

Die approbierte Originalversion dieser Diplom-/
Masterarbeit ist in der Hauptbibliothek der Techni-
schen Universität Wien aufgestellt und zugänglich.

<http://www.ub.tuwien.ac.at>



The approved original version of this diploma or
master thesis is available at the main library of the
Vienna University of Technology.

<http://www.ub.tuwien.ac.at/eng>

**S T A D T
R A U M
K U N S T
P L A T Z**



DIPLOMARBEIT

StadtRaumKunstPlatz

Die Wahrnehmung von Stadtplätzen
und ihre Bedeutung als Plattform
künstlerischer Interventionen

**ausgeführt zum Zwecke der
Erlangung des akademischen
Grades einer Diplom-Ingenieurin
unter der Leitung von**

Christine Hohenbühler

Univ.Prof. Mag.art.
E264 - Institut für Kunst und
Gestaltung

**eingereicht an der
Technischen Universität Wien**
Fakultät für Architektur und
Raumplanung
von

Vanessa-Maria Müller

BSc
Matr. Nr.: 0727222

ABSTRACT

The ancient Greeks discovered the optimal configuration of the urban spatial structure and life within. The Greek philosopher Aristoteles was of the opinion that „sacred temples and other public buildings are intended to be united in an appropriate way“. ¹ The combination of these structures in an open and central space allow for other more functional buildings to be built around this core.

For many centuries this central space has been seen as a fundamental feature of European metropolises and the most important location for communication for its ambitious society. The Greek travel writer and geographer Pausanias expressed the following idea: „An urban space with no public buildings and open spaces cannot be called a city“. ²

Even if the usefulness and shape of urban spaces changed over time, they are still an important part of urbanised life, both in a visual and functional manner. The imposing structure and formation of urban spaces can influence one to escape routine. As a consequence, this effect was intended to be achieved also with other stylistic devices. To increase the attractiveness of an urban area in the street, additives such as green areas and water systems were installed, leading to further improvements of the urban climate. ³

With the introduction of private transport, the „relationship between social and the developed parts of a city“ ⁴ was destabilised. This development resulted in a loss of meaning in public spaces due

to motorised vehicles blocking space for pedestrians in the inner city. The effect of this was first reconsidered during the 1990s. With the understanding that public areas are inseparably connected to the existence of a society within a city, the term »space« or »street« again became a focus in the discussion of urban areas. ⁵

In the late 1960s there was also a change in the art community. To this point, only colossal well systems or large monuments depicting heroic figures and glorious acts had embellished the urban space. However, the change in the scene at this point brought with it more use of performance art, and a less grandiose approach to decoration.

The new art format left institutional spaces and classical exhibition buildings as they were, and allowed instead for anyone to present their artistic vision in a public area. These actions were of a political nature and questioned social conditions and the status quo at the time. An important part of this was ensuring the confrontational displays were seen by a random audience. As a result, participative art works which dealt with various social and urban spacial dimensions were developed, and participating crowds were invited to engage in the thought process. Therefore critical points of views were taken to identify problems and perspectives were shifted to break paradigms about using public spaces. ⁶

The perception of such events and shared public spaces is quite subjective.

This thesis examines the meaning of a functional public space for everyone, as well as considering how to deal with city spaces in the present day. Furthermore it shows how an art project could be planned and carried out in a public space in Vienna.

Schon im antiken Griechenland wusste man über die optimale Konfiguration des städtischen Raumgefüges und des darin stattfindenden Lebens Bescheid. Der griechische Philosoph Aristoteles war der Meinung, dass „*die den Göttern geweihten Tempel und sonstigen Staatsgebäude in angemessener Weise vereint*“¹ werden sollten. Diese Vereinigung erfolgte in Form einer universellen, zentral gelegenen Freifläche, um die sich die architektonischen Zweckbauten anordneten, dem antiken Stadtplatz. Dieser Platz galt über Jahrhunderte hinweg als zentrales Gestaltungsmerkmal europäischer Metropolen und wichtigster Kommunikationsort einer aufstrebenden Gesellschaft. Der griechische Reiseschriftsteller und Geograph Pausanias äußerte sich dazu wie folgt: „*Man könne etwas keine Stadt nennen, wo es keine öffentlichen Gebäude und Plätze gibt.*“²

Ogleich sich die Gestalt und Nützlichkeit dieser städtischen Platzanlagen im Laufe der Zeit verändert hat, sind sie auch heute noch - sowohl optisch als auch funktional - ein wesentlicher Bestandteil des städtischen Lebens. Sie können durch ihre imposante städtebauliche Formation überwältigend wirken und sich so zu einem Kunstwerk per se entfalten, das die Besucher raus aus dem Alltag reißt und in seinen Bann zieht. Dieser Effekt wurde in weiterer Folge auch mit anderen Stilmitteln versucht zu erreichen. Mit additiven

Grünräumen und Wasseranlagen im städtischen Gebiet wurden Erholungszonen geschaffen, die das Leben im Freien attraktiver werden lassen sollten und zur Aufwertung des städtischen Klimas beitrugen. ³ Mit dem Aufkommen des Individualverkehrs wurde das empfindliche „Verhältnis zwischen sozialer und gebauter Stadt“⁴ aus dem Gleichgewicht gebracht. Der Fußgänger wurde von motorisierten Verkehrsmitteln aus dem Stadtzentrum verdrängt, was zu einem Teilverlust der Bedeutung des öffentlichen Raums geführt hat. Ein Umdenken fand erst ab den 1990er Jahren statt. Mit dem Verständnis, dass der öffentliche Stadtraum untrennbar mit der Existenz einer Stadtgesellschaft verknüpft sei, wurden Begriffe wie »Platz« oder »Straße« wieder ins Zentrum des urbanen Diskurses gesetzt. ⁵

Auch in der Kunstszene gab es Ende der 1960er Jahre einen Umschwung. Während bislang heroische Monumente, ruhmreiche Denkmäler oder kolossale Brunnenanlagen den Stadtraum geschmückt hatten, waren es nun vermehrt künstlerische Aktionen, die unter Einsatz des eigenen Körpers im öffentlichen Raum durchgeführt wurden. Das neue Kunstformat verließ den institutionellen Raum der klassischen Ausstellungsgebäude, um sich im für Jedermann zugänglichen öffentlichen Stadtraum zu erproben. Mit ihren Aktionen sollten Missstände aufgezeigt oder soziale Gegebenheiten hinterfragt werden. Die Konfrontation

der Passanten sowie die Involvierung des Zufallspublikums waren dabei von großer Bedeutung. Es entstanden soziale und partizipative Werke, die sich mit unterschiedlichen gesellschaftlichen und stadträumlichen Themengebiete auseinandersetzen und die teilnehmende Menge in einen Gedankenprozess involvierten. Dabei werden stets kritische Standpunkte bezogen, die Problematiken aufzeigen, Sichtweisen auf bestehende Situationen verändern und mit den bekannten räumlichen Nutzungen gewohnter Orte brechen. ⁶

Die Wahrnehmungen solcher Aktionen und des öffentlichen Raums an sich sind dabei äußerst subjektiv. Welche Bedeutung städtischer Raum als funktionaler Faktor für jeden Einzelnen hat und wie man heutzutage mit Stadtplätzen umgehen kann, wird in dieser Arbeit erforscht. Weiters wird dargestellt welche Möglichkeiten man als Einzelperson hat, ein Kunstprojekt im öffentlichen Stadtraum Wien selbst zu planen und auszuführen.

1 Sitte, 1889: 10
 2 Sitte, 1889: 10
 3 vgl. Stadtgrün, 1990: 232f
 4 Schenker, 2007: 54
 5 vgl. Schenker, 2007: 54
 6 vgl. Beeren, 2015: 16

DANK

Mein Dank gilt all jenen, die mich in den vielen Jahren meines Studiums unterstützt, herausgefordert, an mich geglaubt, an meine Grenzen getrieben, mich inspiriert und herrlich unterhalten haben.

Das sind vor allem meine Familie, Freunde, Studienkollegen, Professoren und meine Betreuerin Christine Hohenbüchler.

Besonders möchte ich mich bei allen helfenden Beteiligten an diesem Diplomprojekt bedanken!

Das ist allen voran mein großartiger Freund Martin, ebenso meine Schwester Vivien und ihr Freund Gernot, meine Freundinnen Anna, Barbara, Christina, Isabella und Johanna, die mich im letzten Jahr auf unterschiedlichste Weise zum Ziel gebracht haben.

Weiters bedanke ich mich bei den hilfreichen und lieben Mitarbeitern der GB*10, KÖR, MA19, MA28 und MA37.

Ohne diese wundervollen Menschen wäre dieses Projekt nicht möglich gewesen und meine Studienzzeit wäre sehr viel trister ausgefallen.

Vielen Dank für diese traumhafte, aufregende und schweißtreibende Zeit!!

03
ABSTRACT

11
VORWORT

PLATZGESTALTUNG IM WANDEL DER ZEIT

- 19 Ursprünge europäischer Plätze seit der Antike
- 22 Europäische Stadtplätze im 19. und 20. Jahrhundert
- 23 Plätze und öffentlicher Raum seit 1980

PLATZTYPEN UND IHRE EIGENSCHAFTEN/ ANSPRÜCHE

- 25 Formen und Funktionen von Plätzen

KUNSTRAUM WIEN

- 41 Öffentlicher Raum damals und heute
- 48 Kunst auf öffentlichen Plätzen
- 62 Einfluss und Nutzen von temporärer Kunst

WAHRNEHMUNG VON PLÄTZEN

- 69 Wahrnehmungsstudie im Stadtraum
- 79 Analyse differenter Wahrnehmungsfaktoren
- 81 Subjektive Wahrnehmung durch aufgezeigte Gestaltungsmerkmale

VERÄNDERUNG VON PLÄTZEN

- 85 Geschichtliche Transformation des Columbusplatz
- 92 Optischer und inhaltlicher Wandel im Laufe eines Jahres
- 104 differente Blickpunkte auf Veränderung

NEUINTERPRETATION / NEUORDNUNG VON PLÄTZEN

- 107 Planungsgrundlagen für eine künstlerische Intervention
- 111 Vorbereitung und Planmaterial

- 117 Bauliche Maßnahmen zur Durchführung einer Intervention
- 130 Fertigstellung des Interventionswerkzeugs

UMSETZUNG AUF PLÄTZEN

- 135 Theorie einer Intervention im Stadtraum
- 136 Visualisierungen des Kunstprojekts

ERGEBNISANALYSE

- 145 Analyse und Schlussfolgerung

155
VERZEICHNISSE

ZUSAMMENFASSUNG

- 149 Ausblick und Schlusswort

IN
HA
LT

1

THEORETISCHE
GRUNDLAGEN

2

PRAKTISCHE
UMSETZUNG

3

ERGEBNISANALYSE
RESUMEE

4

ZUSAMMENFASSUNG
AUSBLICK

Genderhinweis:

Aus Gründen der besseren Lesbarkeit wird in diesem Buch auf eine geschlechtsneutrale Differenzierung verzichtet. Entsprechende Begriffe gelten im Sinne der Gleichbehandlung grundsätzlich für beide Geschlechter. Die verkürzte Sprachform hat nur redaktionelle Gründe und beinhaltet keine Wertung.

VORWORT

„KUNST IST EINE IN FORM GEBRACHTE FORDERUNG NACH UNMÖGLICHEM.“

Albert Camus

„Und an kaum einem Genre des Artifizialen lässt sich diese Funktion so gut erkennen wie an der Kunst im öffentlichen Raum. [...] Immer wieder unterbricht Kunst im öffentlichen Raum das alltägliche Funktionieren der Stadt und den geregelten Lauf der Dinge und lässt das von Camus geforderte Unmögliche als Epiphanie im Bewusstsein der Passanten aufblitzen.“¹

So interpretieren Bettina Leidl und Gerald Matt, die damaligen Geschäftsführer von Kunst im öffentlichen Raum Wien, die Äußerung des französischen Schriftstellers und Philosophen Albert Camus. Dabei beziehen sie sich auf künstlerische Projekte, die unter den Begriff der »Public Art« fallen. Diese Kunstströmung hat ihre Anfänge in den späten 1960er bis 1970er Jahren. Ihr vielfältiger Entwicklungsweg hat bis heute ein Fülle an künstlerischen Aktionen, Installationen und Interventionen hervorgebracht, die das Leben im öffentlichen Raum bereichern und ihr Publikum zur geistigen Konfrontation auffordern. Im Falle einzelner Arbeiten wird dem allgegenwärtigen Konsumationsangebot diverser Freizeitmöglichkeiten die bloße Partizipation des Individuums entgegengesetzt. Kommunikationsförderung und die Schärfung visueller und körperlicher Raumwahrnehmung werden zu wesentlichen Aspekten von öffentlichen Kunstprojekten, wie zum Diskussionsstoff zeitgenössischer Debatten.²

Auf der Suche nach ihrer Funktion, erfindet sich die Kunst dabei immer wieder neu. Sie nimmt neue Formen an und erschließt neue Betätigungsfelder. Dadurch wird sie zum Teil der kulturellen Geschichte einer Gesellschaft. Der Zeichenkünstler Lawrence Weiner meint im Interview mit Christoph Schenker dazu folgendes:

„Alle Kunst ist - auf einer persönlichen Ebene - in Wechselwirkung mit der Gesellschaft. Und wenn sie Geschichte wird, dann kommt sie alle [sic!] zu einem Abschluss. Die Bourgeoisie diskutiert Kunst und betreibt dabei einen grossen Aufwand, um aus ihr Schlussfolgerungen zu ziehen. Aber Kunst fragt nicht nach einem Ergebnis, und sie braucht weder richtig noch falsch zu sein. Kunst muss zu gegebenem Zeitpunkt verwendbar sein.“³

Kunst sollte also im Moment ihres Auftretens »verwendbar« sein. Nachdem man davon ausgehen kann, dass sich die gesellschaftlichen und räumlichen Umstände bzw. Anforderungen in weiterführenden Momenten ändern werden, können wir auch davon ausgehen, dass sich der Anspruch an die »Verwendbarkeit« von Kunst verändert. Daher ist es von Vorteil nicht nur stetige Kunstwerke zu produzieren, sondern diese in temporäre Prozesse einzubinden, die ihre Wirkung zum erforderlichen Zeitpunkt erfüllen, um danach aus dem Stadtbild optisch zu verschwinden und in den Köpfen der Menschen als Gedankenentwicklungen

weiterzulaufen. All diese künstlerischen Aktionen der Kunst im öffentlichen Raum stehen in direktem Zusammenhang mit dem Alltagsleben, den unmittelbaren Gewohnheiten und greifbaren Tagesabläufen diverser Menschen. Diese Tatsache unterstreicht den ergebnisoffenen Ausgang und die schwierige Aufgabe von öffentlicher Kunst seinem Publikum gerecht zu werden.

„Das Alltagsleben in öffentlichen Räumen geschieht nicht nur im Rahmen vordefinierter, rationaler Handlungen. Menschliche Aktionen sind oft unberechenbar und unvorhersehbar. Demzufolge bringen solche Stadträume, bringt gesellschaftliches Handeln in diesen Räumen Unordnung, Spontaneität und Wandel hervor, verändert und etabliert vielfache Erfahrungen.“⁴

Diese Aussage bezieht sich in gewisser Weise auch auf den Diskurs über Raumverständnis und Henri Lefebvres Theorie der Raumproduktion. Demnach ist öffentlicher Raum nur durch menschliche Interaktion existent.⁵ Oliver Marchart, österreichischer politischer Philosoph und Soziologe, geht hier einen Schritt weiter und fragt nach dem »Öffentlichen« im öffentlichen Raum, das seiner Meinung nach unabhängig der künstlerischen Ausgestaltung ist. Für ihn beschreibt »Öffentlichkeit« keinen Raum im physikalischen Sinn, sondern einen zeitlichen Moment konfliktueller Auseinandersetzung. Daher muss Öffentlichkeit stets durch menschliche

¹ Edlinger, 2009: 10
² vgl. Schöny, 2012: 96
³ Schenker, 2007: 136f
⁴ Werk 107, 2010: 74
⁵ vgl. Wolfrum, 2008: 4

Aktionen hergestellt werden.⁶ „Erst in dem Moment, in dem ein Konflikt ausgetragen wird, entsteht über dessen Austragung eine Öffentlichkeit, in der verschiedene Positionen aufeinanderprallen und gerade so in Kontakt treten. Und wenn wir genau hinsehen, werden wir feststellen, dass Öffentlichkeit dabei [...] nichts anderes als der Aufprall selbst [ist].“⁷ „jedes Handeln erfordert aus diesem Grund immer einen Einsatz, impliziert ein einzugehendes Risiko, denn es bewegt sich auf dem Terrain des Ungewissen.“⁸

Das Ungewisse ist doch auch in gewisser Weise das, was öffentlichen Raum und das künstlerische Handeln in diesem so vielfältig und spannungsreich macht. Dieses Interessensfeld gilt es zu analysieren, um zu begreifen, warum öffentlicher Raum damals wie heute ein wesentlicher Faktor für gesellschaftliche Entwicklung ist.

Ein Überblick der Wandlung städtischer Platzsituationen in Europa - vom antiken Stadtplatz, über die Repräsentationsplätze des Barock zum Parkplatz für den Individualverkehr und die durch künstlerische Praxis bespielten Plätzen der Gegenwart - soll als Grundlage der weiteren Untersuchungen dienen. Dabei werden diese nicht nur auf ihre geschichtliche Entwicklung und die damit einhergehenden Funktionen hin analysiert, sondern auch auf ihre optische Veränderung, ihre Form, ihre Aufteilung und ihren künstlerischen Inhalt.

Konkret wird dann auf den Stadtraum Wien eingegangen, seinen Bezug zum öffentlichen Raum und seinen Stadtplätzen. Wien war und ist eine kulturell aufstrebende Metropole, die mit der »Kunst im öffentlichen Raum GmbH« ein sensationelles Modell zur Belebung des öffentlich städtischen Raums geschaffen hat. Seit dem Jahr 2004 wurden mithilfe der KÖR unzählige permanente und temporäre Kunstprojekte realisiert. Um einige davon vorzustellen oder den Facettenreichtum öffentlicher künstlerischer Betätigungsfelder aufzuzeigen, werden in dieser Arbeit ausgewählte Beispiele präsentiert.

Nachdem wir vorhin schon kurz auf die Begriffe »Raumproduktion« und »Raumverständnis« eingegangen sind, gesellt sich nun auch noch die »Raumwahrnehmung« hinzu. Wahrnehmung ist stets subjektiv und setzt sich meist aus Emotionen, Erinnerungen und Erkenntnissen zusammen.⁹ An diesem Punkt wird es notwendig Befragungen durchzuführen, um die Sichtweisen anderer Menschen auf eine bestimmte örtliche Situation fassbar und dadurch erfahrbar machen zu können. An was denken Menschen, wenn sie mit den Begriffen des öffentlichen Raums konfrontiert werden? Welche Vorstellungen haben sie von einem Stadtplatz und was macht diesen für jeden Einzelnen aus? Diesen Fragen wird hier nachgegangen, genauso wie der Frage nach der Kunst.

Welche Möglichkeiten gibt es für Kunstprojekte im öffentlichen Raum? Was können diese nachhaltig in unserer Gesellschaft bewirken und wie beeinflussen sie die teilnehmenden Akteure?

Kunst ist ein vielfältiges Medium und gewinnt dadurch auch an Macht innerhalb gesellschaftlicher Prozesse. Dabei mischt sie sich „immer selbstverständlicher und immer häufiger [...] in andere Wissens-, Kompetenz- und Handlungsfelder [hin]ein.“¹⁰ Zusätzlich zu ihrer Fachgebietsausweitung kommt die Tatsache, dass wir in einer sich stetig verändernden Welt leben, die sich immer wieder neu zu kreieren versucht. „Die Folge dieses raschen Voranschreitens ist eine immer kürzer werdende Halbwertszeit nicht nur des Marktwerts von Kunstwerken, sondern auch ihrer künstlerischen Relevanz und gesellschaftlichen Aktualität.“¹¹

Wie also entwickelt man ein Kunstwerk in diesem Spannungsfeld zwischen zeitlicher Relevanz und ästhetischer inhaltlicher Funktion? Und welche Aufgabe übernimmt dabei der Künstler selbst?

Für mich besteht der Aufbau einer künstlerisch relevanten Intervention in der Beobachtung und dem Sichtbarmachen von unmöglich Erscheinendem bzw. nicht Wahrnehmbarem. Nach diversen Auswahlverfahren und unter Einbeziehung meiner eigenen subjektiven Betrachtungsweise, habe ich selbst einige Plätze in Wien

ausgewählt, die sich als Plattform für eine künstlerische Intervention anbieten würden. Die Entscheidung ist dabei letztendlich auf den Columbusplatz im 10. Bezirk gefallen. Der Platz ist in mehrerer Hinsicht interessant. Einerseits liegt er in einem ehemaligen Arbeiterviertel, das auch heute noch gesellschaftliche Durchmischung aufweist, andererseits liegt er an der Grenze zu einem riesigen Stadterneuerungsareal, dem Sonnwendviertel inklusive Hauptbahnhof.

Nach eingehender Beobachtung der Gewohnheiten der Menschen, der wechselnden Bespielung und der jahreszeitlichen Veränderung des Platzes, wurde versucht ein Kunstprojekt an diesem Platz zu realisieren. Die Grundidee dieses Projekts bezieht sich auf den Wunsch andere Menschen an meinen Beobachtungen teilhaben zu lassen. Doch wie kann ich anderen meine Wahrnehmungen und Sichtweisen zugänglich machen?

Zuerst muss man die Leute aus dem Alltäglichen herausholen, damit sie ihr Blickfeld öffnen können. Dafür braucht es einen ungewohnten Standpunkt. Die Wahl ist auf einen Hochstand gefallen. Jeder weiß, dass damit Tiere in freier Wildbahn observiert werden. - Die Tatsache der Jagd wird hierbei vorerst außer Acht gelassen. - Durch die erhöhte Lage erhält man ein völlig anderes Bezugsfeld zu der gewohnten Platzanlage. Dadurch werden die Menschen zur aktiven Auseinandersetzung mit der

bestehenden Situation aufgefordert. Sie können nun andere Menschen observieren, werden dabei aber selbst zum Objekt der Beobachtung. Mithilfe von Fernrohren erhalten die Besucher des Hochstands einen detaillierteren Blick auf die Dinge und können so Neues über ihren Alltag in Erfahrung bringen.

Es ist also möglich anderen Menschen ein Stück meiner Wahrnehmung weiterzugeben. Doch wie kann ich meine Empfindungen dabei vermitteln? Und wie kann ich Anderen die Möglichkeit geben dasselbe für wiederum Andere zu tun?

Hier ist die Idee der Tafelwand aufgekommen. Der Hochstand wurde an den Innenwänden mit Tafelfarbe lackiert, um die Gedanken und Emotionen der Besichtigenden festzuhalten und weiteren Personen zugänglich zu machen. Diese Planungen bleiben vorerst leider nur in der Theorie aufrecht. Denn trotz aller Bemühungen konnte dieses Projekt nicht in die Realität umgesetzt werden.

Die Analyseaufbereitung sowie die Vorbereitungsmaßnahmen für dieses Projekt und die daraus gewonnenen Erkenntnisse werden in dieser Arbeit ausführlich erläutert.

Dass künstlerische Projekte im öffentlichen Raum scheitern - im Sinne einer Unrealisierbarkeit bedingt durch bürokratische Vorschriften - gehört laut Roland Schöny zum Charakterwesen der Kunst im öffentlichen Raum.¹²

Abschließend sei noch erwähnt, dass viele Möglichkeiten gibt Kunst in den öffentlichen Raum zu integrieren. In dieser Arbeit werden bei weitem nicht alle davon vorgestellt oder eben selbst erprobt. Es wird lediglich ein Überblick über den Begriff der »Kunst im öffentlichen Raum« und ihre Diversität gegeben.

„Die Basis aller Projekte und Diskussionen in der Planung und Architektur bleibt eine freie Ebene des Geistes, ein imaginärer „ground zero“, von wo aus das Wort den Sinnen folgt. Das ist die Quelle, aus der die Kunst ihren Lauf nimmt.“¹³

⁶ vgl. Schenker, 2007: 238f
⁷ Schenker, 2007: 240
⁸ Schenker, 2007: 241
⁹ vgl. Morscher, 2013: 30
¹⁰ Schenker, 2007: 31
¹¹ Schenker, 2007: 31-32

¹² vgl. Schöny, 2012: 20
¹³ Taube / Hofstätter in Werk 107, 2010: 74

1

THEORETISCHE
GRUNDLAGEN

PLATZGESTALTUNG IM WANDEL DER ZEIT

Ursprünge europäischer Plätze seit der Antike

1.1.1

1.1

Um den Sinn, die Bedeutung und den Stellenwert der ursprünglichen, antiken Plätze begreifen zu können, müssen wir uns zunächst deren geschichtliche Entwicklung vor Augen führen. Die oft als *Mitte der Stadt* bezeichnete Bühne gesellschaftlichen Lebens hat einen ereignisreichen Wandel hinter sich und ist in gewisser Weise der Ursprung unserer heutigen Gesellschaft. Denn das Wort „Platz“ bzw. „Stadtplatz“ impliziert soviel mehr als den physisch begrenzten Freiraum inmitten einer Metropole.

Schon der berühmte römische Redner Marcus Tullius Cicero hat sich mit der Frage über Ansiedlung und Gesellschaft einer Stadt und welche Faktoren diese kennzeichnen bzw. für diese unentbehrlich seien, auseinandergesetzt. Er nennt hier „die Umwandlung“, die in diesem Zusammenhang mit Umgrenzung oder Stadtmauer zu deuten ist, „den gemeinsamen Kult“, den er als immaterielles Fundament gesellschaftlicher Übereinstimmung beschreibt und schließlich „den Stadtplatz“ als Ort für eine zusammenlaufende Stadtgesellschaft zur Bildung einer politischen Einheit.¹ In seinem Werk *„Europäische Stadt-Plätze: Genius und Geschichte“* ergänzt Heinz Coubier dazu folgendes:

„[...]der Stadtplatz, auf dem sich das zuträgt, was künftig Stadt heißt, die Szenerie eines ablaufenden

Dramas. Der Stadtplatz, allen Bürgern gemeinsam, der Stadtplatz, dessen Veränderung die Etappen der städtischen Biographie anzeigt. In seinem Bild spiegeln sich Charakter und Wunschbild der Bürgerschaft, ihre Reife, ihre Macht, ihre eigentümliche Kultur. Im Platz erscheint die Stadt in persona. Der Platz aber zeigt auch ihre vitale Kraft an, ihren Gesundheitszustand, verrät schließlich Stillstand, Altern und Verfall.“²

Doch woher kommt es, dass der Stadtplatz so bedeutend für eine Gesellschaft war und welche Rolle spielt er in der Geschichte?

Um diese Fragen zu beantworten müssen wir das Urmodell des europäischen Stadtplatzes näher betrachten, die griechische *Agora*. Entstanden aus der Notwendigkeit für den alltäglichen Austausch und als Diskussionsraum für gesellschaftliche Entscheidungen im Dorf, hat sie sich sehr schnell zu einem wichtigen Versammlungs-, Fest- und Marktplatz für agglomerierte Dörfer entwickelt, vorerst ohne festgelegte Form und ohne Umgrenzung. Was als Mittelpunkt der gesellschaftlichen Konventionen und als Knotenpunkt des Handels angefangen hat, ist sehr schnell auch geographisches Zentrum der neu entstandenen Städte geworden. Der Kreuzungspunkt zweier nach Himmelsrichtungen ausgerichteter Hauptstraßen markierte exakt die

Stadtmitte; den Ort, der zum Stadtplatz ausgebaut wurde.³ Dieses offene Gelände entwickelte sich mit der Zeit zu einer repräsentanten Anlage, die von Monumentalbauten umgrenzt war. Denn für die alten Griechen war die Agora *„wesentlicher Bestandteil einer freien polis, ein Symbol der Demokratie und der Herrschaft des Gesetzes, [und] wurde zum wichtigsten Ort der Stadt, zum Brennpunkt ihres sozialen Lebens und Standort ihrer wichtigsten Gebäude.“⁴*

Ihrer Ansicht zufolge sollte der Stadtplatz allerdings nur den Vollbürgern - der männlichen Bevölkerung über 18 Jahren - vorbehalten und den vorrangig politischen Sachgesprächen gewidmet sein, was die Absiedelung der Märkte aus dem Zentrum zur Folge hatte. Denn die Märkte waren eine Welt der Frauen, Kinder und Sklaven.⁵

Grundlegendes Merkmal dieser neuen Agora war ihr regelmäßiger Grundriss, der an drei Seiten von Arkadengängen umschlossen war.⁶ Die rechteckige und geschlossene Form war bis zum dritten Jahrhundert v.Chr. Standard. Mit dem ansteigenden Reichtum und der Macht Einzelner sowie dem damit einhergehenden Zerfall der Demokratie, wurden der Bevölkerung immer prachtvollere Agoren gebaut, um den Verlust ihrer Freiheit zu verschleiern. Michael Webb bezeichnet das als *„ein[en] Triumph der Form über die Funktion, der sich im kaiserlichen Rom,*

„EIN PLATZ IST LAUT DEFINITION EIN VON ARCHITEKTUR BEGRENZTER, ÖFFENTLICHER, NICHT ÜBERDACHTER RAUM.“

Frank Maier-Solgek | Andreas Greuter

1 vgl. Coubier, 1988

2 Coubier, 1988: 8

3 vgl. Coubier, 1988: 11

4 Webb, 1990: 28f

5 vgl. Coubier 1988: 31f

6 vgl. Webb, 1990: 28f 7

in den Fürstenstaaten der Renaissance in Europa und in den totalitären Regimen unseres Jahrhunderts wiederholen sollte.“⁷

Auch im römischen Reich hatte man begonnen die gesellschaftlichen Umgänge zu kultivieren und „in der Senke zwischen den Hügeln Aventin, Palatin und Kapitol [das] erste *forum* eingerichtet. Es war ein Symbol der Einheit und zugleich Markt und Versammlungsort. Ein Tempel garantierte dort den »Marktfrieden«. [...] Die kommerziellen Funktionen wurden auf kleinere, nur dafür genutzte Plätze verlegt. Es entstand eine klare Trennung von *fora civilia* für Versammlungen und *fora venalia*, den Märkten. Das bekannte Forum Romanum gehörte in die erste Kategorie.“⁷

Das römische Forum ist also unabhängig von der Agora entstanden, jedoch aus denselben Bedürfnissen heraus. Es war genau wie die griechische Agora ein leeres Areal, um vielen Menschen Platz bieten zu können, vor allem bei Zeremonien und Sportveranstaltungen.⁸ Mit der Machtzunahme des römischen Imperiums und der Eroberung des Mittelmeerraums, macht Rom Bekanntschaft mit neuen Kulturen - unter anderem der griechischen Kultur - und versucht sich deren Lehren, Lebensweisen, Weisheiten und Baukünste anzueignen. Am deutlichsten zeichnen sich diese neu gewonnenen Eindrücke in der Platzfunktion und der Platzgestaltung ab. Der Markt wird ausgelagert; erste Basiliken werden errichtet, die bei Schlechtwetter einen

Ort für die Aufgaben des Forums sicherstellten; der Grundriss des Forums wurde optimiert und die umgebenden Gebäude klar definiert.⁹ In seinem Buch *De architectura libri decem*, dem zur Zeit Kaiser Augustus grundlegendsten Werk über Bauwesen äußert sich Vitruv zum idealen Stadtplatz folgendermaßen:

„Seine Länge soll sich zur Breite verhalten wie drei zu zwei. Folgende öffentliche Gebäude sollen am Stadtplatz stehen: eine Halle für das Gericht, die Börse und den Markt, welche bei ungünstiger Witterung die Funktion des Platzes übernimmt. Außerdem: das Schatzhaus, das Gefängnis, das Rathaus, der Tempel des Stadtpatrons. Ferner Denkmäler von verdienten Mitbürgern. Folgende öffentliche Handlungen sollten auf dem Platz vorgenommen werden: die Vereidigung der Magistrate, Staatsbegräbnisse, Staatsoffer, Steuereinzahlungen, Vergaben öffentlicher Arbeiten, Auszahlung von Sporteln und Renten, Aufführungen und Festlichkeiten im Rahmen der Öffentlichkeit, kultische Schauspiele.“¹⁰

Vitruvs Doktrinen bleiben im senatorischen Rom nicht lange erhalten. Denn mit den fortschreitenden Feldzügen und der damit verbundenen Einführung des *Triumvirats* wird unter Cäsars Herrschaft begonnen alles zu vernichten, was an die Senatsherrschaft erinnert. Seinen Plan, das Forum umzugestalten, um es von allen Gewohnheiten und Erinnerungen zu befreien, wurde unter

der Herrschaft Octavians vollendet. Das Forum selbst, ist danach nur noch Repräsentationsfläche, nicht mehr Regierungszentrum. Diese Funktion haben die Büros der Kaiserpaläste auf dem Palatin übernommen, die weit über dem ehemaligen Forum thronten und den neuen Schwerpunkt der Stadt bildeten.¹¹

Laut der Historikerin und Architektin Diane Favro war das Forum Romanum bereits am Ende des ersten Jahrhunderts v.Chr. „ein Museum der Geschichte und der Kunst, nicht mehr die Bühne zeitgemäßen Handelns“, denn „die aristokratische Republik war zu einem absolutistischen, imperialistischen Staat geworden, dessen politische Kontrolle vollständig in der Hand eines einzigen Mannes lag.“¹² Heinz Coubier ergänzte dazu: „Das Forum war ein Denkmal seiner selbst geworden, museal, ein Denkmal außer Funktion, touristische Sehenswürdigkeit, damals schon.“¹³ Das Forum Romanum hat also sein Ende gefunden.

Die Stadt erfuhr einen enormen Bevölkerungsanstieg, nicht zuletzt wegen dem Import von Sklaven aus unterworfenen Gebieten, der die Auslagerung der Zeremonien und Sportveranstaltungen in Amphitheater zur Folge hatte. Rechtsangelegenheiten fanden nun in den witterungsgeschützten Basiliken statt und mit den Kaiserpalästen entstand ein Rückzugsort für die Herrscher. Die politische und kulturelle Einheit der griechisch-römischen Antike begann zu zerbrechen.

Die durch Krieg und Plünderungen gekennzeichnete Stadt, wurde zu Beginn des Mittelalters neu aufgebaut; auf dem Marsfeld, der anderen Seite des Kapitols, dem einstigen Mittelpunkt der Stadt endgültig den Rücken zuehrend.¹⁴

In der mittelalterlichen Stadt änderten sich die Anforderungen an Stadtplätze. Durch den Austausch mit neuen Kulturen aufgrund der Völkerwanderungen, wurde die Stadt vom Handel beherrscht. Märkte wurden zum bedeutendsten raumbildenden Element. Plätze wurden immer öfter Vorplätze von Kathedralen, Schlössern oder Rathäusern, reine Austausch- und Veranstaltungsflächen wurden seltener. Verteidigung und Schutz rückten in den Vordergrund und bedingten eine neue Sichtweise: „Mauern zum Schutz in dieser Welt, Kirchen als Versicherung für die nächste Welt. Freier Raum hatte sich durch seine Nützlichkeit zu rechtfertigen; in einer wohlhabenden Stadt konnte er später auch verschönt werden.“¹⁵ Der Stadt Venedig gelang es als erste, das städtische Leben im Mittelalter auf ihren zahlreichen Campi erneut aufleben zu lassen. Ursprünglich bezeichnete das Wort *Campus* trockengelegte Felder um Kirchen, die meist als Friedhof genutzt wurden und das Zentrum des gesellschaftlichen Lebens bildeten.¹⁶ Auch heute noch sprühen diese Plätze vor Lebendigkeit. Der ehemalige amerikanische Honorarkonsul W. D. Howells drückte es folgendermaßen aus: „Jeder Campo in Venedig ist eine

kleine Stadt, selbstständig und unabhängig. Jeder hat seine Kirche, deren Friedhof er in frühester Zeit war [...] wobei ohne einen Barbier kein Campo seine Vollständigkeit wahren oder sich über die gesellschaftlichen und politischen Neuigkeiten des Tages auf dem laufenden halten könnte ...

Die Gebäude sind oben Paläste und unten Geschäfte.“¹⁷

Die Funktionen des mittelalterlichen Stadtplatzes hatten sich im wesentlichen nicht geändert, sondern nur den Entwicklungen angepasst. Religion, Politik und Handel beherrschten die Plätze; Märkte, Kirchenfeste, Hinrichtungen und Proteste waren die Ventile dazu. Ein weiteres Merkmal ist dem spätmittelalterlichen Platz zuzuschreiben - der Beginn den Platz als Kunstwerk zu betrachten. Der zunehmende Wohlstand machte es möglich Künstler mit Auftragsarbeiten wie Abbildungen der Stadtstifter zu beauftragen, die das selbstbewusste Bürgertum stärkten. Doch die Freiheit der aufblühenden Kommunen fiel im 14.Jahrhundert der Macht des Adels zum Opfer.

„Tyrannen und Oligarchien hatten die Kommunen ersetzt, freie Städte wurden von Fürstenstaaten verschluckt. Wohn- und Geschäftsviertel wurden getrennt, und der Platz begann, seinen universellen Reiz zu verlieren.“¹⁸

Die prachtvollen Plätze wurden an den herrschaftlichen Hof verlegt. Künstler wurden umworben, um die Gärten und

Plätze vor den Palästen zu verschönern und immer pompöser zu gestalten. Das erste vollkommene Gesamtkunstwerk war entstanden, eine perfekt aufeinander abgestimmte Komposition von Bauwerk, Kunst und Gartenarchitektur.

Das Ende der mittelalterlichen Zeit läutete den Beginn der Renaissance ein. Nicht zuletzt durch die Gründung erster Universitäten in Italien und Frankreich, erhielten Kunst und Wissenschaft ihren Aufschwung und man begann sich wieder auf die antiken griechischen Lehren zu besinnen. Während mittelalterliche Plätze aus praktischen und notwendigen Bedürfnissen heraus entstanden sind, verliert der Stadtplatz nun immer öfter diesen Entstehungsprozess. Florenz und Venedig aber blieben dieser Tradition durch die Renaissance hindurch treu, jedoch mit dem hinzugekommenen Element des individuellen künstlerischen Ausdrucks.¹⁹

In der Renaissance und vor allem im Barock erforderte die Planung von Stadtplätzen größte künstlerische Raffinesse. Sichtachsen, perspektivische Verzerrungen und optische Täuschungen verlangten den Entwürfen höchste Perfektion ab. Was zuvor dem Herrscherhof vorbehalten war, wird nun vom Fürsten an die Stadt weitergereicht. Ein meist rechteckiges, symmetrisch angelegtes, bis ins letzte Detail einheitlich geplantes Gesamtwerk, mit dem Platz zugewandten Fassaden.

„Ein festlicher Freiraum, vom Fürsten allernädigst seinen geliebten Untertanen zugedacht,

7 Webb, 1990: 29

8 vgl. Webb, 1990: 30

9 vgl. Coubier, 1988: 32f

10 Coubier, 1988: 23

11 vgl. Coubier, 1988: 34f

12 Webb, 1990: 30

13 Coubier, 1988: 44 14

14 vgl. Coubier, 1988: 44

15 Webb, 1990: 41

16 vgl. Webb, 1990: 62

17 Webb, 1990: 62

18 Webb, 1990: 65

19 vgl. Webb, 1990: 68

von ihm genehmen Künstlern und Kunsthandwerkernach einheitlichem Entwurf verschwenderisch unter Allerhöchstdero [sic] Anteilnahme entworfen und ausgeführt. [...] Und das Reiterstandbild des fürstlichen Stifters wird von der Mitte aus das Ensemble beherrschen.“²⁰

Während im Mittelalter die Städte mit der Prächtigkeit ihrer Kathedralen konkurrierten, versuchten sie im 18. Jahrhundert sich in der glanzvollen Planung und Ausführung ihrer Plätze zu übertreffen.²¹ Es entstanden Repräsentationsplätze, die eher für das vorbeiziehende staunende Publikum, als für den dauerhaften Aufenthalt konzipiert waren.

Die geschichtliche Metamorphose der Stadtplätze neigt sich mit den Ende des 19. Jahrhunderts aufkommenden Revolutionen dem Ende zu. „Zurück bleibt ein Europa übervoll des vollendeten Bauwerks, ein gigantisches, ein überaus kostbares Museum.“²²

Die das 19. Jahrhundert prägende industrielle Revolution bedingte einen Wandel der wirtschaftlichen und sozialen Verhältnisse. Industrie, die Entwicklung von Maschinen und Automatisierung waren vorherrschende Merkmale dieser Zeit und hatten einen rasanten Bevölkerungsanstieg in den Städten zur Folge. Die alten Stadtmauern fielen dem Zustrom der Massen zum Opfer, die Grenzen der zuvor vehement verteidigten Zentren weiteten sich unkontrolliert aus.

„In Ballungszentren dieser Größenordnung hat ein zentraler Stadtplatz, haben selbst mehrere keine echte Aufgabe mehr. [...] Bald hatte der motorisierte Massenverkehr sich seiner bemächtigt, schwemmte den Menschen vom Platz, der ohnehin nur noch verloren darauf herumirte.“²³

Der Schwerpunkt des gesellschaftlichen Lebens hatte sich verlagert. Straßen wurden zugunsten der neuen Fortbewegungsmittel ausgebaut und Boulevards und kleine Stadtparks versuchten die Aufgaben der ehemaligen universellen Gebrauchsplätze zu ersetzen. Gartenstädte wurden zu Beginn des 20. Jahrhunderts wichtiges Gestaltungsmerkmal der neuen Metropolen. Doch durch die neu gegliederten und aufgelockerten Stadtgrundrisse ging das Spannungsfeld der freien Fläche inmitten dicht verbauter Zonen verloren.

Die Konzentration auf Axialität und die Raumgliederung mittels öffentlicher Gebäude verstärkten diese Tendenz und nahmen dem Platz endgültig seine Funktionen. Es entstanden Zentren für spezialisierte Nutzungen, Gefüge von Platz und Gebäude, die meist nur einer einzigen Funktion zugeordnet waren.

„Das Ende der gemischten Nutzung und der geschlossenen Bebauung führte zwangsläufig auch zum Ende der Plätze. Lediglich in den Resten der älteren Strukturen blieben die früheren Qualitäten erhalten und konnten als Gegenbeispiel überdauern.“²⁴

Der neue Platz ist nur noch Orientierungspunkt in einem scheinbar endlosen Stadtgefüge und deckte einzelne Bedürfnisse ab. So kann man folgende Arten unterscheiden: Marktplätze, Denkmalsplätze, Quartiersplätze, Kirchenplätze, Verkehrsplätze, Parkplätze, Königsplätze, Schmuck- und Repräsentationsplätze, Rathausplätze oder generell Vorplätze, Paradeplätze, Veranstaltungsplätze, Sportplätze und nicht zuletzt Spielplätze.

Das 20. Jahrhundert hat bedingt durch Kriege und Stadterneuerungen nicht viel von der historischen Substanz übrig gelassen. Dennoch ist die Faszination über Schönheit und Lebendigkeit antiker Plätze erhalten geblieben, nicht zuletzt wegen dem Wunsch nach einer historisch architektonischen Stadt-Identität.²⁵

Der Wiederaufbau nach dem Krieg hatte sich vor allem auf den Zustand akuter Wohnungsnot konzentriert. Öffentliche Plätze, historische Denkmäler und die Ästhetik des Stadtbildes wurden vorerst unwesentlich. Erst zu Beginn der 1980er Jahre entflammte ein anhaltendes Interesse an der Aufwertung städtischer Plätze, der Bedeutung des öffentlichen Raums und der Wiederentdeckung dieser beiden städtebaulichen Komponenten per se. Nachdem es in den Großstädten Europas kaum Unterschiede in der architektonischen Ausstattung gab, wurde die Gestaltung der Bauten sowie des Stadtbildes und die damit verbundene Aufenthaltsqualität darin immer essentieller. Hinzu kommt der ansteigende Stadttourismus, der der Attraktivität einer Stadt zentrale Bedeutung zukommen lässt. Bestehende Plätze wurden renoviert, begrünt, mit Straßencafés versehen und das sich am Platz befindliche Equipment modernisiert.²⁶ Ein weiterer Trend bestand in der Reduktion der Parkflächen auf innerstädtischen Platzanlagen. Viele historische Plätze sind durch den steigenden Individualverkehr zu Parkplätzen umfunktioniert, einige sind durch die Zufahrt einer Tiefgarage auseinandergerissen worden. Die teilweise Rückgewinnung von Freiräumen im städtischen Gefüge und die Schaffung neuer Kommunikationsorte war ein wichtiger

Schritt für eine ständig in Bewegung bleibende und nach Orten des Austauschs suchenden Gesellschaft. Mit der Zeit hat sich zeitgenössische Kunst als substanzielles Stilmittel bei der Entwicklung und Gestaltung von Plätzen durchgesetzt. Einerseits durch die Schaffung neuer Kulturbauten, die oft auch neue Platzsituationen und eine Neuordnung ihrer Umgebung einschließen. Die Verschränkung von Innen- und Außenraum wird mithilfe architektonischer Mittel zu erzielen versucht, man strebt danach eine Beziehung zueinander herzustellen und den repräsentativen Charakter der kulturellen Einrichtung fließend ins Freie zu führen. Neben der Architektur sei hier der künstlerische Entwurf für die Platzgestaltung genannt. Kunst zeigt sich als gestaltende Komponente - vor allem in den Stadterneuerungskonzepten der 1980er und 1990er Jahre in Spanien und Frankreich - in Form von skulpturalen Gestaltungselementen, dem Einsatz von Wasserinstallationen und innovativen Bepflanzungs- und Beleuchtungskonzepten namhafter Künstler.

Durch die Herauslösung von öffentlichen Gebäuden aus dem Platzgefüge, scheint der historische Grundsatz des allein von Architektur beherrschten und inszenierten Platzes ins Wanken zu geraten.²⁷ Bei der Neugestaltung

vieler Platzanlagen wird daher auf Kunstobjekte oder die Bespielung mit temporären Kunstinstallationen gesetzt und die antike Bausubstanz lediglich durch Beleuchtungselemente hervorgehoben. Kunstobjekte haben gegenüber Architektur den Vorteil, den Platz mit ihrer Leichtigkeit zu akzentuieren bzw. ihn temporär zu bespielen, statt ihn dauerhaft zu besetzen. Trotzdem ist bei der Gestaltung von Plätzen, die ausschließlich auf Kunstinstallationen oder -objekte setzen äußerste Vorsicht geboten. Denn die Absenz des städtebaulichen Kontextes, kann allein mit künstlerischen Elementen nicht aufgewogen werden. Die Folge ist der Verlust der Identität des Platzes oder gar die nicht mehr vorhandene Identifizierung als Platz.

Künstlerische Interventionen nehmen solche Situationen zum Anlass, um auf lokale Missstände, das Fehlen einer gesellschaftlich relevanten Nutzung oder mangelhafte topographische Gegenbenheiten hinzuweisen. Es wird versucht moderne Kunst im öffentlichen Raum zugänglich zu machen und gleichzeitig eine Auseinandersetzung mit dem Thema und eine Diskussion darüber anzustoßen. Kunst im öffentlichen Raum beginnt Plätze und öffentliche Flächen der Stadt einzunehmen und Gedankenprozesse über problematische öffentliche Freiräume anzustoßen.²⁸

20 Coubier, 1988: 22

21 vgl. Webb, 1990: 142

22 Coubier, 1988: 24

23 Coubier, 1988: 24

24 Curdes, 1989: 61

25 vgl. Greuter, 2004: 6

26 vgl. Greuter, 2004: 108

27 vgl. Curdes, 1989: 60

28 vgl. Greuter, 2004: 108f

Europäische Stadtplätze haben im Laufe der Geschichte eine immense Bandbreite an Formen und Funktionen hervorgebracht. Von ovalen, runden, trapezförmigen, rechteckigen, offenen oder geschlossenen Plätzen bis hin zu Plätzen in Hanglagen, in enormen Höhenlagen und dicht eingebaut in Nischen.

Die Form ist dabei sowohl durch gestalterische als auch topographische Aspekte bedingt. Während sich im ersten Fall die Form der Funktion unterwirft, um möglichst theatralische oder optisch imposante Inszenierungen hervorzubringen, ist sie im zweiten Fall von den örtlichen Gegebenheiten der Stadt abhängig. Die Funktion wiederum ist zeitabhängig. Sie hat sich durch gesellschaftlichen Wandel und fortschreitende Urbanisierung verändert und sich den Umständen und Bedürfnissen der jeweiligen Epochen angepasst. Der Bedarf an Orten für Kulturpflege, Märkte, Versammlungsorte, aufwendige Inszenierungen, der Schaffung von Repräsentationsräumen und Orten der Beschaulichkeit bis hin zu Räumen der Mobilität und Kunst prägte die einzelnen Abschnitte.

Um die Vielfalt und deren Bedeutung und Veränderung bis zu den heutigen europäischen Stadtplätzen fassbar zu machen, ist ein kleiner Überblick an ausgewählten Plätzen nötig, die in ihrer Form und Funktion

genauer betrachtet werden. Italienische Stadtplätze gelten als ultimative Vorbilder europäischer Platzkulturen. Diese oft kopierten Plätze verkörpern Urbanität und Lebendigkeit. Wir erinnern uns an den Lehrsatz Vitruvs, demzufolge ein städtischer Platz -Länge zu Breite- ein Verhältnis von drei zu zwei aufweisen und von öffentlichen Gebäuden begrenzt sein sollte.²⁹ Grundsätzlich unterscheidet man hier zwischen Höhen- oder Tiefenplätzen und Breitenplätzen. Welcher Platztyp vorliegt bzw. bei Neuerrichtung angelegt werden sollte, ist von dem Platz dominierenden Gebäude abhängig.

Kirchenplätze sind meistens als Tiefenplätze konzipiert, das bedeutet, dass die Höhe der Gebäudefassade der Länge des Platzes entsprechen sollte, während Breitenplätze die Höhe der oftmals darauf befindlichen Palast- oder Rathausfassaden in der Breite des Platzes wiedergeben. Die Wirkung dieser Platztypen ist auf den Blickpunkt der Betrachtung ausgelegt, sie ist einzig von jenem Standort gegenüber des den Platz beherrschenden Hauptgebäudes ersichtlich.³⁰ Als Beispiel hierfür lässt sich die Piazza San Marco in Venedig aufführen. Sie vereint beide Platztypen in einem, je nach Blickrichtung des

**„PLÄTZE SIND EINANDER
ÄHNLICH WIE MITGLIEDER EINER
FAMILIE, UND EBENSO HAT JEDER
SEINE CHARAKTERISTISCHE
GESTALT UND PERSÖNLICHKEIT.
GERADE DESHALB IST ES AUCH
SO LOHNEND, SIE AUFZUSUCHEN,
UND ZUGLEICH SO SCHWIERIG,
SIE ANZULEGEN.“**

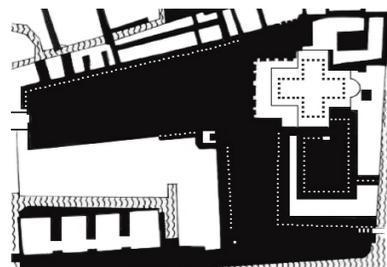
Michael Webb



Abb.: 001 Piazza San Marco, Venedig

29 vgl. Coubier,
1988: 23
30 vgl. Sitte,
1889: 51f

Besuchers. San Marco betreffend ist die Piazza ein Tiefenplatz, in Bezug auf die Prokuratien ist sie ein Breitenplatz. Um die Ursprünge des rechteckigen Platzes an sich zu untersuchen, muss man noch einmal zurückblicken auf die Eroberungszeit Roms. Denn mit der Ausdehnung ihres Reiches



31 vgl. Webb,
1990: 57f
32 vgl. Greuter,
2004:44ff

Abb.: 002-004 Piazza San Marco, Venedig

konzipierten die Römer Standardpläne für ihre Siedlungen auf unbebautem Gelände. Das *castrum* erwies sich dabei als geeignetste Form. Es war nichts anderes als ein orthogonal angelegtes Militärlager mit einem kleinen Platz in der Mitte zur Truppeninspektion. Mittelalterliche Stadtplaner haben dieses schachbrettartige Muster als Grundlage für ihre neu errichteten Städte benutzt. So kam es, dass das *castrum* seit dem 12.Jahrhundert in ganz Europa die Grundrisse neuer Städte beeinflusste.³¹

Im folgenden Abschnitt werden einzelne Plätze auf ihre Form und Funktion hin untersucht und es wird versucht die Wirkung der vorliegenden Platzform zu ergründen.

Die **Piazza San Marco** ist zweifellos einer der bekanntesten und meist besuchtesten Plätze dieser Welt. Was aber macht sie so anziehend? Das beeindruckende an diesem Platz ist die gelungene Gestaltung als Gesamtkunstwerk und die perfekte Kombination von zwei auf einander abgestimmten Plätzen zu einer Platzgruppe, der Piazza und der Piazzetta. Zusammen ergeben sie einen L-förmigen Grundriss, obgleich jeder der beiden auf seine Art begeistert. Zudem tritt hier die städtebaulich wichtige Komponente auf, dass der Platz innerhalb der dichten mittelalterlichen Bebauung eine Sensation per se ist. Die raren offenen Flächen stehen in starkem Kontrast zu dem städtischen Bebauungsumfeld. Durch den

trapezförmig angelegten Platz wirkt San Marco größer und der Platz von der gegenüberliegenden Seite länger. Die Piazzetta ist mit dem Dogenpalast besticht durch ihre träumerische Stimmung und verbindet die Stadt mit dem Canale Grande. Großen Wert wurde auch auf eine architektonisch einheitliche Gestaltung gelegt, die bis ins Detail durchdacht ist. Der ganze Platz lebt von Kontrasten und Spannungen, die die historischen Meisterwerke und die lebendige Ausstrahlung des Platzes reizvoll zur Geltung bringen.³²

Die **Piazza del Campo** in Siena hingegen entzieht sich der rechteckigen Formensprache. Auch ist der Platz nicht eben, sondern geneigt, was ihm eine auditorielle Atmosphäre verleiht. Alles ist auf den am Tiefpunkt des Geländes platzierten Palazzo Pubblico ausgerichtet. Die systematische Ausrichtung auf einen Mittelpunkt wird durch die neun keilförmigen Pflasterstreifen hervorgehoben. Die Zahl geht auf die neun Stadtväter zurück, die Ende des 13.Jahrhunderts herrschten und den Grundstein für die baulichen Gesetzgebungen der Stadt legten. Städtebaulich gesehen ist ihr fächerförmiger Grundriss genau wie die Piazza San Marco eine Oase inmitten der ebenfalls mittelalterlichen Stadtenge. Das hauptsächlich gotische Erscheinungsbild ist auf Repräsentation und Macht des Stadtstaates ausgelegt. Ein weiterer Faktor, der den Platz einzigartig erscheinen lässt, ist die sich ständig verändernde Gestalt, je

nachdem aus welchem Blickwinkel man die Piazza betrachtet.³³

In Tschechien beweisen Stadtplätze, dass es kein aufwendiges Formenrepertoire benötigt um zu wirken. Fast alle böhmischen Plätze sind flach, rechteckig, einheitlich gestaltet und meist befindet sich ein Brunnen oder eine Mariensäule in der Platzmitte. Die Anziehungskraft dieser Plätze ist auf ein einfaches antikes Stilmittel zurückzuführen, die den Platz umgebenden, durchgängigen Laubengänge. Die ursprünglich deutsche Kolonialstadt Ceské Budejovice -zu deutsch Budweis- hat einen schachbrettartigen Grundriss mit einem quadratischen Stadtplatz

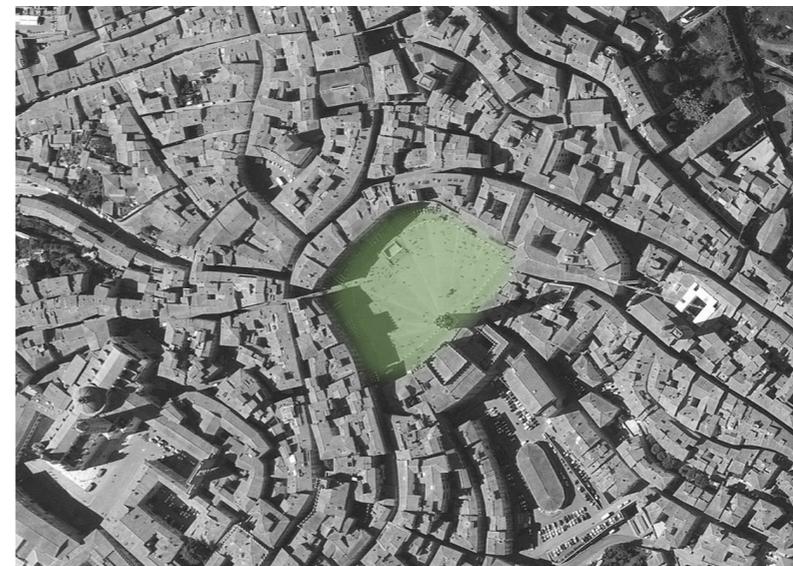


Abb.: 005 Piazza del Campo, Siena

im Herzen der spätmittelalterlichen Altstadt. Der **Ottokar II.-Premysl-Platz** ist mit einer Seitenlänge von 130 Metern und dem spektakulären Samsonbrunnen einer der größten und geschlossensten Plätze Europas. Die umgebenden Häuserfassaden bieten neben ihren schattigen Laubengängen eine Bandbreite an Stilrichtungen von gotisch bis klassizistisch. Das den Platz dominierende Gebäude ist das barocke Rathaus mit seinen drei Türmen, das nicht wie üblich zentriert, sondern an einer Ecke angeordnet wurde.³⁴ Mit dem Ende der mittelalterlichen Kunst kehrte auch die antike Formensprache wieder auf den Platz zurück. Säulen und Gebälk, die bis zum Olymp reichen sollten, waren erneut in den Fassaden

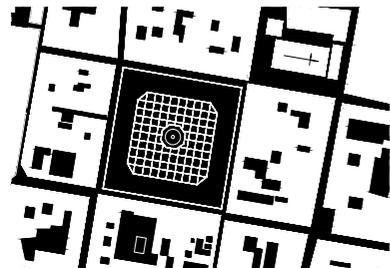
ersichtlich. Straßen und Plätze blieben in ihrem Stil allerdings unverändert, die künstlerische Entwicklung der Bauwerke sollte sich jedoch auf die Formensprache der Plätze auswirken. Perspektivische Illusionen, prächtige Bühnenbilder und architektonisch wirkungsvolle Gebäudeanordnungen beherrschten



33 vgl. Greuter,
2004:14f
34 vgl. Greuter,
2004:24f

Abb.: 006-008 Piazza del Campo, Siena

die Plätze. Dreiseitig geschlossene Vorplätze, Durchblicke zwischen den Gebäuden und steile Treppen bzw. Auffahrtsrampen veränderten deren Erscheinungsbild und der so entstandene bühnenhafte Raum wird zum Hauptmotiv aller Kompositionen.³⁵ Der Ursprung der heutigen Stadtplanung



35 vgl. Sitte, 1889: 80f
36 vgl. Webb, 1990: 30

Abb.: 009-011 Ottokar II.-Premysl-Platz, Budweis



und ihre abwechslungsreichen Plätze sind auf die Stadt Rom zurückzuführen. Kirchliche Maßnahmen zur Wiederbelebung zerstörter Stadtstrukturen legten den Grundstein dafür. Im 16. Jahrhundert versuchte die Kirche mit prunkvollen Basiliken und spektakulären öffentlichen Plätzen die Massen zu begeistern und mithilfe derer glorreichen Ausschmückungen und optischen Inszenierungen für sich zu gewinnen.³⁶ Unter Papst Sixtus V. erfolgte die erste städtebauliche Neuordnung der Stadt, in der die Straßenzüge überarbeitet und der Stadtgrundriss modifiziert wurde. Das Erscheinungsbild Roms ist vom Barock geprägt. „Roms Plätze sind weltbekannte Schau- und Prunkstücke. An

Abb.: 012 Ottokar II.-Premysl-Platz, Budweis

Raffinesse, an Gestaltungskunst wie an Geschichtsträchtigkeit sind sie kaum zu übertreffen. [...] Im Unterschied zu vielen anderen vom Barock geprägten Städten ist Rom eine weitgehend nicht oder erst spät geplante, eine mit wenigen Ausnahmen gewachsene Stadt, in der die Neuentwürfe, Neuformierungen und Gestaltungen im Lauf der Jahrhunderte immer wieder Kompromisse mit den bereits vorhanden Situationen eingehen mussten, so dass sich Überlappungen, Überwucherungen und Mischungen mit früheren Epochen unvermeidlich ergeben haben. Das Resultat ist meist ein gerade an den Plätzen sehr deutlich werdendes Konglomerat sich

überlagernder Zeitschichten - von der Antike bis ins 19. Jahrhundert.“³⁷

Die **Piazza Navona** liegt innerhalb der Altstadt Roms und ist eine der ältesten und größten Platzanlagen der Stadt. Im Mittelalter galt sie sogar als zentraler Hauptplatz und begeisterte als Schauplatz für Festspiele und Zeremonien ein breites Publikum im barocken Rom. Ihre ungewöhnliche Form beruht auf der Funktion einer antiken Arena, genauer gesagt dem Circus Agonalis. Die harmonische Fassadengestaltung und die Geschlossenheit des Platzes unterstreichen die Wirkung dieser Historie. Nur wenige schmale Gassen verbinden den Platz mit dem Rest



Abb.: 013 Piazza Navona, Rom

der Stadt, was den Eindruck ihrer Geschlossenheit verstärkt. Die Platzmitte ist -wie in einer Arena üblich- als Freifläche konzipiert worden, um den Schauspielen und Festen Platz zu bieten. Im Zuge von Erneuerungsmaßnahmen wurde im Zentrum ein Obelisk platziert, der 1650 von einer Brunnenanlage umschlossen wurde und den Blick auf die Platzmitte lenken sollte. Weitere Brunnen gliedern den Platz. Trotz des all den Lehren der Proportion widersprechenden Grundrisses, ist die gigantische Länge der Piazza kaum spürbar, wenn man sich auf ihr befindet; im Gegenteil, sie wirkt verkürzt und gut proportioniert und ihre Mitte birgt eine gewisse Anziehungskraft.³⁸ Kein Platz verkörpert die Verbindung

von antiken Doktrinen und christlichen Inhalten wie die **Piazza del Campidoglio**, der zentrale Platz auf dem Kapitol. Unter Papst Paul III. wurde die Neuerrichtung der Piazza 1536 auf einem Hügel über der Stadt begonnen. Höher gelegene Orte galten in der Antike als heilig und waren der göttlichen Verehrung und Opfergaben

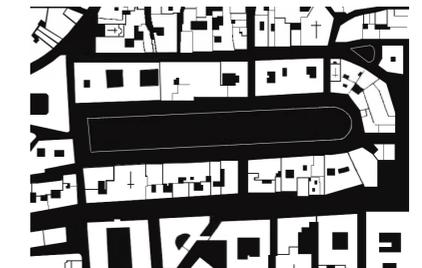


Abb.: 014-016 Piazza Navona, Rom

37 Greuter, 2004: 36
38 vgl. Greuter, 2004:37f / vgl. Webb, 1990:137f

vorbehalten, während sie im Mittelalter als Orte für weltliche Macht angesehen wurden. Zentraler Ausgangspunkt der Platzgestaltung war das Reiterstandbild Marc Aurels, weshalb die Piazza del Campidoglio als Urtyp des Denkmalsplatzes gilt. Rund einhundert Jahre später war das Gesamtkunstwerk nach Michelangelos Plan vollendet. Die Modifizierungen schlossen sowohl topographische Änderungen als auch Ergänzungen zu den bestehenden Gebäuden ein. Wesentliche Merkmale der Neugestaltung waren der trapezförmige Grundriss und die effektiv angelegten Treppenanlagen, die zum mit Spannung erwarteten Abschluss des inszenierten Dramas, dem zentral gelegenen Senatorenpalast

führten. Die Trapezform steigert die Größe und die Macht des Palastes, die zwei ihn umgebenden Paläste schließen den Platz nicht ab, sondern öffnen ihn für weitere Durchblicke. Eine weitere Besonderheit ist das im Boden eingesenkte ovale Pflaster, in das ein zwölfzackiger Stern aus schwarzem und weißem Marmor eingebettet ist. Im Gesamtbild erscheint es, als würde man durch ein Kaleidoskop sehen, als wäre der Platz ständig in Bewegung. Diese einzigartige Dynamik lenkt geschickt von der Tatsache ab, dass die Piazza del Campidoglio der kleinste von Roms wichtigsten Plätzen ist. Die Wirkung dieses Platzes ist dennoch ein atemberaubendes Schauspiel, das die politische Macht Roms repräsentiert.³⁹

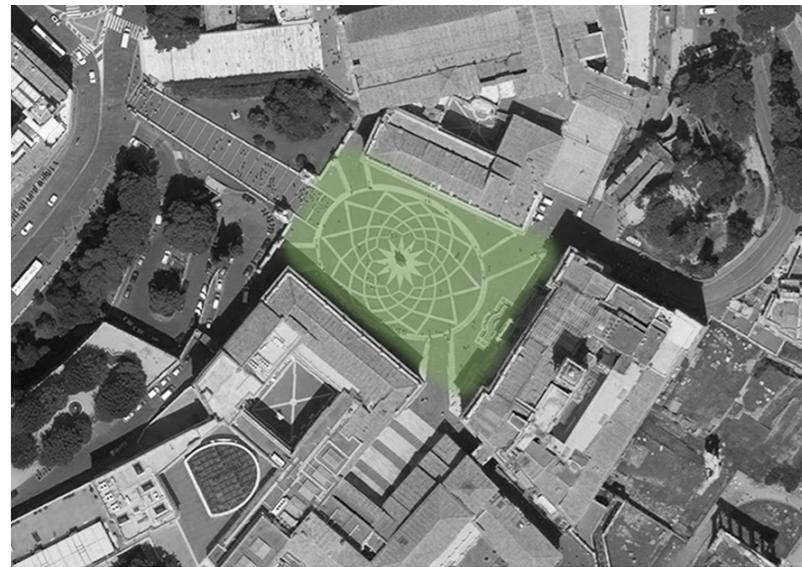


Abb.: 017 Piazza del Campidoglio, Rom

Die **Piazza Pio II.** in Pienza, einer kleinen Bergstadt in der südlichen Toskana, hat einiges mit der Piazza del Campidoglio gemein, sie gilt als das Vorbild der kapitolischen Neugestaltung. Ihr Bauherr, Papst Pius II., schuf sich 1462 in seinem Heimatort ein städtebauliches Denkmal, indem er den zentralen Stadtplatz zum Idealbild

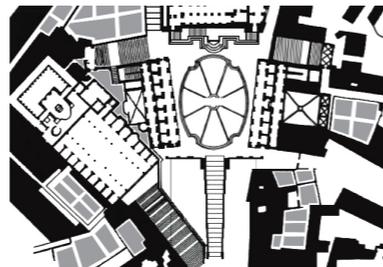


Abb.: 018-020 Piazza del Campidoglio, Rom

der Renaissance umgestalten ließ. Zwei Paläste flankieren die Seiten des trapezoiden Platzes, dessen Kernstück eine Kathedrale bildet. Die Größe der Kathedrale wird durch die auseinanderlaufenden Fassaden der Paläste optisch gesteigert. In Pienza ist der Platz jedoch auch an der vierten



Abb.: 021-023 Piazza Pio II., Pienza

Seite durch ein Rathaus geschlossen. Wie auch in Rom liegt dieser Platz auf einer Anhöhe, wenn auch in einem anderen Maßstab. Die Kirche wurde hier an den äußersten Rand eines steil abfallenden Felsplateaus gesetzt, einerseits um den kleinen Platz optimal zu nutzen, andererseits um Durchblicke in die Landschaft zu ermöglichen. Auch das Bodenmuster aus weißen Travertinstreifen hat Ähnlichkeiten dem des Kapitols, denn auch hier hält die lineare Perspektive die Gesamtkomposition in ihrer Einheit zusammen. Anders als am Campidoglio betritt man die Piazza Pio II. von der Seite, was ihr eine völlig andere Wirkung verleiht. Sie ist viel kleiner und in ihrer räumlichen Wirkung geschlossen, wodurch die Raumwahrnehmung von einem einzigen Blickwinkel aus **fassbar wird**; während die Piazza del Campidoglio nur durch sich verändernde Standpunkte im Raum erfahrbar wird. Der Stadtplatz von Pienza ist ein herausragendes Beispiel für einen eindrucksvoll kulissenhaften Bühnenraum der Renaissance, einem Schaustück ästhetischer Prinzipien.⁴⁰

Das „Rom des Nordens“, sollte die Stadt **Salzburg** ihren Herrschern zufolge werden. Ihre topographische Lage zwischen Berg und Fluss entspricht der einer klassischen Idealstadt. Der Stadtkern jedoch war dazwischen eingeschoben und bot mit seinem dichten Gassengewirr und der uneinheitlichen Gestaltung wenig Prunk. Bereits zur Zeit des römischen

Imperiums war Salzburg ein bedeutender Drehpunkt, da die Handelsstraßen von Nord- nach Südeuropa die Stadt durchzogen und sie so zu einem wichtigen Markt- und Verwaltungszentrum wurde. Von Erzbischöfen regiert, avancierte die Stadt im Mittelalter zum mächtigsten geistlichen Fürstentum des deutschen Südens.⁴¹

Unter Erzbischof Wolf Dietrich von Raitenau wurde schließlich 1587 mit einer kompletten Neustrukturierung des Stadtkerns begonnen, um der herrschaftlichen Macht den gebührenden Ausdruck zu verleihen. Der Entwurf drei zusammenhängender Platzanlagen, die in ihrer Gesamtheit eine perfekt aufeinander abgestimmte Komposition ergaben, war das Werk des italienischen Meisters Scamozzi. Die drei Plätze sind rund um den Salzburger Dom situiert und sind Symbole für geistige und weltliche Macht. Um den nötigen Raum für die Verwandlung Salzburgs in eine Idealstadt der Renaissance zu schaffen, mussten hundert Bürgerhäuser abgerissen werden. Die Plätze stehen daher in starkem Kontrast zur dicht bebauten Altstadt. Die Begrenzung des Domplatzes durch Collonaden, einem typisch italienischen Motiv, stellt eine Seltenheit nördlich der Alpen dar und wird von Camillo Sitte folgendermaßen kommentiert:⁴²

„Diese entsprechen ganz vortrefflich ihrem Zwecke, indem sie bei freigehaltener Passage dennoch die Plätze von einander trennen, jeden für sich als geschlossenes

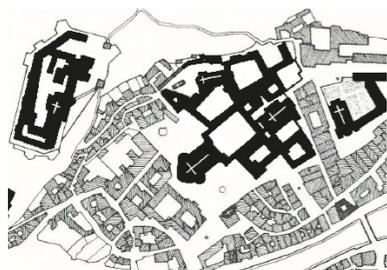
39 vgl. Webb, 1990: 130-133 / vgl. Greuter, 2004:39f

40 vgl. Greuter, 2004: 32ff / vgl. Webb, 1990: 67f, 131f

41 vgl. Coubier 1988: 177ff / vgl. Webb, 1990: 129

42 vgl. Coubier 1988: 179- 182/ vgl. Webb, 1990: 129

Ganze erscheinen lassen und den Dom mit der ehemals bischöflichen Residenz in Verbindung setzen, was sowohl vom Standpunkte des täglichen Gebrauches (der internen Zugänglichkeit der Oratorien etc.), als auch des künstlerischen Effectes gleich werthvoll [sic] ist.“⁴³



Platzgruppen wie in Salzburg wurden in Europa mit dem steigenden Einfluss des päpstlichen Rom in vielen Städten verwirklicht.⁴⁴

In Frankreich waren öffentliche Freiflächen der Kirche und dem Adel vorbehalten. Für die Bevölkerung mussten die engen Gassen der mittelalterlichen Stadt ausreichen. Die Intention öffentliche Plätze dem Volk freizugeben kam in Frankreich erst um 1600 auf. Bis dahin gab es in Paris lediglich zwei öffentliche Plätze, den Vorplatz zu Notre-Dame und die Place de Grève.⁴⁵

Zu Anfang waren die Pariser Plätze stark von den italienischen Vorbildern inspiriert. Im 17. Jahrhundert jedoch begannen sie sich von den in Europa vorherrschenden Gestaltungsmerkmalen loszulösen. Der Platz als organische Einheit im öffentlichen Raum verschwindet, seine Aufgabe als Ort stadtpolitischer Aktivitäten weicht dem Zweck der Darstellung und Verherrlichung von Macht. Das hatte in Paris die Verlagerung des sozialen Lebens auf die Straßen zur Folge, die Plätze wurden dabei als Repräsentationsflächen zurückgelassen.⁴⁶

Die *Place Royale*, heute **Place des Vosges**, war 1605 der erste geplante Platz in Paris. Im Zentrum eines aristokratischen Vororts, dem Marais, schuf Heinrich IV. einen Schauplatz zur Verherrlichung der Monarchie, den ersten der sogenannten

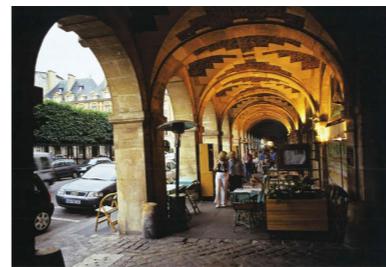
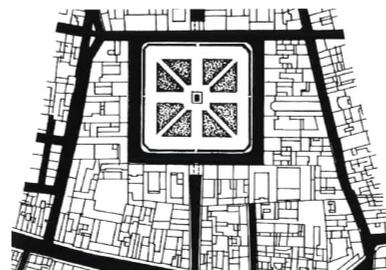
Königsplätze in Paris. Der quadratisch angelegte und von Arkadengängen eingefasste Platz ist durch Torbögen an der Nord- und Südseite zur Stadt geöffnet. Die einheitliche Architektur und die symmetrische Gestaltung riegeln den Platz förmlich ab von der Außenwelt. Durch die geschickte Grünraumgestaltung bleiben die Straßenzüge optisch verborgen.⁴⁷

Die Fläche für diesen reinen Wohnplatz wurde durch den Abbruch der bestehenden Bausubstanz hergestellt. Die umgebenden Gebäude beinhalteten vorerst ausschließlich Wohnungen, später auch Geschäfte und Restaurants.

Die Place des Vosges strahlt eine gewisse Ruhe und Zeitlosigkeit aus. Durch ihre angenehme Atmosphäre verlockt sie vor allem auch Pariser dazu in ihrer Freizeit hier zu verweilen. Den umgebenden Verkehr nimmt man dabei kaum wahr. Sie ist ein gut gepflegter, ruhiger Wohnplatz, der im Laufe der Geschichte oft kopiert wurde.⁴⁸

Die *Place Royale* gilt als Vorbild etlicher Plätze in ganz Europa. Sie verkörpert Macht und Ruhm und dient der Repräsentation des alleinherrschenden Fürsten, nicht mehr der Kommunikation des Stadtbürgers. Der Platz bildet zwar geographisch gesehen noch das Zentrum der Stadt, hat aber seine Funktion als kommunikativer Mittelpunkt der Gesellschaft verloren. Er ist zum herrschaftlichen Salon unter freiem Himmel, zur Schaubühne des königlichen Banketts geworden.⁴⁹

Ein weiterer sehr bedeutender Platz aus der Reihe der Königsplätze ist die **Place Vendôme**. Im Unterschied zur Place des Vosges wurde hier in der Planung auf Gemütlichkeit zugunsten von majestätischer Selbstdarstellung verzichtet. Die den Platz schmückenden Bauten sollten nicht mehr als



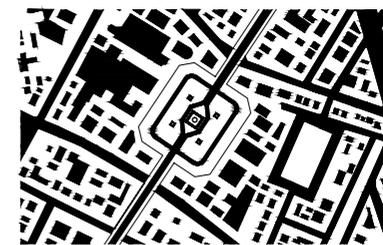
Wohnraum genutzt werden, sondern die Verherrlichung des Staates in den Mittelpunkt stellen. Größter Wert wurde dabei auf die einheitliche Fassadengestaltung gelegt, weniger auf die dahinterliegende Gebäudestruktur. Die königlichen Akademien, eine Bibliothek, die Münze und ein Gästehaus für Staatsgäste sollten hier errichtet werden.⁵⁰

Aufgrund von Krieg und Geldmangel wurde das halbfertige Bauvorhaben schließlich 1699 der Stadt Paris übergeben, welche es an wohlhabende Adelige vermietete.

Der nahezu quadratische Grundriss wurde an den Ecken abgeschrägt. Eine Verkehrsachse durchschneidet heute den Platz in seiner Länge. Trotzdem erweckt er den Eindruck einer geschlossenen Raumeinheit. Seiner harmonischen Fassadengestaltung, die weder markante Blickfänge noch akzentuierte Gliederungen aufweist, verdankt dieser Platz seine starke Wirkung. Die nüchterne Farbigkeit und die geringen Gebäudehöhen verstärken diesen Eindruck. In der Platzmitte thront seit 1808 die in ihren Proportionen unstimmig zum restlichen Platzgefüge entworfene Napoleonsäule.

Die Place Vendôme ist Wohnort der reichen Bevölkerung von Paris geworden. Teure Geschäfte zieren die Arkadengänge und locken unzählige Besucher an.⁵¹

„An der Place Vendôme präsentiert sich das barocke Frankreich selbstbewusst im Zustand seiner Vollendung.“⁵²

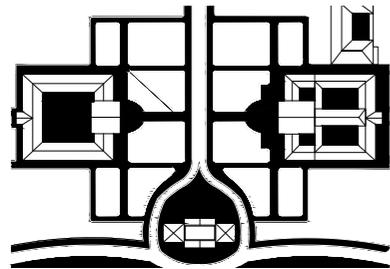


Auch in Deutschland wurde der Typ des Königsplatzes umgesetzt. Hofarchitekt Leo von Klenze, der von der griechischen Kultur fasziniert war, fertigte den Plan einer modernen Agora für das ausgewählte Areal in München an. 1831 wurde an der Nordseite eine Glyptothek, an der gegenüberliegenden Südseite ein Museum errichtet. Erst 1862, nach

43 Sitte, 1889: 78f
44 vgl. Webb, 1990: 129
45 vgl. Webb, 1990: 84f
46 vgl. Greuter, 2004: 54
47 vgl. Webb, 1990: 84f
48 vgl. Greuter, 2004: 56
49 vgl. Coubier, 1988: 196

50 vgl. Coubier, 1988: 208
51 vgl. Greuter, 2004: 58ff
52 Greuter, 2004: 59 / vgl. Webb, 1990: 88f

einem Griechenlandaufenthalt Klenzes, wurde der Platz fertiggestellt. Die beiden offenen Flanken wurden einerseits mit den Propyläen, einem imposanten Torbogeneingang nach griechischem Vorbild, und andererseits mit einer dichten Baumreihe geschlossen. Die lockere Anordnung der Gebäude, die



symmetrische Gliederung der Grün- und Bauflächen und das ausgewogene Verhältnis von Frei- und Straßenraum verleihen dem Platz seine harmonische Atmosphäre.⁵³

Doch das war nicht immer so. Der **Königsplatz in München** hat seine Funktion im Laufe der Geschichte mehrfach verändert. 1933 wurde der Platz unter Hitler zum Paradeplatz der Nazis. Die Grünflächen wurden durch Steinplatten ersetzt, die für die Aufmärsche und Versammlungen dienlicher waren. Der Baumbestand musste dem „Führerbau“ und der Parteizentrale weichen. In den 60er Jahren war seine Hauptfunktion der Aufnahme von Fahrzeugen gewidmet, der Platz wurde zur Parkfläche. Erst in den 80er Jahren stellte man die einstigen Rasenflächen wieder her. Die Tempel wurden renoviert und die Bäume an der Ostseite neu gepflanzt. Der Verkehr wurde auf eine Durchzugsstraße reduziert und der Platz bekam seinen von Klenze geplanten Charakter zurück.⁵⁴

Grundsätzlich sind der Königsplatz sowie der Odeons- und der Wittelsbacherplatz auf der Ludwigstraße als städtebauliche Einheit zu betrachten. Mit der Stadterweiterung Münchens im frühen 19. Jahrhundert wurden mit dem Ziel der repräsentativen Selbstdarstellung der neuen Monarchie in einem rechtwinkligen Straßenraster mehrere inszenierte Stadträume angelegt.⁵⁵ Der Königsplatz in München war der letzte auf offenem Gelände angelegte Platz, der in der Geschichte Bedeutung hatte.⁵⁶

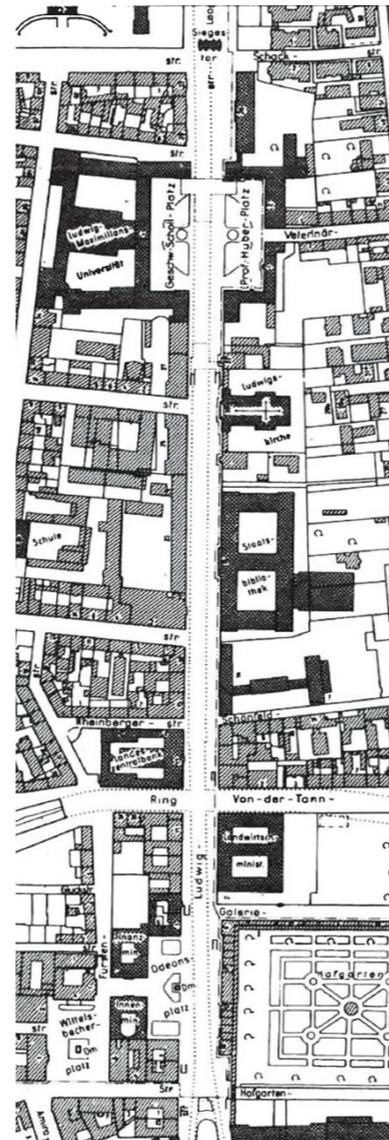


Abb.: 036 Ludwigstraße, München

In Frankreich war es mittlerweile üblich, dass öffentliche Plätze für jeden zugänglich waren und mit Märkten und Veranstaltungen die Breite Masse anlockten. Das wiederum hatte zur Folge, dass sich nur wenige Pariser Stadtplätze zu eleganten Wohngegenden etablierten, da ein geschützter Vorhof, der sich von der Straße absetzte, zu den Vorstellungen der adeligen Gesellschaft zählte. Da weder die *Place des Vosges* noch die *Place Vendôme* diese Eingangssituationen aufweisen konnten, wurden die Innenräume ihrer Bauten bald zu Mietwohnungen umgestaltet.⁵⁷

Mit der Industrialisierung und der Entwicklung der Eisenbahn, zogen viele Menschen in die Vorstädte. Die fehlenden Freiflächen versuchten sie nach dem englischen Vorbild mit kleinen Parks zu ersetzen. Sogenannte Quartiersplätze bildeten das Zentrum vieler Wohngebiete.⁵⁸

Die erstmals in England Ende des 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts aufgekommenen neuen Platzformen, die **Quartiers- und Stadtteilplätze** der städtischen Einzugsgebiete, bilden das Gegenstück zu den zuvor populären Repräsentationsplätzen. Mit ihrer idyllischen Atmosphäre und ihrer Intimität dienen sie der Erholung inmitten einer geschlossenen Wohnbebauung.⁵⁹ Sie bieten des weiteren eine Fläche für sozialen Austausch und sind Treffpunkte der ausgewählten Anwohnerschaft. Die Quartiersplätze sind nicht mehr für die breite Masse bestimmt, ihr Publikum

beschränkt sich auf die unmittelbaren Bewohner, einen limitierten Personenkreis.

Das Vorgängermodell dazu stammt aus dem London des 18. Jahrhunderts. Mit der Neugestaltung Englands wurden *Estates*, von adeligen Familien erworbene Grundbesitztümer, zu geschlossenen Wohnviertel umgestaltet. Diese erstreckten sich über die Fläche mehrerer Straßenzüge und umschlossen einige Plätze, deren Zentren abgeschlossene Grünräume kennzeichneten, sogenannte *Squares*.⁶⁰ Der 1776 entstandene **Bedford Square** war der erste vieler derartig gestalteter Platzanlagen, die insbesondere im Stadtteil Bloomsbury situiert waren. Auf ihn ist der architektonisch einheitlich gestaltete Platz in London zurückzuführen. Die rund um den Platz angeordneten Reihenhäuser waren optisch ident, schlicht gehalten und bezauberten mit der in dunklen Ziegel und hellen Randsteinen gehaltenen Fassade mit zurückhaltender Eleganz. Im Kontrast dazu standen die bunt gefärbten Türen der Häuser. Vier homogene Fassadenansichten umrahmten den Platz und ließen die Reihenhäuser wie Teile einer Palastfassade wirken. Der private Grünraum im Zentrum war den Anrainern vorbehalten, nur sie hatten Zutritt zu diesem oval angelegten Erholungsraum. Auch heute noch ist er für die Öffentlichkeit unzugänglich. Der Bedford Square ist heute das am Besten erhaltene Platz- Relikt dieser Adelsviertel aus dem 18. Jahrhundert.⁶¹

Aus dem Quartiersplatz entwickelte sich im frühen 20. Jahrhundert der Typ des Gartenplatzes, der im Zeitalter der Industrialisierung erstmals die Begrünung innerstädtischer Plätze hervorbrachte. Damit wollte man den Bedürfnissen der sich verändernden Bevölkerung gerecht werden.

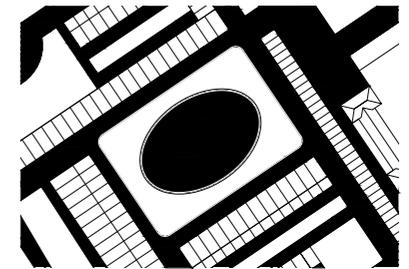


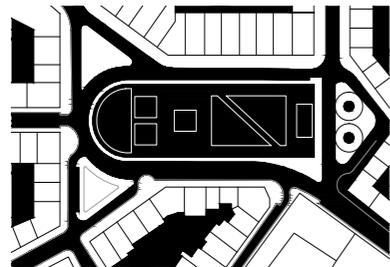
Abb.: 037-039 Bedford Square, London

53 vgl. Webb, 1990: 161
54 vgl. Greuter, 2004: 68ff / vgl. Webb, 1990: 161
55 vgl. Greuter, 2004: 68
56 vgl. Webb, 1990: 164

57 vgl. Webb, 1990: 90f
58 vgl. Webb, 1990: 166
59 vgl. Greuter, 2004: 5
60 vgl. Greuter, 2004: 64; 82
61 vgl. Webb, 1990: 95 / vgl. Olsen, 1988: 29

Spazierwege zum Ausgleich des Arbeitsalltags und Spielflächen für Kinder wurden geschaffen.⁶²

Die als Gartenstadt bezeichnete Metropole Düsseldorf weist gleich mehrere gelungene Beispiele des neuen Platztypus auf. Neben dem Fürsten- und



- 62 vgl. Greuter, 2004: 64
- 63 vgl. Greuter, 2004: 84f
- 64 Greuter, 2004: 86
- 65 vgl. Greuter, 2004: 85ff
- 66 vgl. Greuter, 2004: 8
- 67 vgl. Greuter, 2004: 7

Abb.: 040-042 Fürstenplatz, Düsseldorf

dem Schillerplatz sind das vor allem kleinere Gärten an der Rheinterrasse. In Düsseldorf waren viele Meister der Landschaftsgestaltung am Werk. Maximilian Friedrich Weyhe verdankt die Stadt allerdings nicht nur unzählige Gartenplätze im englischen Stil, sondern auch den 1918 im Generalplan der Stadterneuerung geplanten Grüngürtel rund um die Innenstadt.⁶³

Bei der Gestaltung der neuen **Gartenplätze** wurde auf geometrische Formen und architektonische Hilfsmittel zurückgegriffen. Unter Walter von Engelhardt wurden viele dieser Platzanlagen neu gestaltet und aufgewertet, so auch der bereits im 18. Jahrhundert entstandene **Fürstenplatz**. Er befindet sich in einem gründerzeitlichen Wohnviertel und besticht durch seine längliche, fast ovale Form. Eine schmale Straße umringt den Platz. Bei seiner Neugestaltung 1906 wurde er begrünt und in verschiedene Zonen unterteilt:

„[...] einen von Hecken umschlossenen Spielplatz, beschattete Eckplätze, ein zentrales Parterre sowie ein Baumstück. Wahrzeichen des Platzes jedoch ist die 1926 vom Rheinufer hierher verlegte große Brunnenanlage an einer der Schmalseiten.“⁶⁴

Die unterschiedlichen Nutzungsbereiche sind ein wesentliches Merkmal der neuen Gartenplätze. Abgesehen von seiner Aufgabe als Erholungsfläche im innerstädtischen Raum, beherbergt der Fürstenplatz einen wöchentlichen Markt und ein kleines Café. Mit der neuerlichen

Renovierung des Platzes wurde ein für das 20. Jahrhundert typisches Objekt beigefügt, eine Tiefgarage.⁶⁵

Im 20. Jahrhundert ändert sich der Aufgabenbereich von der kompletten Neugestaltung verschiedener Areale zu Verschönerungen bestehender Platzanlagen, der Gestaltung von Bebauungslücken sowie der Umwidmung von Verkehrsflächen.⁶⁶

Im Gegensatz zu den vorstädtischen Grün- und Quartiersplätzen wurden die bestehenden Plätze in den Stadtzentren den Menschenmassen und dem Verkehr angepasst. Der städtische Platz im 20. Jahrhundert ist nicht mehr Bühne königlicher Feste oder gar einschüchternder Paradeplatz, sondern Durchzugsort.

Der Platz als Verkehrsknotenpunkt findet seinen Ursprung im Frankreich des 19. Jahrhunderts. Vor allem in Paris entstanden riesigen Anlagen, die die Stadt strukturieren sollten und die innerstädtische Verkehrssituation regelten. Das bekannteste Beispiel hierfür ist zweifellos die frühere **Place de l'Étoile**, heute **Place Charles-de-Gaulle** genannt. Zwölf Straßen laufen in ihrer Mitte zusammen, die von dem berühmten **Arc de Triomphe de l'Étoile** beherrscht wird. Der Bogen wurde von Kaiser Napoleon I. zur Verherrlichung seiner siegreichen Schlachten in Auftrag gegeben. Auch heute noch wird der Platz vom Verkehr völlig eingenommen.⁶⁷

Ein anderes Beispiel für einen vom Verkehr dominierten Platz ist der

Trafalgar Square in London. Die einstige Geschlossenheit des Platzes wird durch die zahlreich einmündenden Straßen zerstört.⁶⁸ Londons wichtigster Platz beherbergte einst die königlichen Stallungen. 1826 mussten diese im Zuge der Umgestaltung der neuen

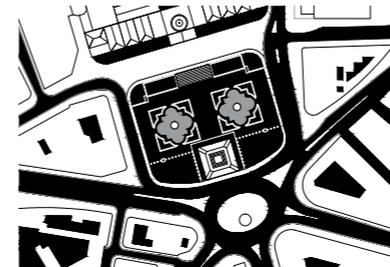


Abb.: 043-045 Trafalgar Square, London

National Gallery of Art weichen, zu der sich 1840 das *House of Parliament* im neugotischen Stil gesellte. Der Platz wurde gepflastert und terrassiert. In seiner Mitte wurde schließlich die Nelsonssäule, als Denkmal für die siegreiche Schlacht von Trafalgar errichtet. Unter dem Architekten Sir Charles Barry kam der Trafalgar Square zu seiner neuen Erscheinung. Neben der bereits existenten Kirche *St. Martin in the Fields* aus dem Jahre 1726, flankieren den Platz heute außerdem noch das Canada- und das South Africa-House. Die vier bronzenen Löwen umgeben seit 1867 die zentrale Säule. Zahlreiche Denkmäler und pompöse Brunnen zieren den Platz.

Aufgrund der täglich durchströmenden Verkehrsmassen, hat sich der Platz 2003 einer erneuten Transformation unterzogen. Nach den Plänen des Architekten Norman Foster wurde der nördliche Teil des Platzes vom Verkehr befreit und den Fußgängern zurückgegeben. Die *National Gallery* wurde durch eine breite Treppe mit der Platzmitte vereint, die bestehende verkehrsfreie Fläche am südlichen Ende um die *King Charles I Statue* wurde erweitert. Der Platz gewinnt dadurch eine zuvor nicht vorhandene Beschaulichkeit und zieht mehr Bewunderer denn je an. Die neue Platzgestaltung ist der erste Schritt einer umfangreichen städtebaulichen Aufwertung des umliegenden Gebiets.⁶⁹

Bereits Camillo Sitte erkannte die Potenziale eines verkehrsfreien Platzes

und versuchte mit seinem 1889 erschienen Werk *Der Städtebau nach seinen gestalterischen Grundsätzen* die Tendenzen zu Verkehrsplätzen und Rasterstädten zu verhindern.

Der Trend Plätze wieder vom Verkehr zu befreien zeichnet sich allerdings erst ab den 1980er und 1990er Jahren in vielen europäischen Städten ab. Durch ihre Rückgabe an den Passanten, den Flaneur, erleben viele öffentliche Plätze ihre Wiedergeburt.

Eine weitere positive Veränderung setzt in den 1980er Jahren ein, mit den großen Stadterneuerungsprojekten wird der Platz zur Ausstellungsfläche von Kunstobjekten. Das aufkommende Interesse der Wiederbelebung des öffentlichen Raumes hat die Auseinandersetzung mit zeitgenössischer Kunst zur Folge. Namhafte Künstler sollten die europäischen Stadtplätze aufwerten und zu neuen Anziehungspunkten im Straßengewirr ausformen. Dabei sind vor allem skulpturale Elemente, Wasserinstallationen und auch Lichtspiele als wesentliche Merkmale dieses Umschwungs kennzeichnend.⁷⁰

In Paris wurde die **Place Igor Stravinsky** zum neuen Blickfang umgestaltet. Keine geringeren als die bekannte französische Skulpturenkünstlerin Niki de Saint-Phalle und der schweizer Bildhauer Jean Tinguely wurden mit der Umsetzung beauftragt. Das Ergebnis ist ein die Mitte des Platzes ausfüllendes Wasserbecken, das sowohl mit den

- 68 vgl. Webb, 1990: 166
- 69 vgl. Greuter, 2004: 66 / vgl. Webb, 1990: 165f
- 70 vgl. Greuter, 2004: 109

bunten Figuren Niki de Saint-Phalle's, als auch den beweglichen schwarzen Maschinenskulpturen Tinguely's bestückt ist. Die sich in harmonischer Abstimmung mit dem Wasserspiel in tanzenden Bewegungen rotierenden Figuren, verleihen dem Platz seine Lebendigkeit. Der Platz wird von vier sehr unterschiedlichen Gebäuden flankiert: einigen Straßencafés mit vorgesetzten Bäumen, der gotischen Kirche St. Merri, dem Institut für zeitgenössische Musik und der Schmalseite des Centre Pompidou. Die Place Igor Stravinsky gilt als offizieller Vorhof von Paris belebtestem Platz, dem Beaubourg Forum. Platzbildend dafür ist der Bau des Centre Pompidou selbst. Die gepflasterte Fläche senkt sich zu dem Bauwerk hin ab und schafft damit eine theaterähnliche Atmosphäre, eine Bühne für das alltägliche Leben. Das Forum gleicht einem mittelalterlichen Marktplatz, an dem man sich austauscht und Straßenkünstler jeglicher Art ihr Publikum finden. Die Vitalität hat der Platz sowohl der Funktion des Centre zu verdanken, das neben einem Museum auch eine Bibliothek und ein Kulturzentrum beherbergt, als auch den umliegenden Cafés, die den Blick zur Beobachtung auf das Platzgeschehen freigeben.⁷¹

Auch Barcelona strebte Anfang der 1980er Jahren nach einer Aufwertung der städtischen Struktur. Zur Stärkung der Stadtidentität nach dem Ende des Franco-Regimes wurden unbebaute Flächen zu Parks oder öffentlichen

Plätzen ausgebaut. Diese sollten als soziale Treffpunkte der Bewohner dienen und wurden je nach Wohnviertel individuell gestaltet. Die **Placa de la Palmera** befindet sich inmitten eines Arbeiterviertels außerhalb des Stadtzentrums. Das prägende Gestaltungselement der Placa ist eine Installation des amerikanischen Künstlers Richard Serra. Mit zwei massiven Betonbögen teilt er den Platz in Zonen. Die aktive Zone ist ein Spielfeld mit Sandkisten, einem Fußballplatz und einer Tribüne. Die vom Bogen abgeschottete ruhigere Zone dient der Erholung. Hier bieten Sitzbänke, eine gepflasterte Promenade und ein Kiosk einen Ort des Austauschs. Optisch fügen sich die Betonelemente stimmig in Umgebung ein, denn die Placa wird von kahlen Fassaden der Wohnblocks eingerahmt.⁷²

Was sich in Barcelona und Paris abzeichnet, beeinflusst die Gestaltung der Stadtplätze der neuen Epoche in ganz Europa. Auch heute noch sind Plätze attraktive Aufenthaltsorte innerhalb einer Stadt. Warum das so ist, könnte man mit dem nach den Kriegen wiederherzustellen versuchten Zusammengehörigkeitsgefühl beantworten. Mit der Renovierung der alten Platzstrukturen und der Einführung neuer Gestaltungsexperimente versuchten die Städte ihre Identität zu kräftigen und ihr Stadtbild zu verschönern. Die italienischen Stadtplätze wurden ebenso sorgfältig restauriert und für die Bewohner und die

zahlreichen Touristen allen geöffnet.⁷³ Denn ein wesentlicher Aspekt für einen schönen Stadtplatz ist in heutiger Zeit auch seine Zugänglichkeit. Der Verkehr wurde teilweise abgezogen und ein neues Phänomen gesellte sich zu den städtischen Plätzen, die Fussgängerzone. Sie verbindet die

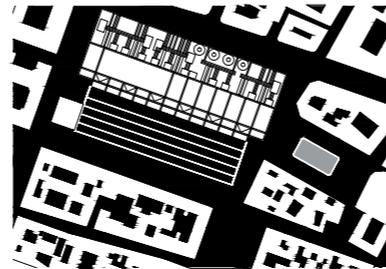


Abb.: 046-048 Place Igor Stravinsky und Centre Pompidou, Paris

Plätze und schafft freien Raum zur besseren Betrachtung. Das Modell der verkehrsfreien Straße stammt ursprünglich aus den deutschen Städten der Vorkriegszeit. Kopenhagen und Amsterdam kopierten das Konzept, das sich später in jeder europäischen Stadt finden wird. Bei den Fussgängerzonen

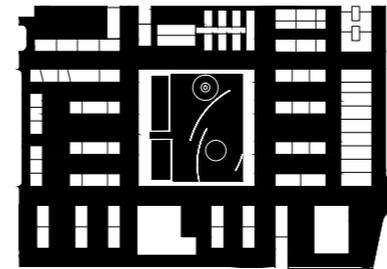


Abb.: 049-051 Placa de la Palmera, Barcelona

verhält es sich wie mit den Stadtplätzen, sie brauchen die umgebenden Verkehrsachsen um zu wirken. So wie der Platz die Dichte der städtischen Bebauung benötigt um als Freiraum im Stadtgefüge zur Geltung zu kommen, so wichtig ist es einen definierten Umfang an freien Straßenzügen in ein Verkehrsnetz zu setzen. Die Variationsbreite an Gestaltungsmaßnahmen ist bei Fussgängerzonen allerdings beschränkt, während verkehrsfreie Plätze eine Vielfalt an Bespielungsmöglichkeiten hervorgebracht haben.⁷⁴

Wie wichtig die Bedeutung des einstigen Stadtplatzes damals war, zeigt sich teilweise noch heute im italienischen Sprachgebrauch: so bezeichnet man eine Versammlung im Freien mit *far la piazza* oder eine an die Öffentlichkeit gebrachte Affäre als *mettere una cosa in piazza*.⁷⁵

Die von Vitruv erwähnten städtischen Funktionen eines Platzes haben sich bis heute kaum verändert. Der Stadtplatz ist immer noch Marktplatz, Ruhepunkt im hektischen Alltag, Kommunikationsfläche, Präsentationsort ruhmreicher Denkmäler aus vergangenen Zeiten, Veranstaltungsfläche und Fotokulisse. Das Publikum jedoch ist ein anderes, und auch die Prägnanz des Platzes musste im Laufe der Zeit einiges einbüßen.⁷⁶ Auch der Raumbegriff hat sich verändert. Laut dem Raumsoziologen Henri Lefebvre existieren neben der

ökonomisierten Planung und der alltäglichen Raumerfahrung eine »räumliche Praxis« [pratique spatiale], »Raumpräsentationen« [représentations de l'espace] und ein »konzipierter Raum« [espace conçu] zur *„Interpretation der Funktion und Bedeutungen von Orten, Plätzen und Raumzusammenhängen“*.⁷⁷ Es handelt sich dabei um Räume, die sich über subjektive Wahrnehmung, künstlerische Tätigkeiten, gelebte soziale Beziehungen oder Aktivismus definieren und durch diese erst erzeugt werden. Demnach können „neue Aufladungen, Erweiterungen oder Wendungen im Feld der Bedeutungen; entweder durch Diskussionen, Kontroversen oder auf persönlicher Ebene“ durch Kunst im Stadtraum generiert werden.⁷⁸

Selbstverständlich gibt es mehr als die hier angeführten Platzbeispiele in Europa zu bewundern. Die Auswahl sollte einen kurzen Überblick über die unterschiedlichen Nutzungen im Laufe der Geschichte und die diversen Ausformungen geben. Manche Plätze wurden auf offenem Feld angelegt, andere in Bebauungslücken geplant, wieder andere sind aus der übergebliebenen Fläche zwischen Hauptverkehrsachsen entstanden. Die Bandbreite dabei ist so groß, dass es fast unmöglich ist auf jeden Typus und jede Entstehungsform einzugehen. Die hier aufgezeigten Platzgestaltungen sollen als Grundlage für die weitere Analyse dieser Arbeit dienen.

71 vgl. Webb, 1990: 200f / vgl. Greuter, 2004: 124f
72 vgl. Webb, 1990: 184f
73 vgl. Webb, 1990: 201f

74 vgl. Webb, 1990: 200f
75 vgl. Webb, 1990: 202
76 vgl. Greuter, 2004: 6
77 Schöny, 2012: 15
78 vgl. Edlinger, 2009: 21f / vgl. Schöny, 2012: 15

KUNSTRAUM WIEN

Öffentlicher Raum damals und heute

Laut Donald J. Olsen ist die Stadt also als Grundriss der Gesellschaft zu betrachten. Wien war Mitte des 19. Jahrhunderts neben London und Paris die dritte bedeutende Metropole Europas und präsentierte sich schon damals als ideale Fußgängerstadt. In der kaiserlich-königlichen Residenzstadt wurde auf das öffentliche Leben besonderer Wert gelegt. Wer etwas auf sich hielt zeigte sich beim nachmittäglichen Spaziergang am Kärntner Ring.⁷⁹

„An diesem Korso beteiligten sich keineswegs nur Angehörige des höheren Adels. Die demi-monde, die wohlhabendere Bourgeoisie und die bessere Bohème, waren ebenfalls vertreten und versuchten bei dieser Gelegenheit, die Selbstinszenierung und die Verhaltensrituale der »Spitzen der Gesellschaft« zu beobachten und zu kopieren.“⁸⁰

Dabei entstand das Verständnis für öffentlichen Raum im 19. Jahrhundert in Synthese mit der Entwicklung des bürgerlichen Nationalstaats. Während die Bourgeoisie ihre gesellschaftlichen Zusammenkünfte in Salons abhielt, blieb der ärmeren Bevölkerung der begrenzte öffentliche Raum der Stadt. Abgesehen von der allerhöchsten Gesellschaftsklasse lebte die Wiener Bevölkerung dieser Zeit in äußerst beengten Wohnverhältnissen. Das hatte zur Folge, dass öffentliche Plätze, Promenaden und Kaffeehäuser nicht nur gesellschaftlichen

Präsentationszwecken dienten, sondern auch als Erweiterung oder sogar Ersatz des Wohnraums fungierten und damit unentbehrlich für das Alltagsleben waren. Diese öffentlichen Treffpunkte waren trotz ungünstiger klimatischer Verhältnisse und den städtebaulich bedingten engen innerstädtischen Gassen stark frequentiert. Während in Paris zur gleichen Zeit die Straße als reine Verkehrsfläche genutzt wurde, hatte sie sich in Wien zur Bühne der Selbstdarstellung und zum festen Bestandteil des Innenstadterlebnisses entwickelt.⁸¹

Wien avancierte zwischen Mitte des 19. Jahrhunderts und Beginn des ersten Weltkriegs zu einer Zwei-Millionen-Stadt. Dieser rasante Bevölkerungsanstieg hatte die Ausweitung der Stadtgrenzen zur Folge. Mit der Eingemeindung der Vorstädte und später der Vororte hatte Wien bis zum Jahr 1954 seine heutige Dimension erreicht. Bis zur Jahrtausendwende blieb die Stadt in seiner Größe und Bevölkerungszahl weitgehend unverändert.

Seit dem Jahr 2000 ist in Wien ein weiterer rasanter Bevölkerungsanstieg zu verzeichnen. Im Unterschied zur letzten Bevölkerungserweiterung geht diese ohne Stadterweiterung einher. Das hat die Verringerung des öffentlichen Raums zugunsten von Wohn- und Arbeitsflächen zur Folge.⁸²

Die Wiener Stadtgrenze misst heute

136,5 km Länge und umschließt eine Fläche von 41.487 ha. Davon sind 35,6% als Baufläche, 45,5% als Grünfläche, 14,3% als Verkehrsfläche und 4,6% als Gewässer ausgewiesen. Die Bevölkerung dazu beträgt derzeit ca. 1,8 Millionen Menschen, Tendenz stetig steigend.⁸³

Von diesen rund 46% städtischen Grünflächen ist die Hälfte den großen Wald- und Wiesenflächen am Stadtrand zuzuordnen, ein Drittel davon ist als landwirtschaftliche Fläche zu bezeichnen und für die Bevölkerung nahezu unnutzbar. Lediglich 7% dieser Grünflächen sind öffentlich nutzbarer



Abb.: 052 Corso am Opernring, Wien 1873

Abb.: 053 Ringstraßen Corso, Wien 1908

„WENN MAN DEN PRIVATEN HAUSHALT ALS MIKROKOSMOS DER STADT ANSEHEN KANN, SO UMGEKEHRT AUCH DIE STADT ALS VERGRÖSSERTES ABBILD DES HÄUSLICHEN LEBENS.“

Donald J. Olsen

79 vgl. Olsen, 1988: 297-305

80 Olsen, 1988: 305

81 vgl. Olsen, 1988: 306-309 / Edlinger, 2009: 17

82 vgl. AKStadt 01/2016: 6

83 vgl. Wien in Zahlen, MA23 2015: 6

Bevölkerungswachstum und Flächenentwicklung Wiens seit 1850:

2044:	41.500 ha	2,11 Mio. Einwohner
2016:	41.500 ha	1,84 Mio. Einwohner
2000:	41.500 ha	1,55 Mio. Einwohner
1954:	41.500 ha	1,61 Mio. Einwohner
1939:	121.500 ha (Groß-Wien)	1,93 Mio. Einwohner
1910:	27.300 ha	2,03 Mio. Einwohner
1892:	18.800 ha (+Vororte)	1,36 Mio. Einwohner
1850:	5500 ha (+Vorstädte)	432.000 Einwohner
1849:	360 ha	410.000 Einwohner

Abb.: 054 Bevölkerungswachstum und Flächenentwicklung seit 1850

1.-5. Jh.:	Römerlager - Vindobona	keine Plätze dieser Zeit im heutigen Stadtbild
5.-8. Jh.:	Markgrafschaft Ostarrichi	Restsiedlungen der Völkerwanderung
9.-11. Jh.:	Wien als Handelsort	Entstehung der ersten Plätze
12. Jh.:	1. große Stadterweiterung	mittelalterliche Platzanlagen
13.-18. Jh.:	Habsburger - Bauboom	Domplätze
19. Jh.:	2. große Stadterweiterung	gründerzeitliche Platzanlagen
20. Jh.:	Aufstieg zur Großstadt	Platzneugestaltungen

Abb.: 055 Entwicklung der Stadt Wien und ihren Stadtplätzen

Definitionen des öffentlichen Raums:

Ort der Begegnung, des sozialen Ausgleichs, der vielfältigen Interaktion und der Identifikation	Visitenkarte einer Stadt oder eines Stadtteils
Ort, an dem Aneignung stattfinden muss, um Inanspruchnahme und Lebendigkeit sicherzustellen	Erholungs- und Freizeitraum
Bühne der Gesellschaft - ein Ort, den man betritt, um zu sehen und gesehen zu werden	Aufenthalts- und Transitraum - ein Ort der statisch und in unterschiedlichen Geschwindigkeiten bewegt wahrgenommen und erlebt wird

Abb.: 056 Definitionen des öffentlichen Raums basierend auf Werk 93

Bedürfnisse des öffentlichen Raums:

- Konsumfreie Aufenthaltsbereiche mit Nutzungsvielfalt: programmierte und nutzungs offene Flächen mit differenzierter Ausstattung
- Raum für unterschiedliche Bedürfnisse: Fußgänger und Radfahrer mit unterschiedlichen Geschwindigkeiten
- Bewegungsbereiche: sichere Fußwege, undefinierte Flächen für Sport und Spiel, gefahrlos nutzbare Räume für Kinder
- Treffpunkte: Sitzmöglichkeiten, Gastgärten, Kunst und Kultur im öffentlichen Raum
- Grünvolumen: Luft, Licht, Himmel und Pflanzen
- Stadtgestaltung: unterschiedliche Gestaltungselemente, Sequenzabfolgen, Sichtachsen

Funktionen des öffentlichen Raums:

- Erlebnis und Ruheraum
- Mobilität, Bewegung, Transit
- Begegnung, Konfrontation, spontane Kommunikation
- Konsumation, Handel, Arbeit
- Kunst, Kultur, Feste, Aktionen
- Integration, Zusammenkommen
- Politische Aktionen: Reden, Demonstrationen, Besetzungen
- Wohnraum (für Obdachlose)
- Freizeit- und Bewegungsraum
- Abstellraum: Fahrräder, Baugerüste, Mistkübel...

Abb.: 057 Bedürfnisse und Funktionen des öffentlichen Raums basierend auf AK Stadt, 01/16

Freiraum und somit für innerstädtische Erholung brauchbar. Doch gerade in Zeiten starker Verdichtung braucht die Stadt öffentlichen Freiraum. Erst durch ihre Plätze, Straßen, Parks, Durchgänge und Vorplätze wird der Charakter einer Stadt geprägt und gestärkt.⁸⁴

Der oft knappe öffentliche Raum einer Stadt wird heute wie damals von verschiedenen Nutzergruppen mit individuellen Ansprüchen und Intentionen geteilt. Er ist dabei als Fläche zu verstehen, „zu dem alle Akteure einer bürgerlichen Öffentlichkeit gleichermaßen und unbeschränkt Zugang haben und [die] idealerweise die Arena für soziale Begegnung, herrschaftsfreie Kommunikation und die demokratisch legitimierte Gestaltung [ihrer] Funktionen bildet.“⁸⁵ Privates wird dabei in die Öffentlichkeit getragen und der Stadtraum wird zum Ort für gesellschaftliche Auseinandersetzungen und sozialen Zusammenhalt, aber auch unweigerlich zum Ort der Konfliktaustragung. All das macht den Freiraum einer Stadt aus und ist wichtig für die (Weiter-)Entwicklung ihrer Bevölkerung.⁸⁶

„Straßen, Parks und Plätze waren von jeher Orte für Begegnung und Austausch, dienten zur Erholung, Inspiration, Bewegung, dem Transport und Konsum, ebenso der Arbeit, politischen Aktionen und Kultur.“⁸⁷

In letzter Zeit zeigt sich eine Tendenz zur Wiederentdeckung von vorhandenen

nutzbaren Freiräumen und der Schaffung wertvoller neuer öffentlicher Flächen, die auch im Wiener Stadtentwicklungsplan verankert sind. Mit Fahrzeugen verstellte Flächen werden für Fußgänger und Radfahrer optimiert, der Parkraum wird dabei zugunsten der neuen Nutzung als Alltagslebensraum redimensioniert. Auch die Schnittstelle zwischen Öffentlichkeit und Privatheit - die städtische Erdgeschoßzone - wird aufgewertet und zum Raum für Interaktionen ausgebaut. Dabei wird besonders auf die einfache Nutzungsänderung geachtet, um unbelebte leere Zonen zu vermeiden. Zuletzt soll die Privatisierung des öffentlichen Raumguts verringert bzw. zielführender gesteuert werden, um auch in Zukunft die Zugänglichkeit des öffentlichen Raum Wiens für jedermann zu sichern.⁸⁸

Obwohl der öffentliche Freiraum immer stärker beansprucht wird und immer mehr Menschen aufnehmen muss, kann ein positiver Effekt festgestellt werden. Die plötzliche Verdichtung des Stadtgebiets und die damit einhergehende Konfrontation mit einer ständig steigenden Anzahl von Mitbürgern hat in Wien um 1900 eine Vielzahl beeindruckender Persönlichkeiten hervorgebracht, wie der Wiener Historiker Peter Payer anmerkt: „Die Stadt befand sich in einem Umbruch, es wurden neue Regeln für das Zusammenleben definiert.“⁸⁹ Diese Art von Reizüberflutung hat laut Payer in der damaligen Kunst- und

Wissenschaftsszene eine gegenseitige geistige Befruchtung, eine Fülle an neuen Ansätzen hervorgebracht. Auch heute können durch die Verdichtung der Stadt neue Potenziale geschöpft werden, wie die unzähligen Start-ups der heutigen Zeit zeigen.⁹⁰

Bevor es nun im Detail um die Entwicklung der Wiener Stadtplätze und Freiräume geht, muss noch einmal auf den Begriff »öffentlicher Raum« eingegangen werden. Es handelt sich dabei um einen alltäglich gebräuchlichen Terminus unter dem sich zwar jeder etwas vorstellen kann, aber womöglich nicht dasselbe darunter versteht. Aufgrund seiner vielseitigen Auslegungsmöglichkeiten und seiner unterschiedlichen Konzepte, entzieht sich der Begriff einer eindeutigen Definition. Im folgenden wird unter »öffentlichem Raum« eine frei zugängliche, unüberdachte Fläche im Stadtraum bezeichnet, die als Brennpunkt des städtischen Lebens, als Ort der Begegnung, des sozialen Ausgleichs und der Konfrontation unterschiedlicher Gesellschaftsschichten, Generationen und Kulturen beschrieben werden kann.⁹¹

Zudem kann öffentlicher Raum als Orientierungshilfe im Stadtraum angesehen werden, die das Stadtgefüge definiert und durch räumliche Sequenzen lesbar macht. Zur besseren Überschaubarkeit kann er wie in Abb. 056 angegeben zusammengefasst werden.⁹²

84 vgl. AKStadt 01/2016: 7
85 Edlinger 2009: 17
86 vgl. AKStadt 01/2016: 14
87 AKStadt 01/2016: 14
88 vgl. AKStadt 01/2016: 15
89 Winkler-Hermaden 2014
90 vgl. Winkler-Hermaden 2014
91 vgl. Werk 2006: 21
92 vgl. Werk 93 2008: 7

Öffentlicher Raum ist vielfältig in seiner Funktion und seiner Form. Eine weitere wichtige Definition ist allerdings noch zu treffen: der Unterschied zwischen »Platz« und »Park«. Während ein Platz als befestigte Fläche verstanden wird, die frei zugänglich ist, einen gewissen Freiraum zwischen Gebäuden absteckt und auf der die Begrünung eine sekundäre eher architektonische Bedeutung hat, versteht sich der Park als weitläufige Freifläche, die meist von einem Zaun oder eine Mauer umgrenzt ist, eine gewisse Größe aufweist und auf der Begrünung einen sehr hohen Stellenwert hat.

Im heutigen Sprachgebrauch sind die Begriffe teilweise durchmischt worden und identifizieren sich nicht mehr mit ihrer ursprünglichen Bedeutung. In Wien beispielsweise werden begrünte Flächen von geringer Größe fälschlicherweise oft als Platz bezeichnet, vor allem die Freiräume der Gründerzeit, die die Größe eines Baublocks in den Rasterviertel aufweisen.⁹³ Michael Webb drückt dies folgendermaßen aus:

„In Europa [...] wird schon jede größere Lücke in der Bebauung vom Verkehrsknotenpunkt bis zum Park ein Platz genannt [...]. Aber wie in der Musik das ursprüngliche Thema selbst in der kunstvollsten Fuge erkennbar bleibt, kann man die wesentlichen Merkmale des Platzes bei aller Vielfalt seiner Erscheinung klar definieren: Er ist allgemein zugänglich und für öffentliche Aktivitäten verfügbar, worin er sich

*von dem Hof eines Schlosses oder Kloster unterscheidet.“*⁹⁴

In seinem Werk »Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen« erläutert Camillo Sitte, dass Stadtplätze ihre Hochkonjunktur für das öffentliche Leben im Mittelalter und der Renaissance durchlebten und es einen direkten Nutzen zwischen Plätzen und den angrenzenden öffentlichen Gebäuden gegeben hat. Weiters beschreibt er, dass diese praktischen Bedürfnisse einer Stadt, je nach ihrer Größe, mit zwei oder drei Hauptplätzen abgedeckt wurden. Als selbstständigen Typus nennt er den Domplatz, den weltlichen Hauptplatz und den Marktplatz.⁹⁵

Die Entstehung des ersten Wiener Stadtplatzes ist auf das 9. Jahrhundert zurückzuführen und hatte die Funktion eines Marktplatzes. Auch der älteste urkundlich erwähnte Platz Wiens aus dem Jahr 1208 war ein Marktplatz, der ab 1233 in Bezug auf seine wichtige Rolle als Hoher Markt bezeichnet wurde. Neben dem regen Marktreiben bildete er im Mittelalter das Zentrum des bürgerlichen Wien. Bis ins 18. Jahrhundert kamen weitere Plätze für den Handel hinzu. Mit dem Wandel der Lebensbedürfnisse änderten sich auch die Anforderungen an Stadtplätze und das öffentliche Leben verlagerte sich in geschlossene Räumlichkeiten. Auch an den Wiener Stadtplätzen lässt sich diese Veränderung ablesen.⁹⁶ Die Geschichte der Stadt zeigt zwei

Phasen auf, in denen die Befestigung von Stadtplätzen intensiv betrieben wurde. Zum einen war dies im Mittelalter der Fall - in diese Zeit fallen die meisten Platzanlagen innerhalb der ehemaligen Stadtmauer -, zum anderen geschah dies in der Gründerzeit mit der Auflassung der Basteien.

Die meisten Stadtplätze Wiens entstanden daher im 19. Jahrhundert auf dem Gelände des ehemaligen Glacis. Durch technische und künstlerische Fortschritte entwickelte sich die Stadt bis zum Ende des Jahrhunderts zu einer europäischen Großstadt mit repräsentativen Stadtplätzen.⁹⁷

Um die neue Metropole den neuen Verkehrsanforderungen anzupassen wurden viele Straßen und Plätze der Innenstadt vergrößert. Das Aufkommen

Mittelalterliche Platzanlagen:

(Entstehung / urkundl. Namenservähnung)

Freyung:	12. Jh. / 1181
Am Hof:	12. Jh. / 1340
Petersplatz:	12. Jh. / 1786
Hoher Markt:	13. Jh. / 1233
Neuer Markt:	13. Jh. / 1234
Graben:	13. Jh. / 1294
Stephansplatz:	13. Jh. / 1385
Judenplatz:	13. Jh. / 1437
Michaelerplatz:	13. Jh. / 1766
Minoritenplatz:	13. Jh. / 1786
Ruprechtsplatz:	13. Jh. / 1862
Lugeck:	14. Jh. / 1533
Stock-im-Eisen-Platz:	14. Jh. / 1533
Lobkowitzplatz:	14. Jh. / 1862
In der Burg:	14. Jh. / 1919
Dr. Ignaz-Seipel-Platz:	15. Jh. / 1949



Abb.: 059 Wien 1858, vor der Auflassung der Basteien mit seinen mittelalterlichen Platzanlagen

93 vgl. Band 55 Stadtforsch. 1995: 29

94 Webb, 1990: 9

95 vgl. Sitte, 1889: 14-16

96 vgl. Sitte, 1889: 4 / vgl. Auer

1999: 1

97 vgl. Auer 1999: 11

Abb.: 058 mittelalterliche Plätze, Wien

des motorisierten Individualverkehrs hatte nicht nur die Okkupation vieler Plätze als Parkfläche zur Folge, sondern auch die Absiedelung vieler Märkte aus dem Stadtzentrum, die aufgrund der steigenden Lärm- und Schmutzbelastung verlegt werden mussten.

Auch die Zerstörungen durch den Krieg machten der Stadt schwer zu schaffen und so kam es unmittelbar nach dem Zweiten Weltkrieg vorerst zu keinen weiteren Platzgründungen, da der Wiederaufbau der bestehenden Anlagen im Vordergrund stand.⁹⁸

Ebenso wie die Funktion hat sich auch das Erscheinungsbild der Wiener Stadtplätze verändert.

Waren früher Brunnen, Denkmäler und Marktstände entscheidende Gestaltungselemente - auch auf ihren unmittelbaren gesellschaftlichen Nutzen zurückzuführen - so wird heute viel Wert auf das Gesamtkonzept gelegt, die städtebauliche Einheit mit ausgewogener Stadtmöblierung, sowie Begrünungs- und Beleuchtungselementen.

Auch der Individualverkehr hat zu neuen Gestaltungsmaßnahmen geführt. So hat sich auf vielen Plätzen die Tiefgaragenabfahrt als platzbestimmendes Objekt etabliert.⁹⁹

Hier seien auch einige Grundgedanken des Kontextualismus anzuführen, die bereits von Camillo Sitte vorweggenommen wurden. Neben

der intensiven Beschäftigung mit Straßen und dem öffentlichen Raum, wird die Stadt nun als Ganzes, als Einheit wahrgenommen. Weiters wird auf das Abhängigkeitsverhältnis von leerem Raum »void« zu verbautem Raum »volume« hingewiesen. Diese neuen Denkweisen werden das Bild des öffentlichen Raums nachweislich verändern.¹⁰⁰

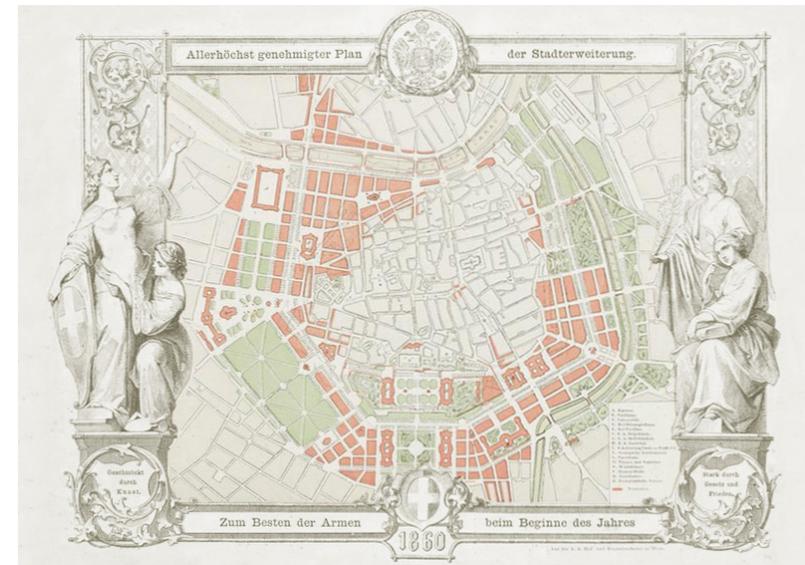


Abb.: 060 Wien 1860, Stadterweiterungsplan und Bau der Ringstraße

Gründerzeitliche Platzanlagen:
[Entstehung / urkundl. Namenserrwähnung]

Rudolphsplatz:	1862
Börseplatz:	1870
Schillerplatz:	1870
Rathausplatz:	1870
Schmerlingplatz:	1873 / 1893
Deutschmeisterplatz:	1876
Heldenplatz:	1878
Beethovenplatz:	1880
Concordiaplatz:	1880
Schwarzenbergplatz:	1880
Maria-Theresien-Platz:	1888
Morzinplatz:	1888
Schwedenplatz:	1897 / 1919
Karlsplatz:	1899
Passauer Platz:	1902
Julius-Raab-Platz:	1903 / 1976
Friedrich-Schmidt-Pl.:	1907
Georg-Coch-Platz:	1913
Oskar-Kokoschka-Pl.:	1914 / 1980

Abb.: 061 gründerzeitliche Plätze, Wien



Abb.: 062 aktueller Stadtplan Wien mit den gründerzeitlichen Platzanlagen

98 vgl. Auer
1999: 21/33
99 vgl. Auer
1999: 33-39
100 vgl. Collins
in Sitte,
1889: 27

Die Bedeutung von Kunst im öffentlichen Raum als kulturelle Ausdrucksform reicht bis ins sozialdemokratische Wien der Ersten Republik zurück. Bereits die 1920er Jahre weisen vereinzelt Spuren von Kunst am Bau auf. Die 1950er und 1960er Jahre waren geprägt von der Errichtung zahlreicher Skulpturen sowie von Wandmalereien und Mosaiken auf dem Terrain öffentlicher Wohnbauten, der Hochkultur von Kunst am Bau. Daraus entwickelten sich allmählich diverse topographische Markierungen, Skulpturwerke und künstlerisch provokative Gesten im öffentlichen Raum, die diese neue Kunstrichtung charakterisieren.

Doch der Begriff »Kunst im öffentlichen Raum« bedarf heute einer Neuinterpretation, da sich die Grundlagen für öffentlich zugängliche Kunst in den letzten Jahrzehnten verändert haben. Während das autonome Kunstwerk an Bedeutung verloren hat, rücken in der heutigen Definition der inhaltliche, zeitliche und örtliche Bezug des Werks sowie dessen künstlerische und gesellschaftliche Relevanz in den Vordergrund. Public Art wird zur Schnittstelle zwischen Natur und Architektur sowie zwischen neuen Medien und traditionellen Kunstthemen.¹⁰¹ Im Gegensatz zu Museen, deren Ausstellungen einem begrenzten Publikum vorbehalten sind, agiert Kunst im öffentlichen Raum für Jedermann.

Als kulturelle Praxis hat sie in Wien innerhalb weniger Jahrzehnte den Stadtraum erobert und ist zu einem ebenbürtigen Kunstformat zu den gängigen Ausstellungsgebäuden avanciert. Der städtische Raum wird nun nicht mehr als reiner Wohn-, Arbeits- und Wirtschaftsstandort interpretiert, sondern erweitert seine Funktion des Urbanen, um nun auch als Ort des Austauschs von Botschaften, Interessen und Gewohnheiten wahrgenommen zu werden. Öffentliche Kunst ist Bestandteil des städtischen Lebens, sie weist auf räumliche und soziale Veränderungen hin und ermöglicht neue Erfahrungszusammenhänge. Sie erzeugt Irritationen und veränderte Sichtweisen zum Alltäglichen, indem sie das zufällig vorbeiziehende Publikum unvorbereitet anspricht oder in einen Gedankenprozess involviert.¹⁰²

Wien hat sich in den letzten Jahrzehnten zu einer aufstrebenden Kunstmetropole entwickelt. Nicht zuletzt aufgrund seines europaweit einzigartigen »Fonds für Kunst im öffentlichen Raum«. Denn die zahlreichen Projekte im Stadtraum fordern eine entsprechende Finanzierung und klare Regelungen zur Realisierung. Das war nicht immer so, denn Wien hat sehr lange keinen eindeutigen Standpunkt zum Thema Kunst im öffentlichen Raum eingenommen. Als im Jahr 2001 die SPÖ siegreich aus den Wiener

Gemeinderatswahlen hervorging, wurde Andreas Mailath-Pokorny zum neuen Wiener Kulturstadtrat. Unter seiner Leitung wurde die Finanzierung öffentlicher Kunst möglich und der Gemeinderatsbeschluss zur Gründung des »Fonds zur Förderung von Kunst im öffentlichen Raum« im Jahr 2003 gefasst, womit ein entscheidender Durchbruch auf diesem Gebiet gelungen ist. Seitdem hat die Stadt Wien jährlich ein Budget von 800.000€ für Kunstprojekte im öffentlichen Raum zur Verfügung, das zur Hälfte aus den Budgets für öffentliche Bauvorhaben herangezogen wird und für jegliche Art von Projekten, unabhängig von neu errichteten Bauwerken, genutzt werden kann. Das stellt einerseits eine entscheidende Abgrenzung zur Kunst am Bau dar, und andererseits wurden mit diesem Schritt die Bedingungen für Projektrealisierungen optimiert. Die neu gegründete zentrale Kompetenzstelle dafür, die abseits der Stadtverwaltung agiert und bereits 2007 zur GmbH wurde, nennt sich KÖR - Kunst im öffentlichen Raum Wien.¹⁰³

Die Anfänge von öffentlicher Kunst in Wien fallen in die Zeit des Wiener Aktionismus, einer besonders radikalen künstlerischen Bewegung, die als Gegenstück zur abstrahierten Malerei der Nachkriegszeit reale und provokante Aktionen im öffentlichen Raum Anfang der 1960er Jahre durchführte. Das Ziel war die Bewusstmachung

gesellschaftlicher Zustände und die direkte Konfrontation mit der Realität. Die Hauptakteure dabei waren Günter Brus, Hermann Nitsch, Otto Muehl und Rudolf Schwarzkogler.

Die bildende Kunst wurde dadurch um die Ebene der Performance erweitert. Mit der Verwendung des eigenen Körpers und der direkten Einbeziehung des Publikums waren die Grundsteine für eine neue Kunstform gelegt.¹⁰⁴

Der »Wiener Spaziergang« von Günter Brus erreichte im Jahr 1965 großes Aufsehen. Der Künstler spazierte als lebendiges Gemälde - weiß bemalt und durch eine schwarze Linie halbiert - durch die Wiener Innenstadt. Er beschreibt dies folgendermaßen:

*„Ich beschloß, als gleichsam lebendes Bild durch Wiens Innenstadt, vorbei an etlichen historisch bedeutsamen Bauwerken, zu spazieren. Ausgangspunkt meiner Wanderung war der Heldenplatz. Durch das Burgtor, an der Spanischen Hofreitschule und am Dorotheum vorbei, sollte meine Route bis zum Stephansplatz führen. Was dort geschehen sollte, darüber gab ich mir keine Auskunft, zu Recht ahnend, daß bald das wachsame Auge eines Hüters der öffentlichen Ordnung das lebende Gemälde erblicken und festnehmen würde. Dies geschah Ecke Bräunerstraße/ Stallburggasse.“*¹⁰⁵

Nur wenig später sorgte auch das Künstlerduo VALIE EXPORT und Peter Weibel mit ihrem Auftritt nahe dem Stephansplatz im Jahr 1968 für Aufregung. »Aus der Mappe

der Hundigkeit« ist der Name einer Photoserie, in der Peter Weibel als Hund an der Leine von Valie Export durch die Kärtnerstraße spazieren geführt wird. Mit dieser Aktion brachten die beiden ihre



Abb.: 063 Wiener Spaziergang, Günter Brus, 1965

¹⁰¹ vgl. Schöny, 2012: 6-9

¹⁰² vgl. Schöny, 2012: 8

¹⁰³ vgl. Schöny, 2012: 9f/19

¹⁰⁴ vgl. Edlinger, 2009: 15f

¹⁰⁵ Joanneum, 2015(1989)

Kritik an der damals vorherrschenden Geschlechterverteilung zum Ausdruck. Das für diese Zeit typische Mann-Frau-Verhältnis wurde damit provokativ in Frage gestellt.

Diese öffentlichen Aktionen sind zwar gewissen Rahmenbedingungen unterworfen, inhaltlich jedoch völlig



offen. Der zeitliche und inhaltliche Ablauf der Aktionen ist nicht definiert und somit allen Zufällen und unerwarteten Ereignissen ausgesetzt.¹⁰⁶

Durch diese Aktionen wird der Begriff des öffentlichen Raums hinterfragt und nicht mehr als gegebene Form im Stadtbild hingenommen, sondern vielmehr als Raum, der in Besitz genommen und verändert werden kann, interpretiert.

Abseits dieser Erkenntnis brachte der Land-Art-Künstler Robert Smithson die Unterscheidung von »sites« und »non-sites« auf, die für den weiteren Diskurs über Kunst im öffentlichen Raum entscheidend waren. Im Gegensatz zum ortsspezifischen Kunstwerk, fehlt

es dem nicht-ortsspezifischen Werk laut Smithson an örtlicher Kontextualisierung und Konkretion. Diese These wird auch in den urbanen Raum übernommen. Der Interventionskünstler Daniel Buren weist auf die Wichtigkeit des Arbeitens »on site« und die Fülle an prozessorientierten und partizipatorischen Projekten hin, die dadurch hervorgebracht wurden, unter anderem auch ortsspezifisch orientierte Festivals.¹⁰⁷

Auch die Wiener Festwochen haben dazu beigetragen Kunst im öffentlichen Raum in Wien zu etablieren. Im Zuge der Festwochen sind bereits seit den 1970er Jahren bedeutende Werke und Projekte realisiert worden.

Als 1971 die erste Wiener Fußgängerzone



am heutigen Graben geplant wurde, wurde die junge Architektur- und Künstlergruppe Haus-Rucker-Co damit beauftragt die skeptische Wiener Bevölkerung durch neue Stadtwahrnehmungen von den Vorteilen des Beschlusses zu überzeugen. Mit dem Projekt »Gehschule« konnte am Graben ein 60 Meter langer Fußgänger-Parcours aus Walzen und anderen Materialien beschriftet werden, der zu einer veränderten Raumwahrnehmung führen sollte. Auch der Beitrag von Coop Himmelblau ist hier zu nennen, die mit ihrem Projekt »Stadtfußball« überdimensionale Fußbälle der Wiener Innenstadt zur erweiterbaren Raumerfahrung überließen. Mit dem »Supersommer 1976« wurden die beiden Künstlergruppen erneut im Rahmen der Wiener Festwochen am Naschmarkt aktiv. Coop Himmelblau mit vier 13 Meter hohen Gerüsttürmen, über die eine Wolkendecke gespannt war und Haus-Rucker-Co mit ihrer »Schrägen Ebene«. Ein weiteres Projekt des Supersommers war das »Asyleum« von Missing Link, ein begehbare Hut, in dessen Innerem eine Photoserie obdachloser Menschen in Wien ausgestellt war. Der Hut galt dabei als Symbol für ein Dach über dem Kopf. Mit dem Supersommer 1976 sollten ungeahnte Raumvisionen zum Vorschein gebracht werden, die die Imagination anregen und den Horizont erweitern.¹⁰⁸ Durch die Festwochen wurden auch, nach dem Vorbild der Skulptur Projekte Münster, etliche skulpturale

Arbeiten in Wien realisiert. Mit dem »Wiener Skulpturenbezirk« 1981 in der Innenstadt, der »Geo d'arta« 1983 am Karlsplatz oder »Querfeld I« 1988 im Volksgarten entstehen ortsspezifische Kunstwerke, die den öffentlichen Raum verändern. Ein Umdenken dieses Skulpturenbooms setzte 1989 mit dem aufsehenerregenden Abbruch einer in Manhattan aufgestellten Skulptur ein, dem Titled Arc von Richard Serra.

„Angesichts der sich anbahnenden Krise dieser Spielart der Kunst im öffentlichen Raum verstärkt sich Ende der 1980er Jahre der Wunsch nach demokratischen, politisch produktiven Möglichkeiten einer künstlerischen Praxis, die sich statt für die Inszenierung von geschlossenen Werken mehr für die Initiierung offener Prozesse interessiert. Communityarbeit, sozialer Interventionismus und politischer Aktivismus rücken in den Mittelpunkt.“¹⁰⁹

In Wien begann dieser Umbruch Anfang der 1990er Jahre. Statt der permanenten Skulpturen bzw. Denkmäler kamen vermehrt temporäre Installationen und Interventionen. Die neu aufkeimende Kunstform kann im Gegensatz zu der die 1980er Jahre dominierenden Skulptur nicht nur bestaunt, sondern auch betreten, berührt und im Falle einer Soundinstallation auch gehört werden. Der städtische Raum wird zum Erfahrungsraum, der mit allen Sinnen wahrgenommen werden kann. Die im Rahmen der Wiener Festwochen

1991 stattgefundene Projektreihe »Topographie. Sachdienliche Hinweise« zeigt im ersten Teil »Topographie I« unter anderem die Arbeiten »Tiefes Kehlchen« von Martin Kippenberger und »Zerschmettert in Stücke (im Frieden der Nacht) / Smashed to pieces (in the still of the night)« von Lawrence Weiner.



106 vgl. Schöny, 2012: 11 / Kunstnetz, 2004
107 vgl. Edlinger, 2009:21-24

108 vgl. Schöny, 2012: 11 / Edlinger, 2009: 26f
109 Edlinger, 2009: 58

Abb.: 064 Valie Export und Peter Weibel, 1968
Abb.: 065 Supersommer, Haus-Rucker-Co, 1976
Abb.: 066 Stadtfußball, Coop Himmelblau, 1971

Abb.: 067 Gehschule, Haus-Rucker-Co, 1971/1972

Abb.: 068 Tiefes Kehlchen, Kippenberger, 1991
Abb.: 069 Zerschmettert in Stücke, Weiner, 1991
Abb.: 070 Das Plakat, Markus Schinwald, 1999

Während sich Kippenbergers Arbeit im Bautunnel der U3 Station Neubaugasse einer temporären „Kunstgeisterbahn“ bestehend aus Karussellstühlen, einem Abfallcontainer weggeworfener Ölbilder und Diaprojektionen widmet, setzt der Konzeptkünstler Weiner mit einem Schriftzug am oberen Teil des Flakturms im Esterhazyerpark ein Zeichen.¹¹⁰ Die Ausstellungsserie »Das Plakat«, vom museum in progress ins Leben gerufen, bespielt von 1991-2002 rund 3000 Plakatflächen in Wien. Die abgedruckte Fläche wird im zweimonatlich wechselnden Rythmus von unterschiedlichen Künstlern bespielt. Das Ausstellungsformat im öffentlichen Raum wird somit um den medialen Raum mit politischen



110 vgl.
Schöny,
2012: 11 /
Edlinger,
2009: 70

111 vgl.
Edlinger,
2009: 76f

112 vgl.
Edlinger,
2009: 77

113 vgl.
Schöny,
2012: 12

114 vgl.
Edlinger,
2009: 85



Abb.: 071 Wandzeitung, Christa Sommerer, 1993
Abb.: 072 Strategisches Objekt XXIV, Jochen Traar, 1994

Ambitionen erweitert. Die Plakatserie wurde ab 1997 auch von anderen europäischen Städten übernommen. Ein weiteres Medienprojekt von museum in progress ist die »Wandzeitung« aus dem Jahr 1992 und 1993, eine temporäre Lichtinstallation, bei der monatlich wechselnde Großbildprojektionen auf der Feuermauer der Universität für angewandte Kunst zu sehen waren. Generell lässt sich in den 1990er Jahren ein großes Aufkommen von Sound- und Lichtinstallationen im öffentlichen Raum Wien feststellen.¹¹¹ Beispiele für Communityarbeit oder künstlerische Installationen mit sozialem Charakter lieferten 1993 das Kollektiv WochenKlausur mit ihrem Projekt »Medizinische Versorgung Obdachloser« und Jochen Traar mit seinem 1994 umgesetzten Projekt »Strategisches Objekt XXIV«. In diesem sehr umstrittenen und oft debattierten Gebiet der Kunst, ist es WochenKlausur gelungen mit einem mobilen Ambulanzwagen, der vor der Sezession positioniert war, die medizinische Versorgung Obdachloser zu gewährleisten und damit eine Diskussion über die Grenzen zwischen bildender Kunst und sozialpolitischem Aktivismus auszulösen. Ein Jahr später stellte Jochen Traar zwei Heizkörper in den Wiener Freiraum, die in den kalten Wintertagen Wärme spenden sollten und vom städtischen Fernwärmenetz beheizt wurden.¹¹² Nicht immer sind diese Installationen bei ihrer Veröffentlichung angenommen worden. Viele der heute impulsgebenden

und wichtigen öffentlichen Projekte sind auf Ablehnung und Unverständnis gestoßen und haben zu Widerstand und Aufruhr geführt. Die rot übermalte Sezession von Markus Geiger 1998 beispielsweise hat die Bevölkerung in Schock versetzt und wochenlang die Medien eingenommen. Solche Ereignisse haben aber unter anderem auch zu einem Aufschwung mit internationaler Resonanz geführt.¹¹³

Mittlerweile ist ein stetig wachsendes Interesse an künstlerischen Produktionen im urbanen Außenraum zu verzeichnen, was seit Mitte der 1990er Jahre zu einer massiven Zunahme von Kunstprojekten geführt hat. Laut empirischer Datenanalyse der Österreichischen Kulturdokumentation waren es 1999 noch 21 Projekte, 2000 bereits 38 und im Jahr 2008 knapp über 60 Projekte, die im städtischen Raum Wien realisiert wurden. Diese Verdichtung an öffentlichen Vorhaben stärkt auch die kulturpolitische Akzeptanz in der Stadtverwaltung. So werden Kunstprojekte im öffentlichen Raum auch zur Stadtteilrevitalisierung und Aufwertung bestimmter Gebiete, zur urbanen Belebung, herangezogen, wie es beispielsweise am Praterstern oder am Urban-Loritz-Platz geschehen ist.¹¹⁴ Viele der Projekte durchlaufen eine langwierige Entwicklungsphase mit Prozessen der Aushandlung und der Rückgebundenheit auf politische Entscheidungen. Dadurch schaffen einige den Sprung aus dem Entwurfsprozess heraus und auf die

Bühne des urbanen Stadtraums nicht. Roland Schöny beschreibt diesen Prozess folgendermaßen:

„Dass Public-Art-Konzepte jedoch unter all den sich verengenden Spielräumen, zugleich aber auch erweiternden Rahmenbedingungen, in der Entwicklungsphase stecken bleiben können und nicht realisiert werden, gehört nicht bloß zum Wesen solcher Pionierphasen des finanziellen, strategischen und diplomatischen Aufbaus, sondern ist generell charakteristisch für Kunst im öffentlichen Raum.“¹¹⁵

Aufgrund ihrer mittlerweile vielfältigen Formen, der Bandbreite an Anwendungsmethoden und Zielsetzungen und der fortschreitenden Entwicklung, lässt sich der Begriff »Kunst im öffentlichen Raum« nicht mehr exakt definieren. Vielmehr stehen heute die Überlagerung mehrerer Funktionen und die Beziehungsform von Kunst in der Öffentlichkeit im Fokus vieler Arbeiten.¹¹⁶ Die Kunsthistorikerin Miwon Kwon teilt den Begriff in drei Paradigmen: *Die Kunst im öffentlichen Raum* - abstrakte Skulpturen, Denkmäler und Installationen, die eine Ortsgebundenheit aufweisen und den städtischen Raum bereichern sollen. *Die Kunst als öffentlicher Raum* - benutzbare Architekturen, soziales Design und Stadtmöblierung, eine weniger objekt-orientierte Kunst, die eine intensivere Integration von Kunst, Architektur und Umgebung anstrebt. *Die Kunst im öffentlichen Interesse* -

communityorientierte, prozesshafte oder aktivistische Kunst, die sich stärker mit sozialen Themen als mit der baulichen Umgebung befassen. Thomas Edlinger ergänzt diese Modelle um das der Informations- und Kommunikationsangebote im Dienst spezifischer Gegenöffentlichkeiten, die ihre eigentliche Realisierung erst durch die technischen Medien erfahren.¹¹⁷

Neben Kunstinstitutionen wie der Kunsthalle Wien, dem MUMOK oder dem Tanzquartier, treten auch Einrichtungen wie die Wiener Linien, die BAWAG Foundation oder Stadtteilsanierungsprojekte im Zuge von Neubauten mit Projekten im urbanen Außenraum auf.¹¹⁸

Im folgenden Abschnitt werden einige in Wien realisierte Projekte in den verschiedensten Auslegungsformen von Kunst im öffentlichen Raum dargestellt. Es werden dabei lediglich die Arbeiten und die damit verbundene Funktion im Kontext von Kunst im öffentlichen Raum behandelt, nicht aber die Reaktionen der Bevölkerung oder die Folgen der Interventionen.

»Bitte liebt Österreich! - Erste österreichische Koalitionswoche«
Künstler: Christoph Schlingensiefel
Ort: Herbert-Von-Karajan-Platz, 1010 W. Jahr: 2000
Als im Jahr 2000 erstmals eine schwarz-blaue Bundesregierung in Österreich angelobt wurde, brachte der Aktionskünstler Christoph Schlingensiefel

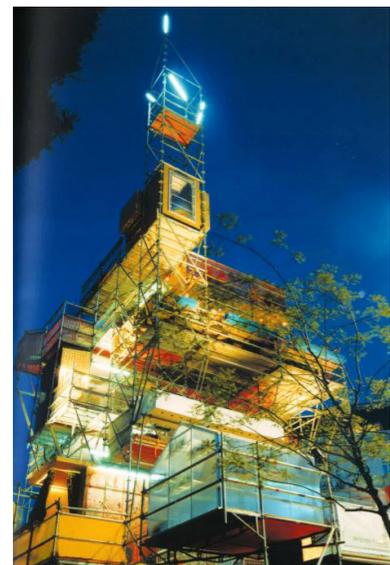
mit seiner Containeraktion neben der Wiener Staatsoper ein radikales Projekt im Rahmen der Wiener Festwochen an die Öffentlichkeit und legte damit den Grundstein für die weitere Entwicklung von Kunst im öffentlichen Raum Wien. Seine bewusst äußerst provokative Intervention bestand aus einem



Abb.: 073-075 Bitte liebt Österreich, Christoph Schlingensiefel, 2000

115 Schöny,
2012: 20
116 vgl.
Edlinger,
2009: 87
117 vgl. Kwon,
2002 /
Edlinger,
2009: 96
118 vgl.
Edlinger,
2009: 111/
122f

Container, in dem eine Woche lang zwölf von Schlingensiefel als Asylwerber titulierte Peronen wohnten. Das Areal um den Container war von Kameras überwacht und von der Außenwelt abgeschirmt. Nach dem Prinzip der damals populären TV Show *Big Brother* konnte die österreichische Bevölkerung



per Telefon oder Internet täglich zwei der „unbeliebtesten“ Insassen aus dem Container wählen. Diese sollten dann in ihr Heimatland abgeschoben werden. Auf dem Containerdach war neben wehenden FPÖ-Fahnen und einem Kronen-Zeitungs Logo auch ein Schild mit der Aufschrift »Ausländer raus!« befestigt. Der Container wurde im Zuge einer symbolischen „Gefangenenbefreiung“ teilweise zerstört.¹¹⁹

Diese Aktion war „ein Spiel mit offenem Ausgang, das im materiellen Raum vor der Wiener Oper beginnt und in den öffentlichen Debatten in den Medien weltweit seine Fortsetzung findet.“¹²⁰

Diese Art von Kunst im öffentlichen Raum lässt sich nur durch örtliche und mediale Partizipation realisieren, sie wäre ohne mediale Aufmerksamkeit nicht durchführbar.

»add on. 20 höhenmeter«

Künstler: Peter Fattinger, Veronika Orso, Michael Rieper

Ort: Wallensteinplatz, 1200 Wien

Jahr: 2005

Ein weiteres partizipatorisches Projekt, das von der medialen und sozialen Beteiligung abhängig ist, ist *add on*, eine temporäre „Gerüstinstallation“ am Wallensteinplatz. Der begehbare Vertikalraum war sechs Wochen lang von verschiedenen Nutzungen durchzogen, wurde mit künstlerischem Programm bespielt und diente als Plattform für Veranstaltungen und Interventionen. Dabei wurden „in unterschiedlichen Höhenlagen triviale Funktionen des



Wohnens, des Arbeitens, der Freizeit und der Mobilität offengelegt, die auf symbolischer Ebene ins befreiend Dysfunktionale kippten“¹²¹

Das Projekt sollte die Möglichkeit geben den Stadtraum aus einem anderen Blickwinkel wahrzunehmen, in ein Paralleluniversum der Entschleunigung abzuweichen und die Phantasie für utopische Besiedelungsformen anzuregen. Außerdem wurde die soziale Komponente der Kommunikation mit der umliegenden Bevölkerung forciert, indem kollektive Erlebnisse ohne Eventcharakter geschaffen wurden.

Das Projekt hinterfragt die Nutzung von öffentlichen Stadtplätzen und zeigt gleichzeitig die Bandbreite an Möglichkeiten von Kunstprojekten im Stadtraum auf.¹²²

Im starken Gegensatz zu diesen aktionsgeladenen Interventionen stehen Denkmäler und Skulpturen, die auch heute noch im öffentlichen Raum aufgestellt werden.

»Vier Lemurenköpfe«

Künstler: Franz West

Ort: Stubenbrücke, 1010 Wien

Jahr: seit 2001

Die im Zuge der MAK-Ausstellung »Franz West: Gnadenlos« im Jahr 2001 auf der Stubenbrücke angebrachten Lemurenköpfe, waren eigentlich als temporäre Installation vorgesehen, wurden dem MAK nach der Ausstellung allerdings als Dauerleihgabe überlassen und zieren seitdem den urbanen Außenraum - was zu einer kontroversen

Debatte über den öffentlichen Raum als Müllplatz von nicht mehr benötigter Kunst führte.

Die bis zu drei Meter hohen Figuren bestehen aus lackiertem Aluminium. Sie sollen einen Dialog zwischen Objekt und Betrachter herstellen und stehen gleichzeitig in Verbindung zum fließenden Wasser des unter der Brücke verlaufenden Wienflusses, einer flexiblen und unberechenbaren Form des Chaos. 2007 ergänzte Franz West seine Skulpturen, die nachts in blaues Licht gehüllt sind, um eine Tafel mit folgender Aufschrift:¹²³

„Denen, die in dieselben Flüsse steigen, fließen immer neue Wasser zu und (immer neue) Seelen entsteigen dem Nass“, nach Heraklit, Fragment 12 [1].¹²⁴



Nach einer umfassenden Renovierung stehen sie seit Anfang 2016 wieder auf den Pylonen der Stubenbrücke.

»Mahnmal für die österreichischen jüdischen Opfer der Shoah«

Künstlerin: Rachel Whiteread

Ort: Judenplatz, 1010 Wien

Jahr: seit 2000

Das durch einen internationalen Wettbewerb als Sieger hervorgegangene Projekt der Bildhauerin und Künstlerin Rachel Witheread am Wiener Judenplatz, wurde als Gedenkstätte der ermordeten Juden in Wien im Jahr 2000 der Öffentlichkeit enthüllt. Es handelt sich dabei um einen Stahlbetonkubus, der von nach außen gestülpten Bibliothekswänden eingehüllt ist. Die Künstlerin, die durch ihre Abgüsse von Gegenständen bekannt wurde, bildet hier Wände mit nach innen zeigenden, gleichförmigen Buchrücken ab. Das kann als Symbol für die Bücherverbrennungen der NS-Zeit und als Objekt der Erlebnisdokumentation bzw. Bewahrung von Schicksalserzählungen verstanden werden. Eine Flügeltüre deutet den Eingang in diesen Raum an, der allerdings verborgen bleibt. „Das Innere ist insofern eine Inversion des geballten Schrecks und das Zentrum des Werks.“¹²⁵

Auf den Bodenplatten um das Mahnmal sind die Orte der zu Tode gekommenen Juden abzulesen, deren Namen und Daten im benachbarten Ausstellungsraum des Misrachi-Hauses dokumentiert sind.¹²⁶

Auch auf Verkehrsplätzen wie Bahnhöfen oder U-Bahnstationen, die täglich von etlichen Menschen passiert werden, sieht man seit Anfang der 1990er Jahre vermehrt Kunstprojekte. Die Wiener Linien gelten hierbei als Vorreiter und zeigen, dass Installationen auch an nicht kunstinstitutionellen Orten möglich sind.



119 vgl. Schönly, 2012: 18f / Edlinger, 2009: 87/ 171

120 Edlinger, 2009: 171

121 Schönly, 2012: 92

122 vgl. Schönly, 2012: 92-96 Edlinger, 2009: 192

123 vgl. Edlinger, 2009: 98f / MAK, 2016

124 MAK, 2016

125 Edlinger, 2009: 107

126 vgl. Edlinger, 2009: 106f

»Einen Augenblick Zeit«

Künstler: Kurt Hofstetter
Ort: Südbahnhof, 1100 Wien
Jahr: 1994-2009

Kurt Hofstetters „Monitoraugen“ am ehemaligen Wiener Südbahnhof galten vierzehn Jahre lang als eines der wohl bekanntesten Kunstwerke im öffentlichen Raum. Die Computerinstallation besteht aus zwei sich gegenübergestellten, 750 Kilogramm schweren und von der Decke abgehängten Stahlkugeln. Im Inneren der Kugeln sind Bildschirme montiert, die ein männliches und ein weibliches Auge zeigen. Die beiden Augen scheinen per Wimpernschlag miteinander zu kommunizieren, indem sie die in der Pupille abgebildete Uhrzeit mit jedem Augenaufschlag an



127 vgl.
Edlinger,
2009: 122 /
Standard,
2009

Abb.: 082-083 Einen Augenblick Zeit, Kurt Hofstetter, 1994-2009

den anderen übergeben. Klanglich hinterlegt war dies mit dem Ticken eines russischen Weckers. Die Monitore waren an den Seiten der Rolltreppen positioniert und beobachteten mit etwa 75 Millionen Lidschlägen die Passanten auf ihrem Weg zum Bahnsteig. Im Zuge des Abrisses des Wiener Südbahnhofs wurde diese permanente Computerinstallation abmontiert und an das Zentrum für Kunst und Medientechnologie (ZKM) in Karlsruhe übergeben.¹²⁷

»Pi«

Künstler: Ken Lum
Ort: Karlsplatzpassage, 1010 Wien
Jahr: seit 2006

Die in der Karlsplatz-Westpassage situierte Medieninstallation Pi wurde, im Zuge des Ausbaus und der Erneuerung der Passage, durch einen internationalen Wettbewerb gemeinsam mit den Wiener Linien als Siegerprojekt auserkoren. Der etwa 130 Meter lange, neue Durchgang sollte werbefrei bleiben und stattdessen mit einer künstlerischen Arbeit bespielt werden. Auf 14 verspiegelten Paneelen werden den Passanten mittels LED-Anzeige Zahlen zu aktuellen sozialen, ökonomischen und ökologischen Themen präsentiert. Diese statistischen Daten, des Sozialforschungsinstituts SORA, werden dabei in Echtzeit ständig aktualisiert. Das Kernstück der Arbeit bildet eine mehrteilige Spiegelfläche, auf der die Zahl Pi mit 478 Nachkommastellen abgebildet ist, wobei die letzten zehn per Computerprogramm errechneten Stellen stetig wechseln. Gewählt wurde

die Zahl, da Pi in der Mathematik eine transzendente und irrationale Zahl ist, die unendlich viele Kommastellen ohne sich wiederholendes Muster aufweist. Pi wird des weiteren für die Berechnung der Normalverteilung und in weiterer Folge der Wahrscheinlichkeitsverteilung benötigt und ist somit für die statistische



Abb.: 084-086 Pi, Ken Lum, 2006

Darstellung in den Sozialwissenschaften von Bedeutung. Symbolisch gesehen verkörpert diese Zahl die Welt und ihre Entwicklung.¹²⁸

Auch das Element der Spiegel ist für diese Arbeit und für viele andere Werke des Künstlers essentiell. Denn „Spiegel reflektieren ein authentisches Abbild der Wirklichkeit, ohne es dauerhaft aufzuzeichnen.“¹²⁹ So wird das vorbeiziehende Publikum zuerst auf sein eigenes Spiegelbild aufmerksam, dann auf die Bewegung der abgebildeten Zahlen, was zum einen das sich veränderliche Abbild der Realität, zum anderen einen fixen Fremdkörper in dieser Realität widerspiegelt. Die Spiegelflächen werden zu Schnittstellen kultureller Codes, die den Betrachter direkt in einen laufenden Informationsfluss involvieren.¹³⁰

„Obwohl sich die Bezugspunkte auf den präsentierten Flächen rasch erfassen lassen, sorgen sie dafür, dass der Betrachter in eine Kammer der Wahrnehmung geführt wird, deren diskursive Fallen sich nicht so ohne Weiteres ausmachen lassen.“

¹³¹

Auch Sound- und Lichtinstallationen finden mit Beginn der 1990er Jahre ihren Aufschwung in Wien. Sie stehen gewissermaßen im Gegensatz zu den communityorientierten Projekten der Kunst im öffentlichen Interesse, als welche sie Miwon Kwon deklariert hat. Statt mit sozialem Inhalt, beschäftigen sie sich mit der Wahrnehmung des Publikums.¹³²

»Gürtel ON EAR«

Künstler: Oliver Hangl
Ort: Josefstädter Straße / Uhlplalz, 1090 Wien; Gaudenzdorfer Platz, 1050 Wien; Margaretengürtel/Haydnpark, 1050 Wien
Jahr: 2004-2006

Gürtel ON EAR war eine dreiteilige Projektreihe, die jährlich im Sommer einen Teil des öffentlichen Raums akustisch besetzte. Als Bühne der Soundinstallation des ersten Teils wurde *Der Transparente Raum - Kubus EXPORT* gewählt, ein von Valie Export entworfener Glaskubus unter den Stadtbahnbögen. Im Inneren des Kubus wurde von verschiedenen DJ's, Bands und Musik-Ensembles elektronische Musik aufgelegt bzw. instrumentale Livemusik geboten, die von außen nicht hörbar war. Mittels Funkkopfhörer konnte das Publikum neben dem vorbeiziehenden Verkehrslärm an dieser musikalischen Installation teilnehmen. Zur Auswahl waren zwei verschiedene Darbietungen, die die Zuhörer in unterschiedliche Tanzbewegungen versetzten. Das Konzept des zweiten Teils war dem ersten bis auf den Veranstaltungsort gleich. Mit einem mobilen Übertragungswagen platzierten sich die DJ's auf dem Gaudenzdorfer Platz, diesmal jedoch ohne instrumentaler Musikübertragung.

Im dritten Teil der Projektreihe sorgten die Kopfhörer für ein *KINO IM KOPF*. Dabei wurden dem Publikum die akustischen Blindenversionen von Spielfilmen ohne Bild dargeboten. Als Leinwand und Kulisse für die Hörfilmfassungen diente der

Straßenraum des Margaretengürtels mit seinen vorbeiziehenden Fahrzeugen. Diese akustischen Darbietungen bewegen sich zwischen Performance, Konzert und Theater und verstehen sich als kommunikatives Experiment, bei dem Einblicke in die Künstlichkeit alltäglicher Szenarien geboten werden.¹³³



Abb.: 087-089 Gürtel ON EAR, Oliver Hangl, 2004-06

128 vgl.
Schöny,
2012: 64-67
129 Schöny,
2012: 67-68
130 vgl.
Schöny,
2012: 68f
131 Schöny,
2012: 68
132 vgl.
Edlinger,
2009: 136
133 vgl.
Schöny,
2012: 102f

»Geschichte(n) vor Ort -
Eine Ausstellung im öffentlichen
Raum rund um den Volkertplatz«

Künstler: Michael Blum, Pavlina Fichta Cierna, Andreas Fogarasi, Helmut und Johanna Kandl, Kurt & Plasto, Kristina Leko, Constantin Luser/Lukas Galehr/Matthias Makowsky, Isa Rosenberger,



Marusa Sagadin/Michael Hieslmair
Ort: Volkertplatz, 1020 Wien
Jahr: 2006

Dieses Projekt bespielte sechs Wochen lang den öffentlichen Raum rund um den Volkertplatz mit insgesamt zehn Kunstprojekten. Das Viertel wurde während des Realisierungszeitraums als strukturschwaches Gebiet angesehen, das durch seine Lage nahe dem Praterstern und dem Neuen Nordbahnhof zu dieser Zeit massiven Erneuerungsprozessen und Umbauten ausgesetzt war. Mehr als 10.000 Menschen, hauptsächlich mit Migrationshintergrund, leben hier auf etwa 30 ha Stadtraum. Der zentral gelegene Platz beherbergt einen Markt und gilt als belebte Kommunikationsfläche im Viertel.¹³⁴

Das Projekt entstand als Kooperation der Gebietsbetreuung Leopoldstadt, dem Grätzmanagement Volkert- und Alliiertenviertel sowie den Kuratoren Michal Kolecek, Margarethe Makovec und Roland Schöny, die sowohl Künstler der lokalen Szene, als auch Künstler, die eine Verbindung zu den Herkunftsländern der Bewohner aufwiesen, dafür auswählten.¹³⁵

Dabei entstanden vielfältige Projekte mit persönlichen und politischen Geschichten, die mit dem Leben vor Ort in Bezug traten und Schnittstellen zum Alltag der Anwohner herstellten. Die slowakische Künstlerin Pavlina Fichta Cierna nahm im Zuge ihres Projektbeitrags »Vertraute Orte« Kontakt zu einigen Bewohnern des Viertels auf und markierte deren

Liebblingsplätze, Alltagswege und Lebensräume, die sich aus Gesprächen und Beobachtungen ergaben. Diese persönlichen Routen konnte man, vom Volkertplatz beginnend, selbst nachgehen und erleben, indem man den gekennzeichneten Wegen folgte. Cierna gab so dem interessierten Publikum die Möglichkeit in einen Teilbereich des Lebens dieser Bewohner einzutauchen.¹³⁶

Ein anderer Beitrag war das Projekt »Open the door please« vom bosnischen Künstlerduo Kurt & Plasto. Auf einer großformatigen Plakatfläche druckten sie sämtliche Gegensprechanlagen des Viertels als Collage ab. Die abphotographierten Klingelbretter wurden als Installation auf der Fassade des am Volkertplatz gelegenen Jugendzentrums präsentiert. Diese Klingelbretter sind Teil des urbanen Zeichensystems, sie werden im Stadtraum sowohl als selbstverständlich, als auch belanglos wahrgenommen und bilden die Schnittstelle zwischen Öffentlichem und Privatem. An ihnen lässt sich die ethnische Herkunft und die sprachliche Vielfalt eines Stadtteils ablesen. Die Installation wurde auf Wunsch des Jugendzentrums als permanente Kunst im öffentlichen Raum erhalten.¹³⁷

Projekte wie *Geschichte(n) vor Ort* intervenieren an einem konkreten Ort im Stadtraum und stehen in direktem Kontakt zu den Menschen vor Ort. Sie versuchen durch verschiedene Interventionen die ortsspezifischen,

sozialen Verhältnisse zu erfassen und neue Kommunikationsformen im Umgang mit Kunst zu entwickeln. Meist wirken diese Projekte einladend auf die Beteiligten, da sie sich selten auf repräsentativen Plätzen befinden und nicht die breite Masse ansprechen.¹³⁸



»100 Handlungsanweisungen«

Künstler: Kunsthalle Wien
Ort: Karlsplatz / Resselpark, 1040 Wien
Jahr: 2004-2005

Im Zuge der Aufwertungsmaßnahmen des Karlsplatz und seiner Umgebung wurde mit der Kunsthalle Wien eine Schnittstelle zwischen Kunst und Öffentlichkeit geschaffen, die das Verweilen in diesem Gebiet attraktiver machen sollte. Für die Intervention *100 Handlungsanweisungen* wurden 100 Künstler und Künstlerinnen, im Auftrag der Kunsthalle Wien, aufgefordert eine Anweisung zu formulieren, die nur wenige Minuten Zeit in Anspruch nimmt. Diese auf Laternenmasten über den gesamten Platz verteilten und auf gelben Tafeln platzierten Texte forderten ihr Zufallspublikum im Vorbeigehen zu Handlungen, körperlichen Bewegungen oder Nachdenkpausen auf. Die Aufforderungen selbst waren dabei sehr unterschiedlich. Durch die auffällige Farbigkeit und die enorme Frequenz der scheinbar überall montierten Tafeln entstanden Wege abseits von gewohnten Alltagsrouten, die die reibungslos erscheinenden Routinebewegungen hinterfragen und zu intensiven Gedankenpausen im eiligen Vorübergehen anregen sollten.¹³⁹ „Im brodelnden Meer des Automobilmus ist auch der Fußgängerbereich ein Korridor der Beschleunigung, des Mobilitätsdikts und der knappen Kommunikation, somit aber auch der ideale Fleck für eine zeitgenössische Kunst der schnellen Wahrnehmung [...]“¹⁴⁰

»Delete! - Die Entschriftung des öffentlichen Raums«

Künstler: Christoph Steinbrener, Rainer Dempf

Ort: Neubaugasse, 1070 Wien
Jahr: 2005

Wien gilt im internationalen Vergleich als Stadt mit einer extrem hohen Plakat- und Werbedichte. In den letzten Jahrzehnten ist die Anzahl an Werbeflächen auf das Vierfache angestiegen, das sind etwa dreimal so viele wie beispielsweise in Paris. Ein Faktor für den Plakatierungswahn sind die Fachmärkte und Shoppingcenter am Stadtrand, die im innerstädtischen Gebiet ihr Publikum suchen. Parallel dazu nutzen internationale Großkonzerne die städtischen Einkaufsstraßen und Geschäftsviertel als Leinwand für ihre Logos und Firmenzeichen. Durch die enorme Dichte an Werbung im öffentlichen Raum, wird es zunehmend schwieriger überhaupt aufzufallen oder im Gedächtnis des Passanten zu bleiben.¹⁴¹

Das Künstlerduo Steinbrener und Dempf nahmen sich diesen Missstand zum Anlass für ihre spektakuläre Intervention in der Neubaugasse, einer innerstädtischen Geschäftsstraße, die eine der größten und populärsten Einkaufsstraßen Wiens durchkreuzt, die Mariahilfer Straße. Für den Zeitraum von zwei Wochen verzichteten die lokalen Geschäftsinhaber zugunsten der zeichenhaften Verhüllung aller Aufschriften, Piktogramme, Firmennamen und Logos durch gelbe Folie auf ihre unternehmerische Identität.

134 vgl. Schöny, 2012: 128
135 vgl. Edlinger, 2009: 250
136 vgl. Schöny, 2012: 129
137 vgl. Schöny, 2012: 130f

138 vgl. Edlinger, 2009: 177
139 vgl. Schöny, 2012: 156
140 Schöny, 2012: 156
141 vgl. Edlinger, 2009: 152f

Abb.: 090-091 Geschichten vor Ort, 2006: Open the door please, Kurt&Plasto / Vertraute Orte, Cicerna

Abb.: 092-094 100 Handlungsanweisungen, 2004-2005

Ein Teil der Neubaugasse war somit zur werbefreien Fläche und in weiterer Folge zu einem neuen architektonischen Gefüge geworden. Die monochrom abgeklebten Zeichenträger hatten skulpturalen Charakter angenommen und wirkten wie Triebe, die aus den Gebäuden herauszuwachsen schienen.



Denn mit dem Verlust ihrer Funktion als Schrifträger, wurde der architektonische Raum an sich wieder fassbar. Erst durch die Abwesenheit dieser Zeichen bzw. Schrift kamen Ausmaß und Größe der medialen Kommunikationstafeln zum Vorschein. Die Befreiung eines Teilbereichs davon hat wiederum zu medialer Präsenz weltweit geführt.¹⁴²

Projekte wie dieses resultieren aus den Veränderungsprozessen des öffentlichen Raums. Einerseits ist dieser als Bühne menschlicher Begegnung und gesellschaftlicher Durchmischung durch Gentrifizierungsprozesse und Ghettobildungen bedroht, andererseits wird er in Form von Parkanlagen und Fußgängerzonen ausgeweitet. Bestehende Stadtplätze mutieren zu Erlebniszonen und Einkaufskomplexe drängen sich, als Ersatz zum städtischen Multifunktionsraum, als soziale Innenräumen mit Konsumzwang auf. Zonen wie die Mariahilfer Straße, die Innere Stadt oder das Museumsquartier werden von einigen Urbanisten als disneyfizierte Areale bezeichnet, die den touristischen und erlebnisorientierten Freiraum in kapitalistischer Hinsicht forcieren. Es entsteht eine Art Kulissenarchitektur, die sich dem darauf stattfindenden Schauspiel anpasst und Bühne für den zwischen Musealisierung und inszenierter Urbanität schwankenden Stadtraum wird. Dies ist zum Teil die Folge der zunehmenden Stadtgestaltungs- bzw. Stadterneuerungstrends mithilfe von Kunst im öffentlichen Raum-Projekten,

die teils in engem Zusammenhang stehen.¹⁴³ Denn viele Städte versuchen durch Kunst den ihnen zur Verfügung stehenden öffentlichen Raum nicht nur aufzuwerten, sondern preisen diesen auch als Plattform für Events an. Dieser Umstand steht im extremen Gegensatz zu den Eigenschaften der öffentlichen Räume im 19. Jahrhundert. Diese waren der städtischen Gesellschaft ohne programmatischen Inhalt zur freien Verfügung und Eigeninterpretation bzw. -definition überlassen worden. Das führte zu aufgeschlossenen und unvorhersehbaren Begegnungen unterschiedlichster Menschen ohne politische Vorbehalte.¹⁴⁴

Kunstprojekte im öffentlichen Raum sind mittlerweile fundamentale Bestandteile der zeitgenössischen Kunstepoche. Sie liefern einen wesentlichen ebenso wie umstrittenen Beitrag im Diskurs der aktuellen Kunstproduktion. Durch sie ist der Begriff der heute geläufigen »künstlerischen Praxis« etabliert worden. Im Gegensatz zu musealen Institutionen, bringen sie das Zufallspublikums als neue Komponente ins Spiel, orientieren sich am Lebensalltag, erforschen stadträumliche und gesellschaftlich-soziale Aspekte, regen Kommunikationsprozesse an und fördern die Auseinandersetzung von zeitgenössischer Kunst, indem sie sie einem breiteren Publikum zugänglich machen und dieses in den Prozess involvieren. Dabei nehmen sie stets eine kritische Haltung zu aktuellen Themengebiete oder stadträumlichen

bzw. sozialen Missständen ein und stellen nicht das Ergebnis, sondern den Prozess der Aktion in den Mittelpunkt.¹⁴⁵ Die Akzeptanz von öffentlichen Kunstprojekten ist dennoch sehr zwiespältig und oft wird der Sinn und Zweck dieser Arbeiten in Frage gestellt. Thomas Edlinger beschreibt diese Gradwanderung folgendermaßen:

„Kunst im öffentlichen Raum strebt als Prozess Verhaltensauffälligkeit, als Objekt Sichtbarkeit und als Kommunikator die Herstellung von Öffentlichkeit an. Je verhaltensauffälliger, sichtbarer und kommunikativer diese Kunst aber ist, desto eher wird sie auch als Problem, als Störung oder Belästigung wahrgenommen. Kunst im öffentlichen Raum sollte somit, wie Brigitte Franzen schreibt, „ein Laborversuch an der Realität sein“ und in diesem Sinne zur kritischen Auseinandersetzung mit den Bedingungen, Möglichkeiten und Grenzen der Gegenwartsgesellschaft anregen.“¹⁴⁶

Barbara Putz-Plecko sieht das Aufbrechen dieser Grenzen auch in der Zusammenarbeit sonst eher isolierter Disziplinen und Bereiche, denn für die unter den Begriff der »New Genre Public Art« fallenden Werke braucht es meist mehr als nur die Person eines Künstlers. In interdisziplinären Arbeitsgruppen verschränken sich die künstlerischen Fähigkeiten mit anderen Fachdisziplinen - wie beispielsweise der Soziologie, Psychologie oder

Landschaftsarchitektur - um neue Horizonte, „Kommunikations- und Interaktionsmodelle [zu] stimulieren“.¹⁴⁷ Es werden Übergänge durch offene Entwicklungsprozesse geschaffen, die die Grenzen zwischen dem Bekannten und dem Unbekannten aufzeigen und mit dem Blick für das Fremde in Verbindung setzen.¹⁴⁸

Barbara Holub wiederum erklärt die Kritik an öffentlicher Kunst damit, dass sie als weniger gute Kunst tituliert wird, indem sie „sich für die Interessen von DeveloperInnen instrumentalisieren“ ließe, „zu sozial orientiert [sei] und zu wenig ästhetisch-künstlerisch wahrnehmbare[n] Output“ liefern würde. Weiters wird das, was Barbara Putz-Plecko als Positiv hervorgehoben hat, nämlich die Fusion mehrerer Fachgebiete, als nicht gewünschte bzw. nicht autorisierte Einmischung betrachtet, die neue Konfliktzonen generieren. Sie vergleicht dies mit dem realitätsnahen Beispiel der winterlichen Schneelage: „Kunst im öffentlichen Raum sei wie Schnee in der Stadt: Zuerst erfreut, dann nervt sie.“¹⁴⁹

Außerdem wirft Barbara Holub die Frage auf, was denn inkorrekt an der kritisierten Herangehensweise dieser Kunstpraktik wäre. Denn erst wenn diese nicht zur unmittelbaren Verbesserung bestimmter Umstände führt, sondern Konflikte aufdeckt, Widerstände einplant und das Publikum provoziert werden die eigentlichen Lebensumstände sichtbar.¹⁵⁰ Aus Sicht der Raumplanerin Sophie Wolfrum ist es notwendig sich ins

Stadtgeschehen einzumischen und so den „Raum als Medium gelebter sozialer Beziehungen“, wie ihn Henri Lefèbvre definierte, ins Zentrum der Betrachtung zu rücken. „Als Urbanisten wollen wir jedoch aktiv in die Produktion von Stadt eingreifen, sie nicht lediglich interpretieren oder therapieren.“¹⁵¹

Denn durch temporäre und performative Aktionen werden Räume „ins kulturelle Gedächtnis einer Stadtgesellschaft“ zurückgeholt.¹⁵² Abschließend erklärt der züricher Stadtrat Martin Waser die konfliktgeladene Debatte um Kunst im Außenraum einerseits durch die Unausweichlichkeit für das Individuum, im Gegensatz zur freien Entscheidung des Betretens eines Museums, und andererseits durch die Veränderung des Umfelds, in die ein Kunstwerk gesetzt wird.¹⁵³

Die aufgezeigten Beispiele von Kunst im öffentlichen Raum stellen nur eine kleine Auswahl der in Wien realisierten Projekt im Stadtraum dar. Sie sollen einen Überblick über die vielfältige Auslegungsform dieses Kunstbegriffs geben und aufzeigen wie sich öffentliche Kunst in Wien entwickelt hat. Wie sich gezeigt hat ist der Begriff »New Genre Public Art« sehr weit gefächert, wirbelt diversen Diskussionsstoff auf und ist auf unterschiedlichste Weise interpretierbar. Aber genau das macht diese Kunstpraxis so interessant, anziehend und spannend, denn es ist weder möglich sie in eine genaue Definition zu bringen, noch ihre Erweiterungs- und Ausprägungsformen vorherzusehen.

142 vgl. Edlinger, 2009: 158 / vgl. Schöny, 2012: 160
143 vgl. Edlinger, 2009: 152f / vgl. Beeren, 2015: 33f
144 vgl. Schenker, 2007: 53

145 vgl. Schöny, 2012: 204f / vgl. Röllig, 2002: 7
146 Edlinger, 2009: 181 / 192
147 vgl. Röllig, 2002: 108
148 vgl. Röllig, 2002: 109
149 Holub, 2010
150 vgl. Holub, 2010
151 Wolfrum, 2008: 4
152 vgl. Wolfrum, 2008: 4
153 vgl. Schenker, 2007: 5

Wir haben soeben die verschiedensten Interpretationsarten von Kunst im öffentlichen Raum analysiert. Doch welchen Einfluss nehmen solche Kunstprojekte auf unseren Alltag? Können mithilfe von Kunst Lebensweisen verändert oder gar gelenkt werden? Und falls das so ist, wie nützen diese Projekte einer Gesellschaft und wie nachhaltig ist ihre Wirkung auf bestimmte Bereiche des Lebens?

Öffentliche Stadträume befassen sich mit dem Thema der multifunktionalen Interessensaufnahme aller Beteiligten und gelten als Schnittpunkt diverser Nutzungsanforderungen. In genau diesem Spannungsfeld greifen künstlerische Aktionen ins Geschehen ein. Was Kunst hier ermöglichen kann, ist das Auslösen gesellschaftlicher Debatten, die Moderation von Wünschen oder die Exposition von gesellschaftlichen Problematiken.¹⁵⁴

Im weiteren wird hier auf die Bedeutung von temporären Kunstwerken genauer eingegangen. Diese verändern den Stadtraum und seine Gewohnheiten für einen abgesteckten Zeitraum, um dann wieder aus dem Stadtbild zu verschwinden und die gewohnte räumliche Situation wiederherzustellen. Ulrich Berding und Florian Kluge beschreiben dies für sich wie folgt:

„Temporäre Aktionen und künstlerische Interventionen lassen sich quasi als Diagnoseinstrumente

für Stadträume einsetzen, indem sie „Räume auf Zeit“ bilden. Dabei werden Stadträume mit geringem baulichen Aufwand so verändert, dass sie mit den Seh- und Nutzungsgewohnheiten der Passanten und Anwohner brechen.“¹⁵⁵

Den Grundgedanken dahinter hat bereits Camillo Sitte erkannt und als Visualisierungsmethode seiner städtischen Verbesserungsmaßnahmen vorgeschlagen und folgend formuliert:

„Man könnte nämlich einmal gelegentlich z.B. das projectirte [sic] Atrium vor der Votivkirche als Ausstellungsplatz zu einer für die Nähe der Kirche natürlich nicht an sich etwa unschicklichen Ausstellung benützen und bei dieser Gelegenheit die provisorischen Ausstellungsgebäude aus Brettern und Tünche so zusammenbauen, dass sie zugleich ein naturgetreues Modell der geplanten Verbauung darstellen. Da würde Jedermann, auch der Laie, die Wirkung beurtheilen [sic] können, [...]“¹⁵⁶

Was hier beschrieben wird ist ein wesentlicher Aspekt von temporären Werken im öffentlichen Raum. Sie bedienen sich der Möglichkeit sich den dynamischen Stadtentwicklungsprozessen anzupassen, indem sie keine Dauerlösungen, sondern experimentelle

Ansätze liefern, die in den jeweiligen Situationen passend erscheinen. Durch eine solche Arbeitsweise kann das Verständnis für städtisches Leben angeregt und die Grenzen sowie Chancen des individuellen Einflussbereichs aufgezeigt werden. Weiters können Erkenntnisse über den weitergehenden Umgang mit städtischem Raum gewonnen werden.¹⁵⁷

Was Sitte, Berding und Kluge hier ausführen, konzentriert sich zwar hauptsächlich auf temporäre Architektur, liefert aber die Basis und die Grundthesen für temporäre Kunst. Denn auch temporäre Aktionen testen die Grenzen der gesellschaftlichen Dimensionen aus und können Impulse für stadtplanerische Entwürfe setzen. Durch die Fusion „abstrakter und gedanklicher Auseinandersetzung mit dem direkten Erleben und dem eigenen Agieren und Eingreifen“¹⁵⁸ werden Kunstwerke zu vermittelnden Elementen und Kommunikationsträgern öffentlicher Räume und entfalten ihren polymorphen Wirkungsbereich. Das Ansprechen bzw. Aufzeigen heikler und komplexer Themengebiete ist dabei unter spielerischen und legeren Rahmenbedingungen möglich.¹⁵⁹ Eine weitere Eigenschaft temporärer künstlerischer Aktionen ist ihre Ergebnisoffenheit, die sich klar von den Ansprüchen temporärer Architektur als Stadtlabor, wie es Sitte beschreibt,

abgrenzt. Denn künstlerische Interventionen stoßen zwar Denkprozesse an und lösen Diskurse aus, streben allerdings nicht danach dauerhafte Lösungen für räumliche und gesellschaftliche Problematiken zu präsentieren. Sie versuchen die Vorstellungskraft anzuregen und die Sichtweise auf bestehende Räume zu verändern, indem sie wohl bekannte Orte mit befremdlichen Nutzungen bestücken und so den gewohnten Alltag dieser Orte stören. In manchen Fällen führt das sogar zur Entwicklung von neuen Räumen.¹⁶⁰

Nachdem nun die Grundlagen und Handlungsweisen temporärer Kunst ausgeführt worden sind, bleibt immer noch die Frage der Aufgabe und der Nachhaltigkeit solcher Projekte offen. Dazu müssen wir uns die Frage stellen, welche Aufgabe Kunst als ästhetische Theorie gehabt hat. Donald J. Olsen meint dazu, „daß die Kunst die Aufgabe habe, zu gefallen und zu belehren, oder genauer: zu gefallen, um zu belehren.“¹⁶¹ Weiters nimmt er Stellung zu den in der Stadt verteilten permanenten Denkmälern, indem er behauptet:

„Ein Monument ist dazu da, im Beobachter Furcht oder Staunen auszulösen: ihn an das ehrwürdige Alter einer Dynastie, an die Macht des Regimes, den Reichtum der Gemeinschaft, die Wahrheit ihrer Ideologie zu erinnern [...]. Um seinen

Zweck zu erfüllen, muß ein Monument den einzelnen Menschen aus dem, was ihn im Alltag beschäftigt [...] herausheben und daran erinnern, daß das Leben mehr ist als solcher Alltagskram, daß er sich glücklich schätzen kann, Bürger einer solch glänzenden Metropole, Untertan eines solch gütigen Herrschers [...] zu sein.“¹⁶²

Die damals gültigen Aufgabenfelder von öffentlichen Kunstwerken mögen zwar mit den heutigen Anforderungen nicht mehr exakt übereinstimmen, ihre Grundtendenzen sind im Kern allerdings immer noch gültig. Auch die Frage nach dem Einfluss solcher Werke ist keine Neue. Das wird auch in Olsens weiterer Ausführung deutlich, in der er die Bedeutung von Architektur auf den umgebenden Raum erläutert.

„Auch in Wien und Paris ging man davon aus, daß die Architektur - in Gestalt einzelner Gebäude wie auch in ihrer Gesamtheit - nicht nur ein geeignetes Mittel sei, Informationen zu übermitteln, gesellschaftliche und politische Strukturen zu repräsentieren, sondern auch ethische Postulate, Mahnungen, moralische Botschaften von universellem Anspruch zu formulieren. [...] Nun ist es eine durchaus legitime, wenn auch schwer zu beantwortende Frage, inwieweit solche Versuche, Architektur und Städtebau für moralische und

politische Zwecke in Anspruch zu nehmen, wirklich funktioniert haben. In welchem Maße können Bauwerke und gestaltete städtische Räume menschliches Verhalten tatsächlich beeinflussen? [...] Der Glaube an die Fähigkeit der Kunst, den Massen geistigen Fortschritt zu bescheren, war weit verbreitet. Eine Stadt mit Kunstwerken auszuschnücken, hieß zugleich, ihre Bewohner zu erziehen und moralisch aufzurüsten.“¹⁶³

Eine ähnliche gedankliche Auseinandersetzung mit diesem Thema geschieht unter dem Ende der 1980er Jahre aufgekommenen Paradigmenwechsel in den Kultur- und Sozialwissenschaften mit dem Begriff des »Spatial Turn« und dem damit einhergehenden neuen Raumverständnis. Der Soziologe Georg Simmel betrachtete den Raum nicht mehr als vorgegebene physikalische Größe, sondern als Produkt menschlicher Interaktion. Er behauptete weiter, dass Raum ohne menschliche Empfindung nicht existieren kann. Dieser Ansicht war auch der Soziologe Pierre Bourdieu. Er setzte den physischen und den sozialen Raum in ein Spannungsverhältnis, das seiner Meinung nach von Wechselbeziehungen bestimmt ist. Raum, Macht und soziale Verhältnisse stehen dabei in engem Verhältnis zueinander. Die im Spatial Turn entstandene neue Rauminterpretation ist

¹⁵⁴ vgl. Beeren, 2015: 16 / vgl. Schenker, 2007: 5
¹⁵⁵ Beeren, 2015: 16
¹⁵⁶ vgl. Sitte, 1889: 178
¹⁵⁷ Beeren, 2015: 7 / 15
¹⁵⁸ Beeren, 2015: 16
¹⁵⁹ vgl. Schenker, 2007: 120

¹⁶⁰ vgl. Selle in Beeren, 2015: 7 / vgl. Beeren, 2015: 16
¹⁶¹ Olsen, 1988: 18
¹⁶² Olsen, 1988: 25
¹⁶³ Olsen, 1988: 364f

also entscheidend von der subjektiven Wahrnehmung der sich im Raum bewegenden Individuen abhängig. Das bedeutet in weiterer Folge, dass Raum erst durch seine Akteure entsteht und absolut veränderlich ist.¹⁶⁴

Dieser These zufolge spielt die von Olsen erwähnte den Raum umschließende architektonische Struktur kaum eine Rolle, wenn es um die Erfassung der räumlichen Einheit geht. In der menschlichen Vorstellung ist Raum nicht durch Grenzen definiert, sondern setzt sich aus Erfahrungen und Erinnerungen zusammen. Kommunikative Prozesse sind somit raumbildende Elemente im städtischen Gebiet.¹⁶⁵

Und genau hier setzen künstlerische Aktionen im öffentlichen Raum an. Sie bedienen sich dieser Forschungsergebnisse, stellen diese auf den Kopf, brechen mit den offensichtlichen Vorstellungen und eröffnen neue Gedankenwelten. Sie laden dazu ein den Raum neu zu sehen.¹⁶⁶

Es bleibt aber dennoch die Frage der Nachhaltigkeit. Denn in einer Welt, die sich immer schneller verändert, die von Werbung und Konsum dominiert wird und in der ein einzelner Moment in der Fülle anderer Augenblicke unterzugehen scheint, wird es für Künstler zunehmend schwieriger ihr Publikum zur Reflexion einzuladen. Die Germanistin Irina Frühmann fragt sich auf der Suche nach dem Kunstsinn: „Was können Künstler in unserer schnellen, reizüberfluteten Welt noch erreichen wollen?“¹⁶⁷

Der Redakteur Helmut Gansterer meint dazu: „Die Frage, ob Kunst Sinn produziere, läßt sich kurz beantworten: Nein, sie kann nicht Sinn produzieren, denn sie ist der Sinn selbst. Als Nachfahren des Schöpfers sind wir zum Nachschöpfen aufgefordert. Die kreativen Akte aller Art sind eine wesentliche Begründung unserer Existenzberechtigung.“ Dabei zitiert er den Literaturnobelpreisträger Joseph Brodsky, der der Ansicht war, dass „die Kunst [ist] unsere eigentliche Bestimmung“ sei.¹⁶⁸

Die Kunst- und Kulturpädagogin Meike Schuster sieht die Möglichkeiten für künstlerische Arbeiten im Sozialsektor. Kunst sollte hier als „Plattform der Begegnung“ fungieren und die Diversität durch Informationsaustausch, sowie -vermittlung anregen. Dabei sollte speziell darauf geachtet werden, sich für menschliche Bedürfnisse und Probleme, die durch den steigenden Erlebnisfaktor der Stadt unterzugehen scheinen, stark zu machen. Die Menschen sollten sich dabei aktiv ins Geschehen einbringen können.¹⁶⁹ Sie beschreibt dies folgendermaßen:

„Gerade in einer Lebensrealität, die für viele Menschen von Unsicherheit, wenig sozialer Verankerung und einer befremdlich heterogenen Gesellschaft geprägt ist, können Kulturarbeit und Kulturelle Bildung Kreativität, Toleranz, Ausdrucksfähigkeit und Verständnis für fremde Lebensweisen und Vorstellungen fördern [...] Auf diese

Weise können die Leute sehen, dass sie es wert sind, von der Kunst aufgesucht zu werden.“¹⁷⁰

Sinnvolle Kunst kann demnach in partizipatorischen und interventionistischen Aktionen zu finden sein, die Menschen in einen psychischen oder physischen Prozess involvieren und in Grenzgebieten des städtischen Raums interagieren.

Dass Kunst im öffentlichen Raum mittlerweile eine unüberschaubare Bandbreite an Projekten hervorgebracht hat, steht außer Frage. Interessant ist aber, dass man solch künstlerische Arbeiten fast überall antreffen kann, und sie mehr Einfluss auf unseren Alltag haben, als man vielleicht denken mag. Als Beispiel hierfür sei die Kunst in Tiefgaragen genannt. Der Garagenbetreiber WIPARK setzt seit einigen Jahren auf die künstlerische Ausgestaltung von diesen in gewisser Weise gemiedenen Zonen der Zweckmäßigkeit. Dabei entstehen innovative Projekte, die die Garagen zu inspirativen Räumlichkeiten werden lassen.¹⁷¹ Die Künstler agieren hier an der Schnittstelle zwischen öffentlichem und halböffentlichem Raum. Dabei werden die Besucher ganz beiläufig beim Eintritt in diese Transiträume mit zeitgenössischer Kunst konfrontiert.¹⁷²

Interventionen im öffentlichen Raum sind demnach auch als Strategien zur Durchmischung von gewohnten Situationen mit dem Unerwarteten

zu verstehen. Sie streben nach Veränderung, die nur durch aktives Handeln herbeigeführt werden kann. Dabei fordern sie ihre Akteure auf sich einzumischen, mitzumischen und in Bestehendes einzugreifen.¹⁷³

„Eine Intervention stellt den Versuch dar, Raum neu und anders zu behandeln und zu nutzen und kann als Anstoß eines Veränderungsprozesses gesehen werden.“¹⁷⁴

Was aber geschieht, wenn solch ein »Veränderungsprozess« angestoßen wird? Und welche Folgen hat es, wenn dabei gar nichts geschieht? Gilt eine Intervention als gescheitert, wenn sie die eben erläuterten Kriterien und Aufgaben dieser künstlerischen Praxis nicht erfüllen kann? Ulrich Berding und Florian Kluge sehen die Quintessenz von temporären Aktionen im städtischen Raum in den individuell gewonnen Erkenntnissen. Jedes Projekt ist anders, hat andere Anforderungen, einen anderen Charakter, ist anderen städtischen Gegebenheiten ausgesetzt, befasst sich mit anderen Themengebieten und hängt vor allem von der jeweiligen Akzeptanz und Partizipation des vorhandenen städtischen Publikums ab. Sie beschreiben diese Gradwanderungen folgendermaßen:

„temporäre künstlerische Aktionen können sich verstetigen, müssen es aber nicht. Sie können Entwicklungsimpulse setzen, müssen aber nicht automatisch der erste Schritt einer „klassischen“ Planung

sein. Temporäre Aktionen dürfen enden, ohne gleich als Misserfolg zu gelten. Sie dürfen vorübergehen.“¹⁷⁵

Abschließend sei noch ein weiteres Aufgabenfeld der Kunst im öffentlichen Raum genannt, die Stadtverschönerung. Dabei ist weder von der städtebaulichen Konzeption - den prunkvollen Platzkompositionen der Renaissance oder des Barock - noch von den ruhmreichen Denkmälern oder Brunnenanlagen im Platzzentrum die Rede, sondern davon, Veränderung oder Entwicklung neuer Formen der Raumnutzung hervorzu bringen und für das menschliche Handeln interessant zu machen. Denn „Kunst, die einen Diskurs über Stadt oder eine Debatte über momentane Befindlichkeiten auslöst oder kommentiert, hilft, eine Öffentlichkeit zu schaffen, die sensibel auf das reagiert, was vor der eigenen Türe geschieht.“¹⁷⁶

Der Gegenstand der Nachhaltigkeit bleibt dennoch ungeklärt. Was Kunst tatsächlich längerfristig bewirken kann, lässt sich nicht eindeutig darlegen oder wissenschaftlich belegen.

„In welchem Maße temporäre künstlerische Interventionen einen Beitrag zur Entwicklung von Räumen, Quartieren und Gemeinschaften leisten können, ist pauschal nicht zu bewerten. Intensität, Ausstrahlung und Impulswirkung einer jeder Aktion ist abhängig von den beteiligten Akteuren, der strukturellen Organisation, der institutionellen

Einbindung, den finanziellen Rahmenbedingungen, manchmal auch von Zufällen und nicht zuletzt vom Engagement einzelner Personen.“¹⁷⁷

Was Kunst allerdings bewirken sollte ist neue Zugänge zu unbedachten Themengebieten anzuregen, ihr Publikum für einen kurzen Moment aus dem Alltag zu holen und sowohl zu begeistern als auch zu erheitern.



¹⁶⁴ vgl. Morscher, 2013:14-16

¹⁶⁵ vgl. Morscher, 2013: 30

¹⁶⁶ vgl. Beeren, 2015: 9

¹⁶⁷ vgl. Bawag, 1998: 23

¹⁶⁸ vgl. Bawag, 1998: 34

¹⁶⁹ vgl. Schuster, 2014

¹⁷⁰ Schuster, 2014

¹⁷¹ vgl. Wipark, 2015: 5-7

¹⁷² vgl. Wipark, 2015: 27

¹⁷³ vgl. Schuster, 2014

¹⁷⁴ Schuster, 2014

¹⁷⁵ Beeren, 2015: 16

¹⁷⁶ vgl. Schenker, 2007: 55f

¹⁷⁷ Beeren, 2015: 16f

2

PRAKTISCHE
UMSETZUNG

›Der öffentliche Raum‹ ist ein Begriff, der gerne als räumliches Element mit abgegrenzten Flächen verstanden wird. Neben der haptischen Beschaffenheit, spielen allerdings auch die medialen Aspekte und das öffentliche Leben eine große Rolle in der Begriffsdefinition. Der soziale wie politische Austausch, das Miteinander-Sein und das Beobachten und Fühlen von sich im Raum bewegenden Individuen; all das zeichnet den öffentlichen Raum aus. Aus dem zunehmenden Einfluss des öffentlichen Raums am privaten Leben, resultiert das Interesse aktiv an Gestaltungsprozessen teilzunehmen. Die Verschönerung des eigenen Umfelds und die Teilnahme am gemeinschaftlichen Leben gewinnt an Bedeutung.¹

Doch wie definiert sich das öffentliche Leben im öffentlichen Raum für jeden einzelnen? Was empfinden wir beim durchschreiten von oder verweilen auf öffentlichen Plätzen? Und wie verbringen wir unsere Zeit auf den städtischen Platzanlagen? Raum und Zeit sind dabei eng miteinander verbunden und lösen in jedem andere Empfindungen aus. Denn „[w]enn wir einen Raum durchschreiten, vergeht Zeit. Wenn sich etwas zeitlich ausdehnt, sprechen wir von Zeiträumen.“²

Der reine Aufenthalt im öffentlichen Raum ohne Konsumation und ohne konkrete Betätigung ist mittlerweile nicht nur unüblich, sondern oft auch unmöglich und wirkt zusätzlich

verdächtig. Mit der zunehmenden Privatisierung und der Überwachung öffentlicher Plätze fällt jemand, der ohne erkennlichen Grund an einem Ort Zeit verbringt, schnell unangenehm auf. Der öffentliche Platz übernimmt allerdings auch öfter die Funktion des erweiterten Wohnraums, in dem verschiedene Interessen unterschiedlicher Teilnehmer aufeinandertreffen und eine Situation des Austauschs und der Behaglichkeit entstehen kann.³

Doch an welchen Orten fühlen wir uns wohl und welche erwecken in uns ein Gefühl des Unbehagens? Wie nehmen die Akteure des öffentlichen Lebens ihre unmittelbare Umgebung wahr?

Um die Attraktivität und die individuelle Wahrnehmung von Wiener Stadtplätzen zu analysieren, habe ich folgenden Text an Freunde versendet und sie gebeten mir ein Photo eines städtischen Platzes und einen erleuternden Satz dazu zu senden:

Hallo liebe Freunde!

Wie ihr bestimmt mitbekommen habt stecke ich mitten in meiner Diplomarbeit und würde euch hierbei um einen Gefallen bitten! Meine Arbeit handelt unter anderem von der Wahrnehmung innerstädtischer Plätze und einer gelungenen Platzgestaltung, die bestimmte Atmosphären und Aufenthaltsorte erzeugt. Dazu würde mich eure Sichtweise sehr interessieren und

ich bitte euch mir ein Photo von einem Platz in Wien zu schicken, der für euch persönlich gelungen ist oder besonders spannend. Ein Platz, an dem ihr euch wohlfühlt und der Leben ausstrahlt. Ein Platz, den ihr gerne mit anderen teilen wollt. Der Platz sollte dabei ein wirklicher, öffentlicher Platz in Wien sein und nicht euer Lieblingsbankerl. Es darf natürlich auch ein kommerzieller Platz sein, aus einem Blickwinkel betrachtet, der euch wichtig ist oder aus dem man ihn sonst eher nicht wahrnimmt.

Ich würde mich über ein Photo und ein, zwei Sätze dazu, warum ihr diesen Platz gewählt habt, sehr freuen!! Danke!

Die Resonanz darauf war sehr unterschiedlich. Einige haben sehr schnell auf meine Nachricht geantwortet und mir auch die gewünschten Daten zukommen lassen. Andere haben die Aufgabe falsch interpretiert oder gar nicht verstanden. Der Rest hat weder geantwortet noch ein Photo gesendet. Ich denke, das ist die natürliche Auslese einer Rechercheaufgabe.

Die eingelangten Bilder, die die persönliche Perspektive der ›Photographen‹ widerspiegeln und die dazu geschriebenen Erklärungen der Platzauswahl werden nun in der erhaltenen Reihenfolge dargestellt und im weiteren analysiert.

„DIE DIGNITÄT DES EINZELNEN MENSCHEN BASIERT UNTER ANDEREM DARAUF, DASS NUR ER DIE WELT SO SIEHT, WIE ER SIE SIEHT. DESWEGEN IST ES SPANNEND, DEM ANDEREN ZUZUHÖREN.“

Mauricio Dias

1 vgl. Beeren, 2015: 74
2 Beeren, 2015: 13
3 vgl. Schöny, 2012: 182



Jodok-Fink-Platz, 1080 Wien

„Da ich bei deiner Nachricht sofort an einen Platz denken musste, den ich liebe, hier das Foto dazu.

Warum ich mich dort sehr wohl fühle: Es ist ruhig, die Straße daneben ist kaum befahren, zwei Schanigärten von netten Lokalen befinden sich mitten am Platz, der Blick auf die Piaristenkirche und die Blumen. der Platz ist sonnig, belebt und gemütlich, es ist generell ein nettes Viertel.“

Michaela S.



Abb.: 101 Jodok-Fink-Platz



Abb.: 102 Karlsplatz

Karlsplatz, 1040 Wien

„Als ich Ende 2000 nach Wien gekommen bin, habe ich den Karlsplatz lange Zeit nicht gekannt oder negativ wahrgenommen. Verkehrsdrehscheibe, Junkies, finster, versifft - ich wäre nie auf die Idee gekommen dort meine Freizeit zu verbringen. Geändert hat sich das mit dem Suppen- bzw. Glühweinstand, der glaube ich von Architekturstudenten betrieben wurde (Kiosk Kalypso?). Da gab es Musik und ich habe den KP das erste Mal positiv wahrgenommen. Kurz darauf kam (glaube ich) die Schutzzone rund um die evangel. Schule und der Park wurde neu gestaltet, ab da wurde der KP auch im Sommer interessant. Ideologisch bin ich gegen die Schutzzone. Unliebsame,

Unerwünschte aus dem Stadtbild zu vertreiben ist keine Lösung, aber der Platz vor der Karlskirche wurde durch das Fehlen der Drogenabhängigen für uns nutzbarer. Im MQ wurde es durch den vermehrten Einsatz von Securitys immer ungemütlicher und so brauchten wir einen neuen Platz ohne Konsumzwang für unsere Treffen. Donaukanal war für die meisten zu weit entfernt und wurde immer mehr kommerzialisiert, deswegen sind auf den KP übersiedelt. Zentral, kein Konsumzwang, viele Gratisveranstaltungen - der optimale Platz zum Abhängen. Gilt natürlich alles nur für den Platz vor der Kirche und den Park, der Rest ist eine ekelhafte Verkehrshölle.“

Matthias G.



Abb.: 103-104 Maria-Theresien-Platz

Maria-Theresien-Platz, 1010 Wien

„Mir ist es schwer gefallen mich auf einen Platz zu beschränken, daher schicke ich dir zwei meiner Lieblingsplätze:

Der Maria-Theresien-Platz zwischen NHM und KHM, den ich aufgrund seiner Lage in Wien wie auch wegen der Axialität Museumsquartier - MariaTheresienPlatz - Äußeres Burgtor - Heldenplatz - Hofburg so sehr mag. Ich finde es immer wieder beeindruckend an einem bestimmten Punkt z.B. in der Mitte beim Maria Theresien Denkmal stehen zu bleiben, mich im Kreis zu drehen und die unzähligen prächtigen Bauwerke in den verschiedenen Achsen des Platzes zu bewundern. Als Platz dient er zwar oft als Sammlungspunkt für

Menschengruppen (z.B. Touristen), die die umliegenden Sehenswürdigkeiten besichtigen wollen, die Massen halten sich meist aber nicht länger als 30min dort auf. Er hat durch die vielen Grünflächen einen wahnsinnigen Erholungswert mitten in der Stadt.“

Bianca Z.



Abb.: 105 Karlsplatz

Karlsplatz, 1040 Wien

„Der Karlsplatz – meine „homebase“, wenn ich in Wien bin. Durch das Studium hat sich bei mir eine wahnsinnige Vertrautheit mit diesem Platz eingestellt. Ich liebe das Leben dort im Sommer, wenn die Leute die Füße in den Brunnen baumeln lassen, genauso wie im Winter, wenn der Christkindlmarkt aufgebaut ist. Am allerschönsten ist es dort in der Früh, vor 8 Uhr – unglaublich still, unglaublich ruhig – perfekt um in sich zu gehen, oder spät abends. Außerdem ist er meiner Meinung nach ein gelungenes Beispiel, wie ein Platz auch ohne „Überdesign“ nur durch die Menschen funktioniert.“

Bianca Z.



Abb.: 106 Mariahilfer Straße

Mariahilfer Straße, 1070 Wien

„Ich schicke dir zwei meiner Lieblingsplätze:
Die „neue“ Mahü: allen Unkenrufen zum Trotz ist die neue mahü für mich mehr als gelungen. Seit dem Umbau gehe ich hier nicht nur zum Shoppen her, sondern schlendere auch gern einfach mal durch und setz mich auf eines der vielen Bankerl. Hier ist immer was los und trotzdem kommt es mir nun viel ruhiger und entspannter vor als früher. Besonders schön finde ich den unteren Teil der Straße, wo auch dieses foto entstanden ist.“

Michaela P.



Abb.: 107 Wertheimsteinpark

Wertheimsteinpark, 1190 Wien

„Ich bin gerne im Wertheimsteinpark. Da ist nicht viel los und es ist schön grün. Ich war auch schon öfter am Sieveringer Friedhof und hab gelesen und über ganz Wien schau'n können. Dort hat man auch eine Seelenruhe.“

Sabine H.

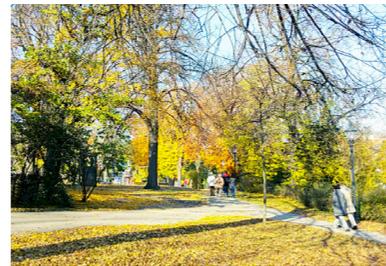


Abb.: 108 Türkenschanzpark

Türkenschanzpark, 1190 Wien

„Der Türkenschanzpark: ist sozusagen mein Grätzpark, aber für mich auch einer der schönsten Parks in Wien. Ich gehe oft dort laufen und beobachte die Leute, die mir zumindest hier im Park zufrieden zu sein scheinen. Alle Generationen sind hier vertreten, jede Ecke des Parks ist ein bisserl anders und selbst nach jahrelangem Park erkunden, wirds mir hier nicht fad. Einfach ein schöner Platz, besonders im Frühling und (wie hier) im Herbst!“

Michaela P.



Abb.: 109-110 Karlsplatz

Karlsplatz, 1040 Wien

„Hier treffen sich Freunde und es ist gemütlich. Ich mag es hier einfach und ich mag diese Kirche von außen, auch wenn ich sonst Kirchen nicht so gerne mag. Aber abends im Licht mit den Menschen davor hat es etwas ganz Besonderes.“

Melanie H.



Abb.: 111 Einsiedlerpark

Einsiedlerpark, 1050 Wien

„Ich würde ihn nicht als meinen Lieblingsplatz bezeichnen, aber irgendwie geh ich fast jeden Tag durch und ich liebe Orte mit Menschen, die einen anderen Kulturhintergrund haben und deren Treffpunkt draußen stattfindet. Diese alten Männer, die draußen Schach und Karten spielen - das hat einen ganz einzigartigen Flair.“

Melanie H.



Yppenplatz, 1160 Wien

„Hier schick ich dir mein Yppenplatzfoto. Was mir am Yppenplatz gut gefällt: ein großer Platz, locker begrünt, viel Gastronomie, lässige Atmosphäre im Marktgebiet (vor allem am Samstag beim Bauernmarkt wird der Platz zum kunterbunten Kulturmischmaschtreffpunkt mit Wochenendfeierlaune; erinnert mich immer sehr an Spanien), immer gute Stimmung, (noch) kein Touristentreffpunkt, und vor allem: das wichtigste: keine Autos!!!“

Julia W.

Zirkusgasse, 1020 Wien

„Hier ein Foto von dem Plätzchen, welches mir gut gefällt...Praterstraße Ecke Zirkusgasse -> ist eigentlich gar kein Platz, hat aber den Charakter eines Platzes. Die Fotos habe ich morgens gemacht, da ist noch nicht viel los. Aber zu Mittag bis spät in den Abend hinein ist der Platz dann unheimlich belebt und strömt, finde ich, viel Energie aus... obwohl der Platz umringt von Lokalen ist und dort in den Gastgärten sich das Meine abspielt - treffen sich immer mega viele Leute bei der Nestroy Statue und trinken dort ihr Bier oder tratschen... finde ich ein super Pendant zu den doch etwas dominanten Gastgärten.“

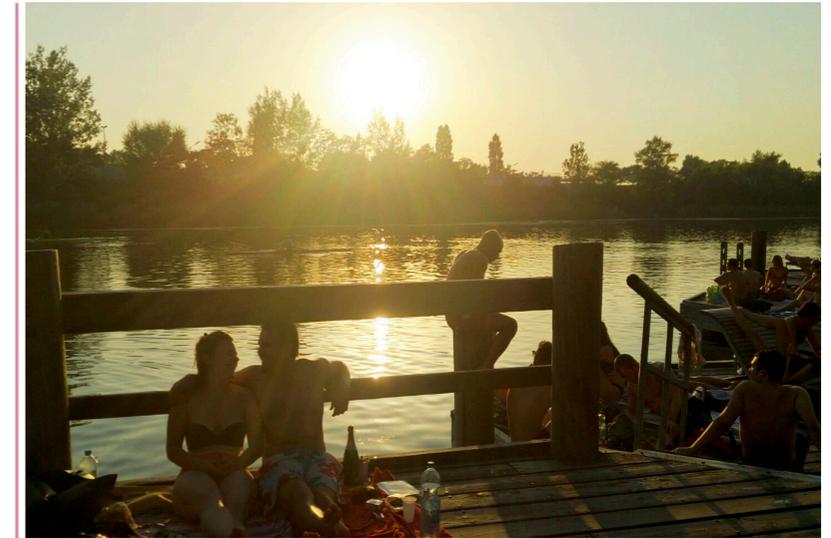
Anikó I.



Abb.: 112-113 Zirkusgasse



Abb.: 114 Yppenplatz



Donau-Schwimmstege, 1220 Wien

„Die Schwimmstege bei der U2 Station Donaustadtbrücke, Endstück alte Donau. Der Grund für die Anziehungskraft dieses Platzes in Wien ist die gute Atmosphäre. Die Holzstege strahlen eine gewisse Ruhe aus und fügen sich perfekt in die Landschaft ein. Trotz der Nähe der Autobahn findest du dich an einem Platz, an dem du komplett von grünen Gewächsen umgeben bist. Diese verschlucken fast alle lauten Geräusche rundum. Du findest immer nette Leute von Jung bis Alt, die die Sonne genießen und abends viele Leute, die nach der Arbeit eine Schwimm- und Ruhepause einlegen wollen. Die Sonnenuntergänge tauchen die Landschaft abends in ein



Abb.: 115-116 Donau-Schwimmstege

wunderbares oranges Licht, welches dich vergessen lässt, dass du dich noch immer in der Stadt befindest.“

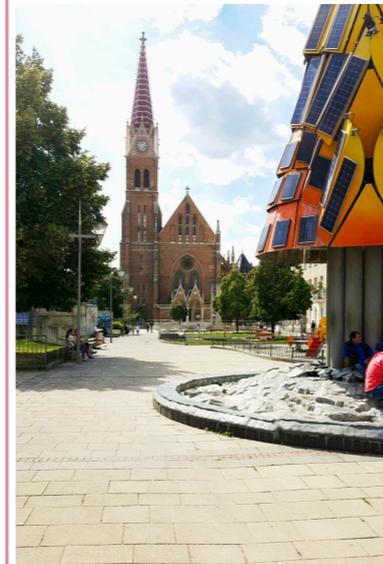
Anna L.



Kardinal-Rauscher-Platz, 1150 Wien

„Dieser Platz ist nicht grün, nicht einladend, um dort Zeit zu verbringen. Er sollte verbessert werden, aber soviel ich weiß, wird der Platz bald umgebaut.“

Jasmin B.



Yppenplatz, 1160 Wien

„...weil der Platz so viel positive Energie versprüht und ich jedes Mal mit einem Lächeln auf der anderen Seite ankomme.“

Isabella S.



Abb.: 118 Kardinal-Rauscher-Platz

Über die Wahrnehmung eines Platzes gibt es zahlreiche Theorien und individuelle Ansichten. Während William Whyte die Popularität eines Platzes weniger in ihrer Form oder Funktion, sondern vielmehr in dessen Zugänglichkeit und der Anordnung von Sitzgelegenheiten sieht; betrachtet Jane Jacobs Plätze als Produkt ihrer Umgebung, von deren Belebung und Pflege sie abhängig seien. Toni Sachs-Pfeiffer wiederum behauptet, dass Plätze genügend Fläche benötigen, damit sich die Menschen nicht gegenseitig stören, was den Wohlfühlfaktor des Platzes steigern würde. Adolfo Nodal dagegen meint die Anziehungskraft eines Platzes in dessen Abwechslungsreichtum zu sehen, während Emilio Ambasz die Abgeschlossenheit und die Bildung eines Zusammengehörigkeitsgefühls als positive Platzeigenschaften verzeichnet. Whyte vermerkt neben seiner Aussage zur Popularität eines Platzes auch die Tatsache, dass die eigentliche Attraktion eines Platzes die Menschen selbst wären, die laut Lawrence Halprin den Wunsch nach aufregender Unterhaltung und Ruhe gleichermaßen auf diesen Plätzen hegen, allerdings in räumlich getrennten Bereichen.⁴ Und schließlich kommt Michael Webb zu der Auffassung, dass die Vielfältigkeit der Plätze mit der Individualität der Menschen vergleichbar sei und es so für jeden einen Platz geben kann, an dem er sich wohlfühlen kann.⁵

Bevor diese subjektiv ausgewählten »Plätze« im Stadtraum Wien nun analysiert werden können, müssen noch die Rahmenbedingungen der Aufgabe erläutert werden. Ich habe diese Nachricht an insgesamt 30 Leute, sowohl männlich als auch weiblich, versendet. Die eingeladenen Personen hatten den ganzen Sommer über Zeit - von Anfang Juli bis Mitte September - Beiträge zu senden. Weiters gehen die Befragten unterschiedlichen beruflichen Tätigkeiten nach und haben verschiedene Ausbildungsniveaus, wobei die meisten davon studiert haben. Nur Zwei, die ein Bild gesendet haben, kommen aus der Fachrichtung Architektur. Photos und Platzwahl sind daher sehr unterschiedlich ausgefallen. Sie sind über die gesamte Stadt verteilt und reichen von richtigen Plätzen bis zu Parkanlagen. Auffallend ist, dass viele einen Platz aus ihrem Grätzl gewählt haben, aus ihrer unmittelbaren Wohnumgebung. Außerdem sind einige Plätze öfter genannt worden als andere. Was kann man den ausgewählten Plätzen und den Aussagen darüber nun entnehmen? Grundsätzlich lassen sich zwei Tendenzen ablesen: Die einen sehnen sich nach Ruhe und einer gewissen Isolation, die anderen nach Erlebnis und Staunen. Andere bevorzugen die thematische Mischung oder den

zeitlichen Kontrast eines belebten, energiegeladenen Platzes zu einem ruhigen Erholungsort. Ein sehr oft genanntes Kriterium, das für die gewählten Orte spricht, ist der kaum oder nicht vorhandene Straßenlärm, sowie der kaum vertretene Tourismus. Weiters ist das Aufeinandertreffen verschiedener Generationen oder unterschiedlicher Kulturen ein Aspekt der Anziehung und Quelle der energiegeladenen Atmosphäre. Ebenso wie der Faktor Gastronomie, der von vielen als positives Merkmal genannt wird. Als Kontrast dazu geben einige eine existente Grünraumgestaltung als Wohlfühlfaktor an. Zweimal werden die umgebenden Gebäude des Platzes als Indiz für dessen Anziehungskraft erwähnt, nur ein einziges Mal wird auf ein Denkmal bzw. Kunstwerk auf dem Platz hingewiesen. Für die weitere Analyse unwesentlich sind die genannten Parks. Obwohl es interessant ist, dass viele einen Stadtgarten mit einem städtischen Platz gleichsetzen, sind sie für die Ergebnisbearbeitung jedoch unbrauchbar und werden im folgenden vernachlässigt. Was kann man aus diesen subjektiven Faktoren für eine gelungene Gestaltung eines Platzes ablesen? Was sind die Kriterien, die ein Platz erfüllen sollte und welche Merkmale sollte er aufweisen, um sich darauf wohlfühlen?

⁴ vgl. Webb, 1990: 216f
⁵ Webb, 1990: 217

Auf Basis der erhaltenen Aussagen lassen sich einige Wohlfühlkriterien zusammenfassen:

Das **Beobachten** von Passanten oder auf dem Platz verweilenden Personen, was auf eine grundsätzliche Eigenschaft der griechischen Agora zurückzuführen ist. Observation gehört seit ewigen Zeiten zu den Bedürfnissen des menschlichen Seins und ist auch in heutiger Zeit ein wichtiges non-verbales Kommunikationsmittel.

Gastronomie bzw. Gastgärten bringen nicht nur Leute zusammen, sondern bieten oft auch begehrte Aussichtspunkte auf den Platz und dessen Publikum. Die Restaurants und Cafés auf öffentlichen Plätzen sind eine Erscheinung der Industrialisierungsperiode und kaum mehr wegzudenken von den heutigen Platzanlagen. Sie beleben den Raum mit ihren Schanigärten und bringen das Leben nach draußen.

Die **Divergenz** der Platzgestaltung und die Inhomogenität seiner Besucher sind der Quell seiner Lebendigkeit. Ein Platz braucht sowohl unterschiedliches Generationenpublikum, als auch Menschen verschiedener Herkunft oder mit differentem sozialen Hintergrund. Divergenz bezieht sich außerdem auf die Zonierung und die unterschiedlichen Gestaltungselemente eines Platzes, als auch auf die vielfältigen Nutzungsmöglichkeiten. Diese Mischung sorgt für Lebendigkeit und Abwechslung und beugt so der

Eintönigkeit und Langeweile vor.

Auch **Architektur** gehört zu den ausschlaggebenden Kriterien eines Wohlfühlortes. Die den Platz flankierenden Gebäude geben Optik und Atmosphäre vor. Wenn man auf einer Fläche verweilt, geraten unweigerlich die Fassaden der umliegenden Bauten ins Blickfeld und entscheiden über den Charakter des Platzes. Auf Stadtplätzen, die aus früheren Zeiten erhalten geblieben sind, findet sich oft ein repräsentatives Bauwerk. Neuere Plätze der Stadt können das oft nicht bieten, daher hängt ihr Erfolg umso mehr von der Bespielung der angrenzenden Architektur ab.

Grüne **Erholungsflächen** inmitten des engen Stadtgefüges werden für das Wohlbefinden als vorteilhaft empfunden. Die um 1900 aufgekommene Bepflanzung von innerstädtischen Plätzen spielt mittlerweile eine große Rolle. Heute besticht fast jeder Platz mit einem Grünraumkonzept, das nicht nur Abwechslung zur gepflasterten Ebene bietet, sondern auch ein kurzzeitiges Entfliehen aus dem städtischen Alltags ermöglicht.

Märkte beleben auch heute noch viele Plätze und sorgen für temporären Andrang. Ein reges Markttreiben kann das Gemüt in andere Zeiten oder andere Länder versetzen und einen mentalen Erholungsraum schaffen. Die Bespielung mit Verkaufsständen grenzt sich deutlich von der restlichen Nutzung

ab und schafft dadurch eine Variation des erlebbaren Alltags.

All diese Eigenschaften führen zum Platz als **Treffpunkt** für sozialen Austausch. Das Beisammensein mit Freunden im Freien ohne Konsumationszwang in gemüthlicher Atmosphäre sollte heute wie damals - wenn auch mit veränderten Parametern - den zentralen Stadtplatz ausmachen. Und genau diese Merkmale entscheiden auch heute noch darüber, ob ein Platz funktioniert oder nicht, obgleich es für alles Ausnahmen gibt.

Witterungsbedingt funktionieren öffentliche Plätze in europäischen Breitengraden hauptsächlich im Sommer. Wobei sich der Trend durchsetzt repräsentative Plätze heutzutage rund um das Jahr mit Veranstaltungen zu bespielen. Bei solchen Platzanlagen spielt das Wetter keine Rolle, denn sie locken nicht aufgrund ihrer strukturellen Substanz Besucher an, sondern wegen ihrer Events. Sie sind für die folgende Analyse uninteressant.

Die Plätze, die als Grundlage für die praktische Auseinandersetzung herangezogen werden, sind überschaubar in ihrer Größe und funktionieren abseits einer geplanten Bespielung. Diese Plätze überzeugen mit ihrer Atmosphäre, die wiederum stark von den sich dort aufhaltenden Akteuren abhängig ist. Plätze ohne „Überdesign“, die ihr Publikum zum Verweilen anziehen.

Um zu entscheiden welcher Platz näher analysiert und zur Bühne einer künstlerischen Intervention werden soll, wurden die eben erarbeiteten Kriterien eines Stadtplatzes mit subjektiven Empfindungen vereint.

Für mich persönlich erscheinen diese attraktiv, wenn sie ein breit gefächertes Publikum anziehen und auch ohne Programm zum Verweilen anregen. Meine Auswahl beschränkt sich daher auf drei Wiener Plätze, an denen ich mich persönlich gerne aufhalte und die meiner Meinung nach eine gelungene Synthese aus anziehender Atmosphäre und sozialer Lebendigkeit verkörpern. Es handelt sich dabei um den Columbusplatz im 10. Bezirk, den Karmeliterplatz im 2. Bezirk, und den Sankt-Ulrichs-Platz im 7. Bezirk.

Alle drei sind vor allem im Sommer sehr belebt und ziehen auch abseits vom gastronomischen Angebot Menschen an. Noch etwas haben diese Plätze gemein, sie befinden sich in Vierteln mit unterschiedlichen Bevölkerungsgruppen beziehungsweise in Grenzgebieten, was das Publikum sehr abwechslungsreich macht. Da sich der Columbusplatz an der Grenze zum 4. Bezirk und in unmittelbarer Nähe des neuen Hauptbahnhofareals befindet, kommen hier sowohl Reisende, Anrainer der umliegenden Bezirke und Arbeiterfamilien mit Migrationshintergrund zusammen. Der Karmeliterplatz hingegen liegt mitten im

jüdischen Viertel Wiens. Hier trifft man sowohl traditionell gekleidete Juden, als auch junge Leute der aufstrebenden Kreativszene, sowie Touristen und Anwohner auf ihrem Weg zum Markt. Am Sankt-Ulrichs-Platz teilt sich das Publikum durch das vorhandene Angebot. Einige sehr nette Lokale reihen sich um den Platz und locken Gäste zum Essen und Trinken. Im Gegensatz dazu kann man die meist älteren, besser betuchten Wiener auf ihrem Weg zur Kirche beobachten. Und eine weitere Gruppe meist jüngerer Leute okkupiert mit Vorliebe die Eingangstreppe der Kirche, um dort zu plaudern, zu trinken oder einfach nur die angenehme Stille in diesem dicht besiedelten Gebiet zu genießen.

Sowohl am Karmeliterplatz, als auch am Sankt-Ulrichs-Platz befindet sich eine Kirche, die den Platz dominiert. Karmeliterplatz und Columbusplatz hingegen teilen den Zustand eines in unmittelbarer Nähe befindlichen Marktes. Weiters sind beide Plätze an einer Seite von einer stark befahrenen Straße begrenzt, während der Sankt-Ulrichs-Platz eine Oase der Ruhe inmitten des Bezirks darstellt und von Gebäuden statt Straßen umgeben ist. Diese drei Plätze haben - jeder für sich gesehen - einen besonderen Flair und es macht Spaß sich auf ihnen aufzuhalten und das darauf stattfindende Leben zu beobachten.

Der für mich spannendste Platz davon ist in vielerlei Hinsicht der Columbusplatz. Dieser Platz ist im Sommer von Leben erfüllt und erinnert mich an südländische Anlagen, die abends erwachen.



Abb.: 119-121 v.o.n.u.: Columbusplatz - Karmeliterplatz - Sankt-Ulrichs-Platz, Wien

Er liegt im dicht bebauten Teil des 10. Wiener Gemeindebezirks Favoriten. Der Columbusplatz hat außerdem eine interessante Geschichte hinter sich. In seiner jetzigen Form existiert er erst seit dem Jahr 2005. Und auch mit dem Ausbau des Hauptbahnhofs in den letzten Jahren hat er sich einem erneuten Wandel unterzogen.

Was macht den Columbusplatz so interessant?

Für mich persönlich sind es die Menschen auf dem Platz, die ihn so besonders machen. Da sind Gruppen von älteren Männern, die sich zum plaudern treffen - Frauen mit Kindern, die zum spielen auf den Platz gekommen sind - Menschen, die die vielen Parkbänke zum lesen nutzen - Freunde, die ein Feierabendbier oder einen Kaffee im Freien oder im Gastgarten eines Lokals genießen. Der Platz erinnert mich dank seiner Lebendigkeit immer ein bisschen an Urlaub.

Was bietet der Columbusplatz?

Das Schöne ist, dass er kaum etwas bietet. Ich beziehe mich dabei auf die Bespielung des Platzes. Es wird freilich versucht den Platz in diverse Feste miteinzubeziehen und auch ein Kino im Freien findet hier jährlich statt, aber er ist nicht dauerhaft von Events besetzt. Der Columbusplatz ist ein Platz für die Bewohner und weniger für Touristen, und das spürt man auch bei den

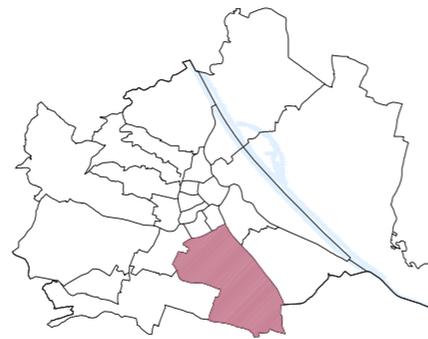


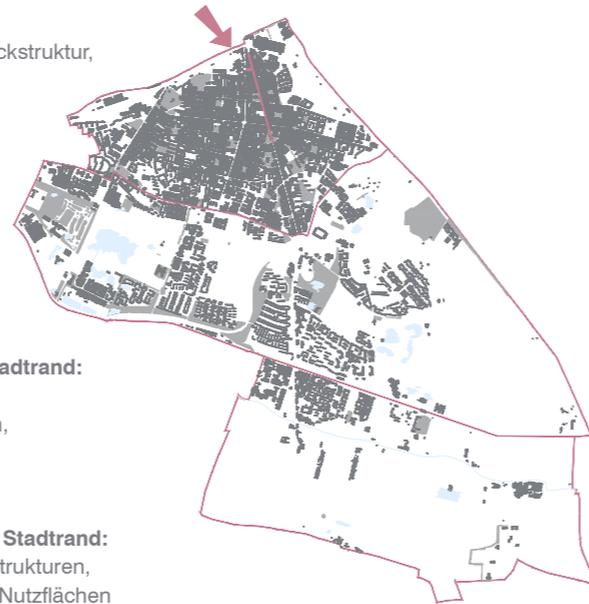
Abb.: 122 Lage von Favoriten in Wien

darauf stattfindenden Programmen. Abgesehen davon bietet der Platz eben Freiraum für eine Vielzahl an Aktivitäten. Zahlreiche Parkbänke sorgen für Sitzmöglichkeiten, ein überdimensionales Blumenbeet und Bäume sorgen für Begrünung Abwechslung. Das Bodenmuster hat nicht nur taktile Bedeutung, sondern dient auch als Spielgrund für Kinder.

Wo liegt der Columbusplatz?

Der Columbusplatz liegt wie schon erwähnt in Innerfavoriten. Er ist mittlerweile Bestandteil der Fußgängerzone Favoritenstraße und somit Teil einer der meistbesuchtesten

Innerfavoriten:
gründerzeitliche Blockstruktur, dichte Verbauung



Locker bebauter Stadtrand:
große Grünflächen, Wohnbausiedlungen, Einfamilienhäuser

Ländlich geprägter Stadtrand:
dörfliche Siedlungsstrukturen, landwirtschaftliche Nutzflächen

Abb.: 123 Drei Zonen von Favoriten

Einkaufsstrassen Wiens. Auch der Viktor-Adler Markt, nur wenige Gehminuten vom Columbusplatz entfernt, zieht vor allem am Wochenende reichlich Publikum an. Trotz des spannenden und abwechslungsreichen Angebots entlang der Favoritenstraße beschränken sich die Anwesenden auf die umliegende Bewohnerschaft. Aber warum ist das so? Favoriten hat innerhalb Wiens immer noch den Ruf eines heruntergekommenen Arbeiterbezirks. Teilweise stimmt das natürlich, doch der Bezirk hat sich in den letzten Jahren sehr zum Besseren gewandelt. Zudem ist es genau die Geschichte des Arbeiterbezirks, die ihm eine kulturelle Durchmischung und Vielfalt verleiht. Der Columbusplatz hat dabei eine Grenzlage, er befindet sich am äußeren Rand der Favoritenstraße an der Grenze

zum vierten Bezirk. Daher ist er nicht mehr wirklich Teil der Kernzone, gehört aber inhaltlich auch noch nicht zum angrenzenden Innenstadtgebiet, da er durch den Gürtel unterbrochen wird.

Welches Publikum nutzt den Platz?

Nutzen, im Sinne von sich auf dem Platz zum Vergnügen aufhalten, kann man ihn erst seit seiner Neugestaltung. Davor war er zum Verweilen unbrauchbar, was die geschichtliche Entwicklung im näheren darstellen wird. Außerdem muss der Faktor des neu angrenzenden Hauptbahnhofs miteinbezogen werden, da sich durch den Bau das Publikum wesentlich verändert hat. Der Platz dient der umliegenden Bevölkerung als Aufenthaltsort und neuerdings auch einigen Besuchern als Erholungsort.

trotz der neuen Popularität ist er immer noch ein Geheimtipp und für mich gerne auch ein Treffpunkt mit Freunden.

Was sind seine Besonderheiten?

Wie vorher bereits erwähnt sind es die Menschen, die den Platz für mich besonders machen. Man fühlt sich im vorderen Teil einfach wohl und kann vorbeiziehende Menschen beobachten. im Spannungsverhältnis dazu steht der hintere Teil des Platzes, der an die Laxenburger Straße grenzt. Dieser wirkt absolut nicht einladend, ist meist leer und wird lediglich wegen der dort befindlichen Straßenbahnstation betreten. Für mich sind es diese Spannungen, die den Platz interessant und verbesserungswürdig zugleich machen.

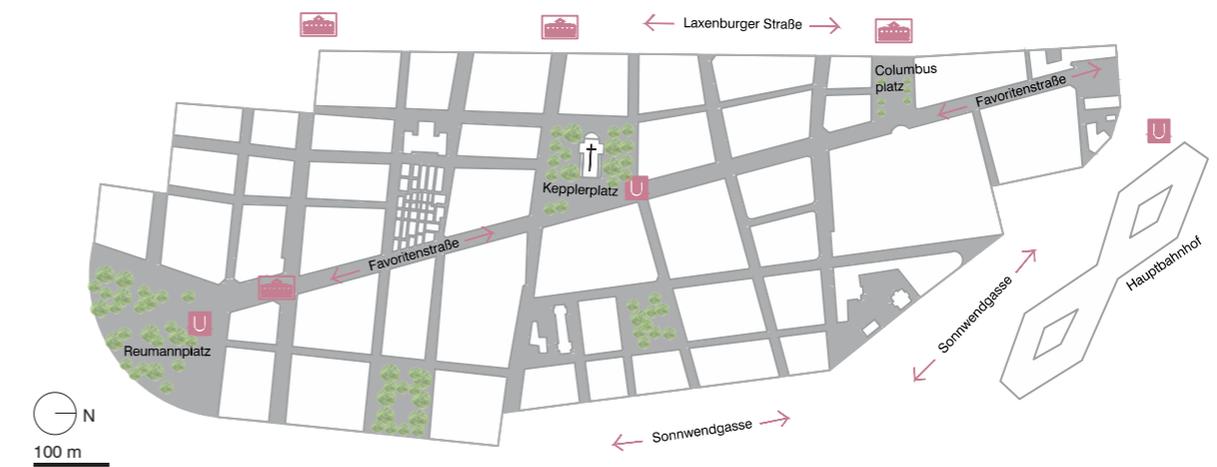


Abb.: 124 Lage des Columbusplatzes in der Fußgängerzone Favoritenstraße 1:10.000

VERÄNDERUNG VON PLÄTZEN

Geschichtliche Transformation des Columbusplatz

2.2.1

2.2

„WER SICH WIRKLICH AUF DEN ÖFFENTLICHEN RAUM ODER AUF DAS, WAS WIR DAFÜR HALTEN, EINLÄSST MUSS BEREIT SEIN, MIT DER EIGENEN RAUM- UND ZEITVORSTELLUNG ZU SCHEITERN, DIE EIGENEN VORSTELLUNGEN ZU VERLASSEN UM FÜR SICH UND ANDERE, SITUATIONEN ZU ERMÖGLICHEN, FÜR DIE NOCH KEINE BEGRIFFE GEFUNDEN SIND.“

Georg Winter

Der Columbusplatz in Wien hat eine bewegte Geschichte hinter sich und hat sich im Laufe der Zeit mehrmals optisch als auch inhaltlich verändert. Um diese Entwicklung zu verstehen, ist ein kurzer Überblick über die Geschichte des Bezirks nötig.

Favoriten wurde am 22. Mai 1874 zum 10. Wiener Gemeindebezirk ernannt und war damit der erste Bezirk außerhalb des Linienwalls, einer Verteidigungsanlage zwischen den Vorstädten und den Vororten Wiens.⁶ Bis Mitte des 19. Jahrhunderts war das heutige Favoriten vorwiegend unbebaut und kaum besiedelt. Das änderte sich mit Beginn der Industrialisierung, als der Ausbau des Eisenbahnnetzwerks für Favoriten von entscheidender Bedeutung wurde. Durch den Bau des ehemaligen Süd- und Ostbahnhofs sowie der Errichtung des Arsens kamen Hilfskräfte aus den Nachbarländern nach Favoriten und der Bedarf an Arbeiterwohnungen nahe dem Arbeitsplatz stieg in kürzester Zeit rapide an. Günstige Wohnhäuser wurden in leistbarer Qualität geschaffen. 1873 zählte Favoriten bereits 286 Häuser mit 56 Gassen und 25.800 Einwohnern.⁷ Wegen der günstigen Verkehrsverbindungen durch die Bahn und der zwei den Bezirk durchkreuzenden wichtigen Verkehrsstraßen Favoritenstraße/Laxenburger Straße und der Triester Straße sowie dem uneingeschränkten

Raumangebot siedelten sich im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts vermehrt Industriebetriebe an. Mit dieser Hochkonjunktur an Fabriksansiedelungen explodierte die Einwohnerzahl des Bezirks schlagartig.⁸ Etwa zwei Drittel der Bewohner waren Arbeiter, der Rest lebte durch gewerbliche Betriebe oder Gastwirtschaft von den Arbeitern.⁹

„Favoriten wird in knapp drei Jahrzehnten zu dem industriellen Zentrum der Monarchie, zum größten Industrie- und Arbeiterbezirk der Stadt.“¹⁰

Der damals größte Platz des neuen

Bezirks war der heutige Reumannplatz. Doch auch der Columbusplatz war von Bedeutung. Er diente als Standort eines Bauernmarktes, der auch schon vor Bezirksgründung dort stattfand. Wegen der steigenden Bevölkerungszahl wurde er durch den 1877 eröffneten viel größeren, heutigen Viktor-Adler-Markt ersetzt. Mit der Zeit entstanden Gesangsvereine, Musik- und Theatergruppen in Favoriten. Sowohl am Keplerplatz, als auch am Columbusplatz befanden sich beliebte Auftrittsorte von Volkssängern, die mit ihren „Brett“-Programmen ihr Publikum unterhielten.¹¹



Abb.: 125 Blick von der Laxenburger Straße auf den Columbusplatz, 1899

- 6 vgl. Stimmer, 2004: 9
- 7 vgl. Seemann, 2004: 5
- 8 vgl. Seemann, 2004: 5
- 9 vgl. Stimmer, 2004: 89
- 10 Seemann, 2004: 5
- 11 vgl. Stimmer, 2004: 83ff

Aufgrund der wirtschaftlichen Situation wurden in der Zwischenkriegszeit kaum neue Fabriksgründungen verzeichnet. Stattdessen setzte die Gemeinde Wien weiterhin auf den Ausbau des Wohnbausystems und schuf große Wohnhöfe und kommunale Einrichtungen wie das Amalien-Bad.¹² Der Zweite Weltkrieg hat große Zerstörungen im Bezirk mit sich gebracht. Man beschloss den Wiederaufbau als Chance für ein besseres Favoriten zu nutzen und die enge Bebauung aufzulockern. Die Wohnhäuser sollten verbessert oder umfangreich saniert werden. Dieses Vorhaben scheiterte jedoch an vielen privaten Grundbesitzern, die kein Interesse an einer längerfristigen Investition hatten.

Die Wohnverhältnisse in Favoriten haben sich daher zu denen vor dem Krieg nicht wesentlich verbessert. Dazu kam der Verlust der für die Wirtschaft wichtigen Fabriksstandorte, von denen viele nach Kriegsende absiedelten. Favoriten blieb der Bezirk der armen Leute.¹³ Die Wohnbautätigkeit der Gemeinde wurde allerdings weiterhin forciert und so kam es um 1950 zum Bau der großen Wohnbausiedlungen am Südrand des Bezirks wie der Per-Albin Hansson-Siedlung oder der Wienerfeld-Siedlung.¹⁴ In den letzten Jahrzehnten wurden in Favoriten umfangreiche Aufwertungs-, Sanierungs- und Neubaumaßnahmen vorgenommen, die den Bezirk zu einem modernen Wohnbezirk werden ließen,

der sich vom Charakter der einstigen Industrievorstadt weitgehend lösen konnte. Die vielfältigen Kulturen sind dem Bezirk jedoch erhalten geblieben, sie prägen das Leben im Viertel mit ihrem Mentalitätsreichtum.¹⁵ 1974 wurde die Favoritenstraße vom Verkehr befreit und zur Fußgängerzone

umgewidmet. Nur wenig später folgte im Jahr 1978 die Inbetriebnahme der U-Bahn Linie U1 bis zum Reumannplatz. Diese Veränderungen haben den Charakter des Bezirks stark verändert.¹⁶

Heute ist Favoriten nicht nur der einwohnerstärkste Bezirk Wiens, sondern zählt, laut Statistik Austria, mit seinen 194.820 Bewohnern nach Wien, Graz und Linz als viertgrößte Stadt Österreichs. Mit seinen 31,8km² deckt er dabei jedoch lediglich 13% der Fläche Wiens ab.¹⁷

Der Columbusplatz befindet sich im ältesten Teil Favoritens. Vor der Verlängerung der U-Bahn zum Reumannplatz überquerten drei Straßenbahnlinien den Columbusplatz. Die Linien 66 und 67 verkehrten dort bis ins Jahr 1978, die Linie O bis 2003.¹⁸ Durch den Entfall der Gleisanlagen wurde auf dem Platz eine Parkfläche geschaffen, die später der heutigen Freifläche weichen sollte.

Mit der Eröffnung des Columbuscenters, eines Büro- und Einkaufskomplexes mit Tiefgarage, erhielt der Platz eine Neugestaltung und wurde Teil der Fußgängerzone Favoritenstraße, die bis zum Südtirolerplatz erweitert wurde. Das neue Erscheinungsbild des Platzes ist geprägt von der Tiefgaragenauffahrt zur Laxenburger Straße sowie einem taktilen Bodenleitstreifen-System für sehbehinderte Menschen, das mit dem Muster der Betonpflasterung verschmilzt. Baumpflanzungen, ein groß angelegtes Blumenbeet, ein Veranstaltungspodium



12 vgl. Seemann, 2004: 6
13 vgl. Stimmer, 2004: 249
14 vgl. Seemann, 2004: 6
15 vgl. Werk 107, 2010: 21f

Abb.: 126 Blick von der Favoritenstraße auf den Columbusplatz, 1958

Abb.: 127-128 Blick auf den Columbusplatz, 1977
Abb.: 129 Blick auf den Columbusplatz, 1958

Abb.: 130-131 Blick auf den Columbusplatz vor Neugestaltung, 2003

16 vgl. Stimmer, 2004: 257
17 vgl. Wiengy, 2016
18 vgl. Wikipedia, 2016



19 vgl. MA18,
2010: 7
20 vgl. MA18,
2010: 7
21 vgl.
Werk 107,
2010: 69

Abb.: 132 Baustelle Columbusplatz, 2005

und viele Sitzbänke sorgen für Behaglichkeit auf dem neuen Platz. Als optischer Abschluss zur Favoritenstraße wurde eine Wasserinstallation vor dem Columbuscenter eingeplant.¹⁹

Die Ziele der Neugestaltung waren neben dem autofreien Platz die Schaffung eines innerstädtisch ruhigen Areal mit Grünbereichen, die Strukturierung in Zonen mithilfe der unterschiedlichen Materialitäten sowie eine Trennung zwischen Platz und Einkaufscenter durch die „Wasserwand“, die auch einen akustischen Ausgleich zum Verkehrslärm schaffen sollte.²⁰

Durch die Erweiterung der Fußgängerzone, ist der Columbusplatz nun auch optisch mit der Favoritenstraße verbunden. Diese Einkaufsmeile erstreckt sich über 5,7 Kilometer und ist das Herzstück des Bezirks. Sie dient als Treffpunkt, bringt Menschen unterschiedlicher lokaler Kulturen zusammen und sorgt für Versammlungszonen, auf dem angrenzenden Markt am Reumannplatz, und Abwechslung, durch das vielfältige Angebot. Mit dem Kepler- oder dem Columbusplatz entstehen zusätzliche Nischen, die als Erholungs- und Kommunikationsräume dienen können. Zudem ist die Favoritenstraße eine wichtige Verkehrsader in Wien, da sie das Stadtzentrum mit der Peripherie am südlichen Rand der Stadt verbindet.²¹

Die Bauarbeiten für den neuen Columbusplatz und die angrenzende Fußgängerzone dauerten von Oktober 2004 bis September 2005 und umfassten



ein Budget von rund 4,2 Millionen Euro. Für das neue Erscheinungsbild des Platzes sorgten Architekt Ernst Huss und Architekt Luigi Blau, der Blumentröge, Sietzgelegenheiten und Beleuchtungselemente mitgestaltete. Der Columbusplatz wurde so zum neuen Zentrum der Fußgängerzone Favoritenstraße.²²

Abb.: 133 Konzept zur Neugestaltung Columbusplatz, 2006

Der neue Entwurf ist geprägt von dem strukturierten Bodenmuster, dem er seinen geometrischen Aufbau verdankt. Eine Tatsache, die sich nur aus der Luftperspektive erschließt. Denn wenn man diesen Platz durchwandert nimmt man die Rasterung sowie den geometrischen Aufbau kaum wahr. Die vier gläsernen Tiefgaragenabgänge

unterwerfen sich diesem Raster und sind an den Eckpunkten des Platzes angeordnet. Sie treten nachts durch ihre intensive Beleuchtung verstärkt in den Vordergrund. Das Blumenbeet mit saisonaler Bepflanzung und das Veranstaltungspodium liegen in direkter Linie der Tiefgaragenabfahrt und sollen wohl optisch von dieser ablenken. Das

22 vgl. MA28,
2005: 1



gelingt zum Teil tatsächlich, da das Blumenfeld eine gewisse Abgrenzung schafft. Nicht nur die Parkbänke, sondern auch die Gastgärten der umliegenden Gastronomiebetriebe passen sich der linierten Bodenstruktur genau an. Aus der Vogelperspektive wirkt der Platz geordnet und strukturiert. Und obwohl die angrenzenden Gebäude kein geschlossenes Raumgefüge bilden, wirkt der Columbusplatz nicht wie eine offene Fläche, sondern hat durch seine Neugestaltung auf einfachste Weise eine abgeschlossene Behaglichkeit erhalten. Er ist als Teil eines der größten städtischen Entwicklungsgebiete Wiens zu einem urbanen Stadtplatz geworden. An der Kreuzung zwischen Gürtel und Favoritenstraße, befindet



Abb.: 134-135 Blick von der Favoritenstraße auf den Columbusplatz, 2016



Abb.: 136-137 Tiefgaragenabgänge Columbusplatz, 2016



sich der 2015 fertiggestellte neue Wiener Hauptbahnhof, nur wenige Gehminuten vom Columbusplatz entfernt. Durch die Aufwertung des umliegenden Gebiets und den Bau von Hotelanlagen, Büroflächen und Wohnbauten im Sonnwendviertel wird die Bevölkerungszahl Favoritens weiter ansteigen. Das hat zur Folge, dass der Columbusplatz in kommender Zeit wohl ein breiteres Publikum aufnehmen muss. Doch auch in Zukunft wird rund um dieses Areal ausgebaut werden. Das Stadtentwicklungsgebiet Laxenburger Straße / Landgutgasse schließt direkt an den Platz an und sorgt für eine weitere Aufwertung des Gebiets.²³ Der siegreiche Wettbewerbsentwurf des berliner Architekten Jörg Wessendorf sieht eine Erweiterung

Abb.: 138 Entwurf Stadterneuerungsgebiet Laxenburger Straße / Landgutgasse ab 2016

des Columbusplatzes über die Laxenburger Straße hinaus vor. Die Gründerzeitbauten des Columbusplatzes sollen zusammen mit der neuen Bebauung einen Entreeplatz für das neue Quartier schaffen. Der öffentliche Raum soll dabei neben seiner Funktion als Erschließungszone auch als Aufenthalts-, Kommunikations- und Wohnraum dienen. Das Neue Areal soll ab dem Jahr 2016 in mehreren Etappen mit Wohn-, Büro- und Gewerbeflächen sowie einem Schulcampus verbaut werden. Was für neue Aufgaben dem Columbusplatz dabei bevorstehen bleibt abzuwarten. Er wird allerdings als Verbindungsstück zur Einkaufsstraße Favoriten weiterhin stark frequentiert bleiben.²⁴ Ein Platz kann sich nicht nur durch



Abb.: 139-140 Entwurf zur Erweiterung des Columbusplatzes über die Laxenburger Straße

23 vgl. ÖBB, 2012: 3f
24 vgl. ÖBB, 2012: 9ff

geschichtlichen Wandel optisch verändern, sein Erscheinungsbild variiert auch im Laufe eines Jahres. Je nach Wetterlage, Jahreszeit oder Ereignis wird der Platz nicht nur anders wahrgenommen, sondern auch unterschiedlich genutzt. Wie sich dieser Wechsel am Columbusplatz bemerkbar macht, habe ich ein Jahr lang mit Photos dokumentiert.

Die folgende Photostrecke beginnt Anfang März und endet im Dezember. Der Platz wird aus verschiedenen Perspektiven beleuchtet und zeigt seine vielfältigen Nutzungsmöglichkeiten.



Samstag, 12. März 2016
Aufnahmen: 11:06 - 11:12

Auch an einem windigen und trüben Tag sieht man Menschen auf dem Platz. Das mag mitunter an dem Einkaufscenter und dem Fitnessstudio darüber liegen. Als Verlängerung der Fußgängerzone liegt er zwischen Einkaufsstraße und der viel befahrenen Laxenburger Straße, wo sich auch die Straßenbahnhaltestelle befindet. Selbst wenn der Platz witterungsbedingt nicht sehr belebt ist, wird er doch als Durchgangszone in Anspruch genommen.

Durch das offene Gelände zur Straße hin kann der Wind ungehindert über den Platz ziehen, was oft sehr unangenehm werden kann. Die Umgebung leidet dann unter der fehlenden Abgeschlossenheit.



Abb.: 141-145 Columbusplatz



Mittwoch, 04. Mai 2016
Aufnahmen: 11:14 - 11:35

Ein regnerischer Tag. Der Platz erblüht im Frühling zu einer wahren Grünoase. Die Baumalleen sorgen für Abwechslung in dieser dicht bebauten Gegend mit wenigen Grünzonen. Eine große umgrenzte Fläche in der Mitte wird jedes Jahr mit verschiedenen Blumen bepflanzt und ist ein beliebtes Photomotiv. Die Gastgärten werden aufgebaut und warten auf ihren Einsatz. Ein zusätzliches Highlight am Columbusplatz ist die Wasseranlage vor dem Einkaufszentrum. Sie ist ein optischer Blickfang, bietet Abwechslung zum Alltag und übertönt mit ihrem Geplätscher den Verkehrslärm.

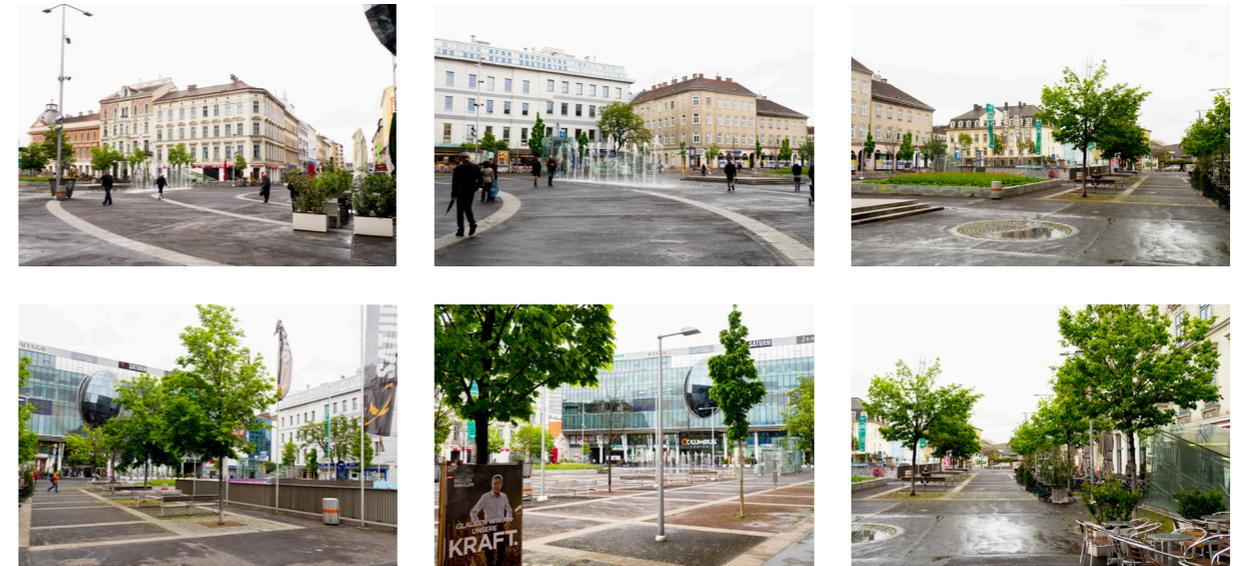


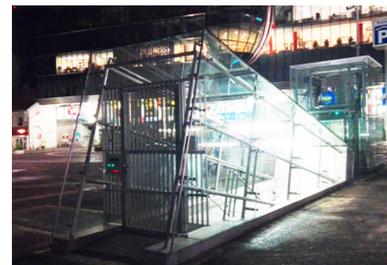
Abb.: 146-152 Columbusplatz

Freitag, 03. Juni 2016

Aufnahmen: 19:33 - 21:58

Abends ist der Platz unterschiedlich gut besucht. Der Gastgarten eines Bierlokals zieht an einem lauen Sommerabend viele Besucher an. An diesem Abend hat sich der Schwerpunkt auf diesen Schanigarten beschränkt und den übrigen Platz leer erscheinen lassen. Doch auch das Veranstaltungspodest vor dem Center lädt zum Verweilen ein. Während sich Erwachsene unterhalten und die kühle Abendluft genießen, bevorzugen es die Kinder durch die Springbrunnenanlage zu laufen und fangen zu spielen.

Je später es wird, desto mehr leert sich der Platz und eine Ruhe breitet sich aus. Nachts sorgen neben den standardmäßigen Laternen nicht nur die Fassade des Einkaufszentrums, sondern auch die vier großen Abgänge zur Tiefgarage für ausreichende Beleuchtung. Das lässt den Platz mitunter ungemütlich wirken. In vielen Menschen hier weckt aber genau das ein Sicherheitsgefühl, was auch Familien zu späterer Stunde noch am Platz hält.



Dienstag, 21. Juni 2016

Aufnahmen: 16:35 - 16:45

Bei einer kurzen Platzbesichtigung hat sich mir dieses Bild eröffnet. Einige Kinder laufen fröhlich kreisend und voller Energie um und durch das Wasser, versuchen sich gegenseitig zu fangen oder mit dem Wasser zu besprenkeln. Aus den umliegenden Gastgärten wird das Treiben beobachtet während man unter den Sonnenschirmen geschützt seinen Kaffee zu sich nimmt. Im Sommer ist das keine untypische Situation, die Wasseranlage wird sehr oft von Kindern in Anspruch genommen. Es ist auch nicht unüblich, dass sich hier abends ärmere Familien treffen und ihre Kinder waschen. Bei schönem Wetter dient der Columbusplatz tatsächlich als erweitertes Wohnzimmer. Da es keine Wiese zum Liegen gibt, breiten sich Viele - teils mit einer Decke, teils ohne - auf dem Veranstaltungspodest aus und machen es sich dort bequem. Es ist der beliebteste Aufenthaltsort auf dem Platz. Die Nähe zur Wasseranlage und dem Eingang des Einkaufszentrums steigern seine Beliebtheit.

Montag, 04. Juli 2016

Aufnahmen: 19:53 - 21:07

An diesem wunderbaren Sommerabend strahlt der Platz vor Lebensfreude. Überall versammeln sich Menschen, um den Abend gemeinsam ausklingen zu lassen. Der Platz wirkt dann richtig südländisch. Verschiedene Sprachen beherrschen das Stimmengewirr. Ob im Gastgarten oder auf den zahlreichen Bänken, alle Plätze sind belegt. Verschiedene Altersgruppen teilen sich den Platz, was ihm eine angenehme Ausgeglichenheit verleiht. Es fühlt sich an wie ein Stück Urlaub und man merkt, dass die Menschen fröhlicher sind wegen der längeren Sonnenstunden und dem bevorstehenden Sommer.



Freitag, 08. Juli 2016

Aufnahmen: 18:43 - 18:49

Um diese Uhrzeit kommen Menschen aus den verschiedensten Gründen auf diesem Platz zusammen. Sie sind unterwegs zur Straßenbahn, treten den Heimweg nach der Arbeit an, verabreden sich noch mit Freunden, kommen gerade vom Einkaufen oder genießen den Feierabend mit der Familie im Freien. An diesem Freitag Abend sind die Wasserfontänen gut besucht. Kinder erfreuen sich voller Spaß einer Abkühlung. Durch den Beginn der Schulferien und der Urlaubszeit nimmt der Andrang abends etwas ab. Der Platz strahlt in dieser Zeit eine besonders entspannte Leichtigkeit aus.



Mittwoch, 17. August 2016

Aufnahmen: 18:44 - 18:56

Gegen Ende des Sommers ist der Platz vermehrt gefüllt. An diesem warmen Tag im August ist der Columbusplatz sehr belebt. Die Plätze in den Gastgärten auf der einen Seite und die Parkbänke auf der anderen Seite sind restlos besetzt. Das Podest wird von wartenden und plaudernden Personen eingenommen. Man trifft sich, um sich zu unterhalten und die Atmosphäre zu genießen. In der Zone zwischen Tiefgarage und Parkbänken spielen Kinder Fußball und laufen lachend dem Ball hinterher. Jeder möchte das Leben nach draußen tragen, den Tag ausdehnen und sich am Feierabend erfreuen.



Donnerstag, 25. August 2016

Aufnahmen: 18:21 - 21:19

Seit dem Jahr 2000 findet jährlich am letzten Augustwochenende ein Filmfestival am Columbusplatz statt. Dabei werden bei freiem Eintritt Stummfilme zu einem wechselnden Schwerpunkt gezeigt und mit einem Streichorchester live begleitet. Das Kino im Freien hat auch dieses Jahr wieder viele Besucher angezogen. Die aufgestellten Plastikstühle waren zu Filmbeginn ausnahmslos besetzt, mit ausgebreiteten Decken am Podest in der Mitte haben die Leute den letzten Freiraum gefüllt. Auch nach Filmende sind viele geblieben und haben den Platz mit ihren Stimmen erhellt.



Samstag, 24. September 2016

Aufnahmen: 12:04 -12:31

An diesem Samstag diente der Columbusplatz dem jährlich stattfindenden Wiener Einkaufsstraßenfestes „Typisch Favoriten“ als Zentrum. Mit einer großen Musikhöhne und einem Kunsthandwerksmarkt wurde der Platz ganztags bespielt und damit zum Anziehungspunkt des angereichten Besucherstroms. Zahlreiche Kinder erfreuen sich an dem Seifenblasenspektakel vor dem Einkaufszentrum. Der Platz selbst ist dadurch zur Veranstaltungsbühne geworden und durch das angebotene Programm gut besucht.



Samstag, 12. November 2016

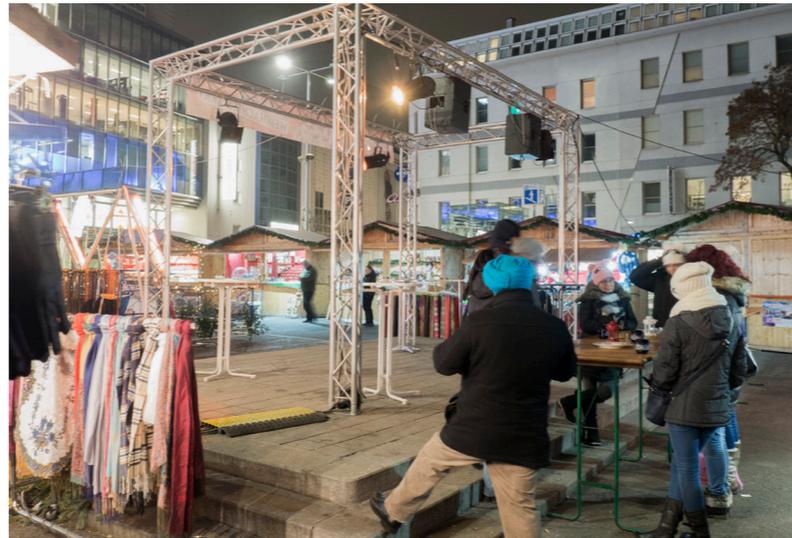
Aufnahmen: 11:17 - 11:19

Bei diesem kurzen Aufenthalt am Columbusplatz hat es kurze Zeit vorher in Strömen geregnet. Es war windig und man merkt, dass sich der Winter nähert. Das Leben verlagert sich wieder nach drinnen und auch der Platz leert sich. Einige Leute überqueren den Platz auf dem Weg zur Straßenbahn. Im Einkaufszentrum ist viel los, das kann man unter anderem an den aus- und einströmenden Menschenmassen beobachten. Ohne Programm ist der Platz bei solch einem Wetter und niedrigen Temperaturen als Aufenthaltsort ungeeignet. Er funktioniert nur noch als Durchzugsort.

Samstag, 22. Dezember 2016

Aufnahmen: 18:19 - 18:54

Auch am Columbusplatz gibt es in der Weihnachtszeit einen kleinen Christkindlmarkt mit Verkaufsständen, Punschhütten und Kinderkarusell. Das Veranstaltungspodest wird dabei als Plattform und Verweilzone genutzt und mit Stehtischen ausgestattet. Von hier kann man die Stände überschauen und erhält einen Überblick über den Markt. Die Marktstände sind dabei in einem Kreis vor dem Einkaufszentrum angeordnet und kehren dem restlichen Platz den Rücken. Sie richten sich gezielt auf das Publikum der Favoritenstraße und grenzen sich deutlich vom hinteren Platzgefüge ab.



Freitag, 30. Dezember 2016

Aufnahmen: 15:50 - 15:55

Kurz vor Jahreswechsel ist auf dem Platz selbst wenig los. Es ist furhtbr kalt geworden und die Marktstände sind vom Platz entfernt worden, der Platz eignet sich nicht mehr als Aufenthaltsort. Vor dem Einkaufszentrum wie auf der tangierenden Favoritenstraße bewegt sich allerdings eine rege Menschenmasse. Die Leute suchen Wärme in den naheliegenden Geschäften oder Gasthäusern und nutzen die Zeit nach Weihnachten zum Einkaufen. Der Platz selbst ist derzeit nur Transitzone.



Wie man am Beispiel des Columbusplatzes sehen kann, wirken Plätze je nach klimatischen Verhältnissen, Tageszeiten oder Freizeitangeboten sehr different. Sie werden dabei von ihrem Publikum ganz unterschiedlich angenommen. Natürlich muss hier die Regionalität miteinbezogen werden. Denn während Stadtplätze in südlichen Ländern erst zu späterer Stunde erblühen und sich mit Leben füllen, leeren sich dieselben in nördlichen Gegenden, wenn die Sonne verschwindet und die Kälte hereinbricht. Aber auch im Winter haben Platzanlagen ihren Reiz. Dabei ist vieles von der Art der Beleuchtung abhängig, die von Melancholie bis zu funkelnder Freude eine Bandbreite an Emotionen auslösen kann. Faktoren wie geschichtliche Ereignisse, schicksalhafte Vorkommnisse, Lage, architektonische Umgebung, Kunst, Ansehen, Veranstaltungen oder Nutzung beeinflussen sowohl die Wirkung als auch die Wahrnehmung eines Platzes.²⁵

Und so auch am Columbusplatz. Er ist witterungsbedingt im Sommer viel belebter als im Winter, wobei er an heißen Sommertagen sein Publikum eher zur Abendstunde anlockt. Ähnlich wie in den Südländern sieht man Menschen in Gruppen zusammensitzen um zu tratschen, sich über alltägliche Dinge auszutauschen. Diese Belebung verdankt der Platz dabei der Mentalität

zugezogener Kulturkreise. Wenn man sich dem Platz an solch einem Abend nähert, kann man bereits von Weitem ein Stimmengewirr vernehmen, das nach österreichischer Wesensart gegen 22:00 Uhr langsam ausklingt. Gerade im Sommer kann man beobachten, dass diese Freifläche von manchen immer noch als erweiterter Wohnraum genutzt wird; wenn Mütter ihre Kinder an den Wasserfontänen waschen, Frauen auf den Parkbänken Stricken oder ihre Wäsche falten oder, wenn jemand ein Schläfchen im Blumenfeld abhält.

Durch seine Lage in unmittelbarer Nähe zum neuen Hauptbahnhofsareal ist der Columbusplatz mittlerweile kein Geheimtipp mehr. Man sieht immer wieder Touristen, aus einem der nahegelegenen Hotels, die Gegend erkunden und am Platz umherstreifen. Auch das Columbusbräu, eine Gastwirtschaft mit internationaler Küche, zieht Passanten an. Dadurch ergibt sich eine bunte Mischung an Leuten auf dem Platz. So trifft man hier Menschen, die in der Umgebung leben und den Platz als Kommunikationsort nutzen; Menschen, die in der Umgebung arbeiten und den Platz als Verbindung zu öffentlichen Transportmitteln überschreiten oder am Heimweg einkaufen gehen; Menschen, die soeben am Bahnhof angekommen sind oder auf ihren Zug warten und den Platz als vorübergehende Erholungszone sehen; und Menschen, die durch

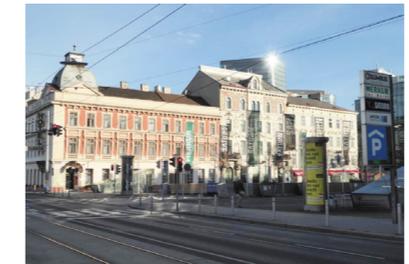
das kulturelle, gastronomische oder kaufmännische Angebot angezogen werden und den Platz als Kulisse ihrer Interessen betrachten.

Die Wirkung und Veränderung des Columbusplatzes, generell jedes Platzes, ist grundlegend von dem Faktor menschlicher Anwesenheit und Interaktion abhängig. Ein Platz kann ohne menschliche Kenntnis keine Wandlung durchlaufen, das darauf stattfindende Leben beeinflusst Veränderung und Geschehen. „Alle Plätze sind Bühnen für das Drama des menschlichen Lebens.“²⁶

Nach einem Jahr der Beobachtung, habe ich einen Einblick in die Gewohnheiten und Vorlieben der Menschen in Bezug auf diesen Platz erhalten. Ich konnte sehen wie sich das Areal im Zuge von diversen Bespielungen verwandelt hat, wie sich die Atmosphäre im Laufe der jahreszeitlichen Verformungsprozesse verändert hat und welche Flächen als Aufenthaltsorte besonders begehrt sind. Auf Grundlage dessen kam die Überlegung auf, wie ich meine Eindrücke dieser Beobachtungen an andere Menschen weitergeben könnte. Viele Menschen, die den Columbusplatz überqueren, tun dies aus Gewohnheit. Es ist ihre Routine, Teil ihres Alltags. Der Begriff »Alltag« beschreibt dabei „*routinemäßige Abläufe, die durch wiederholbare Muster wie z.B. Arbeit, Konsum, Freizeit, Körperpflege,*

Wach- und Schlafphasen, sozialer und kultureller Betätigung und der mit all diesen Tätigkeiten verbundenen Wege und Kommunikationsformen charakterisierbar sind.“²⁷ Genau aus diesem Trott muss man die Menschen hinausbefördern, um ihnen andere Sichtweisen des Alltäglichen zugänglich machen zu können. Dazu braucht es einen Weg, der mit dieser Routine bricht, ein Hindernis, das sich der gewohnten Strecke in den Weg stellt. Nur so erhält man ein alternatives Bezugsfeld. Durch einen neuen Standpunkt im Raum werden die Menschen zur aktiven Auseinandersetzung mit der bestehenden Situation aufgefordert. Auf diese Weise können sie beobachten, was auch ich beobachtet habe. Sie erhalten die Möglichkeit einen detaillierteren Blick auf die zu kennen geglaubte Umgebung zu richten und etwas über das Alltagsleben anderer Menschen in Erfahrung zu bringen. Idealerweise entsteht dadurch auch ein kommunikativer Austausch.

Ich kann allerdings nicht davon ausgehen, dass andere Leute den Platz genauso wahrnehmen wie ich es getan habe oder die Veränderungen aus demselben Blickwinkel betrachten, aus dem ich sie betrachtet habe. Um einen



Einblick zu bekommen wie Bewohner, Besucher oder zufällige Passanten diesen Platz sehen, habe ich einige Internetforen nach Bildern durchsucht, die Hobbyphotographen online gestellt haben. Hier das Ergebnis:



Abb.: 209 Panorama Columbusplatz, Wien

Abb.: 210-213 v.o.n.u. und l.n.r. verschiedene Blickpunkte auf den Columbusplatz, Wien

25 vgl. Webb, 1990: 12f
26 Webb, 1990: 33

27 vgl. Beeren, 2015: 65

Das Wesen eines Platzes lässt sich nur durch eine intensive Beobachtung und eine Analyse der Interpretation verschiedener Beobachter verstehen. Mithilfe einer künstlerischen Intervention wird versucht mehr über den Platz herauszufinden und die Sichtweisen anderer Personen ablesbar zu machen.

Die Frage nach der Wahrnehmung des Platzes und der Nachhaltigkeit bzw. Sinnhaftigkeit von temporären Kunstinterventionen im öffentlichen Raum bilden die Grundlage des Interventionskonzepts. Passanten sollen bei der Überquerung des Platzes die Möglichkeit erhalten, ihrem Alltag für kurze Zeit zu entfliehen, die Umgebung in der sie sich bewegen aus einem anderen Blickwinkel wahrzunehmen und das, was sie an diesem Ort schätzen mit anderen teilen zu können.

Für die Ausführung dieser theoretischen Überlegungen benötigt es ein Symbol, das für jeden ersichtlich bzw. gleichermaßen verständlich ist und einen neuen Standpunkt eröffnet. Die Wahl ist dabei auf einen gewöhnlichen Jägerhochstand gefallen. Ein Hochstand ist jedem ein Begriff, egal welchen geographischen oder religiösen Hintergrund man besitzt. Zudem ist es ein optisches Standardwerk - bis auf geringe Abweichungen in Größe und Ausbau sieht es immer gleich aus und ist immer als solches erkennbar. Das hat den Vorteil, dass man das Objekt selbst

nicht in den Vordergrund stellt, sondern seine Position in der Stadt sowie seinen Nutzen in Frage stellt. Das Objekt selbst weckt dabei in jedem Menschen unterschiedliche Assoziationen, wobei in dieser Arbeit die Aspekte „Sehen“ und „Beobachten“ hervorgehoben werden. Wie im antiken Forum soll der Platz als Ort dienen, an dem man alltägliche Dinge besprechen und beobachten kann. Ein Sehen und Gesehen werden, vor allem wenn man sich in den exponierten Innenraum des Hochstands begibt. Statt wie üblich Tiere in freier Wildbahn zu observieren, rücken hier Menschen im städtischen Raum in den Fokus der Observation. Auf der anderen Seite soll durch diese Intervention auch auf bestehende Stadtfreiräume und Plätze verwiesen werden, auf denen das Leben im Grätzel stattfindet. Durch die erhöhte Lage erhält man einen völlig anderen Bezug zur gewohnten Platzanlage, es eröffnet sich die Möglichkeit gewohnte Orte aus einer anderen Perspektive zu betrachten und den Blickwinkel des alltäglichen Trots zu verändern.

Ich seh, ich seh, was du nicht siehst....

Den Besuchern soll im Inneren der Kanzel die Gelegenheit gegeben werden, das was sie sehen und was den Platz oder das Leben in der Stadt für sie besonders macht mit anderen zu teilen. Die Kanzel des Hochstands ist dafür an

den Innenseiten mit Tafelfarbe lackiert worden und bildet die Grundlage für die erhoffte Kommunikation. Jedermann wird dazu aufgerufen Nachrichten, Zeichnungen oder Kommentare für andere zu hinterlassen. Dadurch können die Gedanken und Emotionen der Besucher festgehalten und für weitere Besucher zugänglich gemacht werden. Von der Decke hängende Ferngläser offerieren dabei einen detaillierteren Blick auf den Platz. Bleibt nur noch die exakte Position der Aufstellung offen. Nach intensiver Studie dieses Platzes war dieser schnell gefunden - das Veranstaltungspodium vor dem Einkaufszentrum. Das Podium ist der beliebteste Aufenthaltsort des Platzes. Es ist Wartezone für Verabredungen oder Einkaufsbegleitungen, Verweilzone für plaudernde Leute auf den Stufen oder Observationspunkt für Kinder, die gerade zwischen den Wasserfontänen hin und her laufen. Das Podium ist außerdem das erhabene Zentrum des Platzes. Von hier aus kann man jeden Winkel sehen und wird sich der gigantischen Tiefgarageneinfahrt bewusst. Außerdem liegt es sofort im Blickfeld, egal von welcher Seite man den Platz passiert.

Was sich in der Theorie einfach anhört, war leider schwierig umsetzbar. Dabei waren die behördlichen Genehmigungen nicht das einzige Hindernis im Zuge der Verwirklichung dieses Projektes.

**„DIE ECHE ENTDECKUNGSREISE
BESTEHT NICHT DARIN, NEUE
LANDSCHAFTEN ZU SUCHEN,
SONDERN SIE MIT ANDEREN
AUGEN ZU SEHEN.“**

Marcel Proust

Wie schwierig ist es also als Privatperson ein Kunstprojekt dieser Art zu realisieren und wo beginnt man?

Nach anfänglichen Schwierigkeiten herauszufinden welche Wiener Magistratsabteilung für die Bewilligung dieses Projektes zuständig ist, wurde das Verfahren um die Bewilligung ins Rollen gebracht. Wie sich vier Wochen

später bei einer Verhandlung vor Ort herausgestellt hat, waren sich die Behörden selbst nicht einig in welchen Zuständigkeitsbereich die Errichtung eines Hochstands im öffentlichen Raum Wien fällt. Das Verfahren wurde eingestellt um bei der Baupolizei erneut eingereicht zu werden.

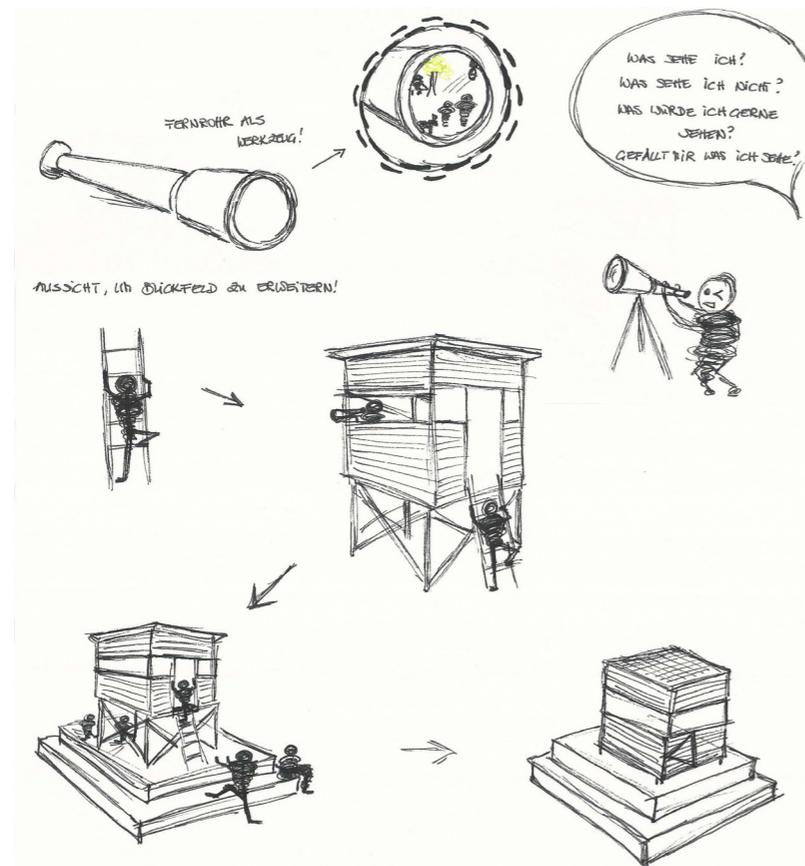
Hierfür waren nicht nur die im Vorfeld

schon eingeholte Zustimmung der Geschäftsführung des Columbuscenters, die die Bespielung des Platzes verwalten, für die Benutzung nötig, sondern auch diverse Gutachten, Pläne und Vorbemessungen. In den weiteren sechs Wochen wurden etliche Telefonate geführt, zahlreiche Termine wahrgenommen und dutzende Mails verschickt. Es war ein langwieriger Prozess, in dem niemand als erster Verantwortung übernehmen wollte und seine Zustimmung an Konditionen gebunden hat, die von der Einwilligung anderer Parteien abhängig waren.

Zuallererst wurde das Erscheinungsbild des Hochstands massiv verändert. Absturzsicherungen, eine normgerechte Treppenanlage und versperre Türen wurden gefordert. Ohne diese Maßnahmen hätte man jede weitere Diskussion aufgrund sicherheitstechnischer Bedenken nicht weiterführen können. Unter diesen Bedingungen musste eine Stellungnahme der MA19 - Abteilung für Architektur und Stadtgestaltung - eingeholt werden um sicher zu stellen, dass durch diese temporäre Intervention kein örtliches Schadbild entsteht. Hierfür wurden seitens der MA19 folgende Bedingungen gefordert: Eine Stellungnahme der KÖR, ob das Kunst ist - die Zustimmung des Bezirksvertreters - und die Zusage, dass es keine weiteren optischen Vorgaben seitens der MA37 - Baupolizei - geben wird wie beispielsweise einen Bauzaun oder ein Wartehäuschen ...

Nebenbei musste um eine Grundbenutzungserlaubnis bei der MA28 - Abteilung Straßenbau und Straßenverwaltung - angefragt werden. Der Platz wird zwar privat verwaltet, befindet sich aber in städtischem Besitz. Um diese zu erhalten wurde ein Vertrag zwischen mir als Privatperson und der Stadt Wien geschlossen, dass für den Zeitraum der Intervention die gesamte Haftung für das Projekt auf mich übertragen wird. Ein besonderes Problem hat dabei die Tatsache dargestellt, dass der Hochstand auch in der Nacht zugänglich sein sollte. Dies ist von allen Beteiligten als gefährlich und nicht zu bewilligen eingestuft worden. Man konnte sich auf eine nachts wegfahrbare Treppe einigen, die allerdings aus Gründen der Unterbringung scheiterte. Die nächste Einigung wurde durch zwei verschließbare Türen getroffen. Doch damit erst der Anfang.

Ein statisches Gutachten war erforderlich, um sicherstellen, dass der Hochstand weder durch Wind noch Körperkraft zum Einsturz gebracht oder davongetragen werden kann. Pläne wurden gezeichnet und abgegeben, ein Bauführer wurde hinzugezogen, der die Einreichpläne unterzeichnet hat und somit für die plangemäße Ausführung Verantwortung übernommen hat. Mit viel Penetranz meinerseits und der Freundlichkeit und dem Engagement vieler Mitarbeiter der zuständigen Magistratsabteilungen und anderen hilfsbereiten Beteiligten habe ich all diese Einwilligungen und Stellungnahmen erhalten, sogar die



der KÖR, die für mein Projekt eine außerplanmäßige Sitzung einberufen hat. Auch das statische Gutachten wurde durch die großzügige Hilfe eines Kollegen fertiggestellt. Zusätzlich war bereits um eine Haftpflichtversicherung für das Objekt angefragt. Eine Woche vor Aufstellungstermin hatte ich jedoch weder eine offizielle Genehmigung zur Errichtung des Hochstands, noch einen Hochstand.

Zehn Tage zuvor musste ich durch ein Telefonat feststellen, dass die Bestellbestätigung des Hochstands verloren gegangen war. Da bereits so viel Arbeit, Zeit und Mühe in das Projekt geflossen waren und aufgeben keine Option war, habe ich kurzfristig beschlossen den Hochstand selbst zu fertigen. Sieben Tage harter Arbeit sind in die Planung, den Bau und den Feinschliff des Hochstands geflossen. Mit der Unterstützung meines Freundes und der Hilfe meiner Familie ist das Objekt zeitgerecht fertig geworden. Gescheitert ist das Projekt dennoch.

Durch den Eigenbau des Hochstands blieb keine Zeit mehr für die Betonfundamente. Weder der Transport noch der Guss der Fundamente war in irgendeiner Form zeitlich und organisatorisch möglich. Zudem hat sich die Tatsache gesellt, dass ich einen Tag vor Termin immer noch keine schriftliche Genehmigung hatte, sondern nur eine mündliche Zusage.

So schwer es mir auch gefallen ist, ich musste mich an diesem Punkt von der Verwirklichung der Kunstintervention für diesen Zeitraum verabschieden. Zurück bleibt die Erfahrung sich erfolgreich durch sämtliche Behörden gekämpft zu haben und der selbstgebaute reale Hochstand als Ziergegenstand im Garten meiner Eltern.

Was sollte man also anders machen, wenn man vor hat ein Kunstprojekt im öffentlichen Raum zu verwirklichen?

Wie sich herausgestellt hat sollte man vorab im ersten Quartal des Kalenderjahres um Fördergelder ansuchen, denn in den ersten drei Monaten erfolgt die Aufstellung des Jahresbudgets und somit können Fördergelder noch flexibel eingeteilt werden. Weiters ist es von Vorteil konkrete Ansprechpartner zu haben und diese auch regelmäßig zu kontaktieren. Der Erfahrung nach wird sich niemand von selbst um die Lösung eines Problems kümmern. Zu guter Letzt sollte man weitaus mehr Zeit einrechnen als man geplant hat. Bewilligungen dauern oft sehr lange und müssen diverse Magistrate durchlaufen.

Wie wird es mit dem Hochstand nun weitergehen?

Der Hochstand hat seinen vorübergehenden Aufstellungsort gefunden und wird im Garten seinen ersten Winter verbringen, um sich

im Frühjahr für einen weiteren Einsatzversuch bereit zu machen. Nach all den Mühen wird es auf jeden Fall einen neuen Versuch geben, das Projekt in die Tat umzusetzen und vor Ort zu realisieren.

Welche Erfahrungen hat die Arbeit an dem Projekt hinterlassen?

Die Erfahrungen mit diesem Projekt waren sehr unterschiedlich. Auf der einen Seite gab es sehr viel Skepsis und Unverständnis. Man musste sich mit Brandsicherheit und der mutwilligen Beschädigung durch Dritte auseinandersetzen. Polizeibeamte und Bezirksvertreter befürchteten immer das Schlimmste, darauf muss man vorbereitet sein. Man kann nicht voraussagen, was passieren wird oder wie die Menschen eine Aktion aufnehmen werden. Deshalb wäre es auch so spannend gewesen die Meinungen darüber zu hören, die Reaktionen mitzerleben und die Aussagen zu dokumentieren.

Auf der anderen Seite existierte sehr viel Begeisterung und es gab viele Menschen, die mich mit meiner Idee unterstützt haben. Auch mit wenig Erfahrung auf diesem Gebiet kann man mit den richtigen Menschen und etwas Glück Projekte dieser Art umsetzen.

Was das Projekt definitiv hinterlassen hat ist Lust auf mehr!

Die Einreichung, der Bau und die Planung der Intervention wären ohne die entsprechenden Pläne nicht möglich gewesen. Sowohl schnelle Planskizzen, Fertigungsdetails als auch umfangreiche

Einreichunterlagen waren erforderlich, um das Projekt zu entwickeln. Im folgenden werden die fertigen Pläne für das Einreichverfahren dargestellt, die die Grundlage für dieses Projekt

bilden. Außerdem sind Schaubilder und vereinfachte Pläne nötig gewesen, um Projektmappen zur Durchsicht für Fachleuten zu erstellen, die im Lesen von Plänen weniger geübt sind.

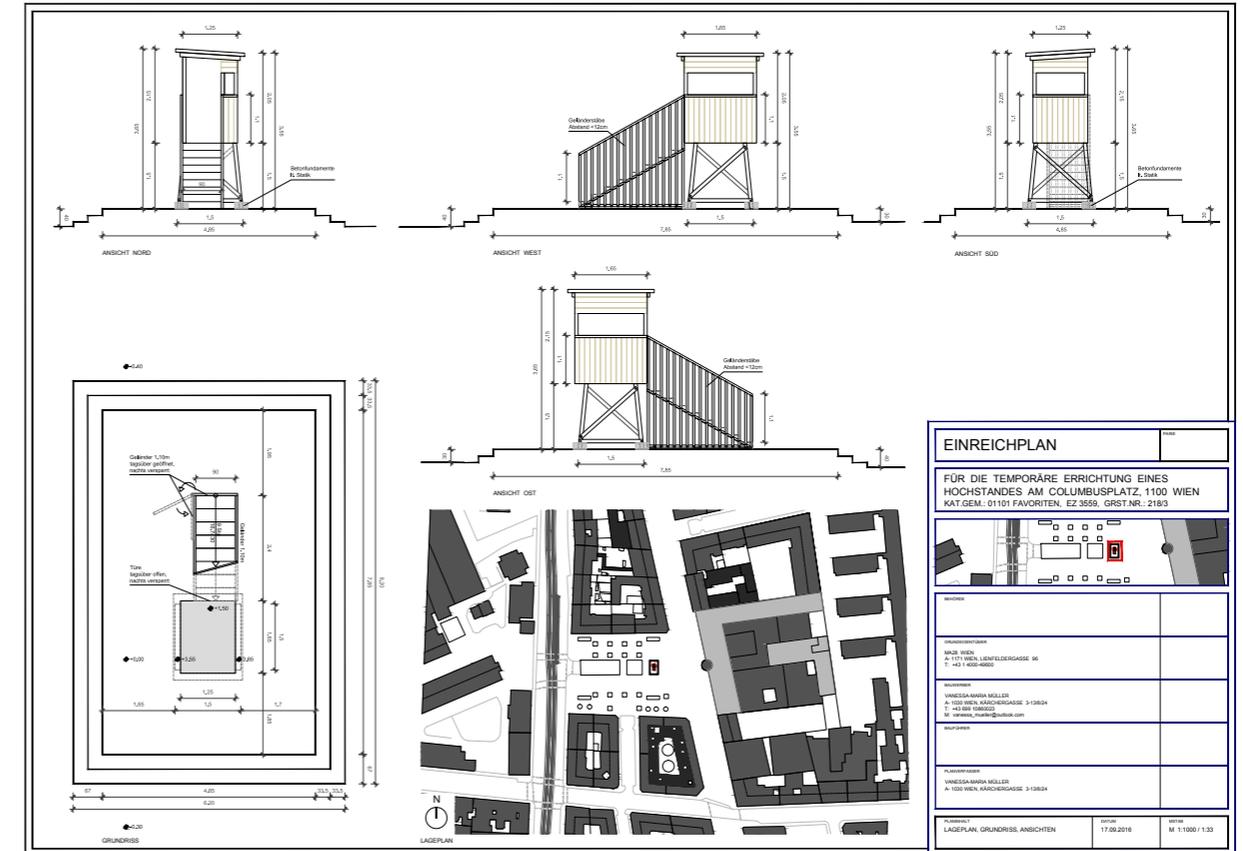


Abb.: 217 Einreichplan für MA37





116 | Abb.: 219 Lageplan Columbusplatz 1:1500

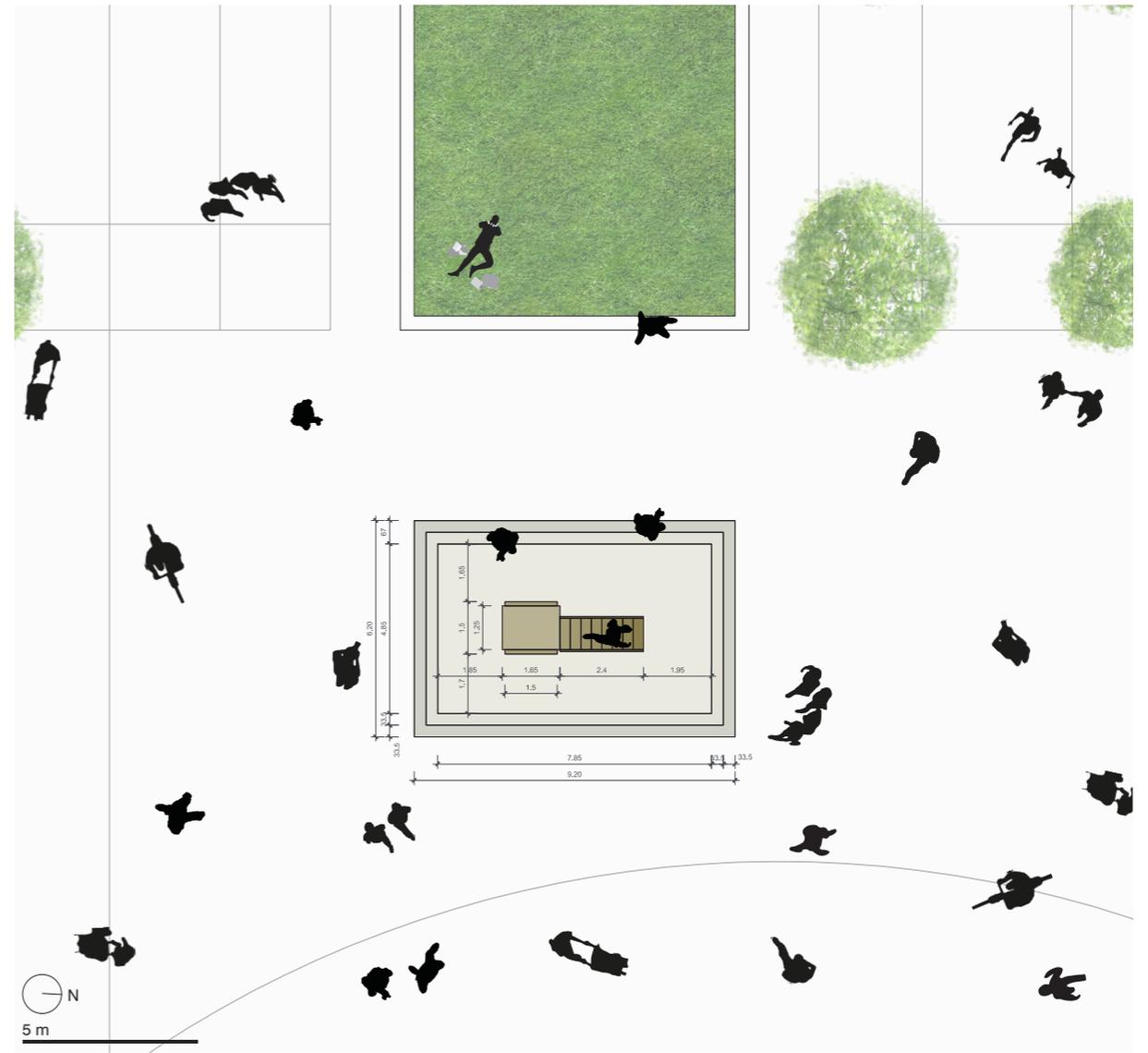


Abb.: 220 Grundriss Columbusplatz mit Hochstand 1:200



118 Abb.: 221 Schaubild mit Hochstand für Einreichung

Bauliche Maßnahmen zur Durchführung einer Intervention

2.3.3

Bevor es an die Beschaffung des Materials, die Abholung verschiedener Fertigteile und die Vorbereitungen des Baus gegangen ist, mussten viele Pläne und Skizzen angefertigt werden.

Detailzeichnungen zur Montage der Geländerlatten, sowie der Aufbau der Unterkonstruktion musste berechnet und aufgezeichnet werden. Hier wird ein Auszug aus den vielen Skizzen und

Notizen dargestellt. Die Fertigung des Hochstands wurde mit mehreren Photos dokumentiert. Die Highlights inklusive Kommentaren werden auf den nächsten Seiten präsentiert.

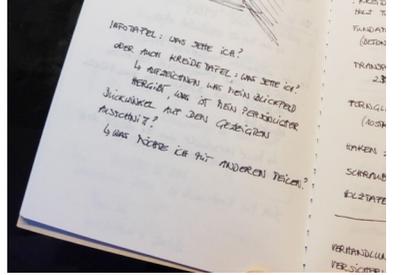
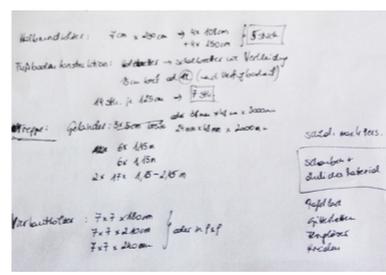
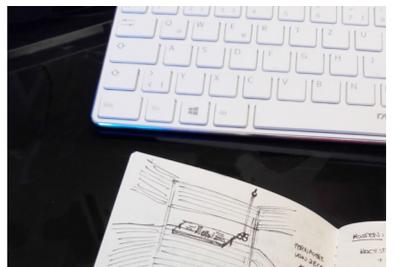
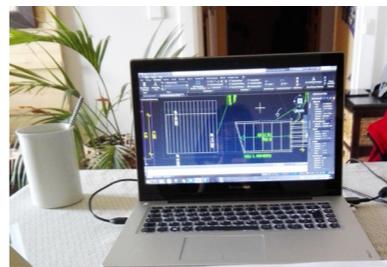
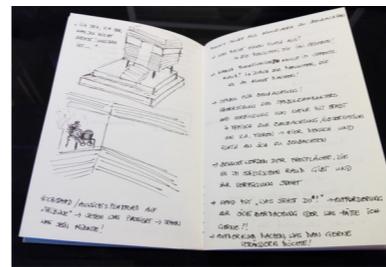
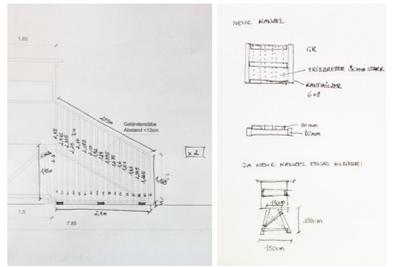
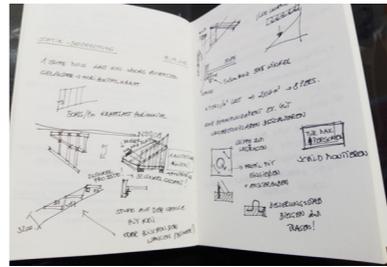


Abb.: 222-229 Planungsskizzen

Tag 01:
Vorbereitungen

Am ersten Tag ist anhand der Pläne das benötigte Material für den Bau berechnet und auf einer Liste zusammengeschrieben worden. Die kurzfristig privat erworbene Kanzel ist mit einem Lieferwagen abgeholt und zum Aufbauort transportiert worden.



Tag 02:
Materialbesorgung und Baubeginn

Am zweiten Tag ist das berechnete Material im Baumarkt besorgt worden und während im Garten bereits mit dem Aufbau der Kanzel begonnen wurde, ist auch der Lieferwagen zurückgebracht worden. Die Baustelle für die nächsten Tage ist eingerichtet worden. Später ist bereits der Zuschnitt einiger Elemente erfolgt und der Unterbau der Kanzel provisorisch zusammengenagelt worden. Am Ende des zweiten Tages ist die Kanzel fertig aufgebaut gewesen und auf Kippsicherheit überprüft worden.



Abb.: 230-233 Fertigungsphotos



Abb.: 234-242 Fertigungsphotos

Tag 03:
Schleifen, Schneiden und Streichen

Am dritten Tag ist die Innenseite der Kanzel sorgfältig abgeschliffen und gereinigt worden. Danach ist die Tafelfarbe zum Einsatz gekommen. In zwei Arbeitsgängen ist die Farbe an der Kanzelinnenseite aufgetragen worden. Währenddessen ist im Keller an dem Zuschnitt weiterer Holzlatten gearbeitet worden. Mit dem Dach wieder aufgesetzt, ging auch dieser Tag zu Ende.



Tag 04:
Türe und Treppe

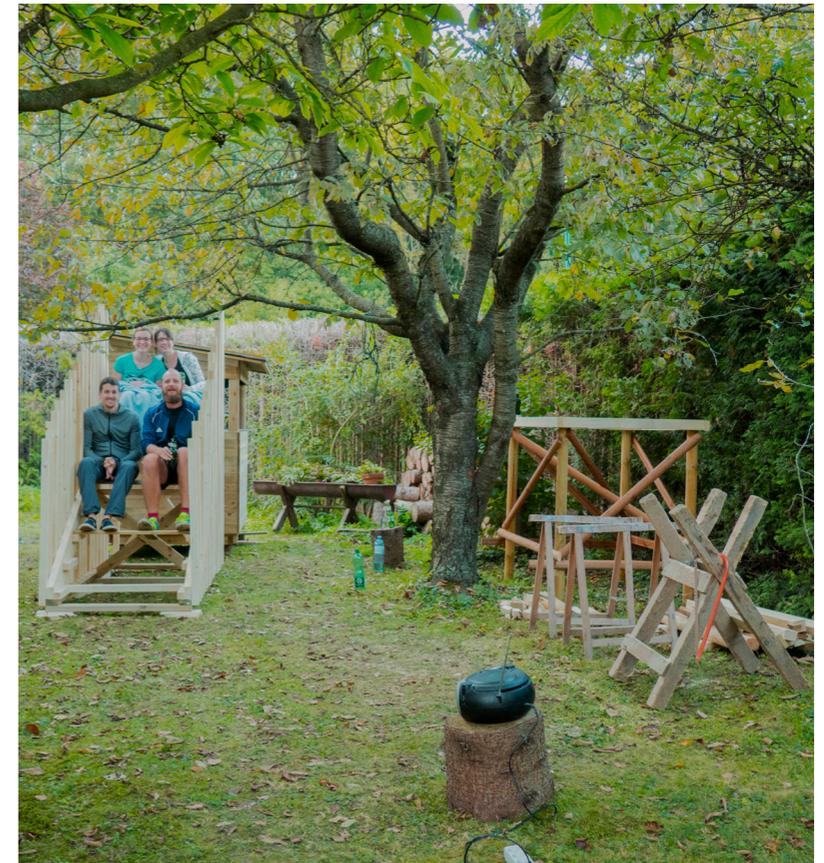
Am vierten Tag ist die Türe gefertigt und mit dem Bau der Treppenanlage begonnen worden. Ohne unsere tapferen Helfer geht die Arbeit zu zweit weiter.



Tag 05:

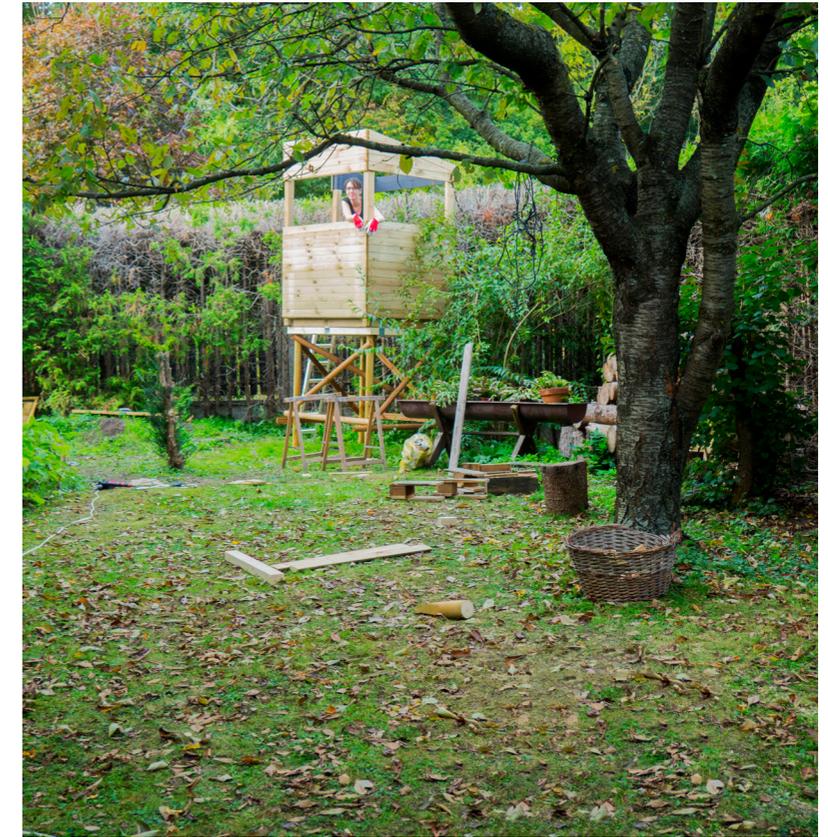
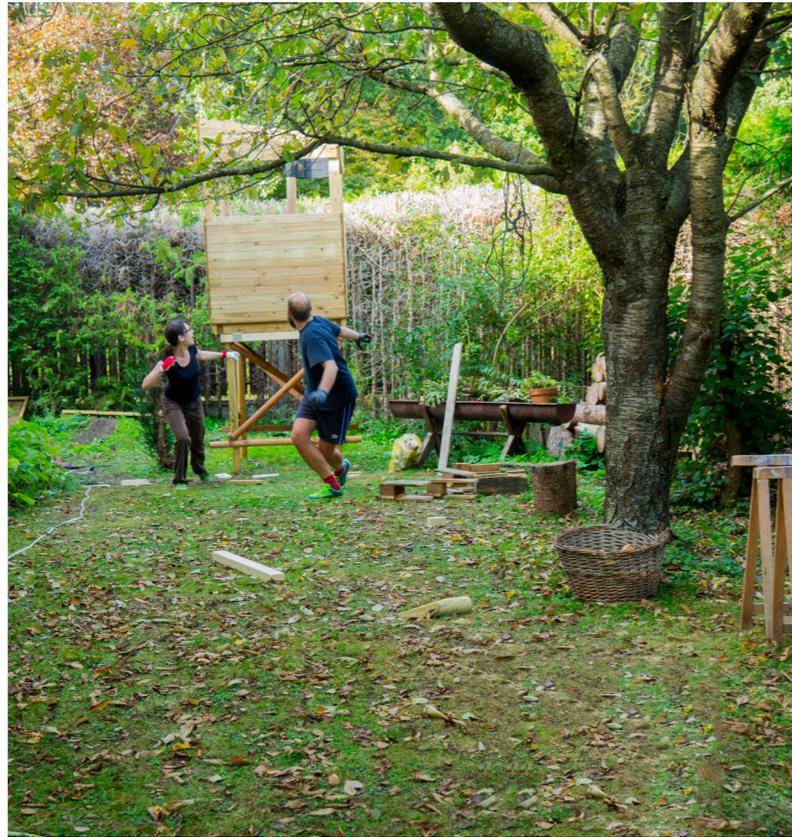
Treppe und Unterbau

Am fünften Tag ist die Treppenanlage fertiggestellt worden und nach einem weiteren Besuch im Baumarkt der Unterbau des Hochstands überarbeitet und verstärkt worden.



Tag 06:
Zusammenbau und Aufstellen

Am sechsten Tag ist der Unterbau mit der Kanzel verschraubt und aufgestellt worden. Der Hochstand wurde sicher im Boden verankert und am Zaun festgebunden.



Tag 07:
Feinschliff und Aufräumen

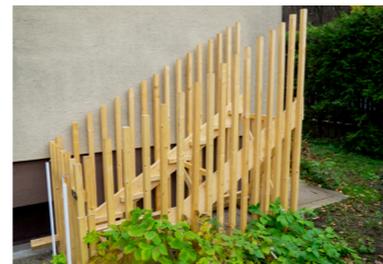
Am letzten Tag ist die Türe nochmals umgebaut worden, um dem Gesamtbild besser zu entsprechen. Auch das Tor am Eingang der Treppe ist gefertigt worden. Beide Türen, am Hochstand und an der Treppenanlage, sind mit Stahlwinkel an den entsprechenden Gegenstücken montiert worden und nach den Aufräumarbeiten ist der wohlverdiente Feierabend endlich da gewesen.

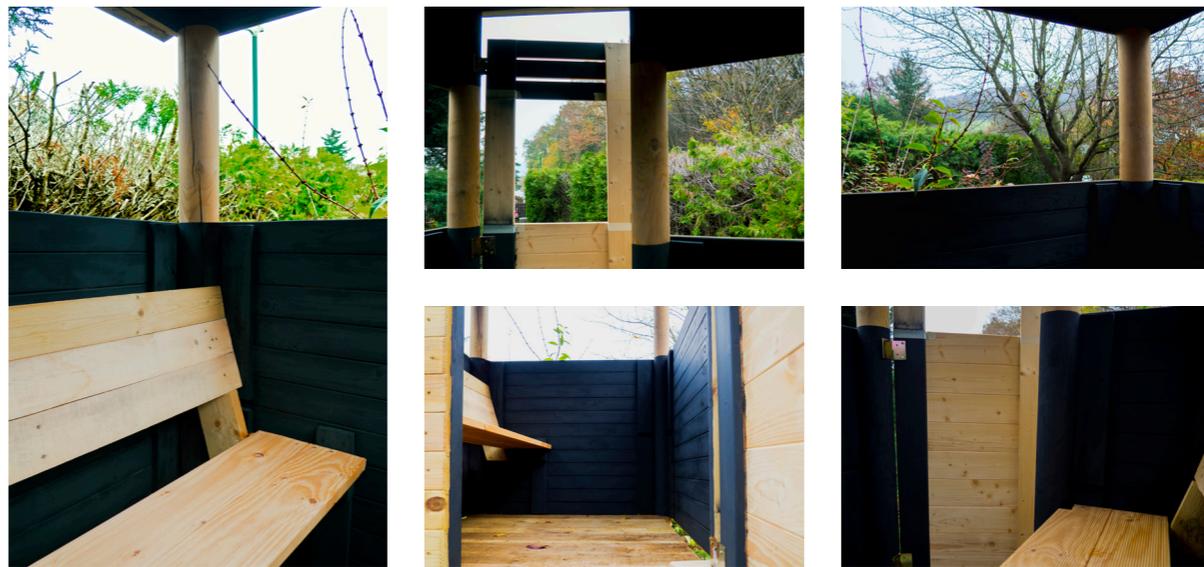


Nach Fertigstellung der Baumaßnahmen ist erstmals wieder ein bisschen Ruhe eingekehrt. Der Hochstand ist an schönen Herbsttagen gerne als Rückzugsort genutzt worden. In der

Abgeschiedenheit der höher gelegenen Kanzel lässt es sich gut lesen, Tiere im benachbarten Wald beobachten oder einfach die gewohnte Umgebung aus einem anderen Blickwinkel erkunden.

Auch ohne Umsetzung der Intervention hat er eine Funktion gefunden.





„ALTERNATIVE KONTRAPUNKTE UND VERSCHIEBUNGEN NORMIERTER PROZESSE DER WAHRNEHMUNG ZU SCHAFFEN [...] BEDEUTET, DAS PUBLIKUM IN TEMPORÄRE UTOPISCHE ZONEN EINZULADEN, WELCHE DIE VIELFALT VON NUTZUNGSMÖGLICHKEITEN DES STADTRAUMS ABSEITS GESCHÄFTLICHER INTERESSEN VERMITTELN.“

Roland Schöny

Was wäre gewesen, wenn ... ? Diese Frage hat mich lange Zeit beschäftigt. Die Antwort darauf lautet, dass es keine Klärung dieser Frage ohne Ausführung geben kann. Denn das einzigartige an Kunstprojekten im öffentlichen Raum ist ihre absolute Ergebnisoffenheit.

Trotzdem kann man bis zu einem gewissen Grad abschätzen, was hätte passieren können bzw. kann man sich an ähnlich aufgebauten Projekten orientieren. Die Verfremdung von Alltagsroutinen mithilfe künstlerischer Irritationen ist nichts Neues. Innerhalb dieser Experimentierfelder entstehen „neue Erkenntnisse über die Raumwirklichkeit [...], die zwar gesehen, aber nicht wahrgenommen werden“. Denn „Unsichtbare Beziehungsgeflechte, Unwahrgenommenes oder Wünsche [...] können [dem Forscher] erst durch experimentelle Rauminterventionen [...] zugänglich gemacht werden“. ²⁸ Erst durch diese Irritation des Alltagserlebens beginnt die aktive Auseinandersetzung mit der für selbstverständlich erachteten Umgebungsstruktur.

Die Erkenntnis daraus könnte mitunter die Art und Weise verändern, wie man sich als Einzelperson durch die Stadt bewegt. Es könnte zur Folge haben andere Teilnehmer im öffentlichen Raum aktiver wahrzunehmen und auf diese zu achten. Denn grundsätzlich ist der einzelne Mensch zwar in der Lage

andere Menschen in einer Menge zu sehen, er tendiert aber meist dazu diese nicht geistesgegenwertig zu erkennen.²⁹

Auch das Erkunden des Stadtgebiets durch aktive Beobachtung oder Bewegung im Raum hat bereits zuvor stattgefunden. Erinnern wir uns an die Flaneure des 19. Jahrhunderts, die die Straßen ohne Ziel durchstreiften, mit der Absicht das Stadtleben spürbar zu erfahren. Dabei ist es mitunter mehr um eine subjektive Wahrnehmung der eigenen Bewegung im Raum gegangen, als um eine erweiterte Raumwahrnehmung per se. Diese Bewegung hat allerdings dazu beigetragen die Grenzen von Stadtraum auszuloten und die populäre Meinung über räumliche Strukturen und deren Wirkung zu hinterfragen. Das kann man heutzutage auch an der Fortbewegungsart der Parkourläufer erkennen, die sich ausschließlich mit eigener Körperkraft individuelle Wege durch den urbanen Raum suchen. Der städtische Raum wird dabei zum Spielfeld unerschöpfter Möglichkeiten. „Sie [Kunst] spielt mit den Möglichkeiten von Raum, spielt dabei diese heraus, das heißt, sie entnimmt aus dem Vorhandenen und Vorgefundenen ein Detail und stellt es - die Wirklichkeit - zur Disposition.“ ³⁰

Daraus kann man schließen, dass mit der geplanten Intervention das Raumverständnis geprägt bzw.

verändert werden hätte können. Möglicherweise hätten die Menschen ihre individuelle Bewegungsform im Stadtraum neu überdacht oder über deren Bedeutung reflektiert.

Doch genau lässt sich das alles nicht vorhersagen. Der Schriftsteller Milo Dor beschreibt den Zustand zwischen unveröffentlichtem Werk und seinem Publikum folgendermaßen:

„Eine Botschaft an die imaginäre Menschheit zu richten wäre auch ein furchtloses Unterfangen. Sie muß an Menschen gerichtet werden, deren Geisteshaltung man kennt, deren Erlebnisse man geteilt hat, deren Erfahrungen den eigenen verwandt sind. Dagegen kann man die Behauptung vieler Schriftsteller halten, es sei ihnen völlig gleichgültig, wie ihr Werk aufgenommen wird und wer es liest; sie schreiben, um ein Kunstwerk zu schaffen, das Schreiben ist für sie Selbstzweck. Sie wollen dem Chaos des Lebens um sie herum eine Form geben, und gewiß liegt dieses Streben jeder künstlerischen Tätigkeit zugrunde. Es kann aber sein Ziel nicht erreichen, ehe das Geschriebene nicht gesetzt und gedruckt ist, ehe das Buch nicht in der Hand eines andern ist, der es liest. Erst durch die Kommunikation gewinnt die Form die gewollte Dimension. Alles andere ist leeres Spiel.“ ³¹

Demnach ist eine Vorhersage was hätte passieren können unmöglich, denn es hätte eben Alles passieren können.

²⁸ Beeren, 2015: 66
²⁹ vgl. Schuck in Beeren, 2015: 108f
³⁰ Schuck in Beeren, 2015: 110
³¹ Bawag, 1998: 11







3

ERGEBNISANALYSE
RESUMEE

„WIE LÄSST SICH AUF BREITER EBENE DIE KOMMUNIKATION ZU BÜRGERN HERSTELLEN, DIE UNTER UMSTÄNDEN NOCH NIE ÜBER THEMEN WIE ARCHITEKTUR, STADT ODER BAUKULTUR NACHGEDACHT HABEN? WIE KANN MAN SIE DAZU BRINGEN, IN DER EIGENEN STADT DIE HALTUNG EINES REISENDEN EINZUNEHMEN UND SICH MIT UNEINGESCHRÄNKTER OFFENHEIT AUF ENTDECKUNGSTOUR ZU BEGEBEN?“

Turit Fröbe

Der Stadtplatz in heutigen europäischen Städten ist in seiner Erscheinungsform, Wirkung und Nutzung so vielfältig wie das darauf stattfindende Leben selbst. Er hat sich im Laufe der Jahrhunderte vom antiken römischen Verständnis einer städtebaulich geschlossenen Raumfolge gelöst und zu einer soziologischen Erkenntnis von Raum als Produkt menschlicher Interaktion entwickelt. Auch seine Position im städtischen Gefüge hat sich verändert - war der Stadtplatz in der Antike zwar Zentrum des gesellschaftlichen Lebens, lag er doch abseits der Hauptverkehrswege. Dagegen wurden die Platzanlagen im Mittelalter um repräsentative Gebäude herum angelegt, wie Kirche oder Rathaus, während sie in der Renaissance und im Barock schlichtweg imposanten Charakter hatten. Heute werden sogar Verkehrsknotenpunkte als Platz bezeichnet, die nichts mehr mit dem Zentrum gesellschaftlichen Lebens gemein haben, und schließen damit die Paradoxie der geschichtlichen Entwicklung vorläufig ab.³² Stadtplätze dienen der Versammlung, dem Fassen von Bewegungsabläufen und der uneingeschränkten Nutzung menschlicher Bedürfnisse, was sie maßgeblich von Straßen unterscheidet.

Mithilfe künstlerischer Eingriffe im städtischen Raum können Zeit- und Raumverständnis erweitert und verändert werden. Dadurch können alternative Räume entstehen, die mit dem Alltagserlebnis brechen.³³

Entscheidende Faktoren dafür sind die unkonventionelle Bewegung im Raum und partizipative Prozesse, die den Betrachter aktiv in den Vorgang involvieren und so aus der gewohnten Komfortzone hinaustragen.³⁴ Die Wahrnehmung von Alltag setzt sich dabei für jeden Menschen aus anderen Disziplinen zusammen. Betrachtet man die *„Disziplinen, die sich mit dem Planen und Entwerfen von Raum beschäftigen [...] wird der Alltagsraum unserer Städte nicht als faktische Wirklichkeit, als Selbstverständlichkeit und schon gar nicht als geordnet wahrgenommen. [...] Man muss mit Kunstgriffen operieren, um die Realität zu überlisten“*³⁵ und so die Wirklichkeit abzubilden.

Mit der Umsetzung des Projekts „ich seh, ich seh, was du nicht siehst ...“ hätte die Wirklichkeit auf dem Columbusplatz durch Betreten des Hochstands präsentiert werden können. Beteiligte Personen wären dazu aufgefordert worden, Dinge zu betrachten, die sie in ihren Alltagsroutinen übersehen, nicht mehr wahrnehmen oder als unbedeutend erachten. In einer zunehmend globalisierenden Welt mit stetig veränderlicher Stadtgesellschaft sind es nicht die Sehenswürdigkeiten im Reiseführer, die eine Stadt besonders machen, sondern die zwischenmenschlichen Begegnungen, die Randbereiche des Imaginären, die versteckten Ecken und nicht wahrgenommenen Winkel, die gemiedenen Zonen mit eigentümlichem

Charakter, die kulturelle Vielfalt und die Kommunikationsfähigkeit von Individuen, die urbane Qualität ausmachen. Diese Dinge sollten verstärkt in das Bewusstsein der Menschen zurückgeführt werden.

Durch künstlerische Projekte kann dieses Bewusstsein geschärft werden. Die Bewohner einer Stadt können durch gezielte Eingriffe in deren Alltag auf Entdeckungsreisen in ihrem vertrauten Umfeld geschickt werden, die neue Erkenntnisse und Perzeptionen offenbaren.³⁶ Dabei wird das *„alltägliche Funktionieren einer Stadt“*³⁷ durch die allgemein zugängliche Kunst im öffentlichen Raum gestört, die auf provokative Weise in den geregelten Tagesablauf eingreift.

*„Es sind gerade die partizipatorischen Projekte, die helfen sollen, das Unvermutete im Stadtraum zu entdecken und der Sehnsucht nach kollektiven Erfahrungen nachzugeben. Im Schatten anderweitiger urbaner Bewegungen und als vorbildhaftes Modell der Teilhabe an Diskussionsprozessen sollen sie den Blick auf den städtischen Raum lenken, der von unausgesprochenen Geboten und Vorschriften bestimmt ist.“*³⁸

32 vgl.

Kreuzer, 2005: 1

33 vgl.

Schuster, 2014

34 vgl. Beeren,

2015: 63

35 Karow-

Kluge in

Beeren,

2015: 65

36 vgl. Fröbe

in Beeren,

2015: 44

37 Edlinger,

2009: 10

38 Schuck in

Beeren,

2015: 107

4

ZUSAMMENFASSUNG
AUSBLICK

„PARTIZIPATION IST EINE FORM DES HANDELNS. DIE ANSTIFTUNG ZUR HANDLUNG IST EINE KÜNSTLERISCHE PRAXIS.“

Silke Schuck

In den 1980er Jahren ist mit dem Aufkommen des »spatial turn« das bis dahin bestehende Raumverständnis entscheidend verändert worden. In den Kultur- und Sozialwissenschaften wurde der geographische „Raum als kulturelle Größe wieder wahrgenommen und neben der Zeit ins Zentrum kulturwissenschaftlicher Untersuchungen gestellt.“³⁹ Der Mensch bzw. dessen soziale Handlungen können nun, neben der gebräuchlichen Interpretation von Raum als physisch-materiellem Wert, als Produkt räumlicher Manifestation bezeichnet werden. Raum, Zeit und Mensch stehen dabei in direkter Relation. Dabei eröffnen sich neue Möglichkeiten und Sichtweisen, wie Eva-Maria Eckel diese beschreibt:

„[...] Stadträume können in Bezug auf das menschliche Verhalten viel mehr fördern oder behindern, als uns durch die Beschränkung auf die gestalterische Dimension deutlich werden kann. Raum ist hier nur Raum durch das sehende Subjekt.“⁴⁰

Der öffentliche Raum einer Stadt ist als Spannungsfeld vielfältiger Interessen zu betrachten und unterscheidet sich dadurch vom privaten Raum. Er ist das Bindeglied zwischen gebauter und gelebter Stadt und kann auf die Entwicklung einer Gesellschaft großen Einfluss nehmen. Die politische Theoretikerin und Publizistin Hannah Arendt beschreibt seine Bedeutung folgendermaßen:

„In der Welt zusammenleben heißt wesentlich, daß eine Welt von

Dingen zwischen denen liegt, deren gemeinsamer Wohnort sie ist, und zwar in dem gleichen Sinne, in dem etwa ein Tisch zwischen denen steht, die um ihn herum sitzen; wie jedes Zwischen verbindet und trennt die Welt diejenigen, denen sie jeweils gemeinsam ist.“⁴¹

Dabei setzt sie das Verschwinden des öffentlichen Raums der Situation gleich, in der „eine um einen Tisch versammelte Anzahl von Menschen plötzlich [...] den Tisch aus ihrer Mitte verschwinden sieht.“⁴²

Soziale Interaktion und öffentlicher Raum sind also untrennbar miteinander verbunden. Doch öffentlicher Raum bzw. öffentliche Stadtplätze können ohne Öffentlichkeit nicht existieren. Was also erzeugt Öffentlichkeit?

Im antiken römischen Reich wurde mit »Öffentlichkeit« die Erzeugung und Durchsetzung gemeinsamer stadtpolitischer Entschlüsse bezeichnet. Dabei wurde die Stadt als politisches Gemeinwesen betrachtet.⁴³ Mit dem Wegfall dieser gesellschaftlichen Komponente wurde im 19. Jahrhundert versucht Öffentlichkeit mithilfe architektonischer Gestaltung zu erzeugen. Öffentlicher Raum wurde durch Proportion und Ausformung von Bauwerken bestimmt. Durch das neue Raumverständnis entstand auch eine neue Auffassung von Öffentlichkeit. Heutzutage ist Öffentlichkeit ein Produkt vieler Teilöffentlichkeiten, das durch die fortschreitende Medialisierung seinen Bezug zum konkreten städtischen Raum

verlieren zu scheint. Dadurch ergeben sich auch „unterschiedliche Verhältnisse zwischen Öffentlichkeit und Kunst oder Architektur [...]“.⁴⁴

Zu diesem Paradigmenwechsel gesellt sich eben diese neue Art von Kunst, eine „Kunst ohne Barrieren, allgemein zugänglich und gelegentlich durchaus provokant. Kunst, die sich einer Vielzahl von Medien bedient - von Skulpturalem über Installatives bis hin zu Plakaten und digitalen Displays. Kunst, die den Betrachter überfällt, zu Reaktionen zwingt und die traditionelle Agorafunktion des öffentlichen Raumes nutzt, um ästhetische Impulse und gedankliche Anstöße zu geben.“⁴⁵

Temporäre Aktionen im öffentlichen Raum machen dabei auf spielerische Art und Weise auf bestimmte räumliche und gesellschaftliche Themen aufmerksam. Dabei wollen sie durch ihre Aktionen selbst den vorübergehend besetzten Freiraum weniger zurückerobern oder gar vom Konsum befreien, sondern lediglich ihr Publikum dazu auffordern über diese urbanen Angelegenheiten nachzudenken und selbst zu handeln. Sie weisen dabei auf Situationen hin, die zum Positiven verändert werden sollten ohne dabei einen Lösungsvorschlag zu erbringen. Ihre Ergebnisoffenheit bringt diesen Aktionen auch negative Kritik ein. Oftmals werden sie „auf ein methodisches Mittel der Stadtanalyse beschränkt“.⁴⁶ Die Involvierung in einen Diskussionsprozess sollte daher

39 Karow-Kluge in Beeren, 2015: 61

40 Eckel in Vieser, 2000: 7

41 Arendt in Vieser, 2000: 7

42 Arendt in Vieser, 2000: 7

43 vgl. Rada in Vieser, 2000: 10f

44 vgl. Eisinger in Schenker, 2007: 51f

45 Edlinger, 2009: 10

46 Schuck in Beeren, 2015: 108

angestrebt werden, um kommunikative Prozesse anzuregen.⁴⁷

Doch wie eine künstlerische Intervention zustande kommt und was genau darunter verstanden wird, erklärt Marcelo da Veiga an einem einfachen Beispiel:

„Wenn jemand bei sich ein Regal umstellt, wäre es sicherlich übertrieben, von Intervention zu sprechen. Stellt jemand ein Regal auf einem Bürgersteig auf, dann wäre der Ausdruck - außer an Tagen des Sperrmülls - angemessen. Für den Blick der Kleinkinder gibt es den Unterschied von Privatheit und Öffentlichkeit nicht und »Intervention« als Kategorisierung ihres Handelns bleibt daher bedeutungslos. Sie eignen sich diese Unterscheidungen durch Sozialisation erst an. Da wir alle mal Kinder waren und diese Unterscheidungen möglicherweise bloß unbewusst übernommen haben, erscheint es lohnenswert mit ihnen ein bewusstes Spiel zu treiben, sie im Gedankenexperiment aufzulösen und zusammensetzen, um so ihre Kontur zu erproben. Der allzu alltägliche Alltag könnte so zur Entdeckungsreise geraten und Altbekanntes wieder neu und anders sehen und erleben lassen.“⁴⁸

Demnach sind wir über die künstlerische Intervention erneut zur Wahrnehmung von Raum bzw. öffentlichem Raum zurückgekehrt, sowie zur Erforschung des Alltagslebens. Somit wird die untrennbare Synthese dieser Gebiete

zweifellos erkennbar.

Laut dem Politikwissenschaftler und Soziologen Bernd Guggenberger verlieren wir jedoch allmählich diese Verbindung „zwischen unseren physischen Orten und den sozialen und psychologischen Erlebniswelten“ aufgrund der Medialisierung. Seiner Meinung nach befinden wir uns bereits in einem Lebenszustand, der sich nicht auf eine physische Region beschränkt, sondern auf ein elektronisches Kommunikationssystem, wonach wir in Programmsegmenten leben.⁴⁹

Doch ist das wirklich so? Haben wir durch den Einfluss elektronischer Medien den Bezug zur sozialen Struktur im öffentlichen Raum verloren?

In jedem Fall kann Kunst im öffentlichen Raum dazu beitragen dieses Verständnis für und die Beziehung zum öffentlichen Raum wiederherzustellen bzw. zu stärken. Andreas Mailath-Pokorny, Stadtrat für Kultur Wissenschaft und Sport in Wien, meint dazu:

„Für mich ist Kunst die höchste und tiefgreifendste Form der menschlichen Kommunikation, sie ist unsere große Chance auf eine, trotz aller Problematik des menschlichen Seins, konstruktive und gedeihliche Zukunft. Eine ihrer direktesten und wirkungsstärksten Möglichkeiten ist Kunst im öffentlichen Raum, da sie im reinsten Sinn demokratisch wirkt. Die Qualität öffentlicher Kunst wird somit zum Gradmesser für den geistigen Status unserer Gesellschaft.“⁵⁰

Es steckt also großes Potenzial in künstlerischen Interventionen im öffentlichen Raum, sowohl in Bezug auf den öffentlichen Raum per se, als auch für die Gesellschaft, die sich diesen aneignet. Denn im „Gegensatz zum Film und zur Literatur, die [...] den Versuch darstellen, die Beziehungen zwischen Menschen und Menschen wiederzugeben, gibt Kunst die Beziehungen zwischen Objekten und Objekten in Beziehung zum Menschen wieder.“⁵¹ Das macht sie so unvorhersehbar und großartig.

Abschließend sei noch versucht die Frage nach dem Sinn der Kunst zu klären. Dafür wird auf die Aussage des Journalisten und Publizisten Armin Thurnher zurückgegriffen:

„Etwas im Sinn haben heißt soviel wie etwas vorhaben, und was einem in den Sinn kommt, sind Einfälle. So gesehen, macht Sinn Kunst. Versteht man Kunst als eine auf besondere Weise organisierte Fähigkeit, Einfälle zu haben, macht auch Kunst tatsächlich Sinn. Wenngleich sie keineswegs über ein Kreativeitsmonopol verfügt (das hat sie schon längst an die Naturwissenschaften abgegeben), gibt es doch Grund zur Vermutung, eine der wichtigsten Funktionen von Kunst bestehe darin, auf zweckfreie Weise die Fähigkeit der Invention zu entwickeln.“⁵²

„ES IST UNSER UNMITTELBARES ALLTÄGLICHES UMFELD DES STÄDTISCHEN ÖFFENTLICHEN RAUMS, SEINE BRÜCHIGKEIT UND SEINE EIGENSCHAFT, GESAMTGESELLSCHAFTLICHE PROZESSE ABLESBAR ZU MACHEN, DIE AUSGANGSPUNKT UND ANLASS DER MEISTEN UNSERER KÜNSTLERISCHEN ARBEITEN SIND.“

Folke Köbberling & Martin Kaltwasser

47 vgl. Schuck in Beeren, 2015: 107f

48 da Veiga in Beeren, 2015: 13

49 vgl. Gugg. in Wieser, 2000: 11

50 Pokorny in Schöny, 2012: 6

51 Schenker, 2007: 130

52 Thurner in Bawag, 1998: 125

VERZEICHNISSE

LITERATURVERZEICHNIS

Bücher:

Ambach, Markus- MAP (2015): Die Schönheit der großen Straße 2014 - Ein Ausstellungsprojekt im Stadtraum der A40 von Duisburg bis Dortmund; Wienand Verlag

Auer, Susanne (1999): Plätze in Wien - Analyse der geschichtlichen Entwicklung von Wiener Innenstadtplätzen unter Betrachtung der Entstehung, der Nutzung und des Erscheinungsbildes; Diplomarbeit TU Wien

Bawag Edition Literatur, Band 3 (1998): Macht Kunst Sinn; Verlag Carl Ueberreuter, Wien

Beeren, Willem-Jan / Berding, Ulrich / Kluge, Florian (2015): Raum auf Zeit Band 3 - Temporäre Interventionen im öffentlichen Raum - Reflexionen, Positionen, Haltungen

Bonnemaison, Sarah / Eisenbach, Ronit (2009): Installations by Architects - Experiments in Building and Design; Princeton Architectural Press, New York

Coubier, Heinz (1988, 2.Auflage): Europäische Stadt-Plätze: Genius und Geschichte; Köln/DuMont, 1985

Dinkla, Söke (2008): Paradoxien des Öffentlichen - Über die

Selbstorganisation des Öffentlichen; Verlag für moderne Kunst Nürnberg

Edlinger, Thomas (2009): Wem gehört die Stadt? - Wien, Kunst im öffentlichen Raum seit 1968; Verlag für moderne Kunst Nürnberg

Greuter, Andreas / Maier-Solgg, Frank (2004): Europäische Stadt-Plätze - Mittelpunkte urbanen Lebens; Deutsche Verlags-Anstalt GmbH, München

Haffner, Horst (2005): Orte-Plätze-Räume - Vom Umgang mit der Stadt; Verlag Georg D.W. Callwey GmbH & Co. KG, München

Hamtil, Kurt / Leitner, Carola (2007): Favoriten - Wiens 10. Bezirk in alten Fotografien; Verlag Carl Ueberreuter, Wien

Heinz, Harald (2014): Schöne Straßen und Plätze - Funktion, Sicherheit, Gestaltung; Kirschbaum Verlag GmbH, Bonn

Hyper [Realitäten] Büro (2005): City Contest - Neuformulierungen des urbanen Raums; sinn-haft Nr.20; Löcker Verlag

Kisch, Wilhelm (1883): Alte Straßen und Plätze Wien's - und ihre historisch interessanten Häuser; M. Gottlieb's

Verlagsbuchhandlung, Wien

Köbberling, Folke / Kaltwasser, Martin (2009): Hold it! - The Art & Architecture of Public-Space-Bricolage-Resistance-Resources-Aesthetics; jovis Verlag GmbH, Berlin

Lippitsch, Doris (2009): Öffentlicher Raum - Ein Streifzug durch das Wien von heute; Bohmann Druck und Verlag

Matzner, Florian (2004, 2.Auflage): Public Art - Kunst im öffentlichen Raum, ein Handbuch; Hatje Cantz Verlag

Morscher, Lukas / Scheutz, Martin / Schuster, Walter (2013): Orte der Stadt im Wandel - vom Mittelalter zur Gegenwart; Studienverlag Ges.m.b.H.

Olsen, Donald J. (1988): Die Stadt als Kunstwerk - London, Paris, Wien; Campus Verlag Frankfurt/New York (Original „The City as a Work of Art“, 1986 bei Yale University Press, New Haven/London)

Rollig, Stella / Sturm, Eva (2002): Dürfen die das? - Kunst als sozialer Raum; Verlag Turia und Kant / Wien

Schenker, Christoph / Hiltbrunner, Michael (2007): Kunst und Öffentlichkeit - Kritische Praxis der Kunst im Stadtraum Zürich, Band 2 der Schriftenreihe des Instituts

für Kunst und Medien, Hochschule für Gestaltung und Kunst Zürich, JRP|Ringier
Schöny, Roland (2012): Public Art Vienna - Aufbrüche, Werke, Interventionen; Verlag für Moderne Kunst

Seemann, Helfried / Lunzer, Christian (2004, 3. Auflage): Favoriten 1880 – 1930; Album Verlag für Photographie, Wien

Semlitsch, Emanuela (2012): Spielräume lassen - Performative Interventionen im Kontext der Stadt; Dissertation TU Wien

Semsroth, Klaus / Mönninger, Michael / Crasemann Collins, Christiane (2003, Reprint der Erstausgabe von Mai 1889): Camillo Sitte Gesamtausgabe - Schriften und Projekte - Band 3; Reprint von Sitte, Camillo (1889): Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen; Böhlau Verlag Wien/Köln/Weimar

Stimmer, Kurt / Klusacek, Christine (2004): Favoriten: Zwischen gestern und morgen; Mohl Verlag, Wien

Tschulk, Herbert (1985): X Favoriten; Jugend und Volk Verlagsges.m.b.H., Wien/München

Webb, Michael (1990): Die Mitte der Stadt - Städtische Plätze von der Antike bis heute; Campus Verlag Frankfurt/New York (Original „City Squares“ 1990

bei Thames and Hudson, London)

WIPARK (2015): Kunst Raum Garage

Studien und Broschüren:

Arbeiterkammer Wien (2016): Öffentlicher Raum in Wien - Viele Bedürfnisse, aber wenig Fläche; AK Stadt, Nr. 01/2016

Arbeiterkammer Wien (2016): Wien Neu - Reformen für die wachsende Stadt; AK Stadt, Nr. 02/2016

MA18, Stadtentwicklung und Stadtplanung (1992): Stadtentwicklung und Verkehr; Beiträge zur Stadtforschung, Stadtentwicklung und Stadtgestaltung - Band 30

MA18, Stadtentwicklung und Stadtplanung (1993): Stadt-Raum-erleben - Gestaltung öffentlicher Räume in Wien; Beiträge zur Stadtforschung, Stadtentwicklung und Stadtgestaltung - Band 50

MA18, Stadtentwicklung und Stadtplanung (1995): Typen öffentlicher Freiräume in Wien; Beiträge zur Stadtforschung, Stadtentwicklung und Stadtgestaltung - Band 55

MA18, Stadtentwicklung und Stadtplanung (2006): Integration im öffentlichen Raum; Werkstattbericht Nr. 82

MA18, Stadtentwicklung und

Stadtplanung (2008): Neuinterpretation öffentlicher Raum; Werkstattbericht Nr. 93

MA18, Stadtentwicklung und Stadtplanung (2010): Öffentliche Räume in Favoriten - playful spatial games; Werkstattbericht Nr. 107

MA 18 – Referat Öffentlichkeitsarbeit und Wissensmanagement, Wolfgang Dvorak (2010): 100 Wien Projekte-Aktuelle Projekte der Stadtentwicklung, 50 Schwerpunkte der Jahre 2001–2010, 25 Zukunftsvisionen

MA18, Stadtentwicklung und Stadtplanung (2010): Walk-space Award '10 - Landespreis Wien, Gute Lösungen für FußgängerInnen in Wien

MA22, Wiener Umweltschutzabteilung (2011): Leitfaden zum nachhaltigen Urbanen Platz

MA23, Wirtschaft, Arbeit und Statistik (2015): Wien in Zahlen 2015; AV+Astoria Druckzentrum GmbH, Wien

MA28, Straßenverwaltung und Straßenbau (2005): Favoritenstraße - die neue Fußgängerzone

ÖBB Immobilienmanagement (2012): Standortmappe Stadtentwicklung Wien Hauptbahnhof - Laxenburgerstraße / Landgutgasse

ÖBB Immobilienmanagement (2015): Folder Stadtentwicklung Wien

Laxenburgerstraße / Landgutgasse; http://www.oebb-immobilien.at/de/Projektentwicklung/Stadtentwicklung_Wien_Laxenb_Landgutg/index.jsp (abgerufen am: 03.01.2017)

Zeitschriften und Artikel:

Curdes, Gerhard (1989): Stadtplätze - Form und Funktion im Wandel der Zeiten; <https://www.researchgate.net/publication/267727081> (abgerufen am 05.07.2016)

Der Standard (9. März 2009, 12:44): Südbahnhof-„Augen“ kommen ins ZKM; <http://derstandard.at/1234508971335/Im-oeffentlichen-Raum-Suedbahnhof-Augen-kommen-ins-ZKM> (abgerufen am 26.01.2017)

Holub, Barbara (2010): Kunst und urbane Entwicklung - Für wen, warum und wie weiter? Die Rolle von Kunst im Kontext urbaner Entwicklungen zwischen Freiraum und Abhängigkeit; *Dérive*, Ausgabe No. 39, Mai 2010

Kreuzer, Volker / Schuster, Nina (2005): Stadtplätze - Zur Qualität öffentlicher Räume; http://www.raumplanung.tu-dortmund.de/rp/projektarchiv.html?&tx_txprojektdatenbank_pi1%5BshowUId%5D=4428&cHash=a78c29d8e4606d17dd745118aceb75b8

Kwon, Miwon (1997): One Place After Another - Notes on Site

Specificity; http://www.jstor.org/stable/778809?seq=1#page_scan_tab_contents (abgerufen am 27.10.2016)

Kwon, Miwon (2002): Public Art und städtische Identitäten; <http://eicpcp.net/transversal/0102/kwon/de> (abgerufen am 19.01.2017)

Ritt, Thomas (25. April 2016): Der öffentliche Raum wird knapp in Wien; <http://blog.arbeit-wirtschaft.at/der-oeffentliche-raum-wird-knapp-in-wien/> (abgerufen am 01.09.2016)

Schuster, Meike (23. September 2014): Rauman eignung und urbanes Lernen - Stadt als offener Spiel- und Lernraum; <http://platzprofessor.myplace.eu/artikel/datum///rauman eignung-und-urbanes-lernen-stadt-als-offener-spiel-und-lernraum.html> (abgerufen am 14.11.2016)

Sitte, Camillo (1990): Großstadt-Grün, in: Camillo Sitte Gesamtausgabe - Schriften und Projekte - Band 3, Klaus Semsroth / Michael Mönninger / Christiane Crasemann Collins (Erstveröffentlichung in *Der Lotse*, Harnburgische Wochenschrift für deutsche Kultur, 1. Jg., Heft 5 vom 5. Nov. 1900. Hamburg: Alfred Janssen 1900, S. 139-146 und Heft 7 vom 17. Nov. 1900. Hamburg: Alfred Janssen 1900, S. 225-232.)

Vieser, Daniel (2000/2001): Das Problem der Gestaltung des

öffentlichen Raumes; http://www.archinoah.de/referate_hausarbeiten/staedtebau_stadtplanung_regionalplanung/das_problem_der_gestaltung_des_oeffentlichen_raumes-facharbeit-74.html (abgerufen am 25.08.2016)
Winkler-Hermaden, Rosa (13. September 2014, 12:00): Als Wien schon einmal Zwei-Millionen-Metropole war; <http://derstandard.at/2000005518864/Als-Wien-schon-einmal-Zwei-Millionen-Metropole-war> (abgerufen am 10.01.2017)

Wolfrum, Sophie (Mai 2008): Architektonische Urbanistik; (https://www.stb.ar.tum.de/fileadmin/w00blf/www/DOWNLOADS/PublikationenTexte/2008_5_ARCH.pdf) (abgerufen am 19.10.2016)

Webseiten:

Bevölkerungswachstum Wien: <https://www.wien.gv.at/wiki/index.php/Bev%C3%B6lkerungsgeschichte> (abgerufen am 10.01.2017)

Columbusplatz <https://de.wikipedia.org/wiki/Columbusplatz> (abgerufen am: 29.12.2016)

Franz West - Lemurenköpfe: Presseaussendung MAK 2016: http://www.ots.at/presseaussendung/OTS_20160128_OTS0187/die-4-larven-lemurenkoepfe-von-franz-west-kehren-an-die-stubenbruecke-zurueck-bild (abgerufen am: 24.01.2017)

ABKÜRZUNGSVERZEICHNIS

Mappe der Hundigkeit - VALIE EXPORT und Peter Weibel: http://www.medienkunstnetz.de/werke/mappe-der-hundigkeit/ (abgerufen am: 18.01.2017)	Band 55 Stadtforsch.: siehe <i>MA18 (1995)</i>	Stadtgrün: siehe <i>Sitte in Großstadt-Grün</i>
Wiener Spaziergang - Günter Brus: https://www.museum-joanneum.at/neue-galerie-graz/sammlung/sammlungsgebiete/bruseum/guenter-brus (abgerufen am: 18.01.2017)	Joanneum: siehe <i>Wiener Spaziergang</i>	VMM: siehe <i>Autorin selbst (Vanessa-Maria Müller)</i>
	MA18: siehe <i>MA18 (2010): Walk-space Award</i>	Wikipedia: siehe <i>Columbusplatz Wikipedia-Artikel</i>
	MA28: siehe <i>MA28 (2005): Favoritenstraße: die neue Fußgängerzone</i>	Werk 82: siehe <i>MA18 (2006)</i>
	MAK: siehe <i>Franz West</i>	Werk 93: siehe <i>MA18 (2008)</i>
	Sitte: siehe <i>Semsroth, Klaus</i>	Werk 107: siehe <i>MA18 (2010)</i>

ABBILDUNGSVERZEICHNIS

Abb.: 001 S.25 Piazza San Marco, Venedig Lageplan VMM	Abb.: 021 S.31 Piazza Pio II., Pienza Grundriss Greuter, S. 32	München Grundriss Greuter, S. 68
Abb.: 002 S.26 Piazza San Marco, Venedig Grundriss Greuter, S. 44	Abb.: 022 S.31 Piazza Pio II., Pienza Photo Webb, S.66	Abb.: 037 S.35 Bedford Square, London Grundriss VMM
Abb.: 003-004 S.26 Piazza San Marco, Venedig Photos Greuter, S. 45	Abb.: 023 S.31 Piazza Pio II., Pienza Photo Greuter, S. 32	Abb.: 038 S.35 Bedford Square, London Photo Webb, s.95
Abb.: 005 S.27 Piazza del Campo, Siena Lageplan VMM	Abb.: 024 S.32 Domquartier, Salzburg Grundriss Coubier, S. 176	Abb.: 039 S.35 Bedford Square, London Photo https://bloombsburysquares.wordpress.com/bedford-square/
Abb.: 006 S.27 Piazza del Campo, Siena Grundriss Greuter, S. 15/VMM	Abb.: 025 S.32 Domquartier, Salzburg Photo http://www.dresden.de/de/leben/stadtportrait/europa/partner/salzburg.php	Abb.: 040 S.36 Fürstenplatz, Düsseldorf Grundriss VMM
Abb.: 007-008 S.27 Piazza del Campo, Siena Photos Greuter, S. 15	Abb.: 026 S.32 Domquartier, Salzburg Photo http://www.salzburg.info/de/sehenswertes/museen_in_salzburg/museen/domquartier_salzburg	Abb.: 041 S.36 Fürstenplatz, Düsseldorf Photo Greuter, S. 86
Abb.: 009 S.28 Ottokar II.-Premysl-Platz, Budweis Grundriss VMM	Abb.: 027 S.33 Place des Vosges, Paris Grundriss Greuter, S. 57	Abb.: 042 S.36 Fürstenplatz, Düsseldorf Photo Greuter, S. 85
Abb.: 010 S.28 Ottokar II.-Premysl-Platz, Budweis Photo Webb, S. 10	Abb.: 028 S.33 Place des Vosges, Paris Photo Greuter, S. 57	Abb.: 043 S.37 Trafalgar Square, London Grundriss VMM
Abb.: 011 S.28 Ottokar II.-Premysl-Platz, Budweis Photo Greuter, S.25	Abb.: 029 S.33 Place des Vosges, Paris Photo Greuter, S. 56	Abb.: 044-045 S.37 Trafalgar Square, London Photos http://www.fosterandpartners.com/projects/trafalgar-square-redevelopment/
Abb.: 012 S.28 Ottokar II.-Premysl-Platz, Budweis Lageplan VMM	Abb.: 030 S.33 Place Vendôme, Paris Grundriss VMM	Abb.: 046 S.38 Place Igor Stravinsky und Centre Pompidou, Paris Grundriss VMM
Abb.: 013 S.29 Piazza Navona, Rom Lageplan VMM	Abb.: 031 S.33 Place Vendôme, Paris Photo Greuter, S. 59	Abb.: 047 S.38 Place Igor Stravinsky, Paris Photo http://www.parisladouce.com/2015/05/paris-la-fontaine-stravinsky-une.html
Abb.: 014 S.29 Piazza Navona, Rom Grundriss Greuter, S. 38/VMM	Abb.: 032 S.33 Place Vendôme, Paris Photo Greuter, S. 58	Abb.: 048 S.38 Place Centre Pompidou, Paris Photo http://www.guiding-architects.net/de/tours/grand-projets-zeitgenossische-architektur-im-stadtzentrum/
Abb.: 015 S.29 Piazza Navona, Rom Photo Greuter, S. 37	Abb.: 033 S.34 Königsplatz, München Grundriss VMM	Abb.: 049 S.39 Placa de la Palmera, Barcelona Grundriss VMM
Abb.: 016 S.29 Piazza Navona, Rom Photo Webb, S. 138	Abb.: 034 S.34 Königsplatz, München Photo Webb, s. 163	Abb.: 050-051 S.39 Placa de la Palmera, Barcelona Photos Webb,
Abb.: 017 S.30 Piazza del Campidoglio, Rom Lageplan VMM	Abb.: 035 S.34 Königsplatz, München Photo http://www.kraftvolle-orte.de/page/60/	
Abb.: 018 S.30 Piazza del Campidoglio, Rom Grundriss Greuter, S. 40	Abb.: 036 S.34 Ludwigstraße,	
Abb.: 019-020 S.30 Piazza del Campidoglio, Rom Photos Greuter, S. 39		

S.185
 Abb.: 052 | S.41 | Corso am Opernring, Wien 1873 | Bild | Olsen, S. 303
 Abb.: 053 | S.41 | Ringstraßen Corso, Wien 1908 | Bild | Olsen, S. 301
 Abb.: 054 | S.42 | Bevölkerungswachstum und Flächenentwicklung seit 1850 | <https://www.wien.gv.at/wiki/index.php/Bev%C3%B6lkerungsgeschichte>
 Abb.: 055 | S.42 | Entwicklung der Stadt Wien und ihren Stadtplätzen | Auer, 1999: S.11
 Abb.: 056 | S.42 | Definitionen des öffentlichen Raums | Werk 93, 2008: S.7 von schwarzundschwarz architekten
 Abb.: 057 | S.42 | Bedürfnisse und Funktionen des öffentlichen Raums | AK Stadt, Nr. 01/2016: S.13+15
 Abb.: 058 | S.44 | mittelalterliche Plätze, Wien | Auer, 1999: S.18 + <https://www.wien.gv.at/wiki/index.php/Stadtbefestigung>
 Abb.: 059 | S.45 | Wien 1858, vor der Auflassung der Basteien mit seinen mittelalterlichen Platzanlagen | <http://www.grids-blog.com/wordpress/otto-wagner-designing-the-city/>
 Abb.: 060 | S.46 | Wien 1860, Stadterweiterungsplan und Bau der Ringstraße | <http://www.grids-blog.com/wordpress/otto-wagner-designing-the-city/>
 Abb.: 061 | S.46 | gründerzeitliche Plätze, Wien | Auer, 1999: S.20 + https://de.wikipedia.org/wiki/Liste_der_Str%C3%9Fennamen_von_Wien/Innere_Stadt
 Abb.: 062 | S.47 | aktueller Stadtplan Wien mit den gründerzeitlichen Platzanlagen | VMM
 Abb.: 063 | S.49 | Wiener Spaziergang, Günter Brus, 1965 | <https://www.museum-joanneum.at/neue-galerie-graz/sammlung/sammlungsbereiche/bruseum/guenter-brus>
 Abb.: 064 | S.50 | Valie Export und Peter Weibel, 1968 | <http://www.medienkunstnetz.de/werke/mappe-der-hundigkeit/>
 Abb.: 065 | S.50 | Supersommer, Haus-Rucker-Co, 1976 | <http://www.ortner-ortner.com/de/haus-rucker-co>
 Abb.: 066 | S.50 | Stadtfußball, Coop Himmelblau, 1971 | Edlinger, 2009: S.36
 Abb.: 067 | S.50 | Gehschule, Haus-Rucker-Co, 1971/1972 | Edlinger, 2009: S.35
 Abb.: 068 | S.51 | Tiefes Kehlchen, Kippenberger, 1991 | Edlinger, 2009: S.65
 Abb.: 069 | S.51 | Zerschmettert in Stücke, Weiner, 1991 | Edlinger, 2009: S.69
 Abb.: 070 | S.51 | Das Plakat, Markus Schinwald, 1999 | Edlinger, 2009: S.78
 Abb.: 071 | S.52 | Wandzeitung, Christa Sommerer, 1993 | <http://www.mip.at/creations/wandzeitung-02>
 Abb.: 072 | S.52 | Strategisches Objekt XXIV, Jochen Traar, 1994 | Edlinger, 2009: S.82
 Abb.: 073 | S.53 | Bitte liebt Österreich, Christoph Schlingensiefel, 2000 | <http://www.schlingensiefel.com/fotos.php>
 Abb.: 074 | S.53 | Bitte liebt Österreich, Christoph Schlingensiefel, 2000 | Edlinger, 2009: S.90
 Abb.: 075 | S.53 | Bitte liebt Österreich, Christoph Schlingensiefel, 2000 | Edlinger, 2009: S.91
 Abb.: 076 | S.54 | add on, Fattinger/Orso/Rieper, 2005 | <http://www.add-on.at/side134-30.html>
 Abb.: 077 | S.54 | add on, Fattinger/Orso/Rieper, 2005 | Schöny, 2012: S.100
 Abb.: 078 | S.55 | 4 Lemurenköpfe, Franz West, 2001 | <http://www.panoramio.com/photo/92956757>
 Abb.: 079 | S.55 | 4 Lemurenköpfe, Franz West, 2001 | <http://podpoddesign.at/projekte/oeffentlicher-raum/lemurenkopfe-franz-west/>
 Abb.: 080 | S.55 | Mahnmal jüdischer Opfer, Rachel Witheread, 2000 | Edlinger, 2009: S.109
 Abb.: 081 | S.55 | Mahnmal jüdischer Opfer, Rachel Witheread, 2000 | <https://veggietoria.wordpress.com/2013/01/26/holocaustgedenktag27-januar-2013/o/>
 Abb.: 082 | S.56 | Einen Augenblick Zeit, Kurt Hofstetter, 1994-2009 | <https://joulupukki.wordpress.com/tag/augenuhr/>
 Abb.: 083 | S.56 | Einen Augenblick Zeit, Kurt Hofstetter, 1994-2009 | <http://www.wien-suedbahnhof-fotos.at/dritter-suedbahnhof.html>
 Abb.: 084-085 | S.56 | Pi, Ken Lum, 2006 | http://referenz.reinisch.at/proj/karlsplatz/text_aa.shtml
 Abb.: 086 | S.56 | Pi, Ken Lum, 2006 | <http://commonthejournal.com/journal/kunst-stadt-normalitaet/under-construction-normalization-takes-command/>
 Abb.: 087 | S.57 | Gürtel ON EAR, Oliver Hangl, 2004-06 | http://www.ollivood-productions.com/guertel_on_ear.html
 Abb.: 088 | S.57 | Gürtel ON EAR, Oliver Hangl, 2004-06 | Edlinger, 2009: S.138
 Abb.: 089 | S.57 | Gürtel ON EAR, Oliver Hangl, 2004-06 | Edlinger, 2009: S.139
 Abb.: 090 | S.58 | Geschichten vor Ort, 2006: Open the door please, Kurt&Plasto | <http://www.koer.or.at/projekte/geschichte-n-vor-ort-eine-ausstellung-im-oeffentlichen-raum-rund-um-den-volkertplatz/>
 Abb.: 091 | S.58 | Geschichten vor Ort, 2006: Vertraute Orte, Cicerna | http://www.publicartvienna.at/files_e/pressebilder_geschichten.html
 Abb.: 092 | S.59 | 100 Handlungsanweisungen, 2004-2005 | http://www.transitpaper.com/?attachment_id=20154
 Abb.: 093-094 | S.59 | 100 Handlungsanweisungen, 2004-2005 | <http://www.koer.or.at/projekte/100-handlungsanweisungen/>
 Abb.: 095 | S.60 | Delete, Steinbrener/Dempf, 2005 | <http://www.steinbrener-dempf.com/public-projects/delete/>
 Abb.: 096-097 | S.60 | Delete, Steinbrener/Dempf, 2005 | <http://www.koer.or.at/projekte/delete-die-entschrfung-des-oeffentlichen-raums/>
 Abb.: 098 | S.65 | The recently Found, Cone The Weird, 2014, WIPARK Westbahnhof | <http://www.wipark.at/eportal3/ep/channelView.do/pageTypeld/86852/channelId/-57949>
 Abb.: 099 | S.65 | Kathedrale der Moderne, Linda Bilda, WIPARK Freyung | <http://www.wipark.at/eportal3/ep/channelView.do/pageTypeld/86852/channelId/-57949>
 Abb.: 100 | S.70-71 | Stadtplan Wien | VMM
 Abb.: 101 | S.72 | Jodok-Fink-Platz | Photo | Michaela S.
 Abb.: 102 | S.72 | Karlsplatz | Photo | Matthias G.
 Abb.: 103-104 | S.73 | Maria-Theresien-Platz | Photos | Bianca Z.
 Abb.: 105 | S.73 | Karlsplatz | Photo | Bianca Z.
 Abb.: 106 | S.74 | Mariahilfer Straße | Photo | Michaela P.
 Abb.: 107 | S.74 | Wertheimsteinpark | Photo | Sabine H.
 Abb.: 108 | S.74 | Türkenschanzpark | Photo | Michaela P.
 Abb.: 109-110 | S.75 | Karlsplatz | Photos | Melanie H.
 Abb.: 111 | S.75 | Einsiedlerpark | Photo | Melanie H.
 Abb.: 112-113 | S.76 | Zirkusgasse | Photos | Anikó I.
 Abb.: 114 | S.76 | Yppenplatz | Photo | Julia W.
 Abb.: 115-116 | S.77 | Donau-Schwimmstege | Photos | Anna L.
 Abb.: 117 | S.78 | Yppenplatz | Photo | Isabella S.
 Abb.: 118 | S.78 | Kardinal-Rauscher-Platz | Photo | Jasmin B.
 Abb.: 119 | S.81 | Columbusplatz, Wien | VMM
 Abb.: 120 | S.81 | Karmeliterplatz, Wien | <http://www.tourmycountry.com/austria/vienna-pic-karmeliterkirche.htm>
 Abb.: 121 | S.81 | Sankt-Ulrichs-Platz, Wien | https://commons.wikimedia.org/wiki/File:St.-Ulrichs-Platz_4_II.jpg
 Abb.: 122 | S.82 | Lage von Favoriten in Wien | VMM
 Abb.: 123 | S.82 | Drei Zonen von Favoriten | VMM
 Abb.: 124 | S.83 | Lage des Columbusplatzes in der Fußgängerzone Favoritenstraße | VMM
 Abb.: 125 | S.85 | Blick von der Laxenburger Straße auf den Columbusplatz, 1899 | Seemann, 2004
 Abb.: 126 | S.86 | Blick von der Favoritenstraße auf den Columbusplatz, 1958 | Photo | <http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=1570463&page=18>
 Abb.: 127-128 | S.86 | Blick auf den Columbusplatz, 1977 | Photos | <http://www.bahnbilder.de/bild/oesterreich~stadtkverkehr~strasenbahn-wien/624760/wien-wvb-sl-167-e1-4501.html>
 Abb.: 129 | S.86 | Blick auf den Columbusplatz, 1958 | Photo | <http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=1570463&page=18>
 Abb.: 130-131 | S.87 | Blick auf den Columbusplatz vor Neugestaltung, 2003 | Walk-space Award ´10: S.7
 Abb.: 132 | S.88 | Baustelle Columbusplatz, 2005 | <http://mapio.net/s/60054055/>
 Abb.: 133 | S.89 | Konzept zur Neugestaltung Columbusplatz, 2006 | Lippitsch, 2009: S.96-97
 Abb.: 134-135 | S.90 | Blick von der Favoritenstraße auf den Columbusplatz, 2016 | Photos | VMM
 Abb.: 136-137 | S.90 |

Tiefgaragenabgänge Columbusplatz, 2016 | Photos | VMM
Abb.: 138 | S.91 | Entwurf Stadterneuerungsgebiet Laxenburger Straße / Landgutgasse ab 2016 | ÖBB Immobilienmanagement, 2012: Stadtentwicklung Wien Hauptbahnhof, Laxenburger Straße / Landgutgasse: S.8
Abb.: 139-140 | S.91 | Entwurf zur Erweiterung des Columbusplatzes über die Laxenburger Straße | ÖBB Immobilienmanagement, 2012: Stadtentwicklung Wien Hauptbahnhof, Laxenburger Straße / Landgutgasse: S.9+10
Abb.: 141-145 | S.92 | Columbusplatz | Photos | VMM
Abb.: 146-152 | S.93 | Columbusplatz | Photos | VMM
Abb.: 153-158 | S.94 | Columbusplatz | Photos | VMM
Abb.: 159-161 | S.95 | Columbusplatz | Photos | VMM
Abb.: 162-168 | S.96 | Columbusplatz | Photos | VMM
Abb.: 169-172 | S.97 | Columbusplatz | Photos | VMM
Abb.: 173-179 | S.98 | Columbusplatz | Photos | VMM
Abb.: 180-186 | S.99 | Columbusplatz | Photos | VMM
Abb.: 187-190 | S.100 | Columbusplatz | Photos | <https://www.facebook.com/wiens.favoriten>
Abb.: 191-194 | S.101 | Columbusplatz | Photos | VMM
Abb.: 195-201 | S.102 | Columbusplatz | Photos | VMM
Abb.: 202-208 | S.103 | Columbusplatz

| Photos | VMM
Abb.: 209 | S.105 | Panorama Columbusplatz, Wien | <http://kareth.com/>
Abb.: 210 | S.105 | verschiedene Blickpunkte auf den Columbusplatz, Wien | <http://www.botanische-spaziergaenge.at/viewtopic.php?f=571&t=4377>
Abb.: 211 | S.105 | verschiedene Blickpunkte auf den Columbusplatz, Wien | <http://www.heute.at/leser/Den-Voegeln-war-s-zu-heiss;art23650,1159580>
Abb.: 212 | S.105 | verschiedene Blickpunkte auf den Columbusplatz, Wien | <http://www.agendafavoriten.at/blog-detail/sprechstunde-der-vielfalt-auf-dem-columbusplatz.html>
Abb.: 213 | S.105 | verschiedene Blickpunkte auf den Columbusplatz, Wien | <http://www.meinbezirk.at/bildergalerie/columbusplatz-m6997163.html>
Abb.: 214 | S.108 | Konzeptskizzen | VMM
Abb.: 215-216 | S.109 | anfängliche Schaubilder | VMM
Abb.: 217 | S.111 | Einreichplan für MA37 | VMM
Abb.: 218 | S.112-113 | Ansicht/Schnitt zur Straßenseite | VMM
Abb.: 219 | S.114 | Lageplan Columbusplatz | VMM
Abb.: 220 | S.115 | Grundriss Columbusplatz mit Hochstand | VMM
Abb.: 221 | S.116 | Schaubild mit Hochstand für Einreichung | VMM
Abb.: 222-229 | S.117 | Planungsskizzen | VMM

Abb.: 230-233 | S.118 | Fertigungsphotos | VMM
Abb.: 234-242 | S.119 | Fertigungsphotos | VMM
Abb.: 243-249 | S.120 | Fertigungsphotos | VMM
Abb.: 250-252 | S.121 | Fertigungsphotos | VMM
Abb.: 253-257 | S.122 | Fertigungsphotos | VMM
Abb.: 258-261 | S.123 | Fertigungsphotos | VMM
Abb.: 262-270 | S.124 | Fertigungsphotos | VMM
Abb.: 271-274 | S.125 | Fertigungsphotos | VMM
Abb.: 275-277 | S.126 | Fertigungsphotos | VMM
Abb.: 278-281 | S.127 | Fertigungsphotos | VMM
Abb.: 282-288 | S.128 | Fertigungsphotos | VMM
Abb.: 289 | S.129 | Fertigungsphotos | VMM
Abb.: 290-297 | S.130 | Fertigstellungsphotos | VMM
Abb.: 298 | S.131 | Fertigstellungsphotos | VMM
Abb.: 299 | S.132 | Fertigstellungsphotos | VMM
Abb.: 300-304 | S.133 | Fertigstellungsphotos | VMM
Abb.: 305 | S.136 | Schaubild: Blick aus dem Hochstand | VMM
Abb.: 306 | S.137 | Schaubild: Blick in den Hochstand | VMM
Abb.: 307 | S.138 | Schaubild: Intervention bei Nacht | VMM
Abb.: 308 | S.139 | Schaubild: Intervention bei Tag | VMM

Abb.: 309 | S.140-141 | Schaubild: Hochstand auf belebtem Columbusplatz | VMM

Alle hier nicht eigens nachgewiesenen Abbildungen stammen von der Autorin.

Alle Internetquellen wurden zuletzt am 31.01.2017 abgerufen.

