships and practices and the spaces in which they are negotiated. Historically, commons were not just important for the provision of basic supplies, they were also place where people met, where they could negotiate their interests and reach agreements, but also where they could organize themselves when landowners exercised their power excessively and restricted the rights of the commoners too much. The commons was the place from which resistance and rebellion against the landowners began."* Dellenbaugh, Mary, Kip, Markus, Bieniok, Majken, Müller, Agnes, Schwegmann, Martin. *Urban Commons: Moving Beyond State and Market*. Basel: Birkhäuser, 2015. S. 30

¹¹ Rinderle, Peter. *Die Dramen der Allmende: Ein Plädoyer für eine polyzentrische Organisation der Bereitstellung, Verteilung und Schonung von konsumrivalisierenden Gemeingütern*. *Zeitschrift Für Politik*, 60(1), 2013, S. 10

Öffentlicher Raum ist Gemeingut

Ein Raum, der uns allen gehört

Öffentlicher Raum wird immer als Eigentum des Staates gesehen, ist aber als öffentliches Gemeingut eigentlich gemeinschaftlicher Besitz der Bevölkerung. Öffentlicher Raum ist eine frei zugängliche und nutzbare Ressource, die einem Grundbedürfnis der Allgemeinheit entspricht. Um aber die Ressource als Gemeingut zu betrachten, muss ein gemeinschaftlicher, sozialer und nachhaltig gestalteter Prozess die Zugänglichkeit, Nicht-Ausschließbarkeit und Verhinderung einer Konsumrivalität organisieren.

Die Dimension des öffentlichen Raums und die große Anzahl an potentiellen NutzerInnen, erschweren es, den öffentlichen Raum gemeinschaftlich und konsensorientiert zu gestalten. Von wem welche Handlungsposition dabei eingenommen wird, ist abhängig von der Dimension, Verortung und Art der Nutzung. Denn ein Identifikationsort eines Stadtteilzentrums hat eine andere Nutzergruppe als ein Platz vor demokratischen Institutionen, der zur politischen Meinungsäußerung genutzt wird. Trotz unterschiedlicher AkteureInnen sind beide Situationen öffentliche Räume und daher Gemeingut, dass gemeinschaftlich geregelt und verhandelt werden muss. Die Verhandlungen über Nutzungsbedingungen werden für die Bevölkerung von politischen VertreterInnen geführt. Daraus werden allgemeingültige Regelungen im Sinne der Gemeinschaft entwickelt. Um eine Nutzung der Ressource *öffentlicher Raum* als Gemeingut zu ermöglichen, muss auch in politischen Entscheidungsprozessen die Möglichkeit bestehen, dass potentielle NutzerInnen

mitdiskutieren und mitgestalten zu können. Selbstorganisation des öffentlichen Raumes durch die Gemeinschaft muss auf Grund der Beschaffenheit eines konkreten öffentlichen Raumes oder wegen der Abwesenheit eines öffentlichen, politischen Gestaltungswillens eine tragende Rolle im gemeinschaftlichen Gestaltungsprozess des öffentlichen Raumes sein. Daher ist es notwendig, dass das Recht auf temporäre Aneignung öffentlicher Flächen gegeben ist. Das bedeutet, dass es NutzerInnengruppen möglich ist, temporär oder dauerhaft Räume selbst zu organisieren und zu gestalten. NutzerInnengruppen können eine Gemeinde selbst sein, die gemeinschaftlich den Markt- oder Dorfplatz als *Commons* für die Bewohner organisiert. Oder es ist eine Initiative oder Verein, die für eine temporäre Intervention oder Veranstaltung Raum benötigt. Es kann sich auch eine Einzelperson temporär öffentliche Flächen aneignen. Voraussetzung ist allerdings, dass dies zu in der Gemeinschaft verhandelten Regeln geschieht. Es besteht großes Potential für die Gemeinschaft, wenn sie die Rolle der aktiven SelbstverwalterIn und GestalterIn einnimmt.

Wie organisiert man Gemeingut?

Verhandeln, selbst verwalten und gestalten

Grundsätzlich ist die Organisation eines gemeinschaftlichen Gutes nicht als starre Struktur zu verstehen und unterscheidet sich auch je nach Ressource. Erschöpfbarkeit, Ausschließbarkeit und Konsumrivalität sind grundlegende Faktoren von gemeinschaftlichen Ressourcen, die eine differenzierte Organisation, Gestaltung und Ressourcenmanagement erfordern.

Ist eine Ressource endlich oder nicht? Wie leicht ist es, Personen oder Gruppen auszuschließen? Wie einfach kann ein Konflikt und/oder Rivalität unter den NutzerInnen entstehen? Erschöpfbarkeit erfordert eine Art der Regulierung des Konsums, Ausschließbarkeit muss durch eine gerechte Organisation der Zugänglichkeit verhindert werden und Konsumrivalität wird durch Regeln, die ein gemeinschaftsorientiertes Handeln bedingen eingeschränkt. “[...] Konkurrenz verhindert prinzipiell Solidarität und Nachhaltigkeit in Produktion, Verteilung und Konsum.”¹²

Commons müssen immer in deren Kontext betrachtet werden, so ist zum Beispiel im Fall der Trinkwasserverteilung sinnvoll, den Staat als verwaltendes Organ einzusetzen. *“Doch darf man diese öffentliche Verwaltung nicht mit dem Konzept der Gemeingüter in einen Topf werfen. Es gibt Überschneidungen, aber von Gemeingütern reden heißt nicht: von staatlicher Verwaltung reden. Indem man eine gemeinsam genutzte Ressource als Gemeingut oder Common bezeichnet, hebt man hervor, dass die Ressource nicht dem Staat sondern der*

*Bevölkerung gehört und deshalb höheren Zwecken dienen sollte als denen des Marktes.”*¹³ Die Verwaltung von Gemeingut muss daher auch in den Händen der Bevölkerung liegen. Vor allem bei kleinen Strukturen wie Gemeinschaftsgärten ist eine bürokratische Verwaltung des Staates nicht zielführend und eine Selbstverwaltung und Regelung der Zugänglichkeit und Verteilung durch die Mitglieder sinnvoll.

Ganz anders sieht es wiederum bei Wissensallmenden oder Open-Source-Strukturen aus, die ihre Inhalte über so genannte Schwarmintelligenz generieren und daher als möglichst regulierungsarme Strukturen gestaltet sind, um die Bedeutung und das Nutzungspotential der Ressource zu erhöhen.

Das komplexe System, ein *Common* zu organisieren und gemeinsam Regeln zu gestalten, die den Zugang und Verteilung bis hin zu einer Sanktionierung bei Verstößen definieren, ist ein Prozess, der viel Kommunikation, Kreativität und Ausdauer benötigt. Elinor Ostrom, eine US-amerikanische Politikwissenschaftlerin, hat dazu *design principles* definiert, die eine funktionierende Nutzungsorganisation von *common pool resources* beinhalten sollen. *Common pool resources* sind natürliche oder erschaffene Ressourcen die Erschöpfbarkeit, Ausschließbarkeit und Konsumrivalität als Charakteristika aufweisen, wie etwa Fisch- oder Waldbestände. Folgende Prinzipien hat Elinor Ostrom definiert:

1. Klar definierte Grenzen. Was beinhaltet die Ressource und wer darf sie nutzen?
2. Aneignungsregeln, die die Zeit, den Ort, die Technologie und/oder die Menge der Ressourceneinheiten einschränken, stehen in Beziehung zu den lokalen Bedingungen und zu Bereitstellungsregeln, die Arbeit, Material und/oder Geld erfordern.
3. Beteiligung der NutzerInnen an Änderung von Regelungen

4. Überwachung. Beobachter oder die TeilnehmerInnen selbst überwachen das Verhalten der einzelnen NutzerInnen.

5. Abgestufte Sanktionen. Je nach Schwere der Missachtung der vereinbarten Regeln, werden Sanktionen verhängt.

6. Konfliktlösungsmechanismen. Geordnete Strategien, um Konflikte unter den NutzerInnen zu lösen.

7. Die Rechte der Teilnehmer, ihre eigenen Institutionen zu schaffen, werden nicht von externen Regierungsbehörden in Frage gestellt.

8. Aneignung, Bereitstellung, Überwachung, oder Konfliktlösung werden auf unterschiedlichen Ebenen organisiert.¹⁴

Diese Regelvorschläge bieten eine solide Grundstruktur, um eine gemeinschaftliche Ressource wirtschaftlich erfolgreich mit horizontaler Hierarchie zu organisieren und eignen sich um Allmendegut gerecht nutzbar zu machen. Wesentlich komplexer ist die Organisation von öffentlichem Raum, der auf Grund der großen Anzahl an NutzerInnen, räumlichen Anforderungen und gesellschaftlichen Bedeutung orts- und zeitabhängig unterschiedliche Aufgaben erfüllen muss. Daher muss Gemeingut wie öffentlicher Raum als Bottom-Up-Prozess entwickelt und verhandelt werden können und nicht von oben herab delegiert werden. So wird eine spontane Änderung der Anforderungen oder temporäre Aneignung ermöglicht.

“Die Rechte der Bürger wurden nicht vom König gewährt, sondern der König war gezwungen, sie als bereits bestehende Praxis zu akzeptieren.”¹⁵

Commons-Prozesse sind grundlegend getragen von der Selbstermächtigung der Bevölkerung und deren Wille zu gestalten und selbst zu verwalten. *“Eine wichtige Lehre aus der Geschichte ist, dass Gemeinschaftsgüter genutzt und verteidigt werden müssen, sonst verschwinden sie. Und sie müssen*

ständig reproduziert werden;”¹⁶

Commons oder Gemeingut sind daher untrennbar mit sich kontinuierlich anpassenden Organisationsprozessen verbunden und nur damit gerecht und voll funktionsfähig.

¹² Helfrich, Silke. Wem gehört die Welt?: zur Wiederentdeckung der Gemeingüter. München: Oekom Verlag, 2009. S. 61

¹³ Helfrich, Silke. Wem gehört die Welt?: zur Wiederentdeckung der Gemeingüter. München: Oekom Verlag, 2009. S. 35-36

¹⁴ vgl. McGinnis, Michael, Ostrom, Elinor. DESIGN PRINCIPLES FOR LOCAL AND GLOBAL COMMONS. Department of Political Science Workshop in Political Theory and Policy Analysis, Indiana University. 1992. S. 9

¹⁵ Übersetzung des Verfassers. *“the rights of the commoners were not granted by the king, but rather the king was forced to accept them as already existing practices.”* Dellenbaugh, Mary, Kip, Markus, Bieniok, Majken, Müller, Agnes, Schwegmann, Martin. Urban Commons: Moving Beyond State and Market. Basel: Birkhäuser, 2015. S. 55

¹⁶ Übersetzung des Verfassers. *“An important lesson from history is that commons must be used and defended, otherwise they disappear”* Dellenbaugh, Mary, Kip, Markus, Bieniok, Majken, Müller, Agnes, Schwegmann, Martin. Urban Commons: Moving Beyond State and Market. Basel: Birkhäuser, 2015. S. 30

Aneignung von öffentlichem Raum

Aneignung als experimentelle Gestaltungsmethode

“Nimmt man die Besitzverhältnisse in den Städten zum Maßstab, ist der öffentliche Raum de facto nur eine marginale Größe, schlägt er doch allenfalls eine kleine Schneise ins Private. Bereits an seinen architektonischen Rändern wird er, zumindest in den Stadtzentren, von privatwirtschaftlichen Interessen attackiert.”¹⁷

Der beschriebene Mangel und eine ungerechte Verteilung machen Aneignung von öffentlichem Raum zu einem wirksamen und vor allem sichtbaren Werkzeug öffentlichen Raum zu erobern und als Gemeingut der Gemeinschaft bewusst zu machen. Bei Aneignung von öffentlichem Raum geht es aber nicht nur darum, politische oder gesellschaftliche Missstände aufzuzeigen, sondern auch um die Potentiale und Möglichkeiten der Selbstermächtigung zu entdecken, zu nutzen und alle, die sich ihrem eigenen Spielraum und Gestaltungskraft nicht bewusst sind, darauf hinzuweisen, was möglich ist. “Ziviler Ungehorsam, ideenreiche Störungen und künstlerische Aktionen sind angebrachte Mittel zur Rückgewinnung zivilgesellschaftlicher Aktionsräume.”¹⁸

Die bekannteste Form der Aneignung von öffentlichem Raum ist die Demonstration oder Besetzung, als politisches Mittel der öffentlichen Meinungsäußerung. Die Rolle, die Aneignung in einem politischen Kontext spielt, ist meist eine störende, eine provozierende, eine aufgebrachte und steht so im Zeichen des Protests gegen den Status Quo oder politische und gesellschaftliche Entscheidungen und Entwicklungen. Es ist ein Instrument der Bevöl-

kerung, das etwa bei den *Occupy Wall Street* Protesten eingesetzt wurde, um auf Ungerechtigkeiten in Wirtschaft, Politik und Gesellschaft hinzuweisen.

Im Sommer 2020 fand mit dem Projekt Gürtelfrische West der Bezirksvorstehungen des siebten und fünfzehnten Bezirks, eine temporäre Umnutzung eines Hauptverkehrsknotenpunkt zu einer Freizeittfläche samt Swimmingpool statt. Die temporäre Aneignung von öffentlichem Raum wurde hier von den politischen AkteurInnen genutzt, um eine Verteilungsproblematik der Flächen in der Stadt zu thematisieren und einen Diskurs darüber zu entfachen. Diese sehr divergierenden Herangehensweisen sich öffentlichen Raum anzueignen, bedienen sich beide unterschiedlichen Aktionen und Werkzeugen, mit denen ihre Forderungen sichtbar gemacht werden.

Welche Rolle spielt Kunst bei der Aneignung von öffentlichen Flächen? Braucht es immer politische oder gesellschaftliche Gründe um den öffentlichen Raum für sich in Anspruch nehmen zu können?

Kunst kann mit Installationen, Happenings, Aktionismus oder Performances “[...] *interventionistisch in das Stadtgefüge eingreifen* [...]”¹⁹ und somit auch Raum einnehmen und sich aneignen. Eine künstlerische Auseinandersetzung mit dem Prozess der Aneignung bringt aber wesentlich mehr mit als politischen, gesellschaftlichen oder sozial-motivierten Protest. Kunst kann natürlich auch Protest sein und Ungerechtigkeiten thematisieren, wie *Fred Forrest* mit der Aktion *Invasion der Blankoflächen* die Zensur der Militärdiktatur in Brasilien kritisierte. Aneignung von öffentlichem Raum als künstlerische Intervention ermöglicht auch eine Auseinandersetzung mit der Erfahrung und Wahrnehmung von Raum, die räumliche Beziehungen neu kontextualisiert.

Wie zum Beispiel das folgende Projekt, das versucht sich Raum im Kontext einer spielerischen Auseinandersetzung zu nähern. Das partizipative Projekt *Land Art Cross Soccer* der Künstlergruppe *Rhizom* (L. Kreisel Strauss, M. Maric, H.J. Schubert, A. Thon) im Rahmen des Festivals der Regio-



Abb. 04
Land Art Cross Soccer, Rhizom, Festival der Regionen 2005

Abb. 05
Occupy Wall Street Protest, New York, 2011

nen 2005 in Oberösterreich war ein etwas anderes, raumgreifendes Fußballspiel.

*“Das Spiel fand querfeldein von einem Ort zum anderen statt. Die Regeln und der Ablauf wurden von beiden beteiligten Mannschaften nach zahlreichen Besprechungen und einem Testspiel einstimmig beschlossen. Das Spielfeld erstreckte sich über 7,5 Kilometer zwischen den Orten St. Oswald und Aigen-Schlägl und orientierte sich am Verlauf der alten Straße.”*²⁰

Durch die Transformation des Spielfeldes und der Regeln ermöglichte dieses Projekt den Raum zwischen den zwei Orten auf eine neue Art und Weise zu erkunden.

Kunst ist hier als soziale, politische und gestalterische Aktivität zugleich und vermittelt so die Rolle des öffentlichen Raums oder schafft eine alternative Raumwahrnehmung.

¹⁷ Schütz, Heinz. Die Stadt als Aktionsraum: Urban Performances als singulärer Auftritt und kollektives Ereignis. KUNSTFORUM International, Bd. 224, 2013, Onlinezugriff am 05.01.2021

¹⁸ Brendgens, Guido. Vom Verlust des öffentlichen Raums. UTOPIE kreativ. Heft 182. 2005. S. 1097

¹⁹ Schütz, Heinz. Die Stadt als Aktionsraum: Urban Performances als singulärer Auftritt und kollektives Ereignis. KUNSTFORUM International, Bd. 224, 2013, Onlinezugriff am 05.01.2021

²⁰ Polzer, Brita. Kunst und Dorf: künstlerische Aktivitäten in der Provinz. Z: Scheidegger & Spiess, 2013. S. 96



Abb. 06
Invasion von Blankoflächen, Fred Forest, Sao Paolo, 1973

Gestaltung von öffentlichem Raum

Wer gestaltet den öffentlichen Raum?

Öffentlicher Raum betrifft uns alle. Wer also gestaltet öffentlichen Raum? Wie laufen Gestaltungsprozesse ab? Kann ich mitreden und zählt meine Meinung?

Zu Beginn eines Gestaltungsprozesses von öffentlichem Raum sollte immer ein offener, gegenseitiger Austausch von Erfahrungen, Zielen und Wünschen stehen. Die Kommunikation muss dabei alle betroffenen Parteien miteinschließen. Die zuständigen Ämter und Behörden pflegen einen Diskurs mit zukünftigen NutzerInnen, PlanerInnen und GestalterInnen, die aber auch regen Austausch untereinander führen müssen. Viele Gespräche zu führen, ist bei der Gestaltung von öffentlichen Flächen im Sinne der Gemeinschaft, oder im Idealfall einer gemeinschaftlichen Gestaltung, unerlässlich. *„Vor allem deshalb besteht ein dringender Bedarf, Orte und Anlässe zu schaffen, in denen ausgehandelt und diskutiert werden kann, welche Spielregeln zukünftig für die Nutzung und Gestaltung des öffentlichen Raumes gelten. Wo Freiheit, Anonymität und Offenheit öffentlicher Räume bedroht sind, besteht jedoch die Aufgabe des Staates darin, diese kostbaren Güter zu schützen – vor Überwachung, Kommerzialisierung, Ausgrenzung oder der einseitigen Vereinnahmung durch einzelne Interessengruppen.“*²¹ Wie schwierig sich Kommunikation und Partizipation in den verschiedenen Verfahren bei der Gestaltung von öffentlichen Raum darstellt, zeigen Beispiele der Planungsprozesse der Stadt Wien.

Die Raumordnung, der Flächenwidmungsplan und

die Bauordnung sind Planungsgrundlagen, bilden Ziele und bestehende Situationen ab und geben bestimmte Parameter der Nutzung vor. Es werden Flächen definiert, die bestimmten Nutzungsbestimmungen wie Wohnen, Verkehr, Grünland oder öffentlicher Raum zu folgen haben. Diese Instrumente der Raumplanung bilden die Grundlage der Flächenverteilung und definieren somit auch die räumlichen Grenzen des öffentlichen Raums. Der übliche Prozess der Stadt Wien der Erstellung eines Flächenwidmungsplanes liefert dabei nur am Ende des Verfahrens die Möglichkeit der Partizipation. Von Seiten der Stadt werden in Zusammenarbeit mit PlanerInnen im Rahmen eines Widmungsverfahren Vorschläge erarbeitet, die einer externen Begutachtung unterzogen und zu denen interne Stellungnahmen eingeholt werden. Über Vorhaben zur Flächenwidmung wird die Öffentlichkeit bereits informiert jedoch gibt es noch keine Möglichkeit zur Mitsprache. Schließlich werden die Pläne öffentlich ausgelegt. Ab diesem Zeitpunkt können BewohnerInnen schriftlich auf den Vorschlag reagieren und somit auch Änderungen herbeiführen. Durch einen Gemeinratsbeschluss erhält der vorgeschlagene Flächenwidmungsplan seine Gültigkeit.

Für viele Menschen, die sich täglich im öffentlichen Raum aufhalten, sind die Verfahren und Beteiligungsmechanismen, die sich hinter den physischen, realisierten Entwürfen von Plätzen und Straßen verbergen, unsichtbar. Daher werden mittlerweile in Planungsprozesse von zuständigen Magistraten und Behörden immer mehr Möglichkeiten integriert, die eine Partizipation der AnwohnerInnen ermöglichen. Eine Methode, welche die Stadt Wien eingeführt hat, um öffentliche Flächen mit Beteiligung der NutzerInnen zu gestalten, sind die so genannten *Ermöglichungsflächen*. Diese *„[...] sind Flächen im öffentlichen Raum, deren Ausgestaltung erst unter Beteiligung der NutzerInnen zeitversetzt erfolgt. Das sind zu Beginn nutzungsoffene Flächen mit einer flexiblen Ausstattung, die in weiterer Folge, angepasst an die Wünsche der Nutze-*

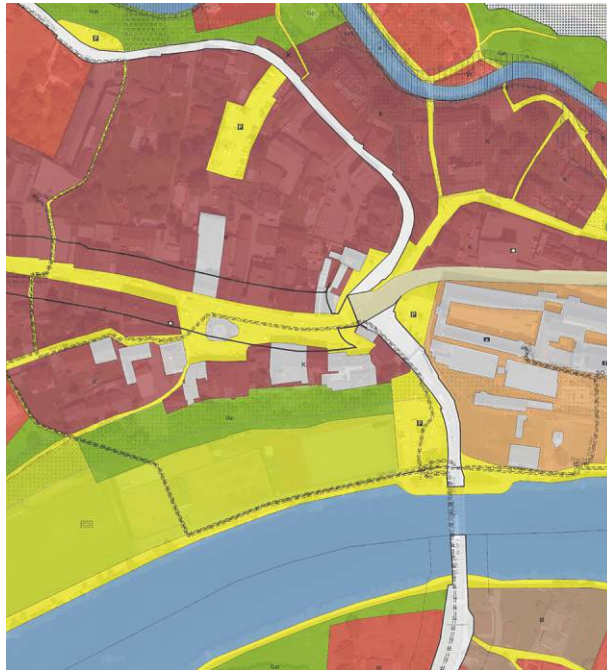


Abb. 07
Ausschnitt Flächenwidmungsplan Lambach,

Abb. 08
Tempelhofer Feld, Berlin

rinnen, vervollständigt wird.“²² Die Stellschrauben sind hier noch fest in der Hand der zuständigen Ämter, Magistrate und Gemeinden, da die Flächen für gemeinschaftliche Gestaltung im Vorfeld definiert werden.

Der Diskurs, wie öffentlicher Raum in Zukunft gestaltet werden soll und vor allem, wie eine Einbindung der Bevölkerung in den Gestaltungsprozess möglichst ergebnisoffen funktionieren kann, muss weiter von der öffentlichen Hand geführt werden. Diese Prozesse sind von Beginn an in Zusammenarbeit mit verschiedenen gestalterischen und sozialen Disziplinen und aktiven BewohnerInnen zu entwickeln. Die Gestaltungshoheit soll aber keinesfalls den staatlichen Institutionen allein überlassen werden. Öffentlicher Raum als Gemeingut betrifft uns alle, also haben wir auch alle die Möglichkeit aktiv daran teilzuhaben. Deshalb müssen wir alle gemeinsam einen Diskurs darüber führen, wer unser Umfeld in Zukunft gestalten soll.

Auch KünstlerInnen nehmen aktive Positionen ein. Vor allem im Kontext von Kunst im öffentlichen Raum im Zuge von Gestaltungs- und Planungsprozessen, können sie durch ihre Betrachtungsweisen einen wichtigen Beitrag zum Diskurs liefern. Der Künstler Siah Armajani positioniert sich dazu sehr eindeutig und schreibt dem Künstler eine aktive Rolle in der Gestaltung von öffentlichem Raum zu. Die Kunst im öffentlichen Raum “[...] zielt ganz auf eine Integration der künstlerischen Arbeit in den allgemeinen Prozeß der Umweltgestaltung; der ‘public artist’ läßt sich kaum vom Architekten, Designer oder Städteplaner unterscheiden.”²³ Er sieht künstlerische Auseinandersetzungen mit der eigenen Umgebung nicht als kritische Betrachtung der vorherrschenden Verhältnisse, sondern setzt seine Arbeit auch als aktiven Teil der Gestaltung um.

²¹ <https://www.espazium.ch/de/aktuelles/oeffentliche-raeume-gedanken-zur-zukuenftigen-nutzung-und-gestaltung>, Onlinezugriff am 06.05.2021

²² STEP 2025: Fachkonzept - Öffentlicher Raum. Magistratsabteilung 18 – Stadtentwicklung und Stadtplanung. Wien: 2018. S. 92

²³ Heynen, Julia. Kunst für den öffentlichen Raum? – Öffentlicher Raum für die Kunst? Rundgang mit einigen zusätzlichen Überlegungen. KUNSTFORUM International, Bd. 90, 2013, Onlinezugriff am 05.01.2021



Abb. 09
Bridge Over Tree, Siah Armajani (1970/2019) Brooklyn Bridge
Park, New York

Gemeinschaftliche Gestaltung von öffentlichem Raum

Gibt es ein Bewusstsein der Menschen, dass eine aktive Gestaltung des öffentlichen Raums, dem eigenen Lebensumfeld, möglich ist?

Das Schlagwort, um welches man bei einem Diskurs über gemeinschaftliche Gestaltung nicht herumkommt, ist Partizipation. NutzerInnen, AnrainerInnen oder BewohnerInnen beteiligen sich aktiv an einem Gestaltungsprozess und erarbeiten gemeinsam die bestimmenden Parameter für den Entwurf oder setzen diesen selbst um. So ein Partizipations- oder Beteiligungsverfahren ist sehr aufwendig und erfordert viel Dialog, Diskussion, Mediation und Ausdauer. Wesentlich dabei ist ein Vermittler oder eine Vermittlerin, die durch den Prozess führt und versucht, alle Meinungen und Interessen zusammenzuführen. Von Seiten der sich Beteiligten, muss es eine Bereitschaft zu Kompromissen im Sinne der Gemeinschaft geben. Die öffentliche Hand entwickelt immer wieder solche Partizipationsverfahren und versucht mehr und mehr Planungsprozesse zu öffnen und als Vermittlerin zu agieren. Diese Instrumente, wie sie zum Beispiel von der Stadt Wien definiert wurden, erhalten klingende Namen wie die bereits erwähnten *Ermöglichungsflächen*. Hier gibt die Stadt noch ganz klar die Grenzen vor, in denen Partizipation stattfinden kann. Es ist keine gemeinschaftliche Planung oder Gestaltung von Beginn an. Sondern es werden unbespielte und nicht gestaltete Flächen geplant, die später anhand eines Beteiligungsverfahrens gemeinsam ausgestaltet werden können. Passend dazu werden diese Flächen im Planung-

sprozess auch als *“weiße Flächen”*²⁴ bezeichnet.

Kann es, außerhalb dieser geleiteten Strukturen, auch Möglichkeiten geben, den öffentlichen Raum zu gestalten oder umzugestalten? Können selbstorganisierte Strukturen durch Aneignung von öffentlichen Raum auch einen Mehrwert für die Gemeinschaft schaffen?

Eine gemeinschaftliche Gestaltung des öffentlichen Raumes macht es notwendig *“[...] , dass Architektur und Städtebau zu einer aktiven, vorausschauend planenden Partnerschaften zusammenfinden müssen: zum Wohl der Städte und zum Wohl einer lebendigen, demokratischen Verfasstheit unserer Gesellschaft.”*²⁵

Als PartnerInnen sind in diesem Gestaltungsprozess nicht nur Behörden, ArchitektenInnen oder RaumplanerInnen zu verstehen. Partnerschaften müssen zwischen allen NutzerInnen des öffentlichen Raums, Professionisten und Laien, aktiven und passiven AkteurenInnen entstehen.

Viele planende Büros und Behörden versuchen mittlerweile gestalterische Freiräume in einem Prozess miteinzuplanen, um eine gemeinschaftliche Gestaltung zu ermöglichen. Aber genau am Planen von Freiheit, scheitert der gut gemeinte Ansatz. Das Beispiel der *Ermöglichungsflächen* zeigt etwa den Willen der Stadt Beteiligung zu fördern. Der Freiraum wird hier aber bereits stark eingeschränkt. Wird der Raum für eine freie, gemeinschaftliche Gestaltung also in einem geschlossenen Planungsprozess definiert und begrenzt, wird eine freie Gestaltung des öffentlichen Raumes bereits verunmöglicht.

Hier kann die Arbeit von Kunst- und Kulturschaffenden eingreifen, deren Anteil dabei die Schaffung von Freiheiten, Improvisationsmöglichkeiten und Utopien sein kann. Natürlich folgt die Gestaltung des öffentlichen Raumes bestimmten Regeln, aber durch die Einbindung einer künstlerischen Auseinandersetzung von Beginn des Prozesses an, können komplexere, bauliche und soziale



Abb. 10
New Addington, Assemble Studio, Croydon, 2011-2013

Abb. 11
Einladung Bürgerbeteiligung, New Addington, Assemble Studio, Croydon, 2011-2013

Raumstrukturen entstehen, die voller Gestaltungsmöglichkeiten sind. Öffentlicher Raum wird zum Möglichkeitsraum.

“Er beschreibt es als einen Tanz, als etwas Fröhliches und Glückliches. Künstler und Urban-Commons-Aktivisten tun genau das. Sie treten immer wieder mit immer neuen Ideen an neuen Orten auf, um den Status quo in Frage zu stellen, den öffentlichen Raum und die Möglichkeiten seiner Nutzung neu zu definieren und es den Menschen zu ermöglichen, ihr Leben und ihre Umwelt selbst zu gestalten. Commons können daher als dissidente Praktiken in emanzipatorischen Räumen verstanden werden, die zur Schaffung neuer Produktionsweisen und sozialer Beziehungen führen. Es sind Räume widerständiger Kreativität, in denen Alternativen zum Kapitalismus physisch erfahren und gelebt werden können.”²⁶

Für Viele ist die Freiheit sich in einem Möglichkeitsraum zu bewegen nicht fassbar und auch schwer darstellbar. Was kann hier geschehen? Wie kann ich hier mitmachen, mitgestalten und teilhaben? Hier muss sich wieder eine VermittlerIn oder ein Vermittler finden, der aber nicht nur als Mediator Ideen und Meinungen zusammenführt, sondern vor allem Handlungs- und Gestaltungsmöglichkeiten aufzeigt. KünstlerInnen bilden Situationen ab und zeigen Möglichkeiten auf. Sie arbeiten dabei nicht nur im Bereich des Möglichen. Kunstschaffende gehen bis an Grenzen oder sogar darüber hinaus. Sie haben deshalb auch Erfahrung und Mut, weiße Flächen zu füllen, zu gestalten und Visionen, Gedanken und Konzepte darzustellen. Kann daher Kunst in diesem Dialog zwischen NutzerInnen und PlanerInnen als Vermittlerin auftreten, um Positionen und Meinungen darzustellen, Fragen aufzuzeigen oder Antworten anzubieten?

²⁴ STEP 2025: Fachkonzept - Öffentlicher Raum. Magistratsabteilung 18 – Stadtentwicklung und Stadtplanung. Wien: 2018. S. 72

²⁵ Schneider, Bernhard. Stadt - Raum - Bau - Kunst - Recht. Kunst und Raum. Informationen zur Raumentwicklung. Heft 1. Bundesinstitut für Bau-, Stadt- und Raumforschung. 2005, S. 48

²⁶ Übersetzung des Verfassers. *“He describes it as a dance, as something joyful and happy. Artists and urban common activists do just that. They keep appearing in new places with constantly new ideas, in order to call the status quo into question, to define public space and the possibilities for its use in new ways, and to make it possible for people to design their lives and environments themselves. Commons can therefore be understood as dissident practices in emancipatory spaces, which lead to the creation of new modes of production and social relationships. They are spaces of resistant creativity in which alternatives to capitalism can be physically experienced and lived.”* Dellenbaugh, Mary, Kip, Markus, Bieniok, Majken, Müller, Agnes, Schwegmann, Martin. Urban Commons: Moving Beyond State and Market. Basel: Birkhäuser, 2015. S. 40



Abb. 12
Gemeinsames Bauen, *Die Küchenskulptur*, mostlikely sudden workshop, SOHO in Ottakring, Wien, 2015

Abb. 13
Der öffentliche Raum wird belebt. *Die Küchenskulptur*, most-likely sudden workshop, SOHO in Ottakring, Wien, 2015

Kunst und Raum

Eine Frage des Kontexts

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

Die räumlichen Illusionen in der Renaissancemalerei erschaffen architektonische Räume. Die Landschaftsmalerei des Caspar David Friedrich lässt den Betrachter wie durch ein Fenster Blicke in fremde Räume werfen. Diese Gemälde schaffen Einblicke in gedachte Räume oder Ausblicke in fremde Landschaften und lassen uns in unbekannte Räume eintauchen. Eine ganzheitliche Raumerfahrung bleibt dem Betrachter aber durch den Rahmen verwehrt und man muss sich mit einem Blick hinein begnügen. Jedes Kunstwerk bildet dabei eine eigenständige Einheit - getrennt von dem es Umgebenden von dem es fassenden Rahmen. Die Arbeiten sind *„diskontinuierlich und kategorisierbar, so wie die Häuser, in denen diese Bilder hingen, unterschiedliche Räume für unterschiedliche Funktionen hatten.“*²⁷

Ausgehend von dieser Einordnung der bildenden Kunst, die bis zum Ende des 19. Jahrhunderts vorherrschte, beginnen Künstler im 20. Jahrhundert aus dem traditionellen Rahmen auszubrechen und bringen so Kunst und Raum in einen gegenseitigen Zusammenhang. Der erste Schritt aus der eigenständigen Einheit eines Kunstwerks ist es, den Rahmen zu durchbrechen und damit nicht nur den KünstlerInnen selbst zu befreien, sondern auch den Betrachter in das Spannungsfeld zwischen Kunst und Raum zu integrieren. *„Der physische Rahmen eines Kunstwerkes stellt für den es erschaffenden Künstler selbst, die gleiche psychologische Begrenzung dar, wie der Raum in dem es hängt für*

*den Betrachter ist.“*²⁸ Darauf folgend gilt es, die Kunst aus dem traditionellen und später dem institutionellen Raum zu lösen und das Werk, den KünstlerInnen und den BetrachterInnen von allem Wertenden und Begrenzenden zu befreien. Diese Transformation des Kontextes der Kunstproduktion und -präsentation lässt sich besonders an der Entwicklung und Veränderung der Typologie des Ausstellungsraumes beschreiben.

Der typische historische Ausstellungsraum dient als wertender oder bewertender Präsentationsraum. In der Salonhängung werden die Wandflächen mosaikartig vom Fußboden bis zur Decke behängt und die Position entscheidet über die Bedeutung des Kunstwerkes. In der Moderne werden Museums- und Galerieräume multifunktional, treten hinter das Kunstwerk zurück und sollen eine neutrale Präsentation ermöglichen. Aus diesem Verlangen heraus entwickelt sich der White Cube - ein leerer, weisser, multifunktionaler Raum, der bis heute *„als ideologischer Bestandteil der ‘Institution Kunst’“*²⁹, die meisten Ausstellungsräume definiert. Kunst wird isoliert und von äußeren Einflüssen befreit, um dem Kunstwerk ein eigenes Leben zu ermöglichen. Abseits der institutionellen Entwicklung des White Cubes, beginnt bereits 1938 bei der Ausstellung der Surrealisten in New York mit Marcel Duchamps *1,200 Bags of Coal* die Kunst als Intervention im Raum. Eine räumliche Installation, die mit traditionellen Gegebenheiten eines Ausstellungsraumes bricht und die bis dahin unbeachtete Decke kontextualisiert.³⁰

In der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts löst sich die Kunst weiter von den traditionellen und institutionellen Rahmen und Räumen. Kunst *„lässt sich auf den Ausstellungsraum ein“*³¹, integriert oder verlässt diesen und erkundet den öffentlichen und später auch den digitalen Raum. Die Transformationen des Kontexts von Kunst und Raum erreichen in den 1960er Jahren als Institutionskritik ihren Höhepunkt. Kunst bricht aus dem institutionellen Rahmen aus und Kunstwerke beginnen *„mit dem Ort, an dem sie sich zeigen“*, zu interagieren. *„Der*



Abb. 14
Salonhangung, *Erzherzog Leopold Wilhelm in seiner Gemaldegalerie*, David Teniers d. J., um 1650



Abb. 15
Ausstellungsansicht, White Cube

Ort des Werkes wird Teil der künstlerischen Realisation"³²

Eine der ersten Auseinandersetzung der Kunst mit Raum ist das *Environment*, das eine raumgreifende Auseinandersetzung zwischen Objekt und Umgebung darstellt. Heinz Schütz beschreibt die Transformation von einem Gemälde zum Environment über das Hinzufügen von plastischen dreidimensionalen Elementen am Beispiel des Künstlers Allan Kaprow. Die Malerei *"dehnt sich aus und wird zum raumgreifenden Environment. Während der Betrachter vor einem Bild steht, befindet er sich im Environment inmitten des Raum gewordenen Bildes."*³³

Mit der Auswahl eines für die Kunst untypischen Ortes, einem Hinterhof einer New Yorker Galerie, entzieht sich Kaprow den institutionellen Bedingungen des Ausstellungsraumes - des White Cubes, und verdeutlicht diesen räumlichen und ortsbezogenen Kontext noch durch den Titel seiner Arbeit - *Yard*. Kaprow geht hier schon den ersten Schritt aus der Exklusivität der Institutionen und situiert sein Werk in einem halböffentlichen Raum.

Diese Kontextualisierung von Kunst und Raum wird unter anderem in dem Werk der Konzeptkünstler Michael Asher und Daniel Buren sichtbar. Der Künstler Daniel Buren arbeitet *in situ - vor Ort* und bezieht somit den Ort von Beginn an in sein Schaffen ein. Der Raum ist Entstehungs- und Präsentationsort, Atelier und Galerie zugleich und verbindet somit das Werk untrennbar mit dem Raum in dem es entsteht. Ein Kunstwerk kann nur im räumlichen Kontext seines Entstehungsortes betrachtet werden. Arbeiten *in situ* sind daher eine orts- und zeitabhängige Auseinandersetzung des Künstlers mit Raum und entziehen sich damit auch institutionellen Vorstellungen, wie dem kommerziellen Kunsthandel oder der Möglichkeit der Sammlung.

Durch die raumgreifende Intervention zwingt Künstler BetrachterInnen sich über die Reifen durch den Raum, den das Environment einnimmt, zu bewegen und ändert so seine Rolle vom einfachen BetrachterInnen zu einem *Teilhabenden* an der von Künst-

lerInnen geschaffenen Raumerfahrung.

Durch die Lösung des Kunstwerkes aus den institutionellen Räumen, wie bei Kaprow, die räumliche Kontextualisierung der Arbeiten von Marcel Duchamp oder später Daniel Buren, befreien sich KünstlerInnen und BetrachterInnen nun von den physischen und psychologischen Rahmen der traditionellen Kunstwelt und ermöglichen damit, eine weitere Öffnung der Arbeits- und Betrachtungsweisen, sowie die Eroberung des öffentlichen Raumes durch die Kunst.

Dabei entwickeln sich auch Happenings oder Aktionismus zu wichtigen Strömungen, die nicht nur endgültig den öffentlichen Raum für die Kunst entdecken, sondern auch den/die BetrachterIn als AkteurIn in die künstlerische Aktionen einbeziehen.

²⁷ Übersetzung des Verfassers. "[...]discontinuous and categorizable, just as the houses in which these pictures hung had different rooms for different functions." O'Doherty, Brian. *Inside the White Cube: The Ideology of the Gallery Space*, Expanded Edition. London: University of California Press, 1999. S. 16

²⁸ Übersetzung des Verfassers. "*The frame of the easel picture is as much a psychological container for the artist as the room in which the viewer stands is for him or her.*" O'Doherty, Brian. *Inside the White Cube: The Ideology of the Gallery Space*, Expanded Edition. London: University of California Press, 1999. S.18

²⁹ Römer, Stefan. *Der Ort, der Raum und das Soziale*. KUNSTFORUM International, Bd. 167, 2003, Onlinezugriff am 06.01.2021

³⁰ vgl. O'Doherty, Brian. *Inside the White Cube: The Ideology of the Gallery Space*, Expanded Edition. London: University of California Press, 1999. S.67 ff.

³¹ Schütz, Heinz. *Raum in der Kunst / Kunst im Raum*. Kunst und Raum. Informationen zur Raumentwicklung. Heft 1. 2005. S. 27

³² Schütz, Heinz. *Kunst im öffentlichen Raum*. KUNSTFORUM International, Bd. 109, 1990, Onlinezugriff am 06.01.2021)

³³ Schütz, Heinz. *Raum in der Kunst / Kunst im Raum*. Kunst und Raum. Informationen zur Raumentwicklung. Heft 1. 2005. S. 28



Abb. 16
1,200 Bags of Coal, Marcel Duchamp, International Exhibition of Surrealism, New York, 1938



Abb. 17
Yard, Allan Karpow, Martha Jackson Gallery, New York, 1961



Abb. 18
Mit dem Weiß, Arbeit in situ, Daniel Buren, Galerie Ug Ferranti,
1979

Abb. 19
no title, Michael Asher, 1973, Installation view, Galleria Franco
Toselli, Milan

Eine Methode der Wahrnehmung

Mit der Transformation der Raumerfahrung durch die ortsbezogene Kunst in den Sechziger Jahren beginnen künstlerische Arbeiten als “[...] *ästhetischer Eingriff in die Wahrnehmungsstruktur spezifischer Orte* [...]”³⁴ sichtbar zu werden.

Betrachtet man *“Kunst als Medium der Auseinandersetzung über Wahrnehmungsweisen und Denkinhalte”*³⁵, hilft sie uns dabei, den Raum, der uns umgibt und dessen traditionelle Wahrnehmung und Funktion in Frage zu stellen, um so einen Diskurs über dessen Möglichkeiten zu führen. Kunst ermöglicht so einen Perspektivenwechsel auf den uns umgebenden Raum. Sei es aus der Freiheit der Kunst heraus, den Ort selbst zu einem Kunstwerk zu machen, die Raumwirkung durch ein ihm eingeschriebenes Werk zu verändern oder BetrachterInnen dazu zu bringen, den Raum durch veränderte Parameter neu zu erfahren. Kunst ermöglicht Raum und das Verhältnis des Menschen zum Raum aus interdisziplinären Perspektiven zu diskutieren.

Ein Versuch Stadt anhand seiner subjektiven Erfahrungen darzustellen ist der *Guide psychogéographique de Paris* des Künstlers und Situationisten Guy Debord. Die Stadt Paris wird auf Basis der subjektiven Wahrnehmung des Künstlers von Entfernungen und Interaktionen zwischen den einzelnen Stadtvierteln kartografisch dargestellt. Ganz anders versucht ein Künstler der Gruppe *Untel* den öffentlichen Raum von Paris zu erfahren, indem er im Rahmen einer künstlerischen Aktion den urbanen Grund kriechend mit verbundenen Augen

wahrnimmt.

Ein besonders gelungenes Beispiel einer künstlerischen Auseinandersetzung mit Raum ist die Skulptur *Square Depression* von Bruce Nauman. Der Künstler transformiert mit seinem begehbaren Objekt, einer quadratischen Senke aus einer flachen, umgedrehten Pyramide, das Verhältnis vom Körper des Betrachters und Raum. Der Betrachter versinkt bis auf Augenhöhe in der Umgebung und bringt *“eine sehr private Erfahrung mit Ausgeliefertsein an die Öffentlichkeit.”*³⁶ Nauman schafft dadurch eine *“räumliche Konstruktion eines psychischen Zustands unterhalb des Fluchtpunkts.”*³⁷ Während das Kunstwerk von Bruce Nauman den Menschen und Raum kontextualisiert, fokussiert eine weitere Skulptur als überdimensionales *Ready-Made* im öffentlichen Raum auf das Verhältnis von Dimension und Ort.

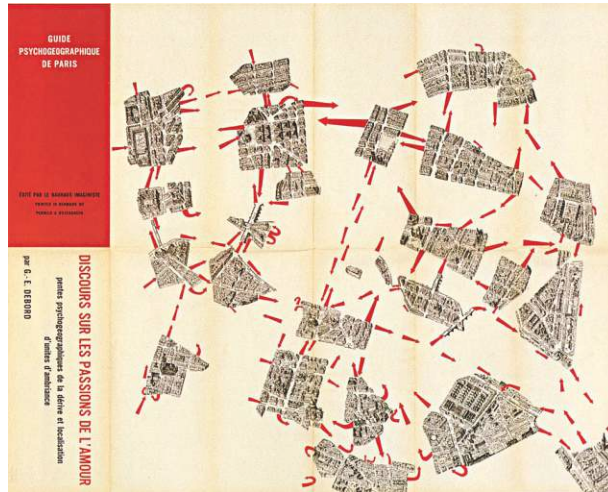


Abb. 20
Guide psychogéographique de Paris, Guy Debord, Paris, 1957

Abb. 21
Den urbanen Grund begreifen - aus dem *Utopienregister*, Untel, Paris, 1975

Die *Betonskulptur* von Walter Niedermayr und Karl Unterfrauner in Windischgarsten zeigt, dass eine Neukontextualisierung von Raum und Dimensionen über eine künstlerische Auseinandersetzung, eine veränderte Wahrnehmung des Raumes und eines konkreten Ortes bewirken kann. Durch diese Transformation des Brückenpfeilers wird nicht nur das Objekt in einem neuen Kontext als Kunstwerk erkannt, sondern es beeinflusst auch die Wahrnehmung des öffentlichen Raums. Größenverhältnisse werden verändert, die Architektur tritt zurück und der Dorfplatz wird neu organisiert und hierarchisiert.

Wie sehr Kunst die Wahrnehmung des öffentlichen Raums transformieren kann, *„hängt von dem realen und symbolischen ‘Ortsbezug’ ab.“*³⁸ Durch eine intensive Auseinandersetzung mit dem physischen und sozialen Raum oder dem konkreten Ort, wird die Veränderung der Raumerfahrung gestärkt.

Kunst kann auch einfach ein *Landmark* sein, die Orientierung und/oder Identifikation schafft und so die Raumwahrnehmung beeinflussen.

³⁴ Leidl, Bettina, Edlinger, Thomas. Wem gehört die Stadt?: Wien - Kunst im öffentlichen Raum seit 1968. Nürnberg: Verlag für moderne Kunst, 2009. S 181 ff.

³⁵ Weisser, Michael. Kunst im Stadtbild. KUNSTFORUM International, Bd. 17, 1976, Onlinezugriff am 08.05.2021)

³⁶ <https://www.monopol-magazin.de/bruce-nauman-square-depression-muenster-abriss>, Onlinezugriff am 18.01.2021

³⁷ http://www.skulptur-projekte.de/archiv/07/www.skulptur-projekte.de/kuenstler/nauman/index_html.html, Onlinezugriff am 18.01.2021

³⁸ Kaltenbrunner, Robert. Orte prägen, Identität schaffen - und hinterfragen. Kunst und Raum. Informationen zur Raumentwicklung. Heft 1. 2005. S. 33



Ab. 22
Square Depression, Bruce Nauman, Münster, 1977/2007

Abb.23
Betonskulptur, Walter Niedermayr, Karl Unterfrauner, Windischgarsten, Festival der Regionen 2007

Kunst und öffentlicher Raum

Interaktionen und Transformationen

Kunst im öffentlichen Raum beschränkte sich lange Zeit auf Denkmäler und heroische Darstellungen und diente hauptsächlich als Kommunikationsmittel um Macht, hierarchische Symbole oder idealisierte Gesellschaftsbilder zu transportieren.

Eine weit verbreitete Form von Kunst im öffentlichen Raum ist *Kunst am Bau* und zeigt großteils bäuerliche oder industrielle Darstellungen. In den 1950er bis 1970er Jahren wird Kunst am Bau sehr populär, schafft es jedoch erst spät, die traditionellen, appellatorischen Inhalte zu überwinden. In den 1960er Jahren entwickelt sich dann eine differenziertere Auffassung von öffentlichen Raum. Es gründeten sich Künstlergruppen wie die *Situationistische Internationale* (1957) und verorteten ihr künstlerisches und theoretisches Schaffen an der "[...] Schnittstelle von Kunst und Politik, Architektur und Wirklichkeit und setzten sich für die Realisierung der Versprechungen der Kunst im Alltagsleben ein." ³⁹ Teile der Künstlergruppe waren unter anderem auch an der Besetzung der Sorbonne in Paris im Zuge der Pariser Revolte im Mai 1968 beteiligt.

„Die kapitalisierte Zeit stand still. Ohne Zug, ohne Metro, ohne Auto, ohne Arbeit holten die Streikenden die Zeit nach, die sie auf so triste Weise in den Fabriken, auf den Straßen, vor dem Fernseher verloren hatten. Man bummelte herum, man träumte, man lernte zu leben.“ Rene Vienet ⁴⁰

Die Situationistische Internationale beteiligte sich

aber nicht nur an gesellschaftlichen Umbrüchen und Transformationen. Sie nahmen auch am architektonischen Diskurs teil und betrachteten den Stadtraum als soziales Gefüge und definierten *„das Spezifische des situationistischen Urbanismus darin, die Stadt nicht als statisches und materiales Architekturobjekt zu betrachten, sondern als Handlung, Gebrauch und Erfahrung.“* ⁴¹ Dazu verorteten die Situationisten ihre Aktionen im öffentlichen Raum und versuchten die Stadt durch neue experimentelle Betrachtungsweisen, wie dem *Dérive*, einem erforschenden Spaziergang, neu zu erfahren. Abseits einer künstlerischen Auseinandersetzung mit Raumerfahrungen forderten die situationistischen Künstler und Aktivisten eine Lösung des Menschen von kapitalistischen Wirtschaftsmechanismen, um dadurch Freiheit, Kreativität, Leidenschaft und Selbstverwaltung zu erreichen. Mit diesem gesellschaftlichen Diskurs, der in den 60er Jahren einsetzte und von vielen künstlerischen Bewegungen gestaltet wurde, ging auch eine Transformation der Kunst im räumlichen Kontext einher. Künstler betrachten ihre Kunstwerke im Kontext des Raumes. Sie beziehen den Raum in ihr Werk mit ein, arbeiten *in situ* oder gehen in den öffentlichen Raum und stellen den institutionellen Museumsraum in Frage. *Happenings*, aktivistische Kunst oder die *Fluxusbewegung* okkupieren öffentlichen Raum in seiner gebauten wie auch sozialen Ausprägung.

„Um 1968 setzte sich die Erkenntnis durch, dass der öffentliche Raum keine gegebene Form ist, sondern etwas, was in Besitz genommen und verändert werden kann. Der Raum ist, im Gegensatz zum konkret bestimmbar Ort, immer ein soziales Konstrukt.“ ⁴²

Durch dieses bewusste Betrachten des öffentlichen Raums als soziales Gefüge und nicht nur als durch physische, bauliche Maßnahmen definierten Raum, ergeben sich neue Möglichkeiten der künstlerischen Auseinandersetzung. AktionskünstlerInnen gehen in den öffentlichen Raum und stellen gesell-



Abb. 24
Aus der Mappe der Hundigkeit, VALIE EXPORT, Peter Weibel, Wien 1968

Abb. 25
Delete! Die Entschriftung des öffentlichen Raums, Rainer Dempf, Christoph Steinbrener, Wien, 2005

schaftliche Themen in den Mittelpunkt ihrer Arbeit und konfrontieren PassantenInnen mit der Rolle des unfreiwilligen Betrachters.

KünstlerInnen sind hier Teil einer spannungsgeladenen Transformation des Kunstwerks. Durch das aktive Überführen eines Werkes in den öffentlichen Raum, eliminieren KünstlerInnen die Schwelle des konventionellen Ausstellungsraumes. *“Radikal gesehen müsste ein im öffentlichen Raum arbeitender Künstler den Punkt anstreben, in welchem sein Werk als-solches gar nicht mehr in Erscheinung tritt, obwohl es in sich selbst existent ist: Der Künstler, der seine Persönlichkeit in Ausstellungsräumen zu Recht als das unverfälschlich Eigene zum Ausdruck bringt, wird im öffentlichen Raum aufgefordert, zurückzutreten. Nicht dass er sich verleugnen muss; aber er dient mit der Diskretion höchster Qualität einer Sache, die dem Gemeinwohl, der Nutzbarkeit von Freiräumen, auch einen funktionellen Impuls verleiht.”*⁴³

Das Kunstwerk wird zum öffentlichen Gut, zur öffentlichen Sache und zum Gemeingut. Die Betrachtung oder Nutzung ist für alle offen und unbegrenzt. Kunst wird im öffentlichen Raum für Jede und Jeden erfahrbar.

Durch die Verschiebung des räumlichen Kontexts, transformiert sich nicht nur die Bedeutung eines Kunstwerkes oder das Werk an sich, sondern wie Jean-Christophe Ammann schreibt, schlüpfen auch KünstlerInnen selbst in eine andere Rolle. Dieser muss sich bewusst sein, dass er einen Dialog mit der Öffentlichkeit führt und nicht mit einem ausgesuchten Kreis an BetrachterInnen.

Setzt man also ein Kunstwerk in den Kontext des öffentlichen Raumes, entsteht Kommunikation und Interaktion mit dem sowohl sozialen als auch physischen Raum und dessen NutzerInnen. Es ermöglicht und provoziert den Betrachter sich mit der persönlichen Rolle im öffentlichen Raum auf eine Weise zu beschäftigen, die über das tägliche Benutzen hinausgeht. Die damit einhergehende Freiheit und Offenheit, die eine künstlerische Auseinandersetzung mit Raum, sei es als abstraktes Konstrukt oder

als physischer Ort, ermöglicht, lässt experimentellen Spielraum und bietet einen Anknüpfungspunkt für alle Nichtexperten.

Die Künstlerin Miwon Kwon *“unterscheidet drei Modelle der Kunst im öffentlichen Raum: erstens die Kunst im öffentlichen Raum im engeren Sinn, also Installationen, Denkmäler, ortsgebundene oder auch Drop Sculptures; zweitens die Kunst als öffentlicher Raum: benutzbare Architekturen, soziales Design, Stadtmöblierung; drittens schließlich Kunst im öffentlichen Interesse: communityorientierte, prozesshafte, primär um die Involvierung der Adressaten in einem konkreten urbanen Milieu bemühte, aktivistische Kunst.”*⁴⁴

Beide Positionen sprechen vom Potential der Kunst, einen wertvollen Beitrag für die Gemeinschaft und NutzerInnen zu leisten. Kunst im öffentlichen Raum schafft Freiräume, fordert ein Bewusstsein für unser Umfeld, zeigt Gestaltungs- und Betrachtungsmöglichkeiten auf und schafft Identifikationspunkte. Dazu schreibt Paolo Bianchi im KUNSTFORUM International: *“Die Künstler ihrerseits können das Bewusstsein dafür schärfen, dass Stadt im Interesse aller entwickelt und geformt werden soll und Stadtplanung sich durch Achtsamkeit und Nachhaltigkeit, durch lustbetonte Formgebung und durch praktikable Funktionen und überraschende Lösungen produktiv entfaltet.”*⁴⁵

Die künstlerische und kuratorische Gestaltung von Kunst im öffentlichen Raum kann durchaus als eine Königsdisziplin bezeichnet werden. Erfordert sie doch jenes spezifische Denken und Handeln in Zusammenhängen, das sich den Herausforderungen der Komplexität und einer Disziplinen übergreifenden Praxis und deren Repräsentanten stellt (Architekten, Stadtplaner, Stadtforscher, Urbanisten, Geografen, Kunsthistoriker, Künstler, Gestalter, Kuratoren, Landschaftsarchitekten, Behörden, Kulturvermittler, kreative Klasse, Standortmarketing, Designwirtschaft, Politiker, Bürger). Die Funktion des Kurators für Stadtkunst ist diejenige eines

*Dialogmeisters, der über das Phänomen Kunst zu all diesen Gruppen wie auch zu einer sozialen und medialen Öffentlichkeit in Beziehung tritt.*⁴⁶

Paolo Bianchi schreibt hier besonders den KuratorInnen als VermittlerInnen von Kunst im öffentlichen Raum eine gewichtige Rolle zu. KuratorInnen haben besonders im öffentlichen Raum die Aufgabe und die Verantwortung, Kunst für ein in der institutionellen Kunstwelt ungewöhnlich breites Publikum fassbar zu machen. Eine Interaktion zwischen Kunst und BetrachterIn findet im öffentlichen Raum nur bedingt über aktive Vermittlung statt. Vielmehr muss das Kunstwerk über die alltägliche Wahrnehmung und Erfahrung kommunizieren, um als alternative Gestaltungsmethode erkannt zu werden.

*„Gelingt ihr ein Dialog zwischen Raum und Architektur, zwischen Natur und Mensch, zwischen Öffentlichkeit und Privatheit, zwischen Form und Botschaft?“*⁴⁷

Künstlerische Aktivitäten im öffentlichen Raum können, integriert in langfristige Prozesse, einer Neuordnung und Gestaltung des öffentlichen Raums in einem Dialog mit Architektur, Stadt- und Raumplanung, sehr viel bewirken. *„Urbane Kunst darf nicht als Einzelaktivität betrieben werden, vielmehr sollte sie in enger Verflechtung mit städtebaulichen, architektonischen und sozialen Maßnahmen der konkreten und/oder emotionalen Verbesserung der Lebenssituation von Menschen dienen.“*⁴⁸

Eine Integration der künstlerischen Auseinandersetzung mit öffentlichem Raum in klassische Planungsstrategien ermöglicht es, aus starren Prozessen auszubrechen und schafft Raum für neue Konzepte, Diskurse, Experimente und Beteiligung der Bevölkerung. Oder wie Thomas Edlinger und Anja Lungstraß in *Wem gehört die Stadt? Wien - Kunst im öffentlichen Raum seit 1968* festhalten, schafft Kunst im öffentlichen Raum *„[...]eine Arena konfliktreicher Auseinandersetzung, einen Raum ungeahnter kommunikativer Erfahrungen oder ein Millieu partizipativer Praktiken [...]“*⁴⁹

Ob Kunst im öffentlichen Raum als partizipativer

Prozess gestaltet ist, Kunstschaffende Kollaborationen oder Beziehungen zu AnwohnerInnen eingehen, um eine Kunstwerk zu realisieren, die BewohnerInnen selbst als AuftraggeberInnen ein Projekt umsetzen oder schlicht eine *Drop-Sculpture* im öffentlichen Raum - alle diese Methoden haben Potential, einen Mehrwert für eine Gemeinschaft zu erzeugen und Raum, Lebensraum von uns allen, zu gestalten.

³⁹ https://de.wikipedia.org/wiki/Situationistische_Internationale, Onlinezugriff am 14.11.2020

⁴⁰ https://de.wikipedia.org/wiki/Situationistische_Internationale, Onlinezugriff am 14.11.2020

⁴¹ Schütz, Heinz. Die Stadt als Aktionsraum: Urban Performances als singulärer Auftritt und kollektives Ereignis. KUNSTFORUM International, Bd. 224, 2013, Onlinezugriff am 05.01.2021

⁴² Leidl, Bettina, Edlinger, Thomas. Wem gehört die Stadt?: Wien - Kunst im öffentlichen Raum seit 1968. Nürnberg: Verlag für moderne Kunst, 2009. S.21

⁴³ Ammann, Jean-Christophe. Ein Plädoyer für eine neue Kunst im öffentlichen Raum. Parkett Vol. 2. 1984. S 8

⁴⁴ Leidl, Bettina, Edlinger, Thomas. Wem gehört die Stadt?: Wien - Kunst im öffentlichen Raum seit 1968. Nürnberg: Verlag für moderne Kunst, 2009. S.96

⁴⁵ Bianchi, Paolo. Stadtkunst als Res Publica 2.0. KUNSTFORUM international. Bd. 212. 2011. Onlinezugriff am 04.01.2021

⁴⁶ Bianchi, Paolo. Stadtkunst als Res Publica 2.0. KUNSTFORUM international. Bd. 212. 2011. Onlinezugriff am 04.01.2021

⁴⁷ Bianchi, Paolo. Stadtkunst als Res Publica 2.0. KUNSTFORUM international. Bd. 212. 2011. Onlinezugriff am 04.01.2021

⁴⁸ Kaltenbrunner, Robert. Orte prägen, Identität schaffen - und hinterfragen. Kunst und Raum. Informationen zur Raumentwicklung. Heft 1. 2005. S. 36

⁴⁹ Leidl, Bettina, Edlinger, Thomas. Wem gehört die Stadt?: Wien - Kunst im öffentlichen Raum seit 1968. Nürnberg: Verlag für moderne Kunst, 2009. S 181

Kunst ist Gemeingut!

Eine Frage der Zugänglichkeit

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

*Kunst "[...] 'die umtreibt, was uns umtreibt', die unter anderem 'Metaphern für soziale Systeme und Modelle für gesellschaftliches Handeln entwirft' und sich als 'subversiver Brennspiegel von Geschichte und Gesellschaft' begreift."*⁵⁰

Für wen wird aber Kunst gemacht? Für alle? Hat jeder ein Recht auf Kunst? Um Kunst als Gemeingut fassen zu können, ist es notwendig, die institutionellen Schwellen zu überwinden und aus den traditionellen, exklusiven Räumen von Galerien und Museen herauszutreten. KünstlerInnen selbst sind es, die diese Grenzen überschreiten können, in dem sie ihre Kunstwerke in den öffentlichen Raum oder in kunstferne Regionen tragen. Wenn KünstlerInnen von sich aus agieren, konfrontieren sie das adressierte Publikum mit ihrer Arbeit und tragen so einen Teil zum Diskurs bei.

Initiativen und Festivals wie *KÖR - Kunst im öffentlichen Raum*, das *Festival der Regionen* oder das *Rostfest* geben Kunstschaaffenden Plattformen, ihre Kunst außerhalb der klassischen Galerien oder Museen sichtbar zu machen. Sie tragen Kunst in ländliche, oft kunstferne Regionen, die vom Kunstbetrieb, der seine Zentren fast immer im urbanen Raum hat, weitgehend unbeachtet sind.

Die Vereinigung der *Neuen Auftraggeber*, die in Frankreich als *Les Nouveaux Commanditaires* begonnen haben, ermutigen die Bevölkerung selbst als Auftraggeber für Kunst aufzutreten.

Wenn KünstlerInnen eigeninitiativ agieren oder über Plattformen ihre Arbeiten abseits der Institu-

tionen zugänglich machen, leisten sie einen wesentlichen Beitrag, um Schwellen abzubauen und den Zugang zu Kunst zu erleichtern. Man kommt so dem "Ziel eine 'Entmystifizierung'"⁵¹ einen Schritt näher und ermöglicht jedem eine Auseinandersetzung des eigenen Umfelds in einem künstlerischen Kontext. Kunst als Gemeingut zu betrachten stärkt sie in ihrer sozialen Bedeutung und offenbart "[...] ihre gesellschaftliche Notwendigkeit, gerade auf Grund ihrer Widerspenstigkeit [...]"⁵², die stetig bestehende Strukturen und Konzepte in Frage stellt.

⁵⁰ Heynen, Julia. Kunst für den öffentlichen Raum? – Öffentlicher Raum für die Kunst? Rundgang mit einigen zusätzlichen Überlegungen. KUNSTFORUM International, Bd. 90, 2013, Onlinezugriff am 05.01.2021

⁵¹ Heynen, Julia. Kunst für den öffentlichen Raum? – Öffentlicher Raum für die Kunst? Rundgang mit einigen zusätzlichen Überlegungen. KUNSTFORUM International, Bd. 90, 2013, Onlinezugriff am 05.01.2021

⁵² Kopf, Xenia. Hemmschuh oder Motor? Kunst und Kultur in der EU-Regionalförderung. Lang, Siglinde. Ab in die Provinz! S.32

Freiheit durch künstlerische Intervention

“In dem Kunst im öffentlichen Leben als Intervention in Erscheinung tritt, stiftet sie nicht schon per se Gerechtigkeit, Sinn und Freiheit. Vielmehr besteht ihre Technik in der Paradoxie einer gleichzeitigen Unterminierung dieser Begriffe, um sie an die Grenze ihrer gegenteiligen Bedeutung zu bringen. Durch eine Praxis subtiler Grenzsetzung und Grenzverschiebung lässt sich die Gestaltungsmacht zurückerobern, um ein Anderssein und Andersdenken in der res publica zu ermöglichen. Gerechtigkeit, Sinn und Freiheit gibt es daher nur, wie Mersch schreibt, ‘als Widerspruch, als Widerstreit, als das Rütteln an den Stäben jener Ordnungen, die das Soziale, das Kulturelle ausmachen.’”⁵³

Kunst ist ein Instrument um aus diesen Verordnungsdickicht auszubrechen. Dabei kann die Rolle oder der Anspruch von künstlerischen Arbeiten keineswegs der einer planenden Institution entsprechen, sondern muss sich darauf konzentrieren, eine provozierende, vermittelnde, kuratierende oder gestaltende Funktion einzunehmen. Das Potential einer künstlerischen Auseinandersetzung mit dem öffentlichen Raum, ob im ländlichen oder urbanen Kontext, besteht wesentlich im Freiraum, den Kunst bietet. Man kann sich frei über Regelwerke wie Bauordnungen, Planungsprozesse und Organisationsstrukturen hinweg bewegen, diese in Frage stellen oder ein Nachdenken und Überdenken provozieren. Utopien finden genauso wie realisierbare Projekte in der Kunst Raum zur Entfaltung und liefern wesentliche Beiträge zu einem frucht-

baren Diskurs um Gestaltung von sozialem und gebautem Raum.

Wichtig ist, bei einer Diskussion über die Freiheit der Kunst zu betonen, dass diese “[...] nicht gleichzusetzen ist mit dem Freisein der Kunst von konkreten [...]”⁵⁴ gesellschaftlichen Problemen und Bedürfnissen. KünstlerInnen agieren vor allem im öffentlichen Raum immer als Teil der dort stattfindenden Interaktionen und Verhandlungen.

Die Freiheit einer künstlerische Auseinandersetzung im Kontext des öffentlichen Raums, ermöglicht ein Überwinden von traditionellen Planungsmethoden, macht gestalterische Zusammenhänge und soziale Interaktionen sichtbar und lässt uns daraus Potentiale erkennen, Raum selbst zu gestalten.

⁵³ Bianchi, Paolo. Stadtkunst als Res Publica 2.0. KUNSTFORUM international. Bd. 212. 2011. Onlinezugriff am 04.01.2021

⁵⁴ Kaltenbrunner, Robert. Orte prägen, Identität schaffen - und hinterfragen. Kunst und Raum. Informationen zur Raumentwicklung. Heft 1. 2005. S. 38

Kunst und Dorf

Ein besonderes Verhältnis

“In der Großstadt gibt es mehr Fachpublikum. Sonst sehe ich keinen Unterschied.”⁵⁵

Kunst und Dorf haben seit jeher eine eng verstrickte Geschichte. Das Land spielte als Sehnsuchtsort oder als Ort der Rückbesinnung auf konservative und traditionelle Werte in vielen künstlerischen Strömungen eine wesentliche Rolle. Ein Beispiel für Kunst am Land sind die im 19. Jahrhundert entstehenden Künstlerkolonien, die sich von Frankreich ausgehend in vielen europäischen Ländern etablierten. Dabei sind Kunst- und Kulturschaffende meist Personen, die in einem urbanen Kontext ausgebildet wurden und von dort aus den Blick auf ländliche Gebiete richten. Herkunft oder andere persönliche Bezüge zu einem Dorf oder einer Gemeinde am Land sind, neben einer ideologischen Grundhaltung, häufige Gründe um sich mit ruralen Räumen und dörflichen Situationen beschäftigen. Als angehender Architekt, der in einem urbanen Kontext auf einer städtischen Universität sein Wissen erworben hat, blicke auch ich auf den Ort, in dem ich aufgewachsen bin und trage somit meine Vorstellungen, Überlegungen und Visionen aufs Land. Durch diese Transformation in eine andere räumliche Umgebung, werden aufgestellte Thesen neu kontextualisiert.

“Für Kunstschaffende, die auf dem Land leben und dort kontextbezogen arbeiten, ist die Überschneidung von Leben und Arbeiten weitaus unmittelbarer als in der Stadt, Rückmeldungen auf künstlerisches Handeln erfolgen direkt, persönliche Bezüge sind allgegenwärtig. Daraus ergibt sich die Frage nach der Rolle, die Kunstschaffende im Dorf spielen. Welche Funktionen hat Kunst im Dorf? Wo verlaufen die Grenzen zwischen Kulturarbeit und freier Kunst?”⁵⁶

Das hier beschriebene Zusammenspiel aus künstlerischem Schaffen und dem Lebensumfeld in ländlichen Gebieten, stellt eine sehr spannende These in den Raum. Kunst- und Kunstschaffende arbeiten in ländlichen Regionen stärker in einem ortsbezogenen Kontext. Die künstlerischen Arbeiten mit einem konkreten Ortsbezug erhalten mit den BewohnerInnen einer ländlichen Gemeinde ein direkt betroffenes Gegenüber, das diese Nähe auch nutzt, um auf das geschaffene künstlerische Werk zu antworten. Eine fruchtende Kommunikation zwischen Künstler oder Kunstwerk und Betrachter gründet unter anderem auch in dem Identifikationspotential mit der Gemeinde, in der man lebt, das am Land meist ausgeprägter ist, als in der Stadt.

Soll man also diese unmittelbaren Interaktionen zwischen Kunstschaffenden, deren Arbeiten und der ländlichen Bevölkerung nutzen, um das Bewusstsein um die Möglichkeit der aktiven Teilhabe am öffentlichen Raum zu schaffen? Und um die Potentiale einer gemeinsamen Gestaltung von öffentlichen Raum, das Wissen um alternative Nutzungskonzepte und gestalterische Freiräume zu vermitteln?

Ich bin überzeugt, dass eine künstlerische Auseinandersetzung mit einem Ort, einem sozialen Raum oder konkret *dem öffentlichen Raum* ein *“kritisches Hinterfragen der gewohnten Ortserfahrung”*⁵⁷ ermöglicht. In dem Diskurs und der Verhandlung, was öffentlicher Raum ist und ermöglichen kann, nimmt Kunst daher auch in ländlichen Regionen eine wichtige und starke Position ein.

Diese Unmittelbarkeit der Kommunikation spielt auch bei den Projekten der Neuen Auftraggeber eine sehr große Rolle. Sie beschäftigen sich dabei aber hauptsächlich mit der Zugänglichkeit der Kunst. Sie bieten in einem durch Mediatoren ge-



Abb. 26
Dorfstrasse in Worpswede, Otto Modersohn, 1897 in der Künstlerkolonie Worpswede

Abb. 27
Ideologische Malerei in der DDR: *Heimkehr vom Feld*, Ronald Paris, 1961

fürten Diskurs, die Möglichkeit gemeinsam die Parameter einer künstlerischen Arbeit zu definieren und somit auch die drängenden Fragen ihrer Heimat zu stellen. Es geht dabei etwa um die gemeinschaftliche Gartennutzung eines Gymnasiums und eines Arbeitslosenzentrums, dass über ein *Lexika der Brücken* von Ruth Buchanan mit dem Stadtraum verknüpft werden soll. Woanders entstehen Gemeinschaftsplätze zum Reden und Ruhen, für Austausch und Begegnung, oder es sollen durch künstlerische Interventionen ein Bewusstsein für besondere Architekturen entstehen.

*“Wir wollen ein Kunstprojekt in Auftrag geben, das an einem zentralen Ort in Wietstock Möglichkeiten für Austausch und Begegnung von Menschen verschiedenster Hintergründe und Generationen schafft. Das Projekt soll Wietstock als in die Natur eingebettete Spielwiese für unterschiedlichste Lebensentwürfe spiegeln.”*⁵⁸

Alle diese Projekte sind derzeit am Entstehen und in verschiedenen Projektphasen. Was aber alle gemeinsam haben, ist eine künstlerische Auseinandersetzung mit Raum, mit öffentlichen oder einem gemeinschaftlich genutzten Raum.

Es zeigt sich in der Fülle der Projekte die große Wichtigkeit von Fragen, die Gemeinschaft, Raum und Gestaltung des eigenen Umfeldes betreffen. Dabei fehlt oft Erfahrung, Wissen oder Mut, diese Gestaltungswünsche auszudrücken.

Kann daher ein künstlerischer Zugang dem Diskurs Leichtigkeit und Freiraum bieten, der es BewohnerInnen ermöglicht, sich auszudrücken und ein Teil eines gemeinschaftlichen Gestaltungsprozesses zu werden?

Ja er kann! Vor allem ein partizipativer und kollaborativer Ansatz bei der ländlichen Kunstproduktion kann es schaffen, Kunst über die Einbinde von lokalen AkteurenInnen in Prozesse und künstlerische Aktionen näher an die BewohnerInnen zu bringen. Der Künstler Rolf Wicker initiierte in Lelkendorf im Rahmen eines sechsmonatigen Aufenthalts die *TKL*

- *Temporäre Kunsthalle Lelkendorf* und lud sieben KünstlerInnen ein, darin abwechselnd auszustellen. Zwei Wochen lang versteckte die Installation *Kunsttransport* des Künstlers *Pfelder*, das in eine temporäre Kunsthalle verwandelte Pfortnerhäuschen. Die *Temporäre Kunsthalle Lelkendorf* wurde schließlich bei der Eröffnung als gemeinsame Aktion mit Hilfe der lokalen Freiwilligen Feuerwehr aus der Transportkiste befreit. An den Ausstellungen der Künstler beteiligten sich die BewohnerInnen von Lelkendorf selbst nicht. Es entwickelte sich aber mit der lokalen Bevölkerung eine typische Organisationsstruktur einer Kunsthalle, bestehend aus ehrenamtlichen Mitarbeitern vom Hausmeister bis hin zu einem Verein von UnterstützerInnen.

*“Zeitgenössische Kunst kam für die LelkendorferInnen zum ersten Mal nicht als elitäre, anbetungspflichtige Hochkultur daher, sondern als mit Humor und Ironie gewürztes Angebot. Gleichzeitig wurden die BeucherInnen irritiert und in ihrem ländlichen Alltag verunsichert - durch scheinbar durch die Decke schwebende Luftballons von Rainer Ecker und auch durch die Performance von Jörg Schlinke, bei welcher der Künstler mitten im Holzhacken innehielt, um ein soeben gespaltenes Holzschicht wieder sorgfältig zusammenzuleimen.”*⁵⁹ In der kleinen ländlichen Gemeinde wurde plötzlich über Kunst gesprochen. Es entstand Diskurs und eine Form der Kommunikation, die es vorher so nicht gegeben hatte.

Das Projekt der Kunsthalle in Lelkendorf zeigt eine gelungene Kollaboration einer ideellen Zusammenarbeit, mit dem Ziel der Errichtung, des Erhalts und Betriebs der Temporären Kunsthalle Lelkendorf.

Ganz anders ging Frank Bölter an seinen künstlerischen Auftrag in Sachsenberg heran. Um eine nachhaltige Entwicklung in der schwierigen politischen und gesellschaftlichen Situation des Dorfes zu ermöglichen, entschied sich der Künstler dafür die Sachsenberger Bevölkerung dazu aufzurufen, selbst Vorschläge und Ideen für eine künstlerische Intervention zu machen. *“Die Idee ein Sachsenberger Tor unter Verwendung von im*



Abb. 28
Kunsttransport, Pfelder, Leikendorf, 2009

Abb. 29
Eröffnung der Temporären Kunsthalle Leikendorf, Rolf Wicker, Leikendorf, 2009

Ort zahlreich vorhandenen Ziegelsteinen einer insolvent gegangenen Ziegelsteinfabrik zu errichten, wurde schließlich nach zähen Querelen über den Aufstellungsort [...] außerhalb der Gemeindegrenze und mit wachsender Beteiligung realisiert.”⁶⁰

Die nachhaltige Entwicklung, die Frank Bölter mit künstlerischen Auseinandersetzung als *“soziärer Partizipationsprozess”*⁶¹ anstieß, mündete in der Gründung eines Vereines von aktiven BewohnerInnen von Sachsenbergen, *“[...] die in der Konsequenz zu einer grundlegenden Neuordnung des politischen Gefüges im Dorf führte.”*⁶²

Die geschilderten Projekte bilden verschiedene Ansätze der zeitgenössischen Kunst im ländlichen Raum ab und zeigen damit auf, dass Diskurs, Dialog und Kommunikation mit oder über eine künstlerische Auseinandersetzung entstehen kann. Daraus entwickeln sich nachhaltige Veränderungen und neue, differenzierte Betrachtungsweisen von öffentlichem Raum.

Ziel soll es sein, aus der eigenständigen Einheit des Einfamilienhauses auszubrechen und wie die Künstler der 1960er Jahren die Institutionen zu verlassen und das Leben in den öffentlichen Raum zurückzubringen.

⁵⁵ Polzer, Brita. Kunst und Dorf: künstlerische Aktivitäten in der Provinz. Z: Scheidegger & Spiess, 2013. S. 43

⁵⁶ Polzer, Brita. Kunst und Dorf: künstlerische Aktivitäten in der Provinz. Z: Scheidegger & Spiess, 2013. S. 244

⁵⁷ Heynen, Julia. Kunst für den öffentlichen Raum? – Öffentlicher Raum für die Kunst? Rundgang mit einigen zusätzlichen Überlegungen. KUNSTFORUM International, Bd. 90, 2013, Onlinezugriff am 05.01.2021

⁵⁸ <https://neueauftraggeber.de/de/projekte/die-neuen-auftraggeber-von-wietstock>, Onlinezugriff am 02.01.2021

⁵⁹ Polzer, Brita. Kunst und Dorf: künstlerische Aktivitäten in der Provinz. Z: Scheidegger & Spiess, 2013. S. 244

⁶⁰ Feldhoff, Silke. Dorf + Kunst + Partizipation = Ästhetischer Kommunitarismus? Handlungsräume soziärer künstlerischer Partizipationsprojekte. Lang, Siglinde. Ab in die Provinz! 2016. S. 62

⁶¹ Feldhoff, Silke. Dorf + Kunst + Partizipation = Ästhetischer Kommunitarismus? Lang, Siglinde. Ab in die Provinz! 2016. S. 62

⁶² Feldhoff, Silke. Dorf + Kunst + Partizipation = Ästhetischer Kommunitarismus? Lang, Siglinde. Ab in die Provinz! 2016. S. 63

⁶³ Feldhoff, Silke. Dorf + Kunst + Partizipation = Ästhetischer Kommunitarismus? Lang, Siglinde. Ab in die Provinz! 2016. S. 63



“Wollt ihr freie Sicht auf Sachsenberg und frisches Denken hinter seine schönen Fachwerkfassaden bringen, oder soll alles bleiben, wie es ist?”⁶²

Abb. 30
Das Sachsenberger Tor, Frank Bölter, Sachsenbergen, 2013

Könnte dann das Land
zu einem Raum der Freiheit,
des Experimentierens und der
Selbstverantwortung
werden? ⁶⁴

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

Der Entwurfsgedanke

Potentiale des öffentlichen Raums

Aneignung ist ohne Verhandlung nicht möglich, Bewegungen erzählen und Impulse entstehen durch aktive Nutzung und Verhandlung.

Gemeinsam entsteht aus diesen Begriffen das Bild eines aktiven, gemeinschaftlich genutzten öffentlichen Raums, dass der Entwurf umzusetzen versucht. Die am Beginn der Arbeit definierten Dimensionen des öffentlichen Raumes bilden sich hier genauso ab wie gestalterische Aktivitäten, die ein Erleben des Platzes beeinflussen und Möglichkeiten schaffen.

Die verschiedenen Platzsituationen auf den nächsten Seiten zeigen exemplarisch, teils auch plakativ, wie Plätze und Aktionen den Entwurfsgedanken gestalterisch abbilden.

Der Entwurf fußt auf fünf Begriffen, die sich aus einer Analyse und theoretischen Betrachtung des öffentlichen Raums als Gemeingut im Kontext einer künstlerischen und gestalterischen Auseinandersetzung entwickelt haben. Der Platz als öffentlicher Raum bildet als Ort der Verhandlung, der Bewegung, der Erzählung, des Impulses und der Aneignung die Grundlage für das Erleben, die zwischenmenschlichen Interaktionen und die Nutzung des Raumes.

Die Verhandlung steht für ein Miteinander und Gegeneinander, dass fortwährend neu verhandelt werden muss.

Bewegung über den Platz ermöglicht aktives Erleben und Erfahren eines Raumes und schafft neue Perspektiven und Betrachtungsweisen.

Erzählung kann durch gestalterische Elemente vermittelt werden und entsteht durch eine Nutzung oder Abnutzung des Platzes.

Betrachtet man die Neugestaltung als Impuls, wird das Potential die Umgebung zu beeinflussen und eine Entwicklung anzustoßen geweckt und so zur Wiederentdeckung des öffentlichen Raums im täglichen Leben beigetragen.

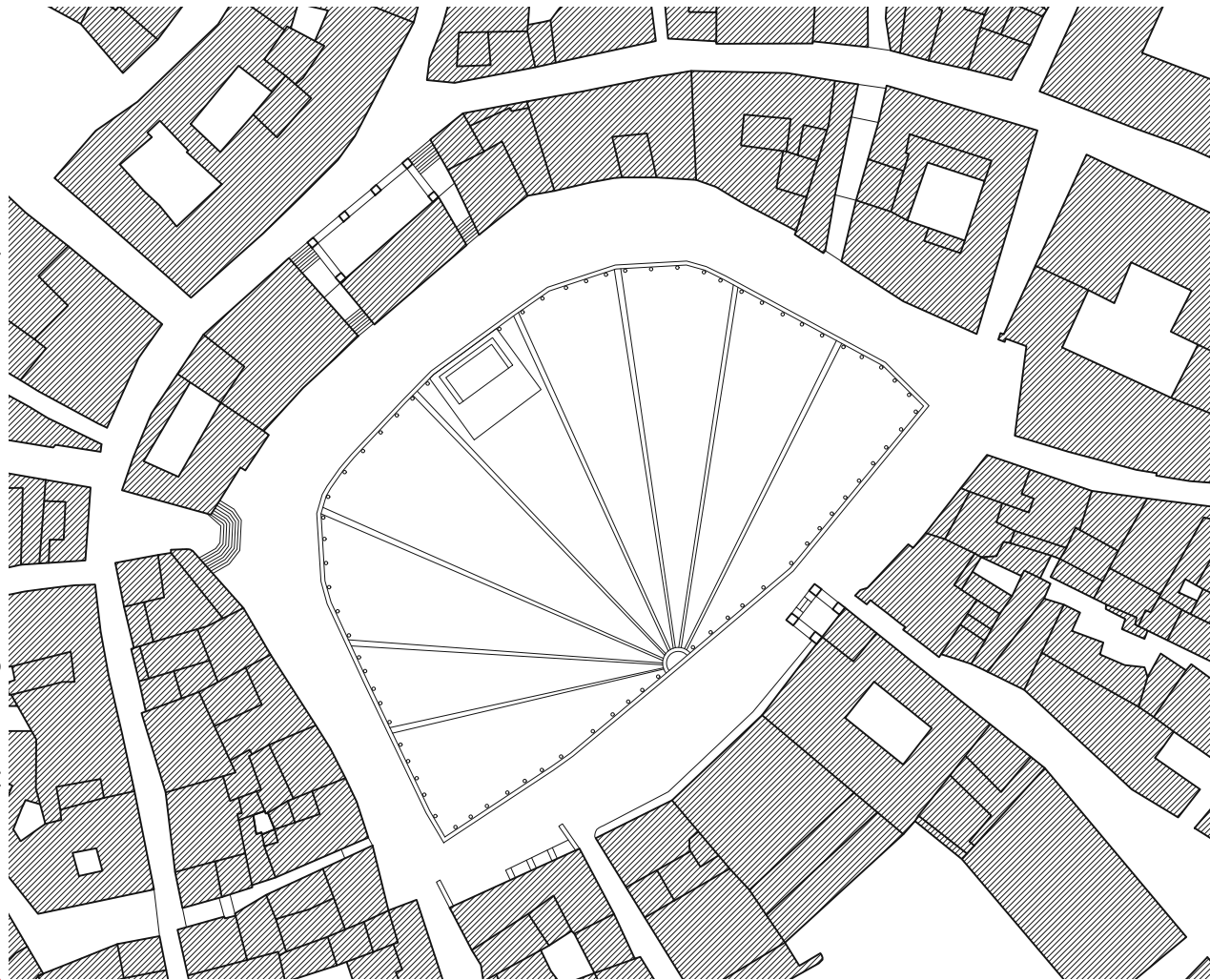
Öffentlicher Raum gehört uns allen und jeder/jede hat die Möglichkeit sich Raum temporär anzueignen.

Verhandlung
Bewegung
Erzählung
Impuls
Aneignung

Verhandlung

Piazza del Campo, Siena, Italien

Der bekannte Stadtplatz Piazza del Campo in Siena ist bis heute Austragungsort des Palio di Siena, einem Pferderennen bei dem die 17 Stadtteile seit dem Mittelalter gegeneinander antreten. Der Wettkampf steht sinnbildlich für den öffentlichen Raum als Verhandlungsraum. Die Gestalt des Platzes bildet, bedingt durch die hügelige Topografie und den breiten, umlaufenden Saum, eine Arena im Zentrum der Stadt.



Alle haben Platz!

Ein Marktplatz ist seit jeher ein Ort der Verhandlung. Eine offene Gestaltung, die auf Schwellen und Zonierung verzichtet und dadurch Nutzungen nicht auf definierte Flächen beschränkt, bedingt eine aktive Teilnahme an der Verhandlung um öffentlichen Raum. NutzerInnen, ob Fußgänger, Radfahrer oder Autofahrer, müssen stetig untereinander verhandeln, um ein Miteinander zu erreichen und Konflikte zu vermeiden.

Kinder, AutofahrerInnen, Jugendliche, RadfahrerInnen, Familien, FußgängerInnen, Gäste, SkateboarderInnen, PensionistInnen, Asylsuchende, Tiere, WirtInnen, BewohnerInnen, Fremde, MotorradfahrerInnen, Erwachsene, EinradfahrerInnen, Du & Ich

Bewegung

Spanische Treppe, Rom, Italien

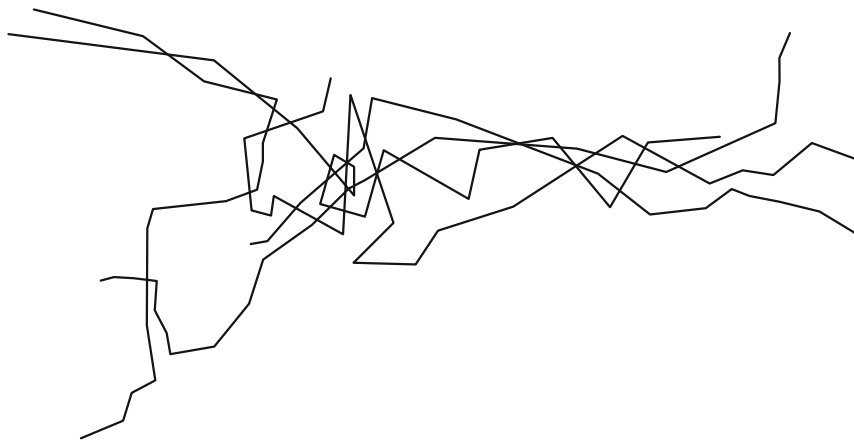
Eine breite, skulpturale Treppe führt vom Piazza di Spagna hinauf zur Kirche Santa Trinita dei Monti. Die spanische Treppe ist Infrastruktur sowie Aufenthaltsort gleichermaßen. Es entsteht ein Vorplatz der Kirche, der es mittels Stiegen und Ebenen ermöglicht, den Höhenunterschied zu überwinden. Die Gestalt, der als Platz zu definierenden Treppe, dient der Bewegung, bildet aber auch Platzsituationen auf verschiedenen Ebenen.



Geht neue Wege!

Wie man einen öffentlichen Raum wahrnimmt, wird von der Richtung, der Lage und der Topografie der Wege beeinflusst. Bewege ich mich am Rand rund um einen Platz, folge ich vorgegebenen, gestalteten Wegen oder muss ich viele Hindernisse, wie zum Beispiel Straßen überqueren, um von einer Seite auf die Andere zu gelangen?

Durch eine Vermeidung von Schwellen und Hindernissen wird ein offener Raum geschaffen, der eine freie Bewegung ermöglicht.



Erzählung

Marktplatz, Frydlant, Tschechien

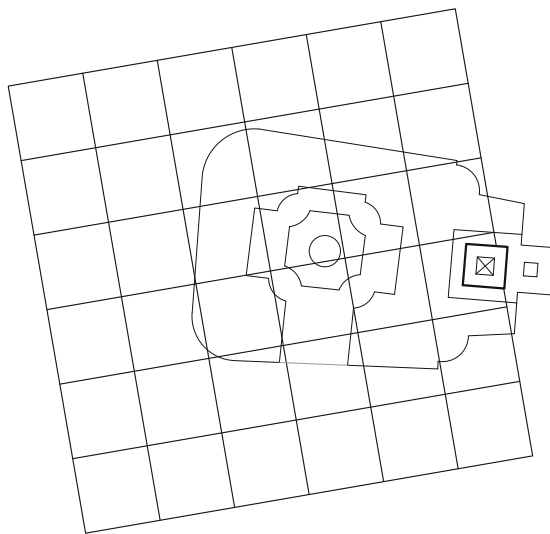
Der Marktplatz in der tschechischen Gemeinde Frydlant erzählt über eine präzise Gestaltung die Geschichte des Ortes. Zum Einen nimmt die rechteckige, offene Fläche Bezug auf die Entstehung im Mittelalter und zum Anderen werden die Grundmauern des alten Rathauses durch einen Materialwechsel im Belag sichtbar.



Was ist, was war und was sein wird.

Die Gestaltung eines Platzes ist eine Erzählung der Geschichten des Ortes, der Menschen und der Transformation. Eine Neugestaltung greift vorhandene Elemente auf oder nimmt Bezug auf bereits vergangene Situationen und transformiert diese, um sie in aktuelle Bedürfnisse und Konzepte zu integrieren.

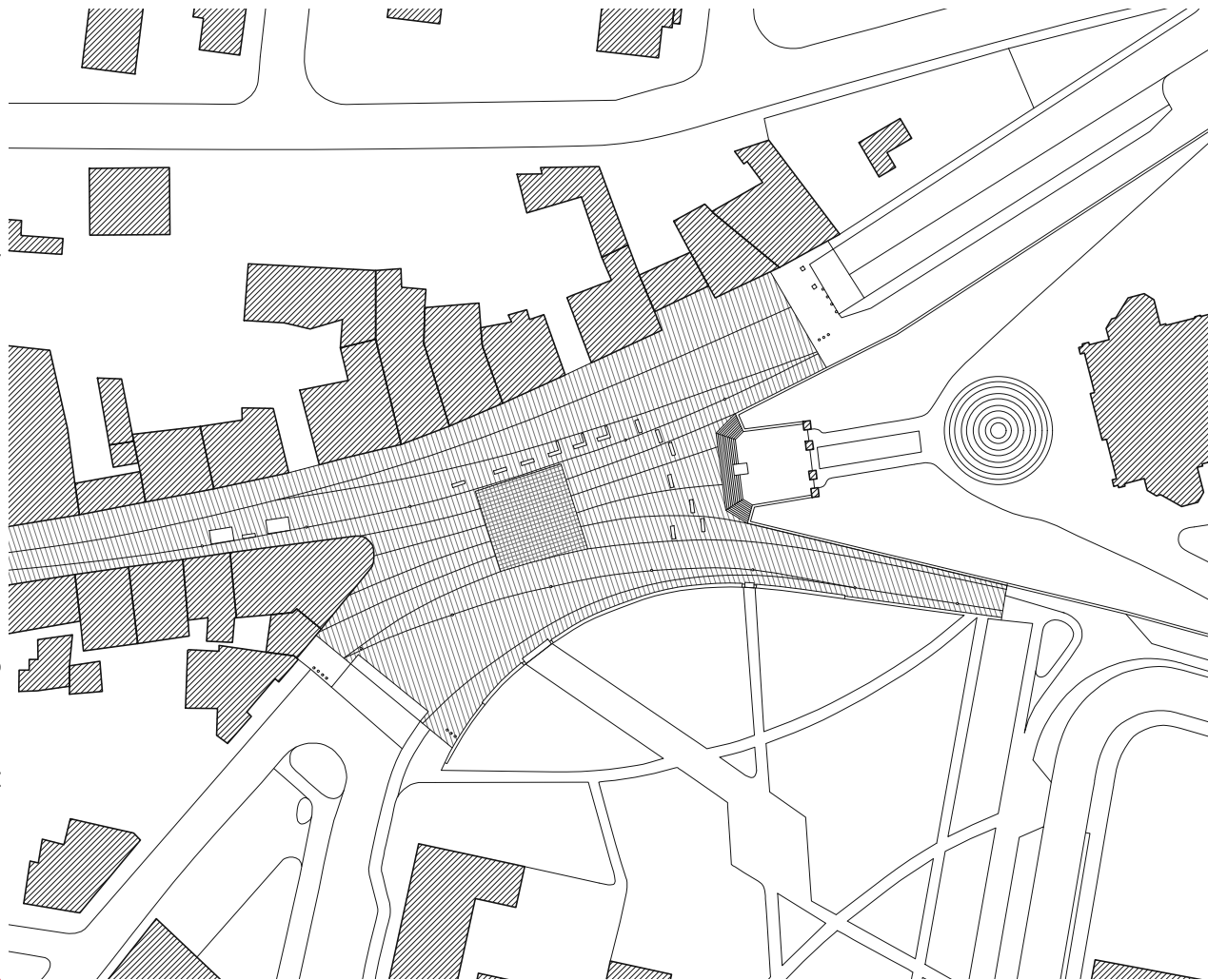
Der öffentliche Raum soll so zu einem Identifikationsort werden, der von seinen NutzerInnen erzählt.



Impuls

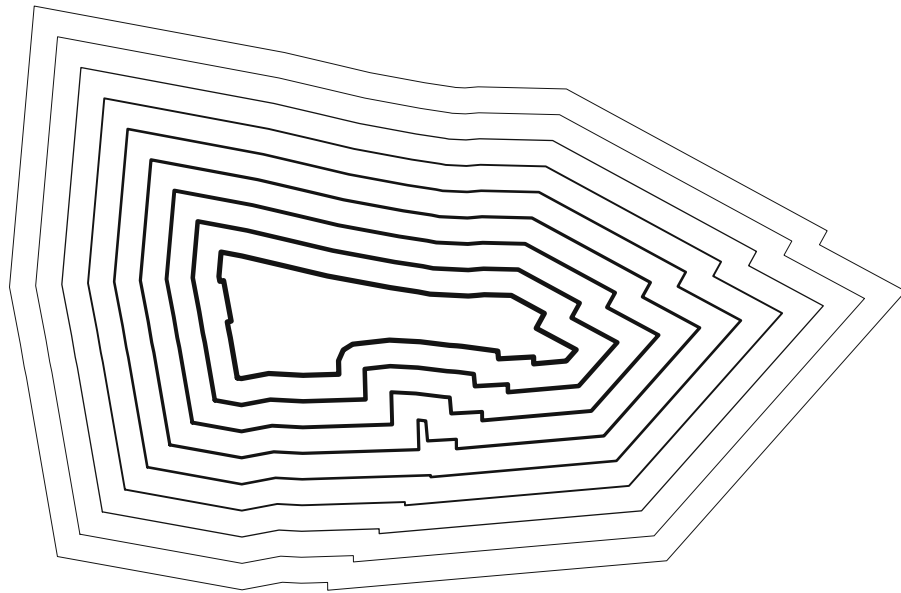
Plac Jana Pawla II, Rybnik, Polen

In der zersiedelten Kleinstadt in Polen befindet sich der Platz am Rand der kleinen, gewachsenen Altstadt und schafft eine Verbindung zwischen dem Stadtzentrum und der Basilika. Durch die Neugestaltung und eine Verkehrsberuhigung wurde ein nachhaltiger Impuls für eine Wiederbelebung des Zentrums geschaffen, der sich in die bestehende Struktur der Stadt eingliedert. Über eine dynamische Gestaltung des Platzes wird das impulsgebende Potential auch sichtbar gemacht.



Öffentlicher Raum wird wiederbelebt.

Eine Wiederbelebung im Zuge einer Neugestaltung eines Platzes erzeugt einen Impuls, der leere Ortskerne aktivieren kann und darüber hinaus auch Bewusstsein für die Notwendigkeit eines funktionierenden öffentlichen Raums in einer Gemeinde schafft. Darüber hinaus entsteht ein Ort für Kommunikation, Interaktion und Identifikation.



Aneignung

Die Küchenskulptur, Most-likely Sudden Workshop, Wien

Aneignung des öffentlichen Raums ist als Prozess zu begreifen und betrifft weniger die konkrete Gestaltung eines Platzes, als die Akzeptanz oder Toleranz der Gesellschaft, Räume temporär zu besetzen. Als Küchenskulptur im Rahmen des Kulturfestivals *Soho in Ottakring* wächst eine 100m lange Tafel in den öffentlichen Raum und schafft Platz für gemeinsames Essen, Feiern und Begegnungen.

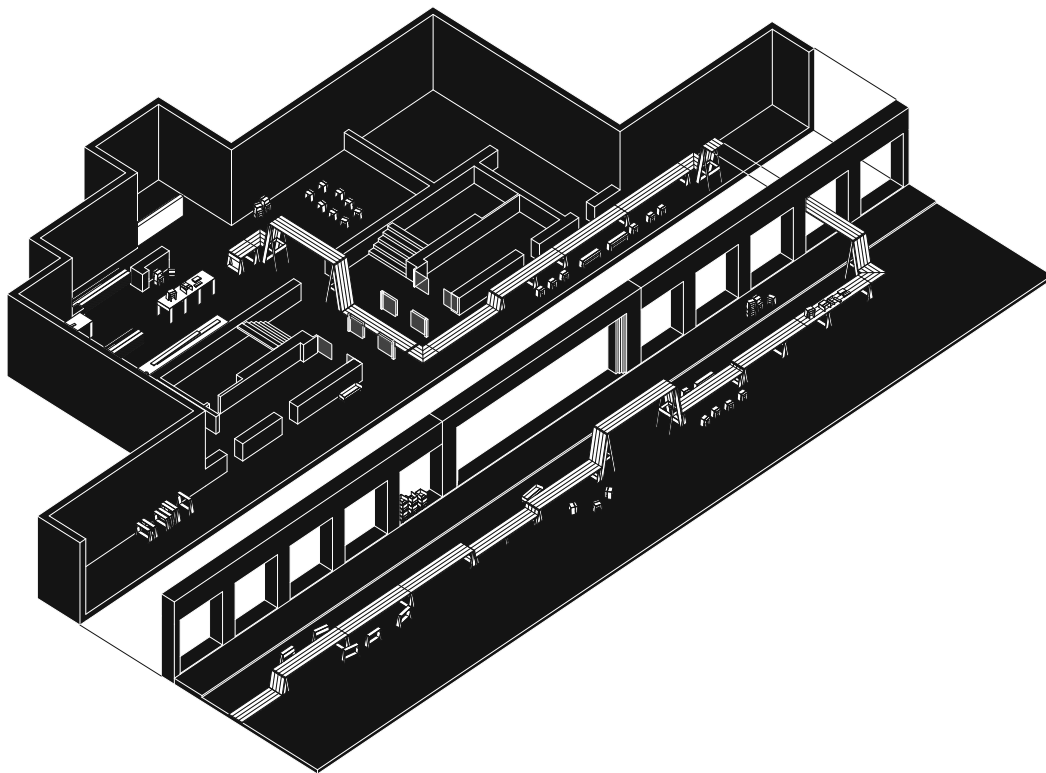


Abb. 31
Küchenskulptur, mostlikely sudden workshop, 2015

Der Platz gehört auch mir!

Öffentlicher Raum gehört uns allen. Deshalb ist es notwendig Aneignung zu ermöglichen und durch eine offene, schwellenlose Gestaltung zu unterstützen. Kommunikation und Dialog sind die Voraussetzung, um eine Akzeptanz für temporäre Aneignung zu schaffen. PlanerInnen und GestalterInnen können einen wesentlichen Beitrag dazu leisten, den Austausch unter den NutzerInnen zu fördern indem Situationen, wie gemeinschaftliche, einander zugewandte Sitzmöglichkeiten, geschaffen werden. Durch einfache, gestalterische Maßnahmen werden so Orte für gemeinschaftliche Nutzung und Raum für Aneignung generiert.

Der Ort

Marktgemeinde Lambach, Oberösterreich

Lambach ist eine Marktgemeinde mit 3.605 EinwohnerInnen und liegt im Bezirk Wels-Land im Zentrum von Oberösterreich. Der Ort ist von ländlichen, landwirtschaftlich geprägten Regionen mit kleinen bis mittelgroßen Industrie- und Gewerbebetrieben an den jeweiligen Hauptverkehrsachsen umgeben. Die Marktgemeinde selbst erstreckt sich entlang einer Geländekante am Ufer der Flüsse Traun und Ager, welche die Südgrenze bilden. Lambach erstreckt sich von Ost nach West 4,8km und etwa 1,5km vom Flussufer Richtung Norden. Die eindeutige Ost-West Ausrichtung des Ortszentrums orientiert sich an wichtigen Verkehrsachsen, die durch Lambach führen. Die erste wichtige Verkehrsachse war die Traun, an der Holz und Salz aus dem Salzkammergut verschifft wurde. Heute bildet die Westbahn mit einem Bahnhof und einer Haltestelle, sowie die Bundesstraße B1 die wichtigsten Verkehrslinien und binden die Marktgemeinde sehr gut an regionale und überregionale Zentren an. Auch die Bundesstraße B144 Richtung Salzkammergut nimmt hier im Zentrum des Ortes ihren Ausgang und ist eine wichtige Nord-Süd-Verbindung in Oberösterreich. Richtung Norden führt die Landstraße L1255 in eine zersiedelte und stark von Landwirtschaft geprägte Region.

Die österreichische Sozialgeographin Gerlind Weber entwickelte in ihrer Gliederung des ländlichen Raumes unter anderem die Typologie von „*ländlichen Räumen im Umfeld überregionaler Infrastrukturalachsen*“⁶⁵, der die Marktgemeinde Lambach zuzuordnen ist. Der öffentliche Raum im Zentrum wird

maßgeblich von den Verkehrsachsen definiert und folgt verkehrsplanerischen Entscheidungen.

Sozial, gesellschaftlich aber auch baulich prägend ist das 1056 gestiftete Benediktinerkloster im Zentrum, das mit dem vorgelagerten Klosterplatz ein Gegenüber zum Marktplatz samt Rathaus schafft. Neben kulturellen und seelsorgerischen Aufgaben, ist das Kloster bis heute wesentlich dafür verantwortlich, dass sich Lambach als wichtiger Bildungsstandort etabliert hat.

Abseits von SchülerInnen, pendeln die LambacherInnen großteils in die nächstgelegenen größeren Orte und Städte aus und tragen selbst wesentlich zu einer Entleerung des Ortskerns bei. Bei Gesprächen mit LambacherInnen ist einmal der Begriff *Schlafort* gefallen, der die Problematik sehr treffend erfasst. Nach Lambach kommt man, um zu schlafen oder um sich in privaten Räumen aufzuhalten, während man die aktive Zeit woanders verbringt.

in Zahlen

3,74 km² Katasterfläche
3.605 Einwohner
965 Einwohner je km² Katasterfläche
Durchschnittsalter Bevölkerung 42 Jahre
Seehöhe 369m

2 Kindergärten
8 Schulen
2 Bahnhöfe/Haltestellen
4 Kirchen
31 Vereine

⁶⁵Lang, Siglinde. Ab in die Provinz! 2016. S. 12



M 1:10000



Schwarzplan

Potential als regionales Zentrum

Welche Bedeutung hat Lambach für die Region?

Die Nachbargemeinden und auch Orte darüber hinaus haben, durch die Betreuung der Pfarren durch das Benediktinerstift und die Schulen, schon seit langer Zeit eine intensive, gesellschaftliche Verbindung und sozialen Austausch mit der Marktgemeinde Lambach. Vergleicht man die Bebauungsstruktur der angrenzenden Gemeinden, lässt sich Lambach eindeutig, auf Grund der Bebauungsdichte im Ortskern, als potentiell Zentrum erkennen. Während in Lambach klar lesbar ist, dass sich die Bebauung ausgehend vom Kloster und dem Marktplatz entlang der Verkehrsachsen entwickelt hat, sind die umliegenden Gemeinden zersiedelt und bilden keine baulichen Zentren. Daraus lässt sich schließen, dass Lambach auch früher große Bedeutung für das Umland hatte.

Kann man also dieses eingeschlafene Potential durch eine Reaktivierung des öffentlichen Raums erwecken und Lambach wieder als regionales Zentrum etablieren?

Die Grundlage für eine Reaktivierung des Marktplatzes bildet die vorhandene, bauliche Struktur, an der die Bedeutung des Marktplatzes als Versorgungszentrum für die Bevölkerung noch sichtbar ist. Die Erdgeschoßzone am Marktplatz und entlang der Bundesstraße besteht fast zur Gänze aus halböffentlichen Räumen für Handel, Dienstleistungen und Gastronomie. Neben Leerstand ist das derzeit viel größere Problem, dass sich auf Grund der aktuellen Gestaltung die Geschäfte, Lokale und Gasthäuser vom öffentlichen Raum weg in den privaten Raum orientieren.

Soll der Platz wieder als lokales oder regionales Zentrum etabliert werden, muss eine Neugestaltung eine Ausrichtung der Erdgeschoßlokale zum Platz hin ermöglichen. Ein aktiver öffentlicher Raum strahlt über die Gemeinde hinaus und bietet Anknüpfungspunkte für die BewohnerInnen aus den Nachbargemeinden.

Neben der bestehenden Bebauungsstruktur geht das größte Potential, sich den Marktplatz als öffentlichen Raum anzueignen, von den SchülerInnen aus. Durch die räumliche Nähe der Schulen im Benediktinerstift und dem Mangel an qualitativ hochwertigen Freiflächen in der unmittelbaren Umgebung, kann der Marktplatz davon profitieren.

Zusätzlich zu den SchülerInnen leben in Lambach und den angrenzenden Gemeinden annähernd 13.000 Menschen, die potentielle NutzerInnen eines reaktivierten Marktplatzes sein könnten.

Die Lage Lambachs an Hauptverkehrsachsen kann Segen und Fluch zugleich sein. Einerseits ist Lambach einfach und auch öffentlich gut zu erreichen, andererseits ist man schnell in der nächsten 15km entfernten Stadt Wels.

Aus den beschriebenen Faktoren leitet sich aber durchaus Potential ab, dass ein aktiver und fair verteilter öffentlicher Raum in Lambach auch in die umliegenden Gemeinden strahlen kann und man gegenseitig davon profitiert.

Bebauungsstruktur und Typologien

Gebäudetypologien und Siedlungsstrukturen

Einzelne Industriegebäude bilden flächige, zusammenhängende Bebauungsstrukturen.

Das Stiftsensemble steht als historische, zusammenhängende Bebauungsstrukturen im Zentrum des Ortes.

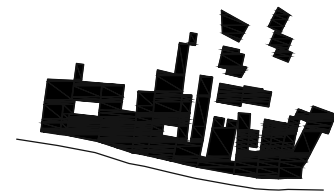
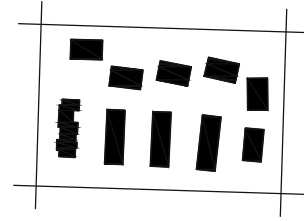
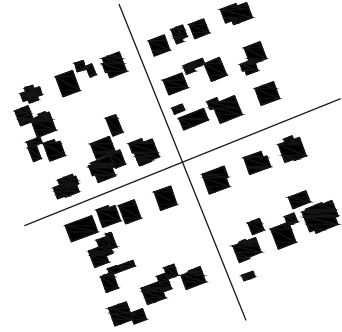
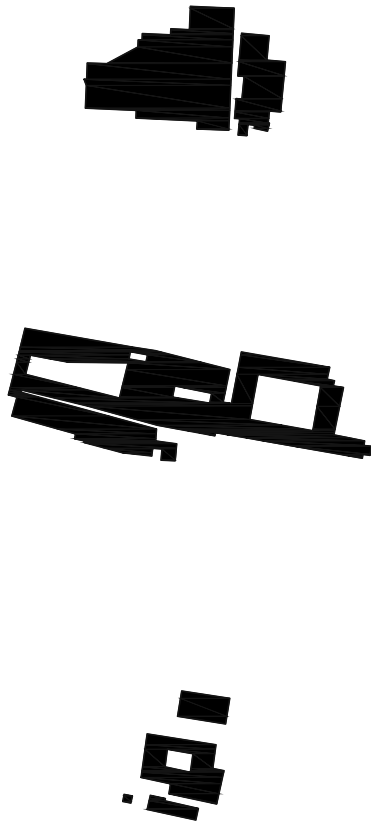
Vereinzelt finden sich auch klassische Vierkanthöfe, die eine beherrschende Typologie in den umliegenden, zersiedelten Gemeinden sind.

Den Großteil der Bebauungsstruktur machen neue und historische Einfamilienhaus- und Villensiedlungen aus.

Dazwischen stehen fünf- bis sechsgeschoßige, freistehende Wohngebäude mit begrünten Zwischenräumen, die in der Nachkriegszeit errichtet wurden.

Entlang der wichtigsten Verkehrsachse findet sich eine lose, ein- bis zweigeschoßige Bebauung mit Lücken, die brach liegen oder als Parkflächen genutzt werden.

Eine geschlossene, zwei- bis dreigeschoßige Bebauung im Ortskern umschließt den Marktplatz.



Platzsituationen

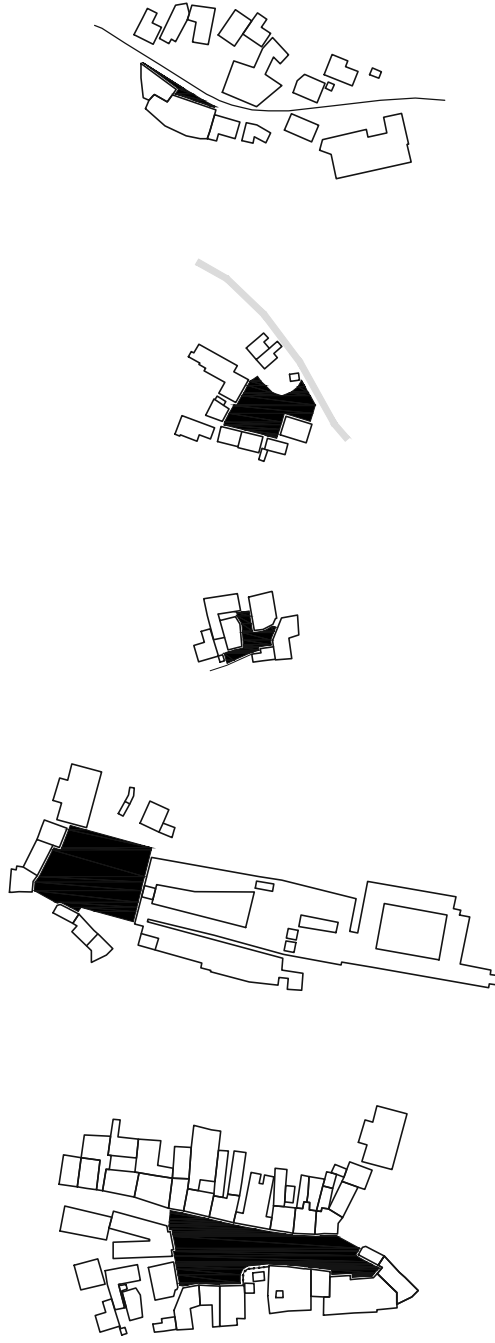
Entlang der Hauptverkehrsachse rücken Gebäude von der Straße ab und bilden eine lange, schmale Platzsituationen.

Der Jubiläumsplatz, mit einer losen Kontur aus ein- bis zweigeschoßigen Gebäuden, öffnet sich teilweise auch zu unbebauten Grundstücken.

Zwischen Rossstall und Rathaus befindet sich eine verwinkelte, gassenartige Platzsituation.

Der Klosterplatz als Verkehrsknotenpunkt wird von der Hauptfassade des Stiftes mit Eingangsturm und der gegenüberliegenden Bebauung definiert.

Der Marktplatz entwickelt sich entlang der Straße und wird von einer zwei- bis dreigeschoßigen, geschlossenen Bebauung mit einzelnen Lücken gebildet.



Der Markplatz

Historische Einblicke

Eine Blick auf die Geschichte Marktplatzes zeigt, dass sich das Grundkonzept der Gestaltung seit dem 19. Jahrhundert nicht wesentlich verändert hat. Bereits damals entwickelte sich der Platz um eine zentrale Grünfläche.

Anhand der Fotografie aus dem Jahr 1870 lässt sich die tiefgreifendste Veränderung bereits erahnen. Die Entwicklung der Technik und der Mobilität sind die grundlegenden Ursachen für eine stetige Transformation des öffentlichen Raums. Wo früher Kutschen fuhren und die Nächte finster waren, parken heute Autos und elektrische Straßenlaternen erhellen den Platz. Die stetige Anpassung an sich verändernde Anforderung prägt das Erscheinungsbild, hat aber keine Änderung der konzeptuellen Organisation des Marktplatzes mit sich gebracht. Die zentrale Grünfläche ist in einer adaptierten Form noch immer erhalten. Rund um die zentrale Insel entwickelte sich im Laufe der Zeit aus dem undefinierten, offenen Platz ein klar zonierter Raum, der zum Großteil Straße und Parkplatz ist.



Abb. 32
Marktplatz Lambach 1870

Abb. 33
Rathaus und Denkmal 1975

Lageplan

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



Aktuelle Situation

Im Zentrum Lambachs entwickelt sich der Platz an der Bundesstraße entlang und öffnet sich im Westen vor dem Rathaus zu einem verzerrt quadratischen, von geschlossenen Fassaden begrenzten Raum. Die geschlossene Bebauung definiert und umfasst den Platz. Der urban anmutende Raum wird lediglich im Osten und Westen von mehreren Zugängen aufgebrochen.

Der Marktplatz ist in seinem heutigen Erscheinungsbild im wesentlichen von drei Bauphasen geprägt. Die Bebauungsstruktur ist im Spätbarock entstanden oder wurde in dieser Epoche überformt und neugestaltet. Bunte und zum Teil auch mit mehr oder weniger ornamentierten Blendfassaden versehene Gebäude bilden den Großteil, der zum Platz hin orientierten Fassaden. Einer zweiten Bauphase in der Gründerzeit folgt eine Neugestaltung in den Siebzigerjahren des 20. Jahrhunderts. Glatte, verputzte Lochfassaden durchbrechen so immer wieder das historische Fassadenband.

Anders als bei ländlichen Gemeinden meistens üblich, befindet sich am Platz keine Kirche als zentrales Bauwerk. Das physische Zentrum bilden ein skulpturaler Brunnen und ein Kriegerdenkmal, die von ornamentalen Grünflächen und Blumenbeeten zusammengefasst werden.

Die Gestaltung des öffentlichen Raums folgt dem motorisierten Individualverkehr. Neben der hindurchführenden, vielbefahrenen Straße ist der Platz in erster Linie Parkfläche. Bis auf einen umlaufenden Gehsteig, der immer wieder durch Zufahrten und Straßen unterbrochen wird und dem zentralen

Ensemble von Brunnen und Denkmal, sind alle Flächen für den Verkehr offen. Die Flächenverteilung wird von einer klaren Zonierung durch bauliche Schwellen, wie Gehsteigkanten, Bodenmarkierungen und Beschilderungen, sicht- und erfahrbar gemacht. Diese Vormachtstellung des Verkehrs prägt das Erscheinungsbild so, dass es, wie auf den Bildern zu erkennen, eine gesamtheitliche Erfahrung der physischen Gestalt des Markplatzes unmöglich macht.

Zudem ist der Platz geprägt von punktuellen baulichen Maßnahmen, die seit der letzten großflächigen Baumaßnahmen in den 1970er-Jahren an beinahe allen Ecken und Enden gesetzt wurden.

Der Marktplatz befindet sich derzeit in einem Umgestaltungsprozess, der im wesentlichen eine Auffrischung des aktuellen Zustandes darstellt. Deshalb und um auf einer konkreten Grundlage aufzubauen, betrachte ich die Situation am Beginn des Jahres 2021.

in Zahlen

Fläche ca. 4.250m²
Raumvolumen ca. 33.000m³
Länge 140m
Breite 113-23m
max. Höhenunterschied 3m
Traufenhöhe 4-11,5m









Morphologische Analyse

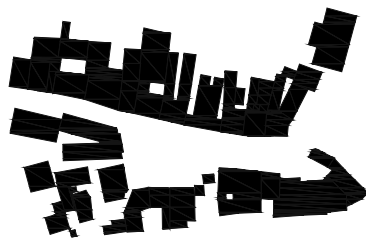
Städtebauliche Einordnung
und räumliche Gestalt



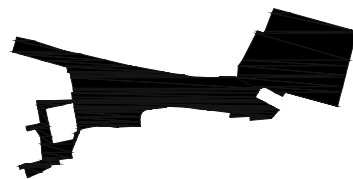
Vorplatz



Raumkontinuum



(Stadt)-Innenraum

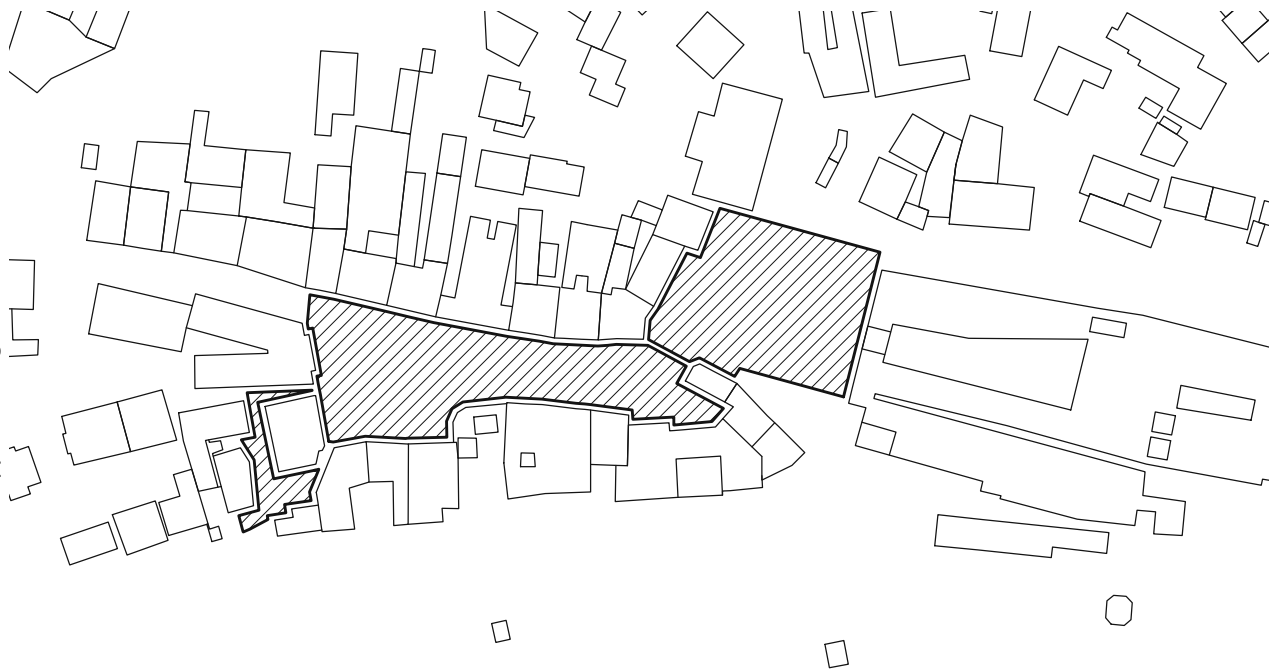
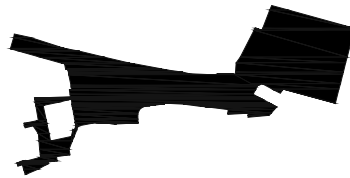


Gelenk

Ein zusammenhängendes Platzgefüge

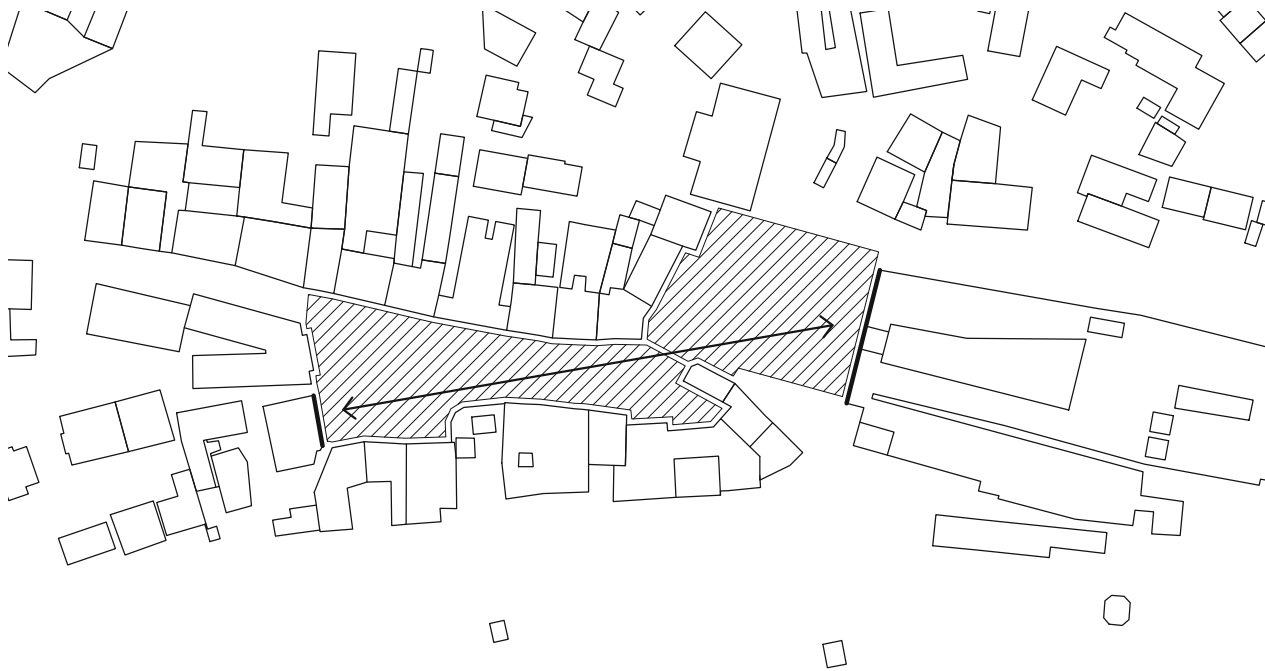
Der Lambacher Marktplatz ist Teil eines zusammenhängenden Platzgefüges, dass sich aus drei verschiedenen Platzsituationen ergibt.

Die verwinkelte, gassenartige Platzsituation um das Rathaus und der Klosterplatz als Verkehrsknotenpunkt mit repräsentativer Stiftsfassade werden durch den Markplatz räumlich verbunden. Das Platzgefüge bildet mit der umliegenden Bebauung das physische und gesellschaftliche Zentrum Lambachs.



Gegenüber von Rathaus und Kloster

Die Beziehung der zwei Plätze zueinander und das Gegenüber des *Weltlichen* und des *Geistlichen* definieren das Zentrum in Lambach. Die Plätze unterscheiden sich in Geometrie, Nutzung und Gestalt, beeinflussen sich aber stark durch gegenseitige Sichtbeziehungen und sind daher immer im Kontext zueinander zu betrachten.



Objekte am Platz

Am Marktplatz findet sich eine zusammengewürfelte Ansammlung von verschiedenen Objekten, die veranschaulichen, wie immer wieder punktuell und ohne Gestaltungskonzept Erneuerungen und Instandhaltungen durchgeführt wurden.

Einzig das Ensemble aus Brunnen und Kriegerdenkmal ist noch als gestaltete Einheit zu erkennen. Rundeherum verteilen sich Objekte, Verkehrsschilder, freihstehende Beleuchtung, Sitzbänke oder Mistkübel in verschiedensten Ausführungen.

Diese wilde Zusammenstellung verschiedenster Objekte trägt, wie die unterschiedlichen Oberflächen, dazu bei, dass der Platz schwer als Einheit zu fassen ist. Vor allem die Dichte der Verkehrsschilder, Straßenlaternen oder Fahnenmasten erzeugt ein unruhiges Erscheinungsbild des Platzes.



Oberflächen und Farben

Die Oberflächen des Platzes werden von Asphalt und Kopfsteinpflaster dominiert. Einzig das Ensemble in der Platzmitte beinhaltet eine kleine Rasenfläche und Blumenbeete. Unzählige bauliche Maßnahmen und Instandhaltungen haben den einheitlichen Belag des Platzes zerissen. Gepflasterte Flächen sind übersät mit Asphaltflecken, die wie Narben an Baustellen und Schäden erinnern und das Erscheinungsbild des Platzes als Einheit beeinträchtigen.

Durch diese vielen punktuellen Eingriffe und Veränderungen der Oberfläche wird die klare Zonierung des Platzes aber bereits in Frage gestellt und Grenzen und Schwellen beginnen sich aufzulösen.

Den grauen Oberflächen des Belags stehen farbigen Fassaden gegenüber. Die verschiedene Gelb-, Rosa-, Grün- und Blautöne der barocken Blendfassaden wurden von den Gebäuden der Gründerzeit und der 1970er Jahre aufgenommen. So entsteht ein buntes, pastellfarbenedes Gesamtbild, das immer wieder durch intensive Farben eines missglückten Neuanstriches gebrochen wird.



Kontur und Fassaden





Nutzung und Öffentlichkeit

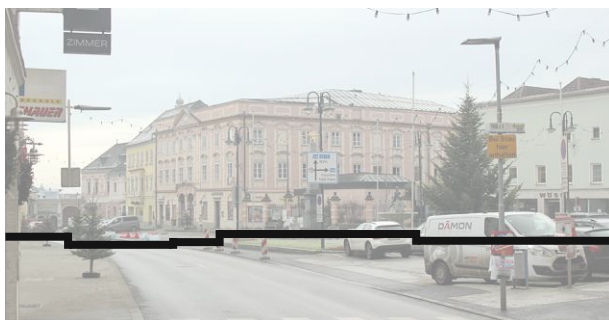
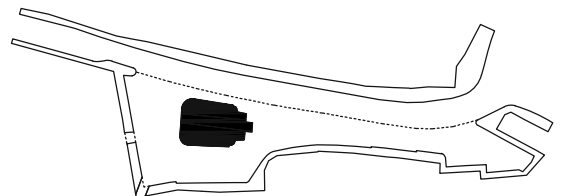
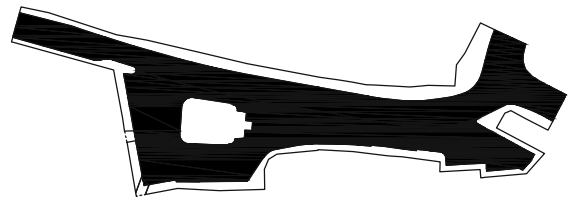
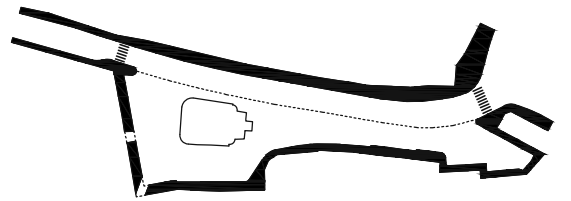
Zonen und Schwellen

Der Lambacher Marktplatz ist klar zониert. Er besteht aus drei Zonen, die über bauliche Schwellen voneinander getrennt werden und nur an definierten Bereichen durch Übergänge miteinander verbunden sind.

Ein umlaufender Gehsteig, durch die Gehsteigkante klar vom Platz getrennt, bietet Platz für FußgängerInnen. In den Platz mündende Straßen unterbrechen den Gehsteig und werden durch physische Maßnahmen, wie Niveausprünge und Materialwechsel zusätzlich betont.

Der Großteil des Platzes ist als Parkfläche oder Straße dem motorisierten Individualverkehr vorbehalten. Diese Zone kann als Einheit betrachtet werden, obwohl durch eine Änderung der Oberflächen zwischen fließendem und ruhendem Verkehr unterschieden wird.

Die dritte Zone bildet eine Insel im Zentrum des Platzes, die als gestaltete Einheit aus kleiner Grünfläche, Brunnen und Denkmal allseitig von Flächen für Verkehr und Parkplätzen umgeben ist.



Nutzung und Leerstand

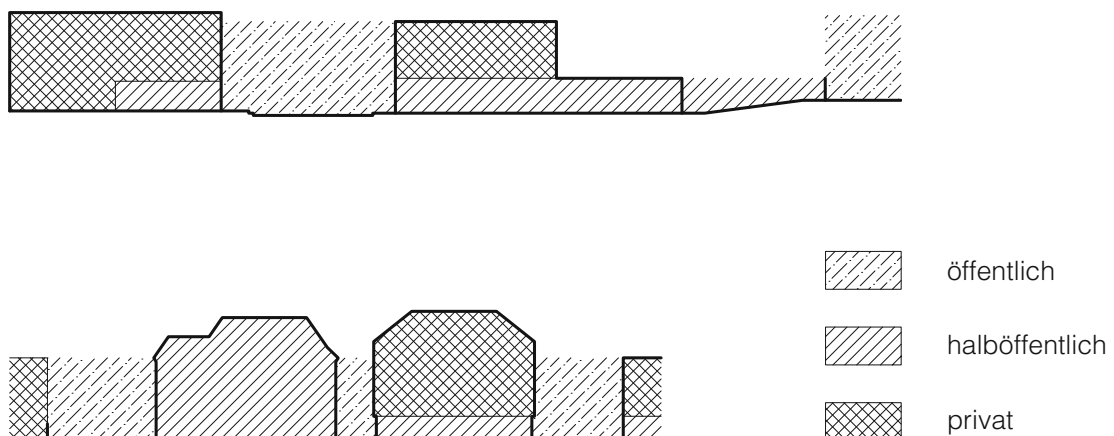
Die Erdgeschoßlokale sind relativ gut ausgelastet und nur etwa ein Viertel davon steht leer. Durch den aktuellen Zustand des Platzes und seine Funktion als Parkplatz orientieren sich Gastronomiebetriebe vom öffentlichen Raum weg und Geschäfte und Dienstleister schaffen es nicht allein den öffentlichen Raum zu aktivieren. Eine Neugestaltung muss daher eine Umorientierung der Erdgeschoßzone wieder hin zum Martplatz anstreben.

-  Leerstand
-  Gastronomie
-  Dienstleistungen
-  Handel
-  Kultur
-  Bildung
-  Rathaus
-  Lebensmittel
-  Ärztezentrum



Öffentlich, halböffentlich oder privat?

Eine Analyse der öffentlichen, halböffentlichen und privaten Räume in der Erdgeschoßzone des Marktplatzes in Lambach zeigt, dass die Bebauungsstruktur direkten Bezug zum öffentlichen Raum aufweist. Die an den Marktplatz angrenzenden Gebäude sind im Erdgeschoss bis auf Hauseingänge für eine halböffentliche Nutzung ausgelegt. Die halböffentlichen Zonen reichen teilweise sehr tief in die Gebäude hinein und ermöglichen teilweise sogar eine Durchwegung.



Entwurfskonzept

Wiederbelebung des öffentlichen Raums als situatives Erlebnis

Der Lambacher Marktplatz soll zu einem öffentlichen Raum für alle werden. Großzügige, urbane Flächen laden zur temporären Aneignung ein und ermöglichen vielfältige Bespielungen in den unterschiedlichsten Dimensionen - von gemeinschaftlich organisierten Veranstaltungen bis zum erweiterten Wohnzimmer. Der öffentliche Raum in Lambach soll zum Möglichkeitsraum werden.

Prototypisch und plakativ gestaltete Situationen fordern zur aktiven Teilnahme auf und bilden gleichzeitig Anknüpfungspunkte für NutzerInnen, die sich dem partizipativen Potential des öffentlichen Raums noch nicht bewusst sind. Die architektonischen und gestalterischen Interventionen liegen wie Inseln in einer offenen, großzügigen Fläche und schaffen Nutzungsangebote. Sie setzen Impulse, öffentlichen Raum aktiv als Teil des Lebensraums zu nutzen.

Das Gestaltungskonzept des Marktplatzes basiert auf den fünf Entwurfsgedanken, welche die erarbeiteten Funktionen des öffentlichen Raums wieder spiegeln. Diese Entwurfsprinzipien sind eng mit den definierten Dimensionen des öffentlichen Raums verstrickt und ermöglichen so eine Gestaltung, die durch gezielte gestalterische Interventionen den physischen und sozialen Raum in Lambach neu kontextualisiert.

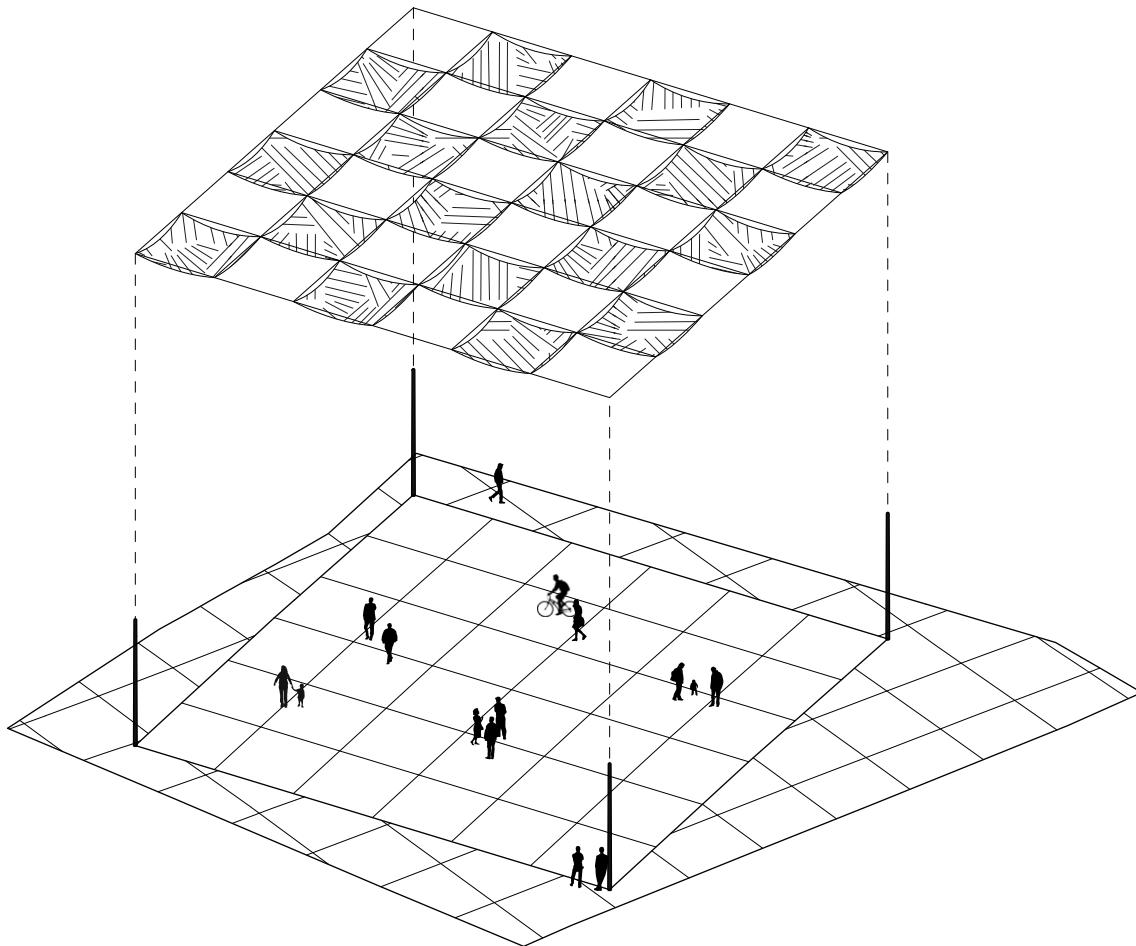
Es werden sieben verschiedene Situationen geschaffen, die sich auf dem Platz verteilen und unterschiedliche Erfahrungen des Raums ermöglichen. Ein offener, großzügiger Marktplatz, eine Bühne, eine Wasserfläche mit Fontänen, Plattformen als

Wohnzimmer, Aussichten und Einblicke, ein Spielplatz und eine Gemeinschaftstafel schaffen vielfältige Situationen und Eindrücke. Eine klare, teils symbolhafte Gestaltung der Objekte macht die unterschiedlichen Situationen deutlich erkennbar und lesbar. Im Zusammenspiel ergibt sich eine komplexe, vielseitige Neugestaltung des Marktplatzes und es entsteht ein öffentlicher Raum, der für die BewohnerInnen der Gemeinde wieder aktiver Teil des täglichen Lebens werden kann.

Am Platz
Auf der Bühne
Im Wohnzimmer
Am Wasser
Mit Aussicht und Einblick
Am Spielplatz
An der Tafel

Am Platz

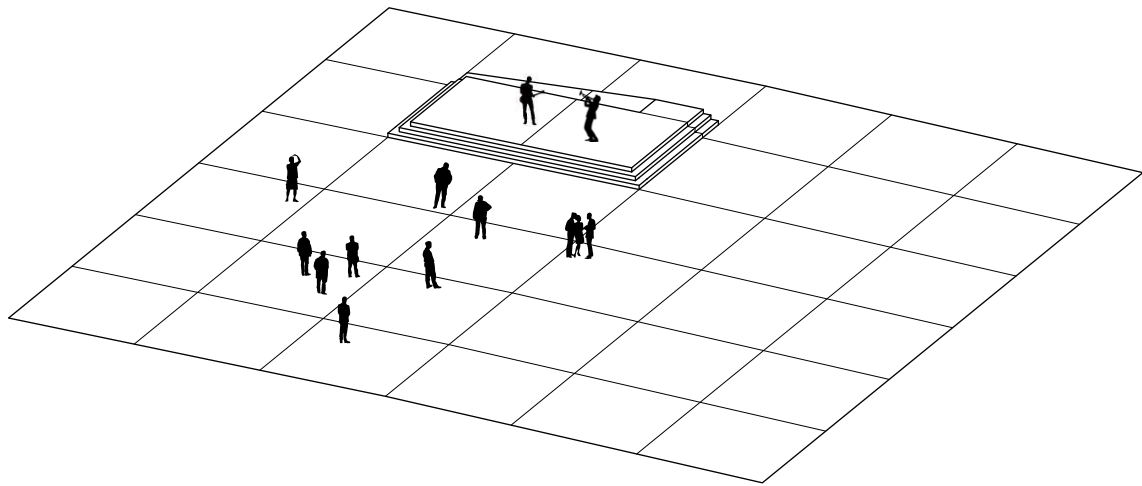
Ein offener Marktplatz als
vielseitiges Zentrum



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

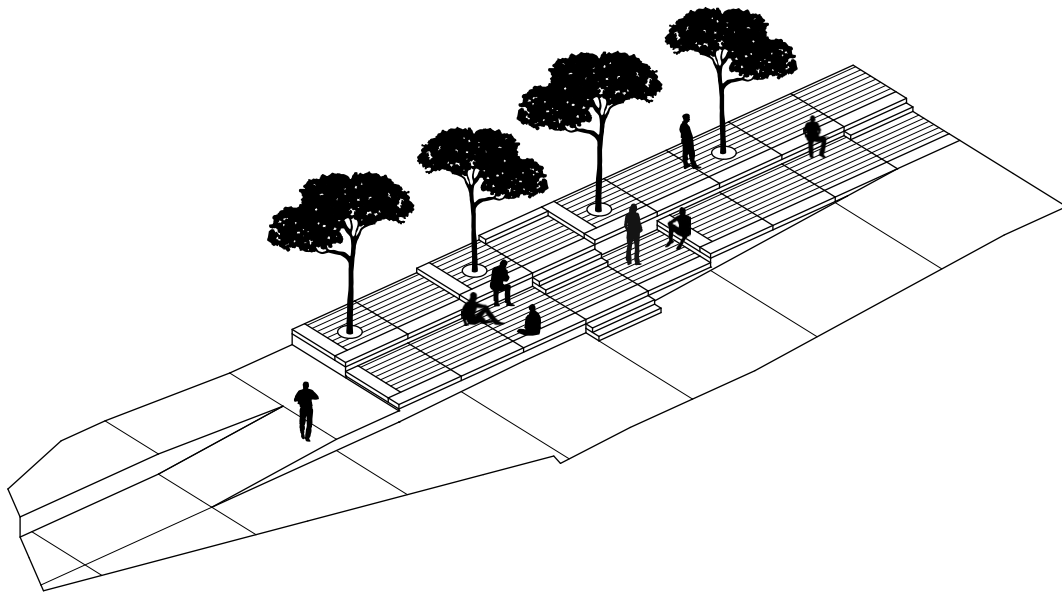
Auf der Bühne

Eine Bühne für alle Lam-
bacherInnen



Im Wohnzimmer

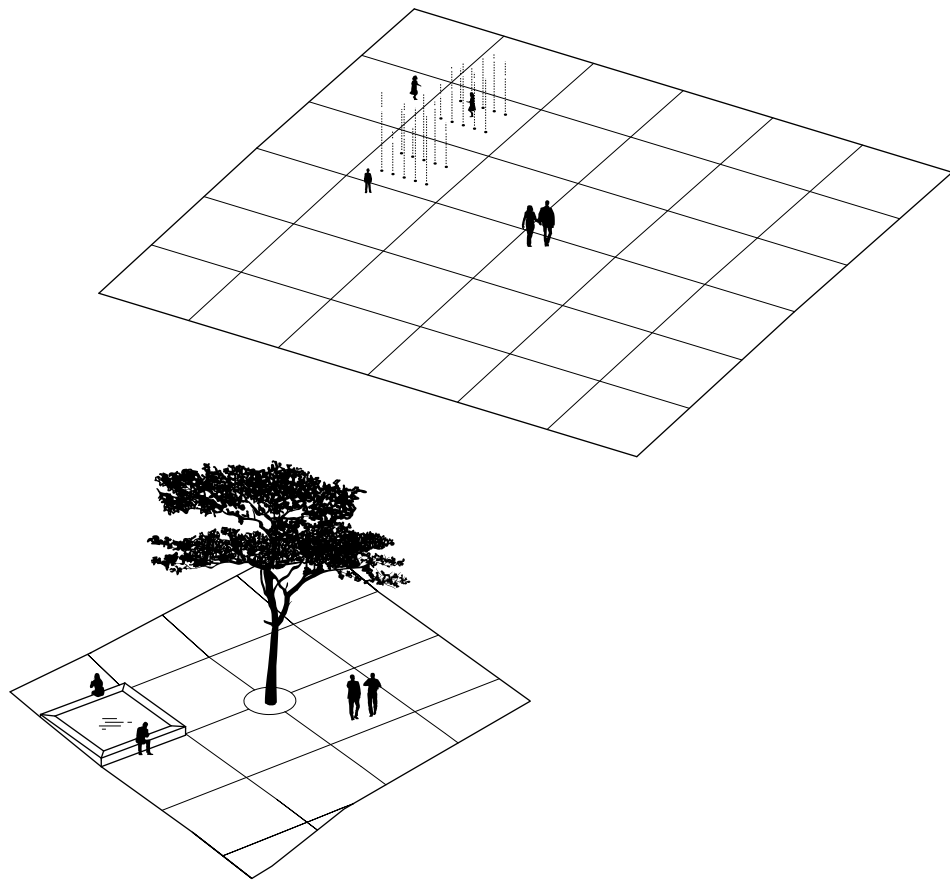
Einladende Flächen zur
Aneignung als erweiterter
Wohnraum



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

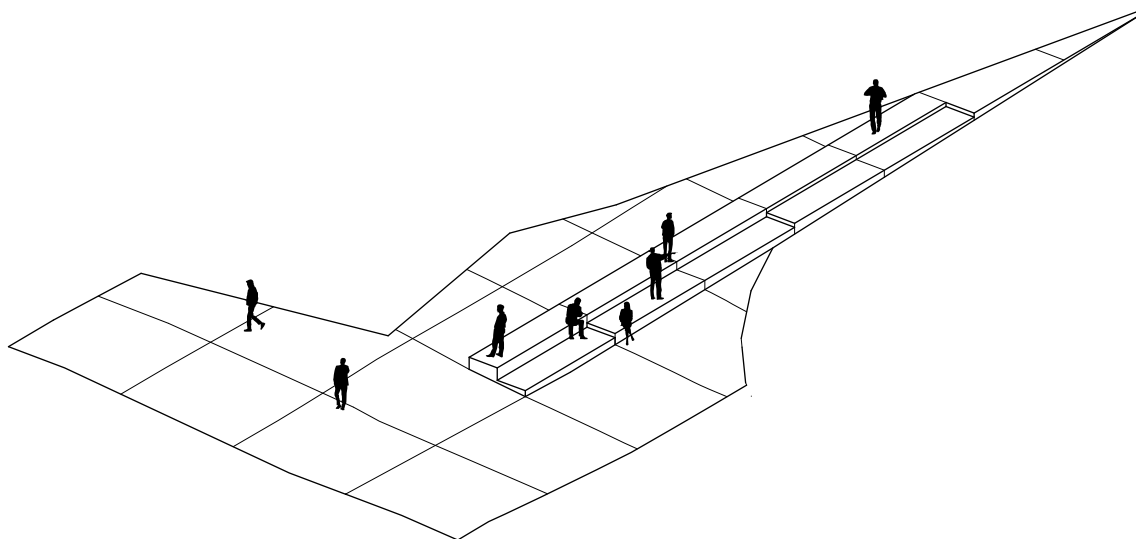
Am Wasser

Platz und Wasser als untrennbares Paar



Mit Aussicht und Einblick

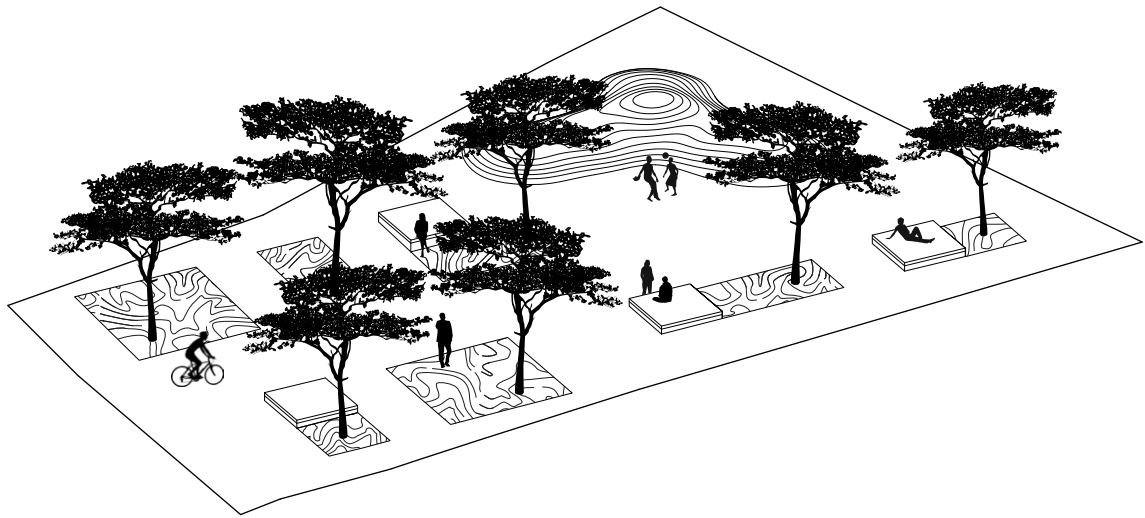
Aussichtspunkte machen die
Beziehungen im öffentlichen
Raum sichtbar



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

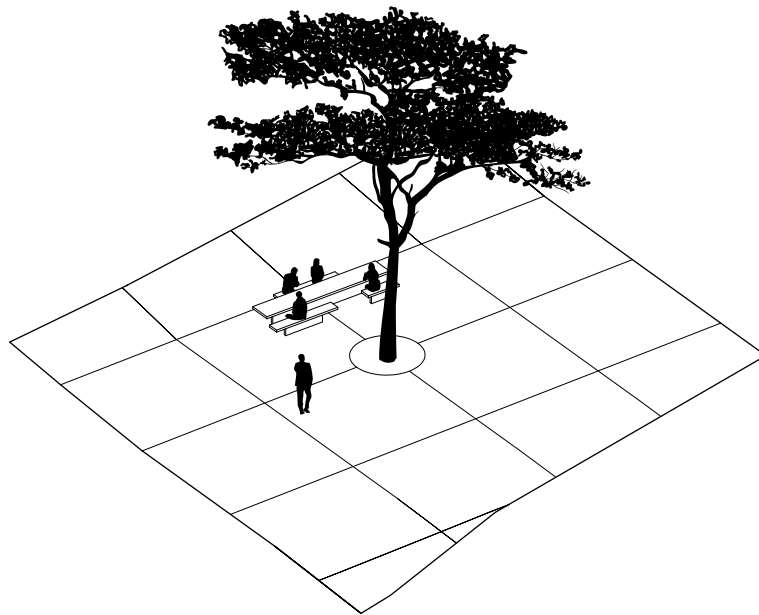
Am Spielplatz

Schotterrassen als Spielplatz für Mensch und Natur



An der Tafel

Gemeinsam an einer Tafel
Platz nehmen



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

Entwurfsgrundlagen

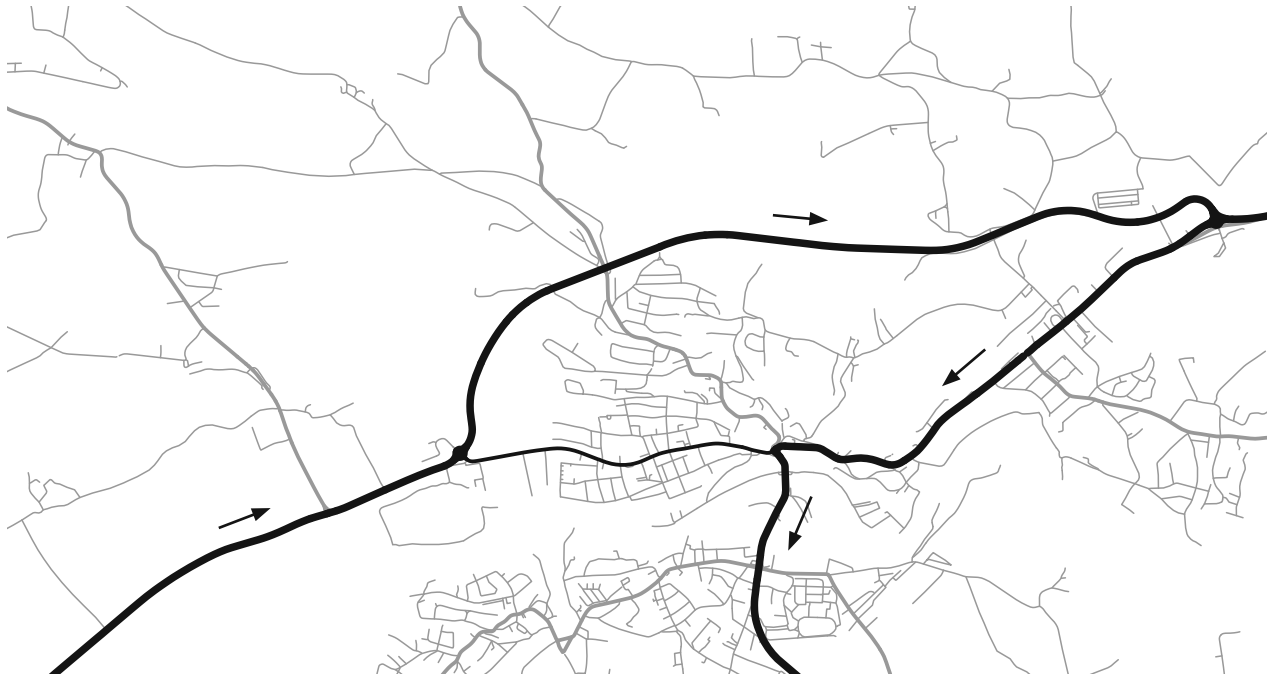
Verkehrberuhigung als Voraussetzung

Als erster Schritt bevor eine Neugestaltung begonnen werden kann, ist eine Neuordnung des Verkehrs notwendig.

Lambach hat im November 2016 die Nordumfahrung eröffnet und somit versucht die Verkehrsbelastung im Ortszentrum zu verringern. Dies ist nur bedingt gelungen, da zwar der Durchzugsverkehr in Ost-West-Richtung abgefangen werden kann, aber die von Lambach ausgehende Nord-Süd-Verbindung in das Salzkammergut ist nach wie vor eine

viel und auch von Schwerverkehr befahrene Straße. Vorgeschlagen wird eine Umleitung des Transitverkehrs von Westen kommend über die Nordumfahrung Richtung Süden. Hier muss zwar ein Umweg in Kauf genommen werden, doch wird so ein aktiver und offener öffentlicher Raum für alle im Zentrum von Lambach ermöglicht.

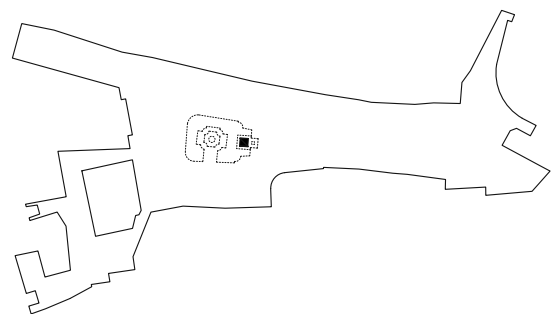
Für Ziel- und Quellverkehr, Anrainer sowie für öffentliche Verkehrsmittel bleibt der Platz offen. Jedoch wird der Platz als Begegnungszone definiert und alle VerkehrsteilnehmerInnen erhalten den gleichen Stellenwert. Über stetige Kommunikation und Verhandlungen teilen sich die NutzerInnen so den öffentlichen Raum kontinuierlich neu auf.



Der Platz den Lebenden!

Eine zweite, grundlegende Diskussion, die vorab geführt werden muss, betrifft das denkmalgeschützte Ensemble von Brunnen und Kriegerdenkmal. Hier wird an Gefechte gegen Napoleon im Jahre 1800 und 1805, an den ersten und den zweiten Weltkrieg erinnert. Besonders das Kriegerdenkmal, das zur *Erinnerung an Gefechte* errichtet wurde und wörtlich den *gefallenen Helden* gedenkt, als zentrales Gestaltungselement zu positionieren, wirft Fragen auf und ist nicht mehr zeitgemäß. Das Kriegerdenkmal klammert die Opfer des Widerstands, der Verfolgung und der Zivilgesellschaft aus und ist daher als würdigendes Andenken an die Opfer der Kriege ungeeignet.

Im derzeit stattfindenden Umgestaltungsprozess des Marktplatzes hat sich die Gemeinde selbst mit dieser Thematik befasst und sogar die Genehmigung einer Versetzung des Brunnens und des Denkmals beim Bundesdenkmalamt erwirkt. Aus Kostengründen hat man sich aber schließlich dagegen entschieden und das Ensemble in die Neugestaltung integriert. Ein Diskurs über Erinnern sollte keineswegs von der Frage der Kosten entschieden werden. Im Zuge der vorgeschlagenen Neugestaltung wird das Denkmal und der Brunnen aus dem Zentrum des Marktplatzes entfernt. Ziel ist es, das Denkmal in einem gemeinschaftlichen Diskurs neu zu verorten. Da es wichtig ist sich bewusst zu erinnern und die Tatsache, dass hier ein Kriegerdenkmal gestanden hat, nicht verleugnet werden soll, wird ein Abdruck des Denkmals als Teil der erzählenden Gestaltung des Platzes spürbar bleiben.



Achsen und Beziehungen

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

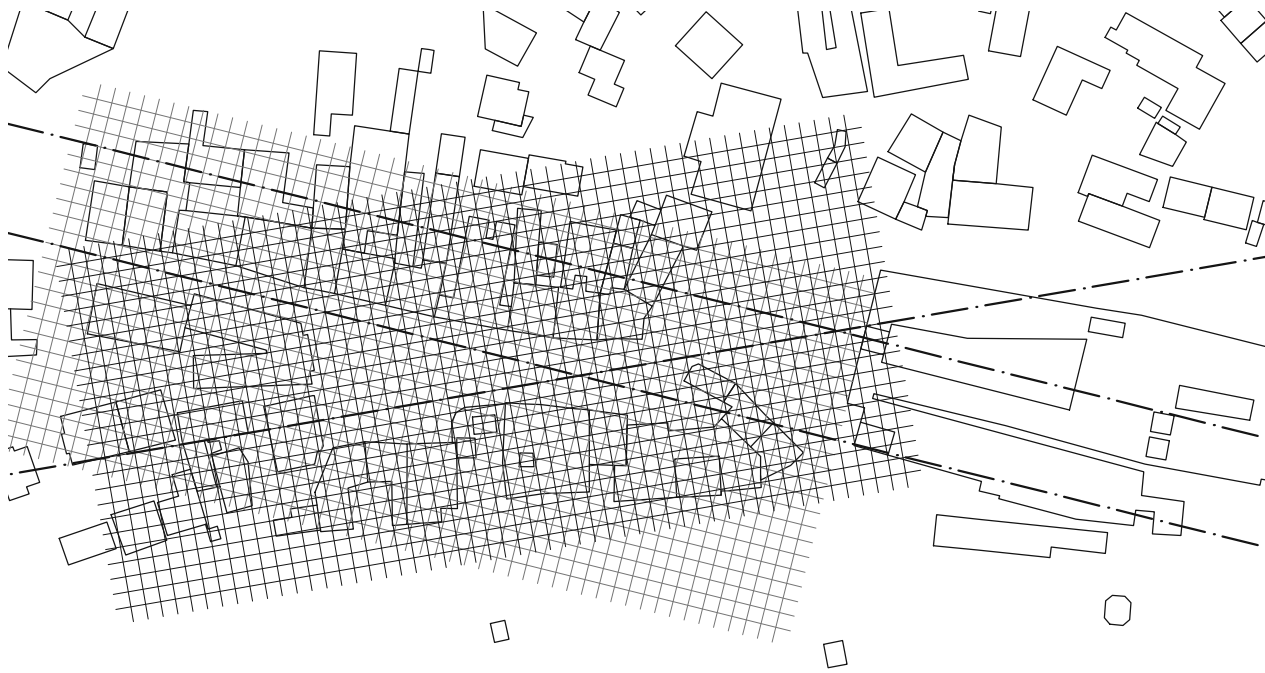
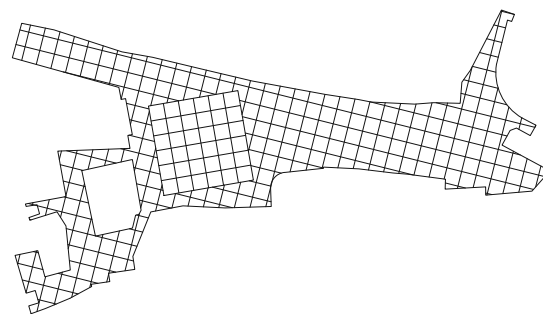
Die Achsen ergeben sich aus räumlichen Beziehungen und Strukturen. Sie verstärken den Zusammenhang der zwei angrenzenden Platzsituationen und sind Richtung und Orientierung für die Neugestaltung.



Raster

Zwei sich überlagernde Raster werden über den Markplatz gelegt, die von den Achsen und den raumbildenden Fassaden des Klosters und des Rathauses ausgehen. So wird die Interaktion der beiden Plätze verstärkt und eine Grundlage für die Verortung der verschiedenen Situationen geschaffen.

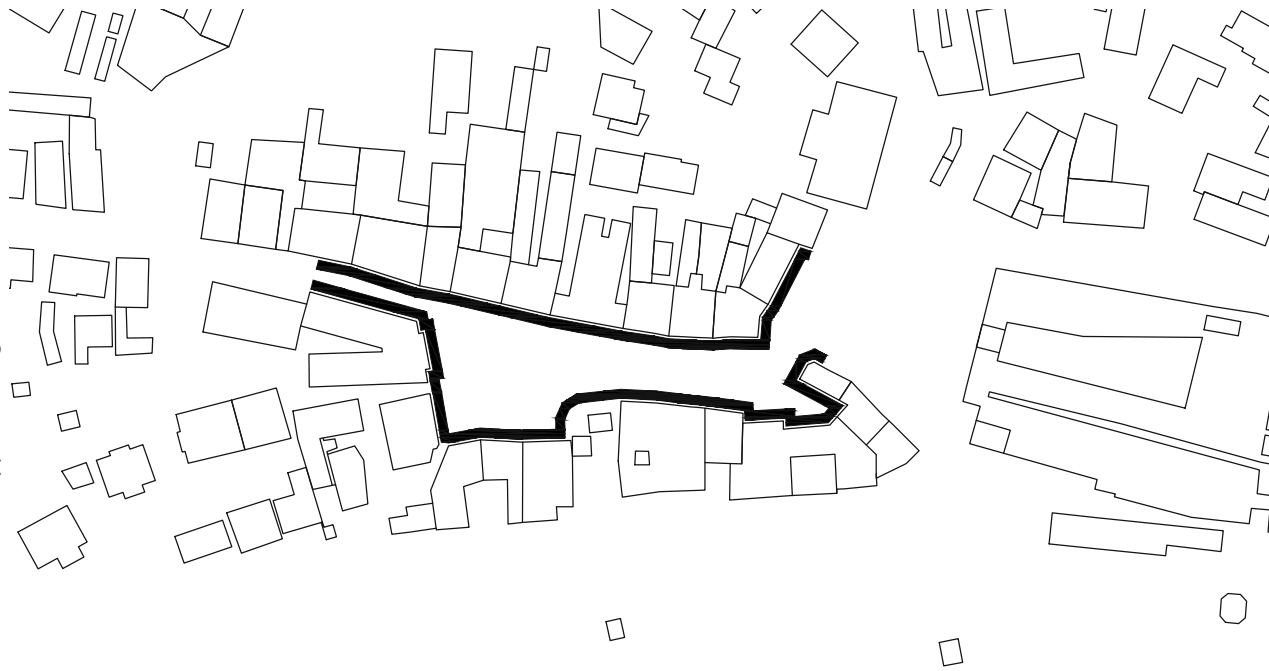
Als Fugen oder Linien bleibt der konzeptuelle Raster in der physischen Gestaltung sichtbar und macht den Platz als Einheit fassbar.



Zirkulation

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

Ein umlaufender Saum ermöglicht ein ungehinder-tes Zirkulieren vor den Fassaden und freien Zugang zu Geschäftslokalen und Gastronomie. Als moderierendes Element rahmt er die verschiedenen Si-tuationen und verbindet den Marktplatz zu einer Einheit.



Aktive und ruhige Orte am Platz



aktive Bereiche



Orte, mit räumlichen Beziehungen zur Umgebung



offene Platzsituation



Rückzugsorte und ruhige Bereiche

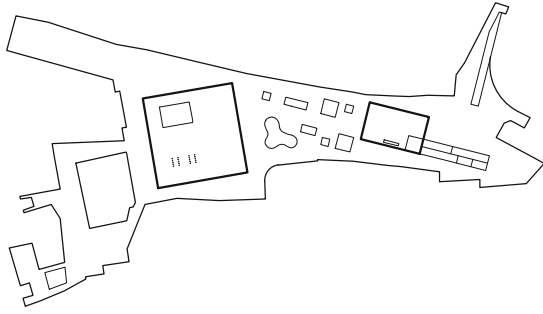


Der Entwurf

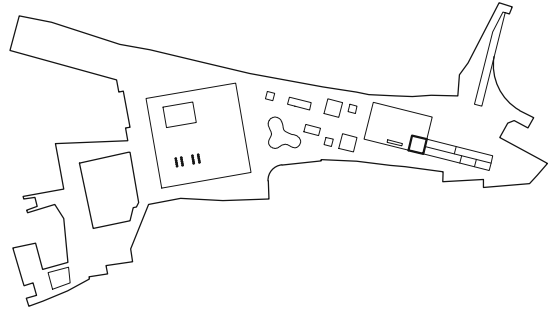
Verortung der Situationen am Marktplatz

Die Situationen orientieren sich an den Achsen und den definierten Rastern. Dadurch nehmen sie Beziehungen und Richtungen auf und verankern sich so im Raum. Weiters bilden ruhige und aktive Zonen des Marktplatzes eine Grundlage für die Verortung der einzelnen Situationen. Durch eine präzise Positionierung und ein Zusammenspiel unterschiedlicher Situationen wird ein vielseitiges Erleben und Nutzen des Platzes ermöglicht.

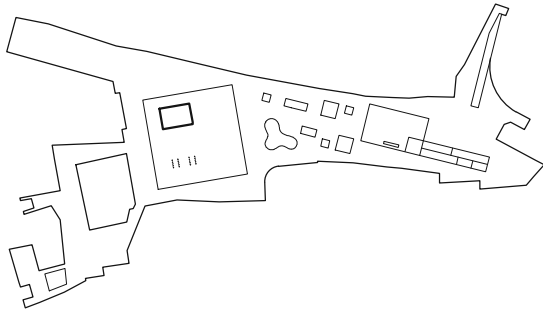




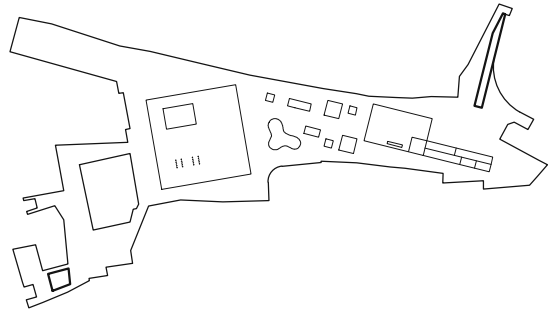
Am Platz



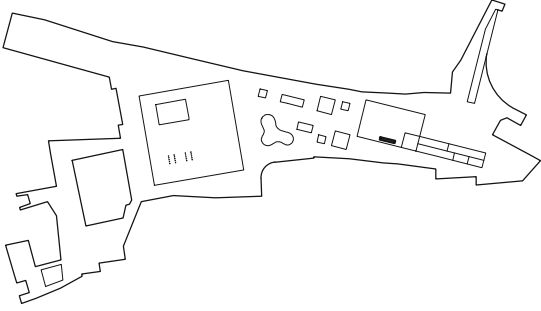
Am Wasser



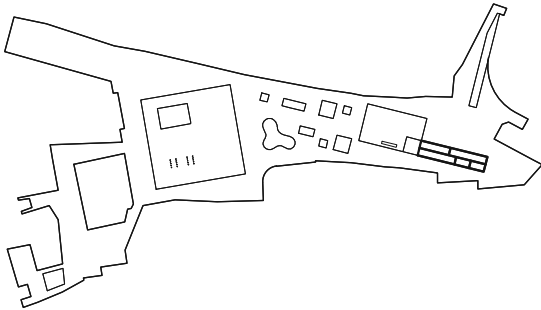
Auf der Bühne



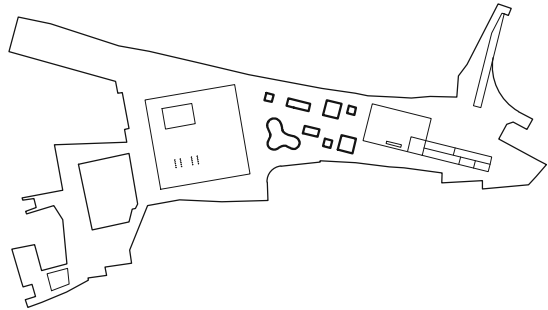
Mit Aussicht und Einblick



An der Tafel



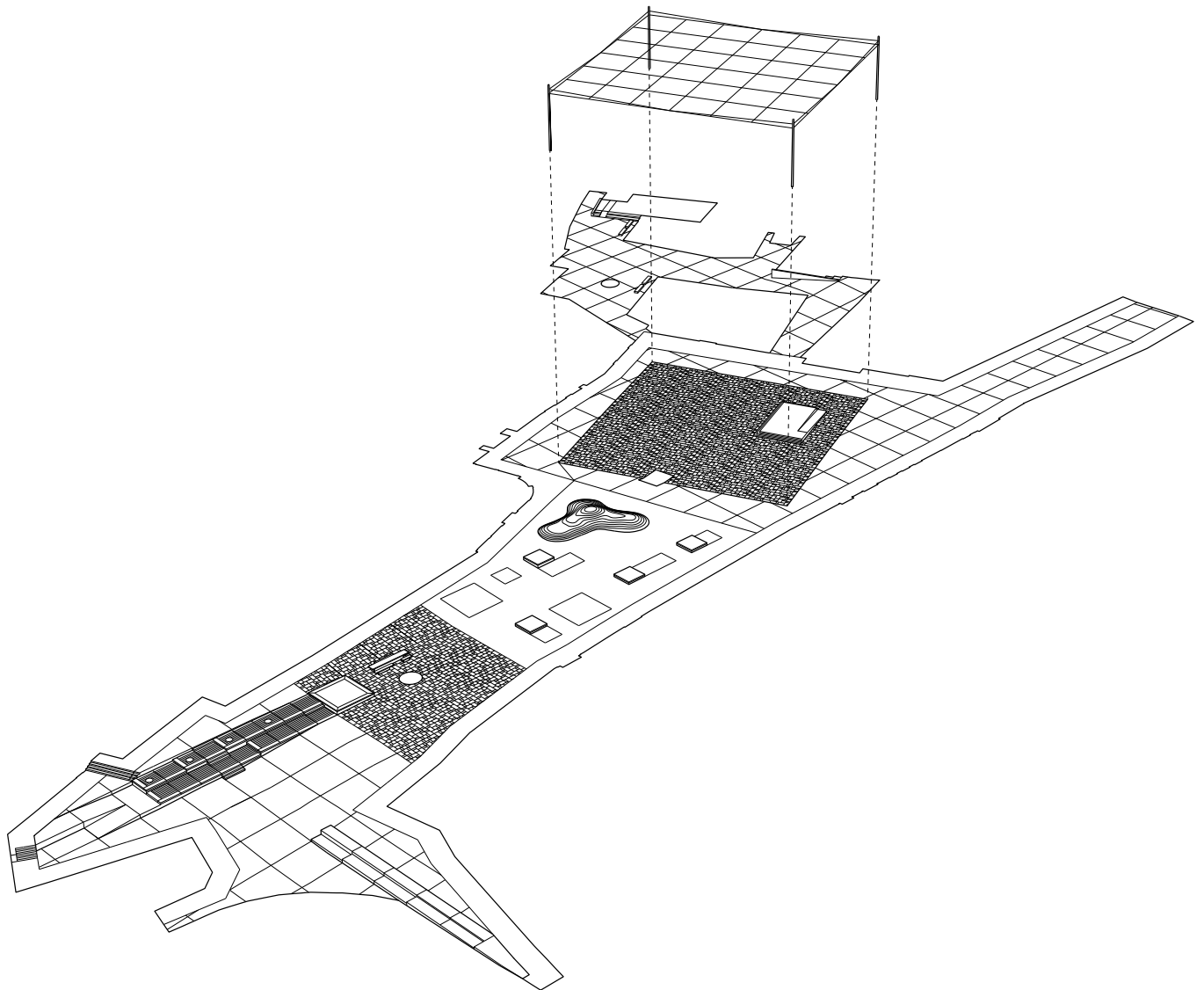
Im Wohnzimmer



Am Spielplatz

Axonometrie

Räumliche Konfiguration
der einzelnen Situationen



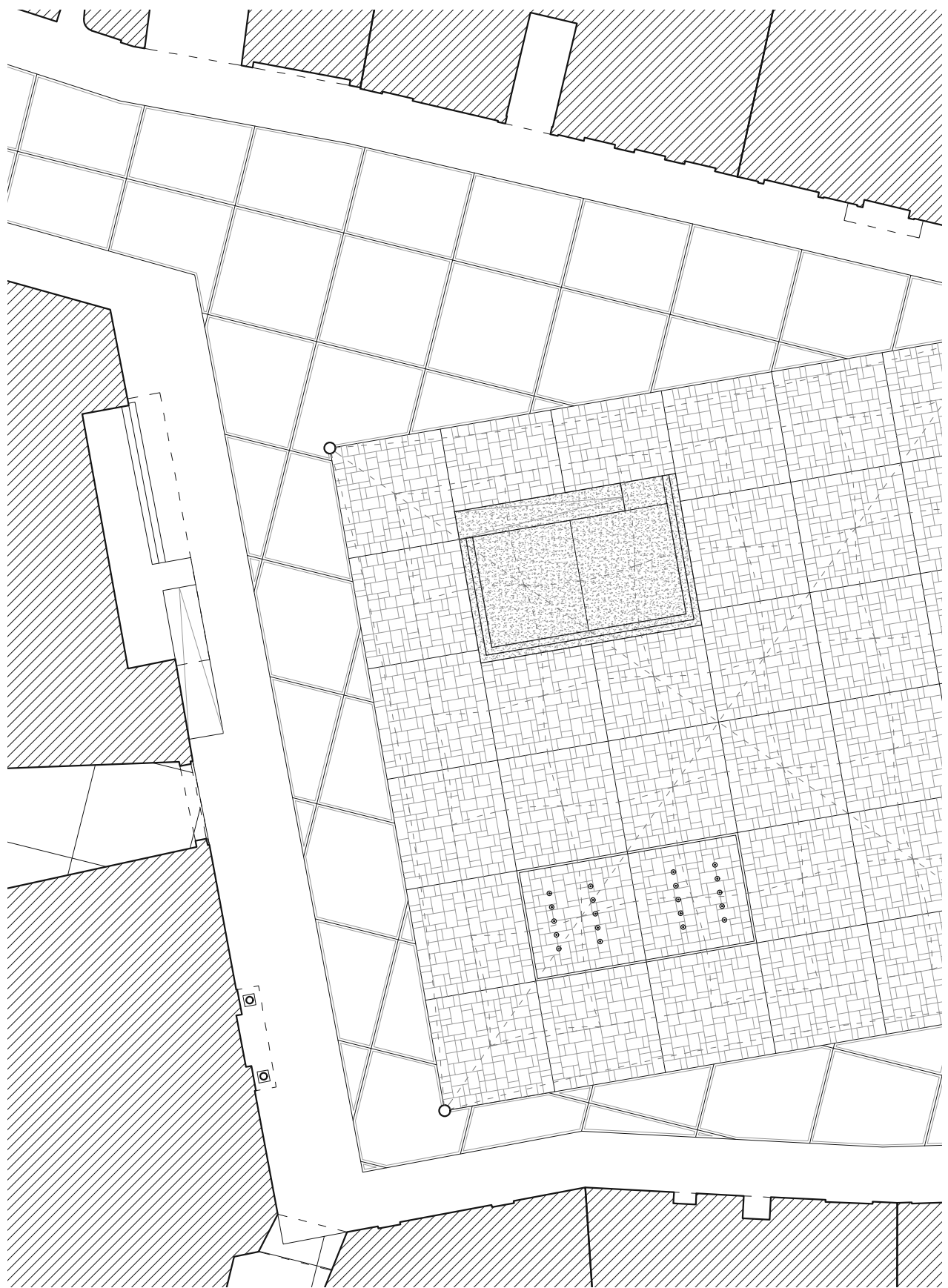
Plandarstellungen

Grundrisse und Schnitte

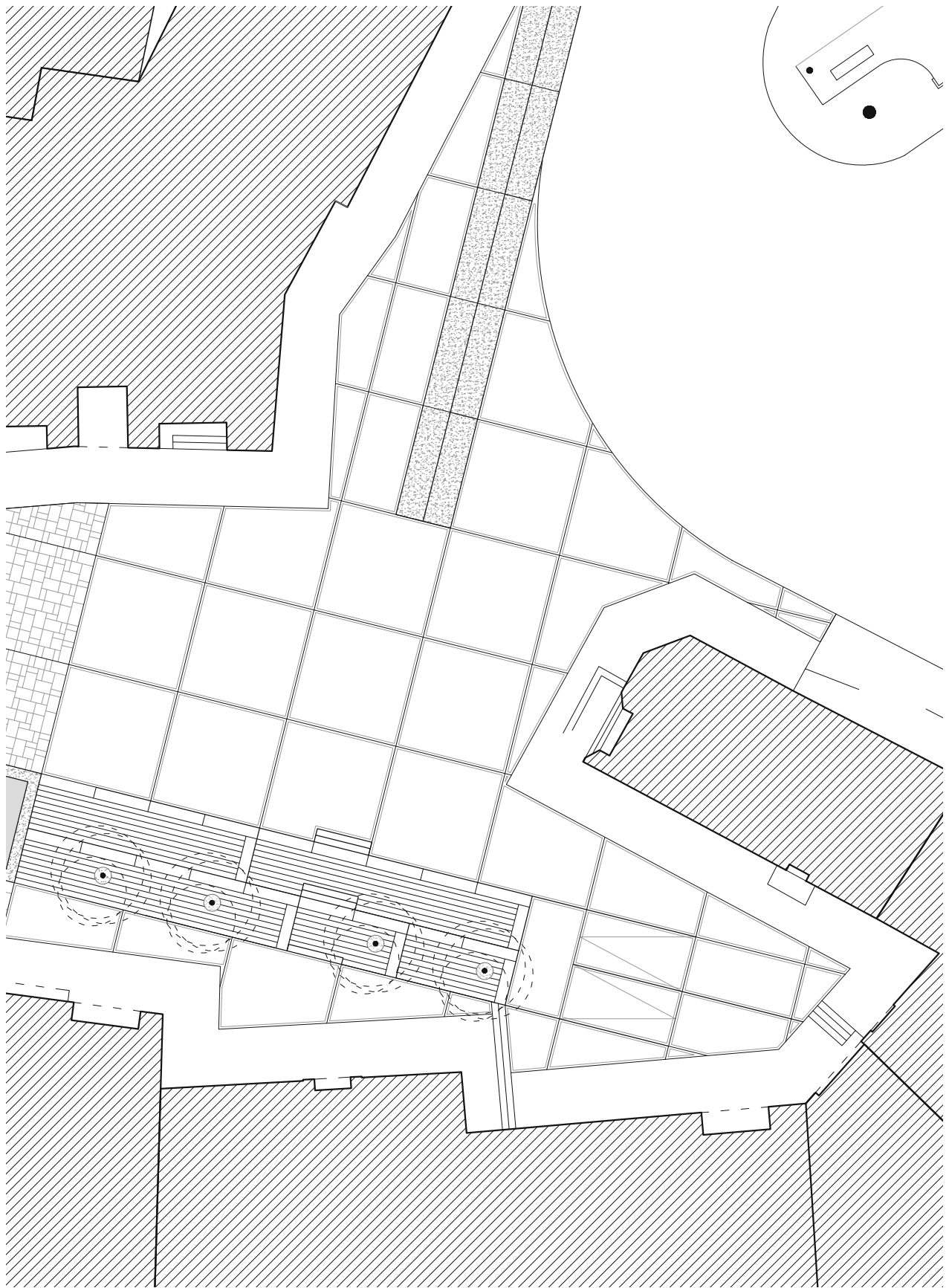
Die approbierte gedruckte Originalversion dieser Diplomarbeit ist an der TU Wien Bibliothek verfügbar
The approved original version of this thesis is available in print at TU Wien Bibliothek.







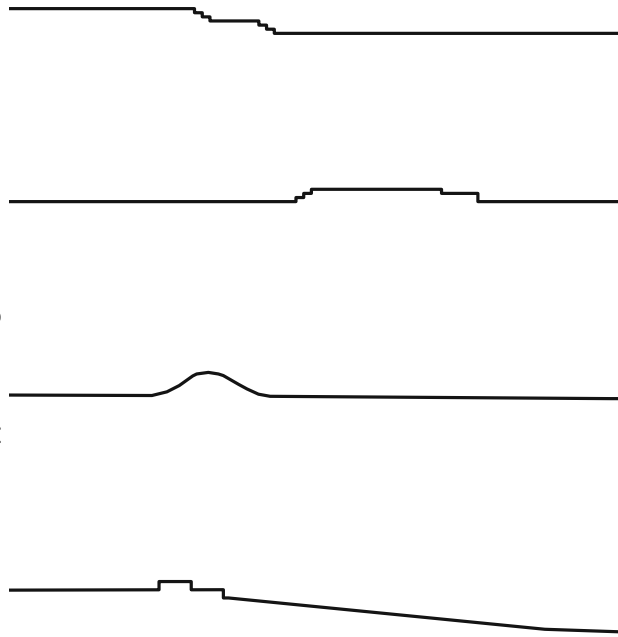


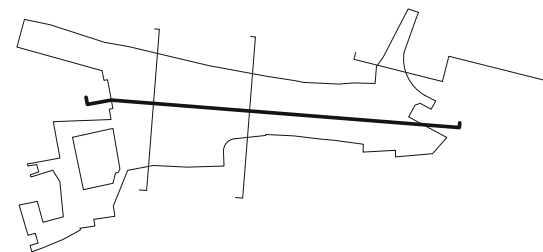


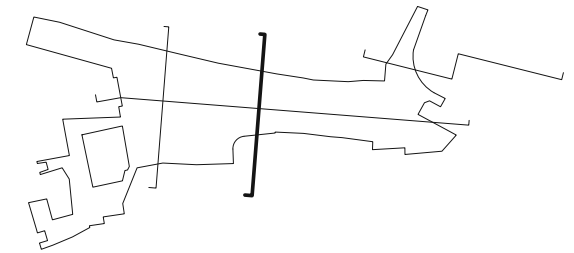
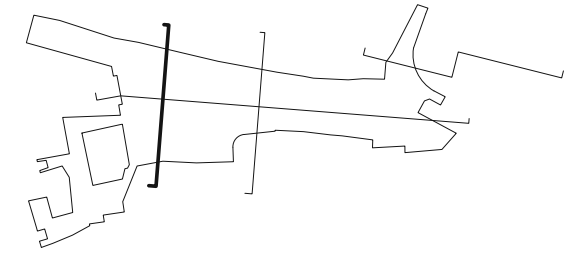
Schnitte

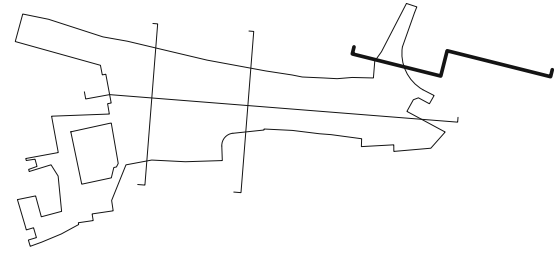
Schwellenloser Marktplatz mit einzelnen Objekten

Die Schnitte zeigen den schwellenlosen Platz aus dem sich die einzelnen Situationen herausentwickeln und als skulpturale Objekte den Platz gestalten. Plattformen, Sitztreppen oder Hügel bieten den BewohnerInnen unterschiedlichste Möglichkeiten der Nutzung und Aneignung an.



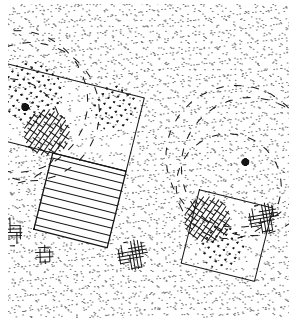






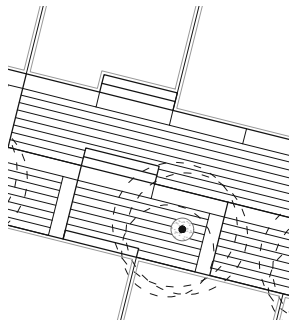
Materialien und Oberflächen

Der Platz und die einzelnen Situationen bilden eine Einheit und werden deshalb fast durchgehend in Beton gestaltet. Sie unterscheiden sich voneinander durch an die Nutzung und Gestalt angepasste Oberflächen. Einzelne Situationen erfordern andere Material- und Oberflächeneigenschaften. Deshalb kommen auch Holz, Schotterrasen und Kies zum Einsatz.



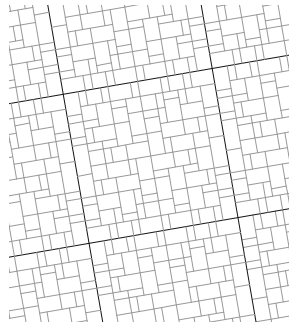
Versickerungsfähige Schotterrasenflächen bilden eine aktive Brache, die Potential zur Ausbreitung von Bepflanzung und Spontanvegetation bietet. Ein Gemisch aus Schotter, Kies und Humus (ca. 10%) schafft ein einheitliches Erscheinungsbild und ermöglicht Bepflanzung. Durch eine entsprechende Anpassung des Bodenaufbaus ist Schotterrasen auch für eine gelgentliche Verkehrsbelastung geeignet.

Abb. 34



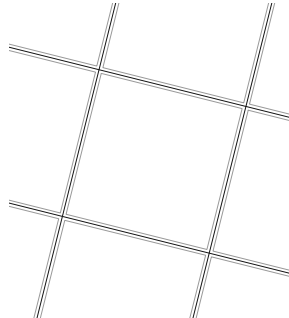
Die Oberflächen von Sitzobjekten und Terrassen werden in gehobeltem Lärchenholz gestaltet, um eine Oberflächenqualität und Haptik zu erreichen, die der Art der Nutzung entspricht.

Abb. 35



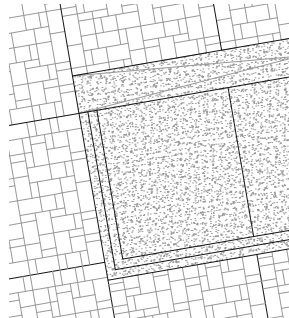
Verschieden große, geschliffene Betonpflastersteine werden beinahe fugenlos im römischen Verband gelegt und bilden als 5x5m große Felder den Raster am Platz ab.

Abb. 36



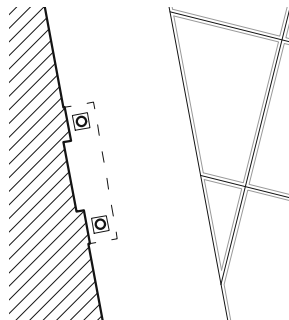
Großformatige Betonplatten mit einer feinen Besenstrich-Oberfläche gestalten einen Großteil des Markplatzes und fassen so die einzelnen Situationen zusammen. Die offenen Fugen der im 5x5m Raster verlegten Platten werden durch einen glatten Saum verstärkt und schaffen Übergänge zu angrenzenden Belägen.

Abb. 37



Einzelne Objekte wie die Bühne, das Wasserbecken, die Tafel und die Aussichtsplattform werden in gestocktem Beton ausgeführt. Durch das gewählte Material gliedern sie sich in das Erscheinungsbild des Platzes ein, heben sich aber durch die Art der Oberflächenbehandlung als eigenständige, skulpturale Objekte hervor.

Abb. 38



Der umlaufende Saum wird als durchgehendes Band aus einer glatten Betonoberfläche inszeniert und nur von notwendigen Bewegungsfugen unterbrochen.

Abb. 39

⁶⁶ vgl. <http://www.langsameslicht.com/html/dt/allgemein.html>,
Onlinezugriff am 04.05.2021

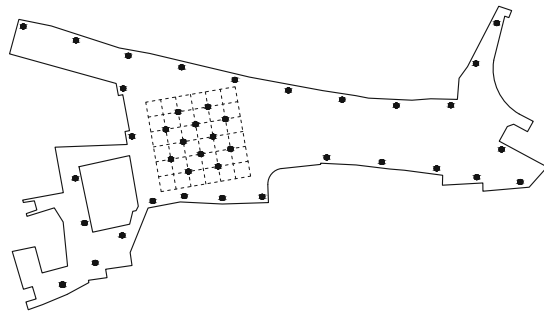
Das Konzept *Langsames Licht / slow light* der Künstlerin Sigrun Appelt bildet die Grundlage für das Beleuchtungskonzept. Die Künstlerin beschäftigt sich intensiv mit der Wahrnehmung unserer Umwelt im Kontext zu technischen Entwicklungen. Ihre Arbeiten im Innen- und Außenraum setzen auf einen sensiblen und nachhaltigen Umgang mit Beleuchtung.⁶⁶

Darauf aufbauend basiert die Beleuchtung des Marktplatzes einerseits auf Zurückhaltung in der funktionalen Grundbeleuchtung und andererseits auf einer Akzentuierung einzelner Situationen. Die Grundbeleuchtung folgt dem umlaufenden Saum und sorgt für Helligkeit und Sichtbarkeit in der Nacht.

Die vorhandene Beleuchtung des Markplatzes besteht aus verschiedensten Leuchtmittel und Leuchten und sorgt für eine ungleichmäßige Ausleuchtung. Teile der bestehenden Beleuchtung an den Fassaden, die im gestalterischen Kontext zum Bestand stehen, werden übernommen und teilweise ergänzt, um daraus ein durchgängige, umlaufende Beleuchtung entstehen zu lassen.

Darüber hinaus wird der Marktplatz durch eine entsprechende Beleuchtung akzentuiert. Die über das Seiltragwerk abgehängte Beleuchtung ermöglicht eine optimale Ausleuchtung des Platzes.

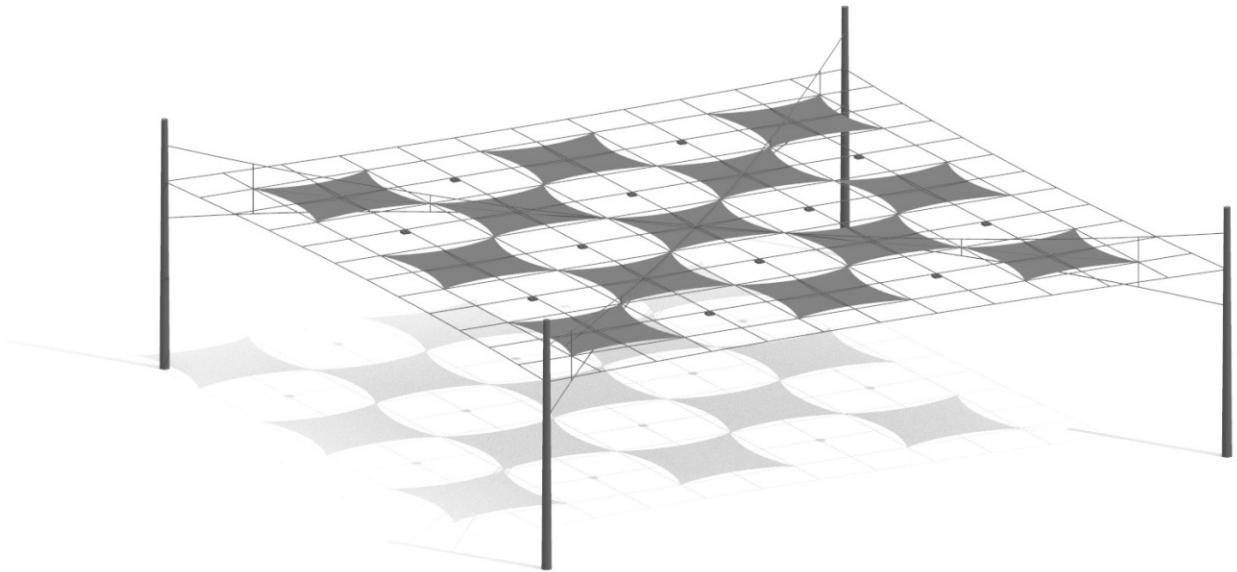
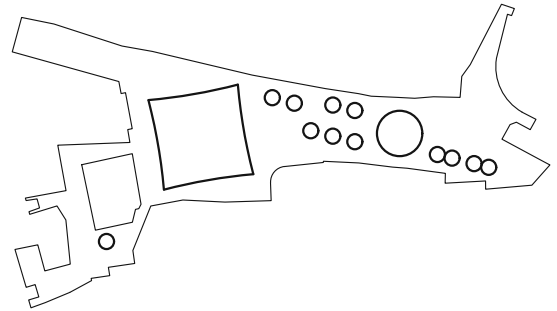
Um eine Beeinträchtigung der Pflanzen und Bäume durch künstliches Licht gering zu halten, werden bepflanzte Situationen nicht beleuchtet.



Licht und Schatten

Die Beschattung des Markplatzes steht immer im Kontext mit den gestalteten Situationen. Der offene Platz ist großflächig mit einem Seiltragwerk überspannt, das den Raster des Belags aufnimmt und den Raum definiert. Eingespannte Sonnensegel werfen einen ornamentalen Schatten auf den Platz und sorgen so für ausreichend Verschattung und Aufenthaltsqualität.

Am *Spielplatz* und im *Wohnzimmer* liefern Baum-
schatten die gewünschte Aufenthaltsqualität.



Bäume und Pflanzen

Am Marktplatz in Lambach finden sich drei verschiedene Situationen der Bepflanzung, die alle auf die vor Ort herrschenden klimatischen Bedingungen und das urbane Umfeld angepasst sind. Orientiert an den Gestaltungs- und Nutzungsansprüchen, werden unterschiedliche, trocken- und hitzeresistente Baum- und Pflanzenarten eingesetzt.

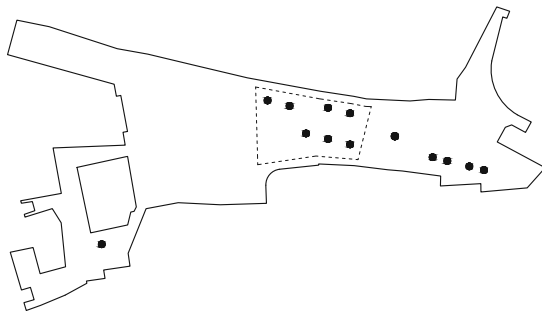
Eine aktive Fläche für Mensch und Natur wird als Gleditschienhain mit einer punktuellen Unterpflanzung aus niedrigen Gewächsen und Gräsern gestaltet. Ausgehend von bewusst gepflanzten Situationen, bietet Schotterrasen als Untergrund die Möglichkeit für die Bepflanzung sich auszubreiten. Zusätzlich ist auch Spontanvegetation erwünscht. Die Natur erobert Flächen und Räume, die von NutzerInnen gemieden werden, zurück, bildet Bewegungen über den Platz ab und erzählt so von dessen Nutzung.

Im Gegensatz dazu stehen die zu Dächern geformten Platanen, die einen Eingriff des Menschen in das natürliche Wachstum der Bäume darstellen und für Schatten und ein angenehmes Klima im *Wohnzimmer* des Platzes sorgen. Durch ein Spalier und regelmäßigen Zuschnitt bilden die Bäume dichte, dachförmige Kronen aus und bieten einen idealen Baumschatten. Auch im Winter, besonders nach dem Zuschnitt, schaffen es Plantanen durch ihre skulpturale Anmutung den Raum einzunehmen.

Genau am Schnittpunkt der zwei Hauptachsen des Platzes wird ein einzelner Baum gepflanzt, der durch seine besondere Platzierung die Möglichkeit erhält, sich als alleinstehende Skulptur zu positio-

nieren und eine mächtige Krone auszubilden. Bekannt für ihre beeindruckenden Baukronen sind Linden. Daher wird hier eine Silberlinde gepflanzt, die sich auch im städtischen Umfeld wohlfühlt und sich im Herbst wunderschön gelb verfärbt.

Bäume und Bepflanzung unterstützen als skulpturale und raumbildende Elemente die situationistische Gestaltung des Platzes und sorgen gleichzeitig für Schatten und eine Verbesserung des Mikroklimas.





Gleditschienhain mit Unterpflanzung & Silberlinde



Platanen als Baumskulpturen im Winter

Darstellungen

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













Danke für eure Unterstützung!

Zum Abschluss möchte ich hier noch allen danken, die mich im Zuge dieser Arbeit oder während meines Studiums begleitet und unterstützt haben.

Zu allererst möchte ich meinen Eltern danken, die es mir ermöglichten zu studieren und mich dabei immer unterstützt haben.

Ein großes Dankeschön gebührt auch den vielen Gesichtern des akA-Vereins, mit denen gemeinsam zahlreiche Entwerfen und Prüfungen gemeistert und viele Nächte durchgearbeitet wurden.

Herzlichen Dank auch an meinen Betreuer Univ. Prof. Dott.arch. Wilfried Kühn für die konstruktive, lehrreiche und freundliche Zusammenarbeit.

Danke auch an Marlene Lötsch und Christian Höhl für die vielen Gespräche und den intensiven Austausch im Laufe dieser Arbeit.

Besonderer Dank gilt meiner Freundin Pia Deichsel für die große Geduld und Hilfestellung in den vergangenen Jahren, Monaten und vorallem den letzten Wochen.

Abbildungsverzeichnis

Abb. 01

Onlinezugriff am 09.05.2021 <https://www.derstandard.at/story/2000117962214/drei-vorgaben-wie-demonstrationen-kuenftig-ablaufen-sollen>

Abb. 02

STEP 2025: Fachkonzept - Öffentlicher Raum. Magistratsabteilung 18 – Stadtentwicklung und Stadtplanung. Wien: 2018. S. 76

Abb. 03

Polzer, Brita. Kunst und Dorf: künstlerische Aktivitäten in der Provinz. Z: Scheidegger & Spiess, 2013. S. 269

Abb. 04

Onlinezugriff am 08.05.2021 <https://www.thenation.com/article/archive/purpose-occupy-wall-street-occupy-wall-street/>

Abb. 05

Polzer, Brita. Kunst und Dorf: künstlerische Aktivitäten in der Provinz. Z: Scheidegger & Spiess, 2013. S. 96

Abb. 06

Onlinezugriff am 05.01.2021 <https://www.kunstforum.de/artikel/die-stadt-als-aktionsraum/>

Abb. 07

Onlinezugriff am 18.01.2021 Digitales Oberösterreichisches Raum-Informationssystem [DORIS]. <https://doris.ooe.gv.at>

Abb. 08

Baier, Andrea, Müller, Christa, Werner, Karin. Stadt der Commonisten: Neue urbane Räume des Do it yourself. Bielefeld: transcript Verlag, 2015. S. 66 f.

Abb. 09

Onlinezugriff am 08.05.2021 <https://www.nytimes.com/2019/03/21/arts/design/siah-armajani-sculpture-met-breuer-politics-building.html>

Abb. 10

Onlinezugriff am 18.01.2021 <https://assemblestudio.co.uk/projects/new-addington>

Abb. 11

Onlinezugriff am 18.01.2021 <https://assemblestudio.co.uk/projects/new-addington>

Abb. 12

Neuner, Mark. MOSTLIKELY SUDDEN WORKSHOP. Zürich: Park Books AG. 2018. S. 93

Abb. 13

Neuner, Mark. MOSTLIKELY SUDDEN WORKSHOP. Zürich: Park Books AG. 2018. S. 93

Abb. 14

Onlinezugriff am 08.05.2021 <https://www.khm.at/fr/objektodb/detail/1897/?offset=11&pid=2598&back=&lv=listpackages-5479>

Abb. 15

Onlinezugriff am 08.05.2021 https://www.whitecube.com/exhibitions/exhibition/jessica_rankin_bermondsey_2021

Abb. 16

OO'Doherty, Brian. Inside the White Cube: The Ideology of the Gallery Space, Expanded Edition. London: University of California Press, 1999. S. 68

Abb. 17

Onlinezugriff am 17.01.2021 <https://www.artforum.com/print/reviews/200910/allan-kaprow-yard-24243>

Abb. 18

Heyden, Thomas, and Buren, Daniel. Daniel Buren - Erscheinen, Scheinen, Verschwinden: Katalogbuch Zur Ausstellung Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf, 25.6. - 27.10.1996, Mit Einer Dokumentation Der Spiegel in Arbeiten Von Daniel Buren 1975 - 1996. Düsseldorf: Richter, 1996. S. 26

Abb. 19
Onlinezugriff am 08.05.2021 <https://www.artforum.com/print/201304/michael-asher-39885>

Abb. 20
Onlinezugriff am 08.05.2021 <https://www.kunstforum.de/artikel/kalifornische-kunst-seit-1945/#&gid=1&pid=13>

Abb. 21
Onlinezugriff am 08.05.2021 <https://www.kunstforum.de/artikel/die-stadt-als-aktionsraum/#&gid=1&pid=4>

Abb. 22
Onlinezugriff am 09.05.2021 <https://www.skulptur-projekte-archiv.de/en-us/2007/projects/21/>

Abb. 23 Polzer, Brita. Kunst und Dorf: künstlerische Aktivitäten in der Provinz. Z: Scheidegger & Spiess, 2013. S. 95

Abb. 24
Leidl, Bettina, Edlinger, Thomas. Wem gehört die Stadt?: Wien - Kunst im öffentlichen Raum seit 1968. Nürnberg: Verlag für moderne Kunst, 2009. S. 30

Abb. 25
Leidl, Bettina, Edlinger, Thomas. Wem gehört die Stadt?: Wien - Kunst im öffentlichen Raum seit 1968. Nürnberg: Verlag für moderne Kunst, 2009. S. 156

Abb. 26
Polzer, Brita. Kunst und Dorf: künstlerische Aktivitäten in der Provinz. Z: Scheidegger & Spiess, 2013. S. 183

Abb. 27
Polzer, Brita. Kunst und Dorf: künstlerische Aktivitäten in der Provinz. Z: Scheidegger & Spiess, 2013. S. 139

Nicht angeführte Grafiken, Pläne, Darstellungen und Fotografien stammen vom Verfasser.

Abb. 28
Polzer, Brita. Kunst und Dorf: künstlerische Aktivitäten in der Provinz. Zürich: Scheidegger & Spiess, 2013. S. 28

Abb. 29
Polzer, Brita. Kunst und Dorf: künstlerische Aktivitäten in der Provinz. Z: Scheidegger & Spiess, 2013. S. 29

Abb. 30
Onlinezugriff am 09.05.2021 <http://frankboelter.com/sachsenberger-torgate-of-sachsenberg/>

Abb. 31
Neuner, Mark. MOSTLIKELY SUDDEN WORKSHOP. Zürich: Park Books AG. 2018. S. 89

Abb. 32
ONB/Wien Bildarchiv WB 215-B/C

Abb. 33
ONB/Wien Bildarchiv Pk 5063,05

Abb. 34
Zimmermann, Astrid. Landschaft Konstruieren: Materialien, Techniken, Bauelemente. Basel: Birkhäuser, 2015. S. 228

Abb. 35
Bildausschnitt. Zimmermann, Astrid. Landschaft Konstruieren. 2015. S. 365

Abb. 36
Bildausschnitt. Barz-Malfatti, Hilde. Signer, Stefan. Die neue Öffentlichkeit: Europäische Stadtplätze des 21. Jahrhunderts Weimar: M BOOKS, 2020. S. 183

Abb 37-39
Bildausschnitt. Zimmermann, Astrid. Landschaft Konstruieren. 2015. S. 220

Literaturverzeichnis

Baier, Andrea, Müller, Christa, Werner, Karin. Stadt der Commonisten: Neue urbane Räume des Do it yourself. Bielefeld: transcript Verlag, 2015.

Barz-Malfatti, Hilde. Signer, Stefan. Die neue Öffentlichkeit : Europäische Stadtplätze des 21. Jahrhunderts Weimar: M BOOKS, 2020.

Brokow-Loga, Anton, Eckardt, Frank. Postwachstumsstadt: Konturen einer solidarischen Stadtpolitik. München: Oekom Verlag GmbH, 2020.

Carlow, Vanessa Miriam. Ruralism: The Future of Villages and Small Towns in an Urbanizing World. Berlin: Jovis, 2016.

Dellenbaugh, Mary, Kip, Markus, Bieniok, Majken, Müller, Agnes, Schwegmann, Martin. Urban Commons: Moving Beyond State and Market. Basel: Birkhäuser, 2015 Bauwelt-Fundamente.

Giedion, Sigfried. Raum, Zeit, Architektur: Die Entstehung einer neuen Tradition. Basel: Birkhäuser, 2015.

Helfrich, Silke. Wem gehört die Welt?: zur Wiederentdeckung der Gemeingüter. München: Oekom Verlag, 2009.

Lampugnani, Vittorio Magnago, Domhardt, Konstanze Sylva, Schützeichel, Rainer. Enzyklopädie zum gestalteten Raum: im Spannungsfeld zwischen Stadt und Landschaft. Zürich: GTA Verlag, 2014.

Lang, Siglinde. Ab in die Provinz!: rurale Kunst- und Kulturinitiativen als Stätten kultureller Mitbestimmung. Wien: Mandelbaum Verlag, 2016.

Löw, Martina: Raumsoziologie. Frankfurt am Main, Berlin: Suhrkamp Verlag, 2013.

Leidl, Bettina, Edlinger, Thomas. Wem gehört die Stadt?: Wien - Kunst im öffentlichen Raum seit

1968. Nürnberg: Verlag für moderne Kunst, 2009.

Matton, Tom. Dorf machen: Improvisation zur sozialen Wiederbelebung. Berlin: Jovis, 2017.

Neuner, Mark. MOSTLIKELY SUDDEN WORKSHOP. Zürich: Park Books AG. 2018

O'Doherty, Brian. Inside the White Cube: The Ideology of the Gallery Space, Expanded Edition. London: University of California Press, 1999.

Polzer, Brita. Kunst und Dorf: künstlerische Aktivitäten in der Provinz. Zürich: Scheidegger & Spiess, 2013.

Rossi, Aldo. Die Architektur Der Stadt : Skizze Zu Einer Grundlegenden Theorie Des Urbanen. Düsseldorf: Bertelsmann, 1973. Bauwelt-Fundamente.

Stavrides, Stavros. Common Space: The City as Commons. London/ New Jersey: Zed Books Ltd., 2016.

Wolfrum, Sophie. Platzatlas: Stadträume in Europa. Basel: Birkhäuser, 2014.

Zimmermann, Astrid. Landschaft Konstruieren: Materialien, Techniken, Bauelemente. Basel: Birkhäuser, 2015.

Artikel und Magazine

Ammann, Jean-Christophe. Ein Plädoyer für eine neue Kunst im öffentlichen Raum. Parkett Vol. 2. 1984. S. 6-35. Onlinezugriff am 09.05.2021 <https://www.parkettart.com/books/p/2>

Bilder aus der DDR. KUNSTFORUM International, Bd. 109, 1990, Onlinezugriff am 06.01.2021

Brendgens, Guido. Vom Verlust des öffentlichen Raums: Simulierte Öffentlichkeit in Zeiten des Neoliberalismus. UTOPIE kreativ. Heft 182. 2005. S. 1088-1097. Onlinezugriff am 09.05.2021 <https://www.rosalux.de/publikation/id/1831/vom-verlust-des-oeffentlichen-raums-simulierte-oeffentlichkeit-in-zeiten-des-neoliberalismus/>

documenta 8: Kunst auf dem Prüfstand. KUNSTFORUM International, Bd. 90, 1987, Onlinezugriff am 05.01.2021

FREIRAUMFIBEL. Herausgeber: Bundesinstitut für Bau-, Stadt- und Raumforschung (BBSR) im Bundesamt für Bauwesen und Raumordnung (BBR). Bonn, 2018.

Kunst-Ambiente. KUNSTFORUM International, Bd. 17, 1967, Onlinezugriff am 08.05.2021

Kunst und Raum. Informationen zur Raumentwicklung, Heft 1, Bundesinstitut für Bau-, Stadt- und Raumforschung. 2005

Langsames Licht / slow light. Sigrun Appelt. <http://www.langsameslicht.com/html/dt/allgemein.html>, Onlinezugriff am 04.05.2021

McGinnis, Michael, Ostrom, Elinor. DESIGN PRINCIPLES FOR LOCAL AND GLOBAL COMMONS. Department of Political Science Workshop in Political Theory and Policy Analysis, Indiana University. 1992. Onlinezugriff am 09.05.2021 <http://dlc.dlib.indiana.edu/dlc/handle/10535/5460>

Österreichischer Leitfaden AUSSENBELEUCHTUNG. Herausgeber: Zuständige Ämter der österreichischen Landesregierungen. Land Oberösterreich. 2018

post-futuristisch. KUNSTFORUM International, Bd. 267, 2020, Onlinezugriff am 05.01.2021

Rinderle, Peter. Die Dramen der Allmende: Ein Plädoyer für eine polyzentrische Organisation der Bereitstellung, Verteilung und Schonung von konsumrivalisierenden Gemeingütern. Zeitschrift Für Politik. 60(1). 2013. S. 4-31. Onlinezugriff am 08.05.2021 <http://www.jstor.org/stable/43855051>

Raum in der Kunst / Kunst im Raum. Kunst und Raum. Informationen zur Raumentwicklung. Heft 1. Herausgeber: Bundesinstitut für Bau-, Stadt- und Raumforschung (BBSR) im Bundesamt für Bauwesen und Raumordnung (BBR). Bonn, 2005.

STEP 2025: Fachkonzept - Öffentlicher Raum. Magistratsabteilung 18 – Stadtentwicklung und Stadtplanung. Wien: 2018.

Theorien des Abfalls. KUNSTFORUM International, Bd. 167, 2003, Onlinezugriff am 06.01.2021

Urban Performance II. KUNSTFORUM International, Bd. 224, 2013, Onlinezugriff am 05.01.2021