



/ecm  
educating  
curating  
managing  
masterlehrgang für  
ausstellungstheorie & praxis  
an der universität für  
angewandte kunst wien

Ecm- educating/ curating/ managing 2010-2012

Master Thesis

## **Architekturvermittlung und Musealisierung am Beispiel der Wiener Werkbundsiedlung**

Partizipation und andere Lösungsansätze, um bei der Vermittlung einer bewohnten  
Architektur die negativen Effekte der Musealisierung zu minimieren.

Isabelle Blanc, Chiara Riccardi

Wien, Dezember 2012

Betreut von Martina Griesser, Monika Sommer und Nora Sternfeld

## **ABSTRACT**

Der Anlass dieser Arbeit war die Notwendigkeit, ein Vermittlungskonzept für die besondere Architektur der bewohnten Wiener Werkbundsiedlung zu entwickeln.

Nachdem es nicht möglich ist, ein Architekturvermittlungskonzept für ein bewohntes Architekturjuwel zu entwickeln, ohne einen Musealisierungprozess einzuleiten, stellt diese Arbeit die Frage, ob es möglich ist, die Nachteile des Phänomens Musealisierung zu minimieren.

Diese Frage wird aus diversen multidisziplinären Perspektiven möglichst unabhängig voneinander beantwortet:

- Die erste Perspektive ist die der Architekturvermittlungstheorie und der Architekturvermittlungspraxis, veranschaulicht durch zwei Beispiele: das Vermittlungsangebot der Weißenhofsiedlung in Stuttgart und die Werke der Künstlerin Heidrun Holzfeind.
- In einem zweiten Schritt wird „Partizipation“ als Lösungsansatz auf Basis von Theorie und Praxis aus unterschiedlichen Feldern untersucht. Das „Musée précaire Albinet“ von Thomas Hirschhorn und das mobile Stadtlabor des Stadtmuseums Frankfurt illustrieren diesen Ansatz.
- Analysen von Fokusgruppen mit potentiellen externen BesucherInnen der Wiener Werkbundsiedlung, Laien wie ExpertInnen, liefern neue Erkenntnisse.
- Eine weitere Untersuchung führt zu den BewohnerInnen der Wiener Werkbundsiedlung, die diese Frage ebenfalls beleuchten.
- Eine künstlerische Methode der Beobachtung des „Instituts für Alltagsforschung“ erlaubt die Analyse des Alltags in der Siedlung und bringt schlussendlich weitere Antworten.

Im letzten Kapitel wird versucht, aus diesen Untersuchungsergebnissen konkrete Empfehlungen für ein Architekturvermittlungskonzept zu entwerfen, welche die Nachteile der Musealisierung minimieren sollen.

## **ABSTRACT- Englisch**

### **Architecture education- and mediationprogram and Musealisation using the example of the Wiener Werkbundsiedlung.**

The starting point of this thesis was to develop an education- and mediationprogram for the unique architecture of the inhabited Wiener Werkbundsiedlung.

It is not possible to develop an education program for an inhabited architectural jewel without triggering a musealisation process. This project questions if it is possible to reduce the disadvantages of the musealisation phenomenon.

This will be answered independently, using different and multi-perspective point of views.

- The first perspective is from the architecture-education theory and practice and will be illustrated through two examples: the education program of the Weißenhofsiedlung in Stuttgart and the works of the artist Heidrun Holzfeind.
- In the second step „participation“ will be considered and investigated through participation-theory and -practice from diverse fields. Thomas Hirschhorn's „musée précaire Albinet“ and the „mobile Stadtlabor“ from the Citymuseum of Frankfurt will visualize this approach.
- Focus groups with potential external visitors of the Wiener Werkbundsiedlung, should give new inputs.
- Further inquiry, questioning the inhabitants of the “Wiener Werkbundsiedlung” will also explore this question.
- An artistic method of observation from the „Institut für Alltagsforschung“ allows the analysis of everyday life in the residential area and brings in the end further answers.

In the last chapter an attempt to formulate concrete recommendations for an architecture education- and mediation program will be made, whose aim is to minimize the disadvantages of musealisation.

# Inhaltsverzeichnis

1	EINLEITUNG .....	6
1.1	Ausgangspunkt .....	6
1.2	Historischer Hintergrund.....	7
1.3	Aktueller Hintergrund.....	12
1.4	Schlüsselbegriff: Freilichtmuseum.....	13
1.5	Schlüsselbegriff: Musealisierung.....	14
1.6	Ansicht.....	17
1.7	Einführung.....	18
2	ANTWORT AUS DER ARCHITEKTURVERMITTLUNGSTHEORIE .....	21
2.1	Architektur .....	21
2.2	Architekturvermittlung .....	23
2.3	Architekturvermittlung: Hinweise.....	25
2.4	Architekturvermittlung und Musealisierungskritik.....	29
3	ANTWORT AUS DER ARCHITEKTURVERMITTLUNGSPRAXIS.....	30
3.1	Werkbundsiedlung Stuttgart, auch Weißenhofsiedlung.....	31
3.1.1	Das Informationszentrum (Haus 1).....	32
3.1.2	Die Große Führung (Siedlung und Haus 3).....	33
3.1.3	Mit Anja Kraemer, Leiterin des Museums.....	33
3.1.4	Leitsystem.....	35
3.1.5	Unsere Meinung.....	35
3.2	Eine künstlerische Position: Heidrun Holzfeind .....	38
3.2.1	Corviale, il serpentine.....	39
3.2.2	Film: Za Zelazna Brama (Behind the Iron Gate).....	40
3.2.3	Colonnade Park.....	41
3.2.4	Unsere Meinung.....	43
4	ANTWORT AUS DER PARTIZIPATIONSTHEORIE.....	45
4.1	Partizipation als mögliche Lösung des Dilemmas?.....	45
4.2	„Partizipation“: ein weit gefasster Begriff.....	47
4.2.1	Bürgerbeteiligung.....	48
4.2.2	Im Kunstbereich.....	49
4.2.3	Im Kunstvermittlungsfeld.....	50
4.2.4	Conclusio.....	52
4.3	Partizipation: eine Methode, die Missbrauch erlaubt.....	52
4.4	Partizipation: Möglichkeit einer engeren Definition.....	53
4.5	Partizipation: Voraussetzungen und mögliche Spielregeln.....	55
4.5.1	Kritik dieser Listen.....	57
4.6	Und zum Schluss .....	58
4.7	Illustrierende Beispiele.....	60
5	ILLUSTRIERENDES BEISPIEL AUS DER PARTIZIPATIONSPRAXIS.....	61
5.1	Thomas Hirschhorn- Musée précaire Albinet.....	61
5.2	Stadtlabor- Historisches Museum Frankfurt .....	67
6	ANTWORTEN AUS DER ZIELGRUPPE DER BESUCHERINNEN.....	72
6.1	Über die Methode.....	72
6.1.1	Definition und Ziel.....	72
6.1.2	Wie funktionieren Fokusgruppen?.....	73
6.1.3	Über die Auswertungsmethode.....	73

6.2	Interviewbedingungen.....	74
6.3	Der Leitfaden.....	75
6.3.1	Leitfaden ExpertInnen.....	75
6.3.2	Leitfaden Laien.....	76
6.4	Interview ExpertInnen.....	80
6.5	Interview Laien.....	84
7	ANTWORT AUS DER ZIELGRUPPE DER BEWOHNERINNEN .....	88
7.1	Frau H.....	89
7.1.1	Die Renovierung.....	89
7.1.2	Die BesucherInnen, das Museum .....	90
7.1.3	Die Lösung.....	91
7.2	Exkurs: der Wunsch von Josef Frank.....	91
7.3	Frau T.....	93
7.3.1	Eine Vermittlungsmission .....	94
7.3.2	Die BewohnerInnen.....	94
7.3.3	Das Museum .....	95
7.4	Exkurs: Pessac.....	97
8	ANTWORTEN AUS EXTERNEN BEOBACHTUNGEN IN DER SIEDLUNG .....	101
8.1	Die Methode.....	101
8.2	Erste Analyse.....	108
8.3	Analyse im Bezug auf die Thematik des Musealisierungprozesses.....	108
9	SCHLUSSBETRACHTUNG.....	110
9.1	Zusammenfassung.....	110
9.1.1	Antworten aus der Architekturvermittlungstheorie.....	110
9.1.2	Antworten aus der Architekturvermittlungspraxis .....	111
9.1.3	Antworten aus der Partizipationstheorie und -Praxis.....	111
9.1.4	Antworten aus der Zielgruppe der BesucherInnen (Laien und ExpertInnen).....	112
9.1.5	Antworten aus der Zielgruppe der BewohnerInnen .....	113
9.1.6	Antworten aus den externen Beobachtungen in der Siedlung.....	114
9.2	Überlegungen und Fragen aus dieser Untersuchung heraus.....	115
9.3	Die Schlüsselrolle der BewohnerInnen.....	115
9.4	Wie gehen wir jetzt vor?.....	116
9.4.1	Erste Lösung: Leitsystem als Auftrag der Stadt Wien.....	116
9.4.2	Zweite Lösung: Verein.....	118
9.5	Abschlussworte.....	120
10	LITERATURVERZEICHNIS.....	121
10.1	Websites.....	124
11	ABBILDUNGSVERZEICHNIS.....	127
12	LEBENS LAUF – ISABELLE BLANC.....	128
13	LEBENS LAUF – CHIARA RICCARDI .....	130

# 1 EINLEITUNG

## 1.1 Ausgangspunkt

Im Juni 2011 schickt DOCOMOMO Austria (International committee for documentation and conservation of buildings, sites and neighbourhoods of the modern movement) einen offenen Brief und eine Petition mit 400 Unterschriften an den Wiener Stadtrat für Wohnen, Wohnbau und Stadterneuerung, Herrn Dr. Michael Ludwig. Es geht in der Petition um die große Chance, die sich aus der Restaurierung der Wiener Werkbundsiedlung ergeben könnte, nämlich ein Museum der Moderne in einem der Häuser von G.T. Rietveld zu schaffen. Als Beispiel für den Erfolg eines solchen Modells wurde die Weißenhofsiedlung in Stuttgart und das damit verbundene Museum im Doppelhaus von Le Corbusier angeführt.

Zwei Hauptgründe haben uns motiviert, die Initiative der Etablierung Schaffung eines Museums näher zu verfolgen:

- Wir teilen die Leidenschaft für Architektur.  
Mit Architektur meinen wir die gebaute und gestaltete Umwelt, in der viele Menschen das alltägliche Leben verbringen. Dieser Raum umfasst und beeinflusst unser Leben<sup>1</sup>. Gleichzeitig charakterisiert sie die Entwicklung unserer Gesellschaft, denn der Stil ist als Sprache einer Zeit erkennbar<sup>2</sup>.
- Im Rahmen des postgradualen Lehrgangs /ecm education/curating/ managing an der Universität für angewandte Kunst haben wir ein starkes Interesse für Fragen und Diskurse der Kunst- und Kulturvermittlung entwickelt.

Unsere Überlegungen liefen darauf hinaus, wie wir selbst die Entwicklung eines Architekturvermittlungskonzepts für dieses Ensemble angehen und was wir empfehlen würden. Ist ein Museum die richtige Lösung? Welche Inhalte sollen vermittelt werden – und vor allem wie?

Ende Juni wurde das Projekt vom Wiener Stadtrat abgelehnt. Gründe für die Entscheidung waren die hohen Kosten, die für die Stadt durch die Restaurierung schon entstanden waren, und die besondere Situation der Siedlung als Wohnhausanlage. Stadtrat Dr. Michael Ludwig argumentierte: „Die Interessentinnen und die Interessenten für eine Wiener Gemeindebauwohnung sehen vielfach keinen

---

<sup>1</sup> Barbara FELLER, Sehen lernen. Sprechen können. Mitentscheiden – Architekturvermittlung und Mündigkeit (Februar 2007), URL: <http://www.tu-cottbus.de/theoriederarchitektur/Wolke/deu/Themen/061+062/Feller/feller.htm> (Stand: Dezember 2012).

<sup>2</sup> Josef FRANK, Architektur als Symbol: Elemente deutschen neuen Bauens, Nachdruck der Ausgabe von 1931, Wien 1981, S. 11.

Mehrwert darin, in einem solchen Kulturgut zu wohnen – wobei sich daraus automatisch Einschränkungen im Alltag und bei der Nutzung ergeben.“

Ähnliches war auch vom damaligen Wiener Stadtrat für Stadtentwicklung und Stadterneuerung, Ing. Fritz Hoffmann, 1985 zu hören: „Dass die Werkbundsiedlung heute in ihrer Bedeutung auch von einer breiteren Öffentlichkeit wieder erkannt wird, ist nicht zuletzt ihrer hervorragenden Renovierung in den letzten Jahren zu danken.(...) Ich glaube, dass es gelungen ist und danke allen Beteiligten (...) und nicht zuletzt den Bewohnern der Werkbundsiedlung, für die es manchmal sicher nicht ganz leicht war, in einem „Denkmal“ zu leben“<sup>3</sup>.

Diese Antwort hat uns einen Anstoß für unsere Arbeit geliefert. Am Anfang unserer Recherche haben wir uns mit folgenden Fragen beschäftigt: Was bedeutet es, in einem Kulturgut zu wohnen? Ergibt das wirklich keinen Mehrwert? Welche sind die alltäglichen Einschränkungen? Wie kann man eine Öffentlichkeit für dieses Ensemble gewinnen, ohne den Alltag der BewohnerInnen zu stören? Wäre ein Museum nicht doch die ideale Lösung gewesen, um das Publikum mit Informationen zu „befriedigen“? Welche ist die angemessene, ideale Lösung, um die Architektur der Wiener Werkbundsiedlung zu vermitteln? Was würde ein Museum innerhalb der Siedlung für die BewohnerInnen bedeuten? Würden die Häuser – und Ihre BewohnerInnen – wie Exponate einer Ausstellung angeschaut werden? Würde sich die Siedlung in ein Freilichtmuseum verwandeln? Wie würde sich der Alltag der BewohnerInnen verändern?

Ausgehend von diesen Fragen wollten wir drei Punkte genauer durchleuchten:

- Was ist die Geschichte der Werkbundsiedlung? Was ist ihr aktueller Hintergrund? Wer sind die Akteure eines solchen Projektes?
- Gibt es Bezugspunkte zwischen der Werkbundsiedlung und einem „Freilichtmuseum“?
- Wie bringt uns eine Untersuchung des Begriffs „Musealisierung“ weiter?

## 1.2 Historischer Hintergrund

In den Jahren zwischen 1929 und 1932 entstand durch die Initiative des österreichischen Werkbundes die Wiener Werkbundsiedlung eine Art Katalog mit Einfamilienhäusern, Doppelhäusern und Reihenhäusern, ebenerdige, einstöckige oder zweistöckige. Jedes Haus wurde als Musterhaus konzipiert, das nachgebaut werden kann.

Die Idee einer Mustersiedlung gab es seit langem in den Überlegungen zur Schaffung neuer Siedlungen und entwickelte sich besonders nach dem ersten Weltkrieg dank des neugegründeten Siedlungsamts der Gemeinde und dank der Beiträge wichtiger Architekten wie J. Frank, Adolf Loos, Hugo Mayer und anderer.

---

<sup>3</sup> Fritz HOFFMANN, Vorwort, in: Adolf KRISCHANITZ, Otto KAPFINGER, Die Werkbundsiedlung: Dokumentation einer Erneuerung, Wien 1989, S. 5.

Diese Entwicklung stagnierte ab 1923, als die Gemeinde sich für ein Wohnbauprogramm in der Form von mehrgeschossigen Miethausanlage entschied. Ab 1926 regten zwei wichtige Ereignisse die Idee eines Siedlungsbaus wieder an: Im Jahr 1926 publizierte J. Frank „Der Volkswohnungspalast“, eine scharfe Kritik am städtebaulichen Formalismus und gleichzeitig ein klares Votum für den kleinmaßstäblichen Siedlungsbau. Gleichzeitig wurden in Europa die ersten Werkbundsiedlungen gebaut: zuerst die Weißenhofsiedlung in Stuttgart (1926-1927), dann die Werkbundsiedlung Nový Dům in Brunn (1928) und schließlich die Werkbundsiedlung WUWA in Breslau (1929)<sup>4</sup>.

1929 wurde das Projekt der Wiener Werkbundsiedlung unter der Leitung des Architekten Josef Frank begonnen, damals Präsidiumsmitglied des Österreichischen Werkbundes. Es wurden 32 der bedeutendsten österreichischen sowie viele internationale Architekten<sup>5</sup> eingeladen, „Siedlungshäuser mit Wohnungen kleinster Art zu erstellen“<sup>6</sup>.

Die Siedlung bestand aus 70 Musterhäusern mit etwa 50 verschiedenen Haustypen. „Die Aufgabe war es, ein Wohnmodell der Zukunft zu entwerfen, in dem auch einkommensschwache Bevölkerungsschichten die Möglichkeit haben im ‚Häuschen mit Garten‘ zu wohnen.“<sup>7</sup>

Josef Frank förderte die Flexibilität und die Unterschiedlichkeit, er schreibt: „Es ist erstaunlich, wie verschiedenartig diese Aufgabe gelöst werden kann, besonders wenn man noch bedenkt, dass alle Häuser der Werkbundsiedlung nicht individuell gedacht sind, sondern ein jedes wieder ein Typus ist, der in einer Siedlung von Reihenhäuser in großen Mengen angewendet werden kann.“<sup>8</sup> Er verlangte eine unprogrammatische und undogmatische Planung und gab nur wenige gemeinsame Bestimmungen vor. So wie in früheren Zeiten in Wien sollten aller Häuser einer Straße im Wesentlichen gleichartig aussehen: Fassade und Dächer sollten einheitlich gestaltet werden, einheitliche Haustore und Garteneinfriedungen wurden vorgeschrieben.<sup>9</sup>

---

<sup>4</sup> Otto KAPFINGER, Positionen einer liberalen Moderne. Die Wiener Werkbundsiedlung 1932, in: Astrid GMEINER, Gottfried PIRHOFER (Hrsg.), Der Österreichische Werkbund. Alternative zur klassischen Moderne in Architektur, Raum- und Produktgestaltung, Wien 1985, S. 155.

<sup>5</sup> Josef Frank, Richard Bauer, Karl A. Bieber, Otto Breuer, Anton Brenner, Josef F. Dex, Max Fellerer, Helmut Wagner Freynsheim, Hugo Gorge, Jacques Groag, Arthur Grünberger, Gabriel Guévrékian, Oswald Haerdtl, Hugo Häring, Josef Hoffmann, Clemens Holzmeister, Julius Jirasek, Ernst Lichblau, Adolf Loos, Walter Loos, André Lurçat, Richard Neutra, Otto Niedermoser, Ernst Plischke, Gerrit Rietveld, Margarete Schütte-Lihotzky, Walter Sobotka, Oskar Strnad, Hans Adolf Vetter, Eugen Wachberger, Josef Wenzel, Oskar Wlach.

<sup>6</sup> Josef FRANK, Die Internationale Werkbundsiedlung Wien 1932, Wien 1932, S. 7.

<sup>7</sup> Margarethe ENGELHARDT-KRAJANEK, Der Werkbundgedanke und seine Verbindung zum Wiener Kreis am Beispiel von Josef Frank, in: Volker THURM- NEMETH (Hrsg.), Konstruktion zwischen Werkbund und Bauhaus: Wissenschaft, Architektur, Wiener Kreis, 4. Band, Wien 1998, S.113.

<sup>8</sup> Josef FRANK, Der Siedlungsbau in der Moderne (1932), in: Johannes SPALT und Hermann CZECH (Zusammenstellung und Gestaltung), Josef Frank 1885-1967, Wien 1981, S. 156.

<sup>9</sup> Vgl. ebenda, S. 156.

Lazlo Gabor entwarf das Farbkonzept: Die Verschiedenartigkeit der Häuser wurde durch Pastelltöne betont. Ganz in Sinne von J. Frank wurde die Polychromie als Mittel gegen die Monumentalität verwendet.<sup>10</sup>

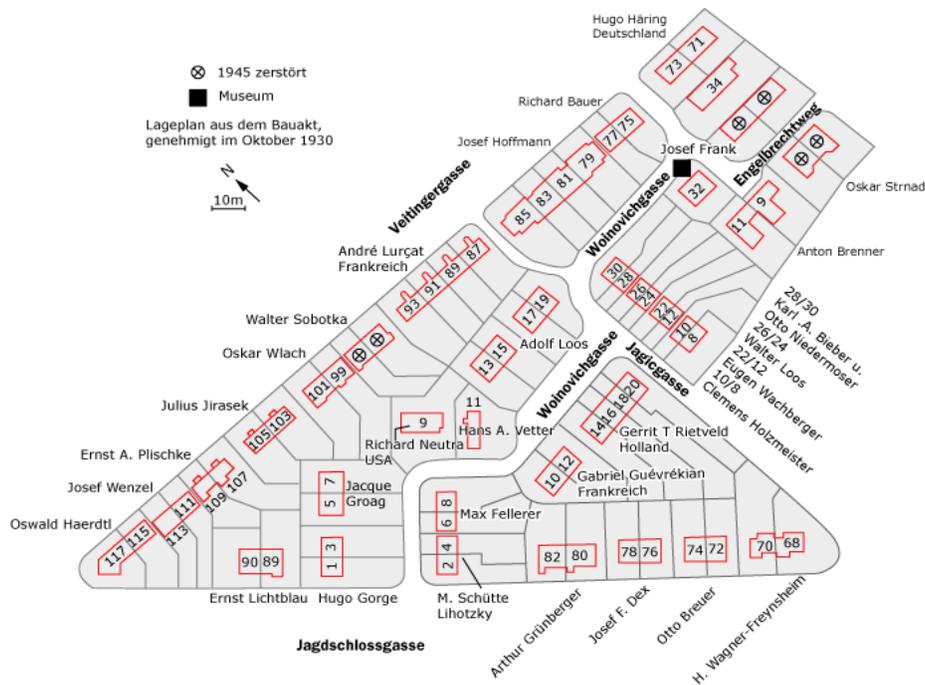


Abb. 1: Lageplan Wiener Werkbundsiedlung.

Die Grundstücke sind ca. 200 qm groß, wovon etwa ein Sechstel bis zu einem Viertel verbaut ist. Die Häuser bieten kleinere Wohnräume, viel Licht und viel Verbindung mit der Natur.

Die Wohnungen haben freie und flexible Grundrisse. Sie wurden möglichst hygienisch und mit modernen Installationen ausgestattet. Moderne Baumaterialien (z. B. Steinholz, Linoleum, Gummi und andere Materialien für den Fußboden) wurden ausgewählt. Verschieden Größen und Systeme von Fenstern und Türen wurden verwendet. Sowohl eine industrielle Ästhetik als auch eine innovative Bautechnik wurden abgelehnt.

J. Frank schreibt: „Die Konstruktionen und Bauelemente wurden, soweit dies anging, typisiert (nicht normiert), die Siedlung bringt keine Beispiele für neue Bauweisen und ist deshalb keine Versuchssiedlung.“<sup>11</sup>

Die Häuser wurden eingerichtet: Die Möbel wurden immer kleiner und besser überlegt. Teilweise wurden eingebaute Möbel verwendet, teilweise eine Kombination von alten und neuen Einrichtungsgegenständen. Wichtig ist es zu bemerken, dass auf jede Einheitlichkeit von Formen und Materialien verzichtet wurde.<sup>12</sup> „So soll die

<sup>10</sup> Siehe Anmerkung 4, S. 159.

<sup>11</sup> Siehe Anmerkung 6, S. 9.

<sup>12</sup> Liselotte UNGERS, Die internationale Werkbundsiedlung Wien, in: Dietrich M. HOEPPNER, Wiener Wohnbau Beispiele: Katalog Zur Ausstellung Wiener Wohnbau Beispiele: Projekte Des Wiener Modells

Werkbundsiedlung das Interesse an dem eigenen Heim neu erwecken und fördern und Beispiele bieten, wie derartige Häuser in unserer Zeit aussehen, wie man sich bescheiden kann, um auf dem kleinsten Fleck ein behagliches Heim zu haben.<sup>13</sup> Um Wohnmodelle anzubieten, die dem wirklichen Leben näher sind, wurde darauf besondere Aufmerksamkeit gelegt, „(...) dass es Erweiterungs- und Umbaumöglichkeiten hat. Es ist deshalb jede architektonische Komposition zu vermeiden, und Fenster und Türen sollen lediglich an die Stellen gesetzt werden und diejenigen Größen haben, welche für sich die geeignetsten sind.“<sup>14</sup>

Die Baugeschichte der Wiener Werkbundsiedlung ist stark von den Sozialbauprogrammen der Gemeinde Wien beeinflusst. Ihre Planung und Errichtung wurde aus verschiedenen Gründen, nicht zuletzt aber wegen technischer Probleme, dreimal geändert.

Das erste Projekt wurde im Rahmen der Wohnbautätigkeit der Gemeinde Wien konzipiert. Aufgabe war, neue Typen des Kleinhauses und Stockwerkhauses, ähnlich wie in der Weißenhofsiedlung, zu planen.

In der zweiten Phase wurde das Projekt von der Heimbauhilfsaktion unterstützt. Die Zielgruppe wurde geändert: die neue Aufgabe war, auf demselben Baugrund Wohnhäuser zum Kauf zu planen. Dadurch wurde die direkte Vergleichsbasis mit dem sozialen Massenwohnungsbau vermieden.<sup>15</sup>

Die dritte Phase sah eine Verlegung des Bauplatzes vor: Es wurde ein Villenviertel ausgewählt in einem damals noch vorwiegend landwirtschaftlich Hügelland und keinem traditionellen Arbeiter- und Industriebezirk. Das ist ein Indiz dafür, dass die Gemeinde immer wieder den Spielraum von Frank und den Proponenten der Wiener Gartenstadtbewegung verringerte.<sup>16</sup>

Die Wiener Gemeinwirtschaftliche Siedlungs- und Baustoffanstalt „Gesiba“ führte den Bau der Siedlung als Bauträger durch. Das zweite Projekt wurde schon bis zur Baureife vorbereitet. „Da es sich aber durchwegs um Typenhäuser handelt, so musste ihre Verwertung an jeder beliebigen Baustelle möglich sein, was durch geringfügige Abänderungen auch durchwegs erreicht wurde. Unter diesen Voraussetzungen hat die Siedlung ihre jetzige Gestalt erhalten. Sie hat deshalb nicht die Form einer geplanten einheitlichen Siedlung, sondern eher die einer gewachsenen.“<sup>17</sup>

1932 wurde die Wiener Werkbundsiedlung fertiggestellt und als eine 1:1 Ausstellung, „die bekannteste des Österreichischen Werkbundes“, präsentiert. Sie konnte vom 5. Juni bis 7. August 1932 öffentlich besichtigt werden. Josef Frank betonte, dass sie eine neue Form der Ausstellung in Wien bringe: Sie bestehe nicht

---

"Vollwertwohnen", Wien 1985, S. 110.

<sup>13</sup> Siehe Anmerkung 8, S. 156.

<sup>14</sup> Siehe Anmerkung 6, S. 10.

<sup>15</sup> Siehe Anmerkung 4, S. 155.

<sup>16</sup> Vgl. ebenda, S. 156.

<sup>17</sup> Siehe Anmerkung 8, S. 153.

aus Provisorien, sondern aus 70 wirklichen Wohnhäusern<sup>18</sup>. Trotz ungünstiger Rahmenbedingungen war sie ein Erfolg mit internationalem Echo. Werbetätigkeit, Vorträge und Führungen wurden von Otto Neurath übernommen<sup>19</sup>: In acht Wochen kamen über 100.000 Besucher<sup>20</sup>.

Nach der Eröffnung wurden 15 Häuser des Ensembles verkauft. Die restlichen 56 wurden 1938 von der Stadt Wien übernommen und als Gemeindewohnungen an die Bürger vermietet<sup>21</sup>.

Wichtig ist es zu bemerken, dass aufgrund der Verlegung des Bauortes die Baukosten sehr hoch wurden. Viele Änderungen wurden notwendig, so mussten die Häuser z. B. unterkellert werden. Am Ende waren sie fast nicht mehr verkäuflich: Sie waren zu teuer für die Arbeiter und zu innovativ für den Mittelstand, der in dieser Zeit sehr konservativ war. Wegen dieses Verkaufsfiaskos wurde die Kritik aus Wien sehr scharf. Im Gegensatz dazu wurde international die Wiener Werkbundsiedlung sehr wohlwollend beurteilt: Die vielfältigen räumlichen Qualitäten bei kleinsten Ausmaßen und der undogmatische Grundgestus wurden als spezifische Leistung gewürdigt<sup>22</sup>.

Die Wiener Werkbundsiedlung „zählt zweifellos zu den bedeutendsten baulichen Manifestationen der Moderne in Österreich“<sup>23</sup>: 1978 entschied sich die Stadt für eine gründliche Renovierung der Siedlung. Seitdem steht die Wiener Werkbundsiedlung als Ensemble unter Denkmalschutz. 1983 wurde von der Stadt Wien der Architekt Adolf Krischanitz beauftragt, die Renovierung der Gemeindhäuser durchzuführen. Fassaden, Dächer, Fenster und Türen, Vordächer, Anbauten und Außenanlagen wurden nach Originalbauplänen bis 1985 saniert.

„(...) Erschwert wurden die Arbeiten durch das Faktum, dass die Bewohner nicht abgesiedelt wurden, sondern es musste „bei laufendem Betrieb“ eine integrative Renovierung stattfinden, was speziell im Innenraum nur beschränkt möglich war. Deshalb kam schon während der Ausführung der Vorschlag des Architekten, auch die innere Substanz der Häuser sukzessive bei Mieterwechsel zu sanieren.“<sup>24</sup> Diese Renovierung wurde 1989 in dem Buch von Adolf Krischanitz und Otto Kapfinger, „Die Wiener Werkbundsiedlung: Dokumentation einer Erneuerung“ dokumentiert.

Zu bemerken ist, dass es, wie sich aus Gesprächen mit einigen BewohnerInnen ergab, auch Beschwerden über diese Arbeit gab. Auf der Website der Wiener Werkbundsiedlung kann man lesen: „(...) leider wurden dabei bislang trockene Keller nassgelegt, Lackierarbeiten im Außenbereich im Winter durchgeführt – keinerlei Art der Wärmedämmung berücksichtigt, etc.“<sup>25</sup>

<sup>18</sup> Siehe Anmerkung 8, S. 154.

<sup>19</sup> Siehe Anmerkung 7, S. 115.

<sup>20</sup> Siehe Anmerkung 4, S. 156.

<sup>21</sup> Bericht zum Zustand der Werkbundsiedlung, Jagdschlossgasse - Veitingergasse - 1130 Wien (April 2006), URL: <http://wien.oevp.at/uploads/media/Bericht-Werkbundsiedlung.pdf> (Stand: Dezember 2012).

<sup>22</sup> Siehe Anmerkung 4, S. 159.

<sup>23</sup> Siehe Anmerkung 3, S. 5.

<sup>24</sup> Siehe Anmerkung 21, S. 5.

<sup>25</sup> H.MISLIK, 1985 (2009), URL: <http://www.werkbundsiedlung.at/1985.html> (Stand: Dezember 2012).

Bei unserem ersten Besuch im Juni 2011 finden wir Häuser äußerlich in einem offensichtlich sehr schadhaften Zustand. „Der Zustand dieser Häuser war unterschiedlich, aber alle waren drinnen sanierungsbedürftig und sehr schadhaft<sup>26</sup>.

### 1.3 Aktueller Hintergrund

#### *Die BewohnerInnen*

Heute sind die Häuser noch bewohnt. Die meisten sind vermietet und im Besitz der Unternehmung „Stadt Wien – Wiener Wohnen“, welche die städtischen Wohnhausanlagen auch verwaltet, saniert und bewirtschaftet. Dazu gehören rund 220.000 Gemeindewohnungen. Diese Wohnungen sind also geförderte Wohnung, die nicht für jeden zu bekommen sind. Die Miete beläuft sich im Durchschnitt auf 1,5 Euro pro Quadratmeter. Mit der Renovierung der Häuser wird sich die Miete auf 6 Euro pro Quadratmeter erhöhen<sup>27</sup>.

In einem Interview mit der für die Renovierung verantwortlichen Architektin erfahren wir, dass die Bevölkerung der Siedlung vom Alter und Familienstand her sehr gemischt ist. Die BewohnerInnen hätten nicht alle dieselbe Sensibilität für die Architektur, in der sie wohnen, und würden es nicht alle unbedingt schätzen, in so einem Haus zu wohnen. Dies hätte zur Folge, dass die Originalsubstanz und die originalen Einzelelemente der Wohnungen trotz Denkmalschutzgesetz zum Teil nicht mehr zu finden wären. Wir erfahren von der Stadt Wien, dass daran gedacht wird, bei den nächsten MieterInnen eine gewisse Grundsensibilität für die Architektur des Ortes zu prüfen.

#### *Die BesucherInnen*

Als Architekturjuwel wird diese Siedlung sehr oft besichtigt, was für die BewohnerInnen nicht immer einfach ist: Durch die unerwartete und unkontrollierbare Anwesenheit von BesucherInnen bestehen Einschränkungen im Alltag der BewohnerInnen. Die Gassen sind eng und schmal, man kann teilweise über den Zaun sehr leicht in den Garten hineinsehen. Durch die Renovierung wird die Zahl der Interessierten noch größer werden: Noch mehr BesucherInnen sind sicher zu erwarten, die Situation wird sich für die BewohnerInnen dadurch nicht verbessern.

#### *Die Vermittlungsebenen*

Informationen über die Siedlung sind aber momentan sehr gering. Es gibt eine riesige rote Überschrift („Wiener Werkbundsiedlung“), einen Lageplan an dem Haus des Architekten André Lurçat und Modelle und diverse Dokumente in der Vitrine der Woinovichgasse. Diese Vitrine wird vom Bezirksmuseum Hietzing verwaltet<sup>28</sup>.

---

<sup>26</sup> P.GOOD Architekten, Revitalisierung Werkbundsiedlung Wien, Wien 2012, Broschüre.

<sup>27</sup> Pressekonferenz 14.08.2011.

<sup>28</sup> Stand bis September 2012.

### *Die ArchitektInnen/die RestaurateurInnen im Auftrag der Stadt Wien*

Die Siedlung wird seit August 2011 revitalisiert. Begonnen wurde mit den drei Häusern von Gerrit Rietveld sowie einem von Josef Hoffmann. P.GOOD ist das Architektenbüro, das gemeinsam mit einem Team aus Fachkonsulenten beauftragt wurde, die Sanierung durchzuführen. Die Zielsetzung der Sanierung beschreibt das Büro P. GOOD folgendermaßen:

Ziel der Sanierung war es, die Wohngebäude auf einen schadenfreien, zeitgemäßen Standard zu bringen und gleichzeitig die vielfältigen vorhandenen Qualitäten der Siedlung zu erhalten. Besonderes Augenmerk galt dabei der Stellung der Werkbundsiedlung als architekturhistorisch herausragendes Ensemble der Moderne. Dabei wurde möglichst viel der noch vorhandenen Originalsubstanz bewahrt und langfristig gesichert. Teilweise musste die Originalsubstanz von späteren Überputzungen oder Verkleidungen befreit werden. Die Restaurierung von erhaltenen Sichtoberflächen wird mit den gleichen Materialien und Handwerkstechniken durchgeführt wie bei der Errichtung 1932.<sup>29</sup>

Besonders hervorzuheben ist die Methode von P. GOOD, die für die Bestandsaufnahme viel Zeit und Energie investiert, um Gespräche mit den MieterInnen zu führen:

Die besondere Herausforderung bei der Sanierung der bewohnten Objekte besteht darin, die Interessen von Denkmalschutz und Bewohnern unter ein Dach zu bringen. Für jedes Haus wird es eine individuelle Lösung mit einer Kombination von bestimmten Maßnahmen geben<sup>30</sup>.

Aus der ersten Auseinandersetzung mit der Thematik ergaben sich zwei Begriffe, die uns interessant erschienen, um uns näher damit auseinanderzusetzen und unserer Fragestellung näher zu kommen: die Schlüsselbegriffe Freilichtmuseum und Musealisierung.

#### **1.4 Schlüsselbegriff: Freilichtmuseum**

Dieser Begriff bezieht sich auf „(...) eine Sammlung von in situ erhaltenen, umgesetzten oder rekonstruierten Baudenkmalern, die – oft einschließlich deren Ausstattung – der Öffentlichkeit zugänglich gemacht wird. Ziel eines Freilichtmuseums ist es, die Besucher über ein bestimmtes Thema und/oder eine Epoche zu informieren.“<sup>31</sup>

Die Tatsache, dass die Baudenkmalern/ Exponate rekonstruiert werden dürfen heißt, dass die Originalität im Sinne von Authentizität in diesem Fall unwichtig ist. Sie sind nicht der Inhalt des Vermittlungsangebots, sie werden als Mittel verwendet, um besondere Informationen zu vermitteln. Die Einzelobjekte einer solchen Sammlung werden als Elemente einer Inszenierung behandelt, denn die formale Präsentation der Inhalte spielt in einem Freilichtmuseum eine wichtige Rolle.

---

<sup>29</sup> P. GOOD Architekten, Revitalisierung Werkbundsiedlung Wien, Wien 2012, Broschüre.

<sup>30</sup> Vgl. ebenda.

<sup>31</sup> Freilichtmuseen. Konzepte und Finanzierung (April 2012), URL: <http://www.museum-joanneum.at/de/museumsakademie/veranstaltungen-7/freilichtmuseen> (Stand: Dezember 2012).

1891 wurde das erste Freilichtmuseum in Schweden gegründet: Skansen. Es wurde zum Vorbild für alle folgenden europäischen Freilichtmuseen. Was ist in Skansen passiert? Artur Hazelius (er gründete 1873 sein erste Museum, das „Scandinavian Ethnographic Collection“ in Stockholm), kaufte ein Grundstück in Skansen. Seine Idee war es, ein ungewöhnliches, beispielloses Museum zu gründen: ein Freilichtmuseum mit Schwerpunkt auf Volks- und Zivilisationsgeschichte. 1981 wurde das Freilichtmuseum mit Gebäuden von historischem Interessen, mit Anlagen für Tiere, Gärten und Wegen gestaltet.<sup>32</sup> Heute finden zu jeder Jahreszeit Veranstaltungen, Ausstellungen und Konzerte statt. Die BewohnerInnen von Skansen „leben“ und arbeiten tagsüber im traditioneller Kleidung und verrichten alltägliche Dinge aus der jeweiligen Zeit.

Es wurde also ein ganzes Dorf zur musealen Zone erklärt. Zum ersten Mal hat „der Musealisierungsprozess auch Objekte ergriffen, die sich in Museumsgebäuden nicht unterbringen lassen“<sup>33</sup>. Einzelnen Bauwerke und sogar das gesamte Areal wurden in den Musealisierungsprozess einbezogen.

Die aktuelle Situation solcher Modelle ist besonders kritisch. Hauptproblem ist, dass die Erhaltungskosten enorm sind. Es wird gerade nicht nur über eine inhaltliche, sondern auch über eine betriebswirtschaftliche Neuorientierung solcher Institutionen diskutiert. Das Thema wurde in dem Workshop „Freilichtmuseen. Konzepte und Finanzierung“<sup>34</sup> im Freilichtmuseum Glentleiten (D) behandelt. Die Trägermodelle sind problematisch geworden, und die Konkurrenzsituation hat sich in den letzten Jahren stark geändert. Es wird mit wachsendem Interesse auf Ansätze und Strategien anderer Kultur- und Freizeiteinrichtungen geschaut, um diese Museumstypen weiter zu entwickeln.

## 1.5 Schlüsselbegriff: Musealisierung

### *Definition*

Der Begriff Musealisierung bezieht sich auf einen Prozess: Belege wurden ausgewählt, aufbewahrt und präsentiert.

„Warum lenkt man plötzlich die Aufmerksamkeit auf die – ohnehin uralten – Tätigkeiten von Sammeln, Bewahren und Weitergeben? Warum braucht man dafür einen neuen Begriff?“<sup>35</sup> fragt Eva Sturm.

Das Wort ist neu und spezifisch: „Wahrscheinlich das erste Mal in zentraler Stellung verwendet, findet sich der Begriff in der 1963 verfassten These von der „Musealisierung als Kompensation“ von Joachim Ritter (1974)“<sup>36</sup>. Zwei wichtige

<sup>32</sup> The creation of Skansen (2010), URL: <http://www.skansen.se/en/artikel/creation-skansen> (Stand: Dezember 2012).

<sup>33</sup> Hermann LÜBBE, Der Fortschritt von gestern. Über Musealisierung als Modernisierung, in: Ulrich BORSODORF, Heinrich Theodor GRÜTTER, Jörn RÜSEN (Hg.), Die Aneignung der Vergangenheit. Musealisierung und Geschichte, Bielefeld 2004, S. 33.

<sup>34</sup> Siehe Anmerkung 31.

<sup>35</sup> Eva STURM, Konservierte Welt. Museum und Musealisierung, Berlin 1991, S.12.

<sup>36</sup> Vgl. ebenda, S.12.

Gesprächsrunden über diesen Begriff fanden in Frauensee in Tirol statt (1986-1987). Diese Beschäftigung kulminierte 1988 in eine Tagung in München: Zeitphänomen Musealisierung.

Dieser Begriff wird im Kontext von Stadterhaltung, Denkmalpflege, Rekonstruktion spezifisch verwendet. Denn Musealisierung ist eine „allgemeine Erscheinung, welche inner- und außerhalb des architektonischen Raumes Museum immer mehr auftritt“<sup>37</sup>. „Der Musealisierungsprozess beschränkt sich laut Lübbe nicht mehr auf einzelne Bauwerke, sondern er ergreift ganze Siedlungen“<sup>38</sup>: „Geschichtliche Darstellungen schießen aus dem Boden, historische Ausstellungen häufen sich. Die Städte renovieren alles Historische, und wo es keine Relikte mehr gibt, wird Geschichte produziert [...] (Knödler-Bunte, in: Kamper 1087, S. 71)“<sup>39</sup>.

Musealisierung bekommt beim französischen Philosophen und Soziologen Jean Baudrillard den Namen „Museifizierung“.

„Semantisch bringt Baudrillards den Begriff in Zusammenhang mit Einfrieren/Kryogenisieren/Repatriieren/Verdoppeln (Baudrillard, 1978)“<sup>40</sup>.

### *Diskurs*

Zwei „positive“ Thesen sind in der Literatur zu lesen:

Joachim Ritters (1963) sieht in der Musealisierung die kompensative Funktion des so genannten historischen Sinns. Der Prozess der Modernisierung in der bürgerlich-industriellen Gesellschaft zog

- den Verlust von Tradition,
- eine allgemeine reale Geschichtslosigkeit und
- das Fehlen von historischem Sinn nach sich.

Als Gegenmaßnahme errichtet die Gesellschaft kompensativ Institutionen, Ritter nennt sie „Erinnerungsorgane“, welche helfen sollen, wieder historischen Sinn zu finden.<sup>41</sup>

Das Museum ist ein Beispiel dafür. Durch Musealisierung ist es also möglich, unser Verhältnis zur Geschichte auf den unterschiedlichen Ebenen auszugleichen. Die Exponate erlauben uns, die Vergangenheit zu verarbeiten und den Anschluss an Traditionen zu finden: Musealisierung gilt in diesem Sinne als Kompensation.

Zbynek Stransky (1986) sieht Musealisierung als Realitätsaneignungsmittel. Das Bewahren von Belegen, die kulturelle Identität repräsentieren, ist ein menschliches Bedürfnis. Das Festhalten an der materiellen Realität macht diese greifbar, erleichtert es, sich darin zurecht zu finden, sie sich anzueignen. Gleichzeitig wirken solche Objekte auch realitätsbildend, realitätserzeugend in Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft<sup>42</sup>.

---

<sup>37</sup> Vgl. ebenda, S.11.

<sup>38</sup> Vgl. ebenda, S.17.

<sup>39</sup> Vgl. ebenda, S.30.

<sup>40</sup> Vgl. ebenda, S.22.

<sup>41</sup> Vgl. ebenda, S.23.

<sup>42</sup> Vgl. ebenda, S. 67.

Eva Sturm stellt aber die Gegenfrage, ob wir im Museum versuchen, eine Identität zwischen unseren alltäglichen musealisierten Dingen zu finden, die sich bereits verflüchtigt hat<sup>43</sup>. Sie setzt die Kritik des Phänomens Musealisierung fort:

Die relativ junge Tendenz, musealisierte Objekte zu nutzen, indem man sie beispielsweise bewohnt, scheint sich zu bewähren. Sie erreicht allerdings ihren absurden Höhepunkt in der Musealisierung jener Dörfer, die – unter Denkmalschutz gestellt – sich nicht mehr weiterentwickeln dürfen. Natürlich steht außer Frage, dass der Denkmalschutz notwendig sein kann! Aber: in welchem Maß und mit welchem Ziel?<sup>44</sup>

Und so lässt sich die Skepsis gegenüber einem Museifizierungsprozess beschreiben: Er bringt Abstand zur Realität.

Baudrillards Skepsis gegenüber dem Akt der „Museifizierung“ liegt darin begründet, dass sie von Wissenschaft und Zivilisation als Mittel eingesetzt wird, um die eigene Realität zu retten dabei aber genau das Gegenteil bewirkt. Die Zunahme an museifizierenden Tendenzen wäre somit ein Indiz für zunehmende Realitätsferne. Und als Mittel gegen diese Realitätsagonie eingesetzt, treibt die Museifizierung diese noch weiter voran<sup>45</sup>:

Museifizierung heißt, etwas in einen Zustand versetzen, in dem es sich nicht mehr verändern und in dem es nicht sterben kann. [...] Das Objekt wird in eine Zeitlücke eingefügt. Museifizierung heißt Entzeitlichung und „historische Zeugenschaft“ [...] Die Entzeitlichung im Neukontext Museum bedeutet einen materiellen und einen ideellen bzw. symbolischen Sinn- und Funktionsverlust. Museifizierung ist ein Gewaltakt<sup>46</sup>.

Eva Sturm fasst in drei sehr konkreten Punkten zusammen, was das Phänomen Musealisierung ausmacht:

1. eine Kontextveränderung/Entkontextualisierung, meist durch Entfunktionalisierung und/oder einen Deklarationsakt,
2. die Einfügung des Objektes in einen Neukontext, Entzeitlichung, eventuell Enträumlichung,
3. ein neues Subjekt-Objekt-Verhältnis: die Gebärde der Besichtigung.<sup>47</sup>

Weiters beschreibt sie im Detail diese drei Punkte. Wir haben versucht, die wichtigsten Merkmale aus dieser Beschreibung herauszuholen:

Zu Punkt 1:

[...] Der Wert der Objekte beruht von nun an in erste Linie auf ihrer Originalität und Authentizität [...] Etwas wird aus seinem bisherigen/ursprünglichen sozialen natürlichen und/oder symbolischen Zusammenhang isoliert und zumindest durch einen verbalen Akt zum Objekt der Bewahrung designiert [...] Seine Bedeutung als Objekt der bisherigen Benutzung wird zugunsten einer Neuzuweisung von Sinn zurückgedrängt [...] Wenn es geht, soll es sich überhaupt nicht mehr verändern und darf auch nur so weit altern, als sein Alterungsprozess nicht sein Verschwinden nach sich zieht. Darum schützt, konserviert, sterilisiert man, macht man haltbar, friert ein, restauriert, rekonstruiert, restituiert [...]

---

<sup>43</sup> Vgl. ebenda, S. 54.

<sup>44</sup> Vgl. ebenda, S. 36.

<sup>45</sup> Vgl. ebenda, S. 87.

<sup>46</sup> Vgl. ebenda, S. 84.

<sup>47</sup> Vgl. ebenda, S. 104.

## Zu Punkt 2:

[...] Nun, indem man die Objekte in eine Art „Zeitlücke“ einfügt, wird der Anspruch auf Unsterblichkeit, auf Bewahrung, auf Konservierung in eine offene Zukunft hinein garantiert [...] Voraussetzung für die Möglichkeit, Objekte zu entzeitlichen, ist der Blick auf Vergangenheit als abgeschlossenes System [...] Wie beschrieben, enthalten in solcher Weise entzeitlichte Objekte eine einzigartige Doppeldeutigkeit: Sie leben und sind gleichzeitig tot. Der neue Rahmen garantiert ihr ewiges Leben und ihre ewige Zeugenschaft, indem er sie in totem Zustand am Leben erhält [...] Pazzini (1988) sagt dazu: „Die Zeit, die den Gegenstand umgab, ist verschwunden, ihn umgibt jetzt die Zeitlosigkeit einer Vitrine [...]

## Zu Punkt 3:

[...] Die zu musealen Objekten erhöhten Dinge, Teile, Formen etc. verlangen durch ihre neue Bedeutungszuschreibung von den Subjekten einen anderen Umgang als vor ihrer Musealisierung. Das Subjekt muss sich an die Regeln des musealen Rituals halten. Es darf die Objekte nicht berühren, verändern oder zerstören, es darf nicht gegen die Enträumlichung des Objektes verstoßen, indem es etwa einen unter Naturschutz gestellten Baum fällt, wegtransportiert, etc. Horst Rumpf nennt diesen Blick, der das Objekt erst zum musealen Objekt macht, „die Gebärde der Besichtigung (Rumpf 1988).<sup>48</sup>

## 1.6 Ansicht

Nach dieser ersten Begriffsklärung wird klarer, welche Nachteile die Entwicklung eines Vermittlungskonzepts, sei es ein Museum oder Ähnliches, mit sich zieht. Die Musealisierung einer bewohnten Siedlung wie der Wiener Werkbundsiedlung könnte folgende Probleme nach sich ziehen:

Eine Kontextveränderung der Siedlung zu schaffen heißt auch, die Umgebung zu manipulieren. Für die BewohnerInnen bedeutet das, dass in ihren Alltag und ihre Umwelt eingegriffen wird. Für die BesucherInnen wiederum heißt das, dass ihnen eine künstliche Umwelt, die von den Planern der Siedlung nicht gedacht war, vermittelt wird.

Indem man großen Wert auf Originalität und Authentizität der Bauten legt, „verbietet“ man den BewohnerInnen, in den Häusern „normal“ zu leben, ein „normales“ Wohngefühl zu haben. Die BesucherInnen wiederum erleben die architektonischen Gegenstände nur als formalistische Objekte. Die Funktion geht dabei verloren.

Wenn man die Häuser in eine Zeitlücke einfügt, werden die aktuellen Bedürfnisse der BewohnerInnen ignoriert, es wird keine optimale Nutzung der Häuser angeboten. Für die BesucherInnen geht die aktuelle Relevanz der Wiener Werkbundsiedlung und ihrer Architektur verloren.

---

<sup>48</sup> Vgl. ebenda, S. 104-109.

Museale Rituale einzuführen bringt für die BewohnerInnen das unangenehme Gefühl, in einem Museum zu wohnen, und BesucherInnen werden in die Situation versetzt, Menschen in ihrem Privatleben auszuspiionieren.

Folgende Frage stellt sich also in unserer Arbeit:

*Es ist nicht möglich, ein Architekturvermittlungskonzept für einen bewohnten Architekturjuwel zu entwickeln, ohne einen Musealisierungprozess einzuleiten. Kann man die Nachteile dieses Phänomens minimieren?*

## 1.7 Einführung

Diese Frage wollen wir im Rahmen dieser Arbeit absichtlich aus diversen Perspektiven beantworten. Dabei ist uns wichtig, dass jedes Kapitel unabhängig von den anderen eine Antwort auf diese Frage gibt. Die vielfältigen und multidisziplinären Antwortmöglichkeiten werden von uns nebeneinander gelegt. Erst im letzten Kapitel versuchen wir, aus den verschiedenen Perspektiven eine Art Empfehlung abzugeben.

Es scheint uns notwendig, zuerst aus der Perspektive der Architekturvermittlungstheorie diese Frage zu beantworten. Was macht ein qualitatives Architekturvermittlungskonzept aus? Was ist dabei zu beachten? Wo liegen die Herausforderungen?

Der Begriff Architektur ist sehr weit. Können wir bzw. sollen wir ihn eingrenzen? Was sind seine verschiedenen Bedeutungen? Und hilft es uns vielleicht, mögliche Wege zu finden, um die Nachteile des Musealisierungsprozesses, erzeugt durch das Vermittlungsprogramm, zu vermeiden?

Dieses Problem der Musealisierung ist nicht neu. Wir wollen uns ansehen, ob und wie ähnliche Projekte dieses Dilemma gelöst haben. Dafür wollen wir Projekte analysieren, die – ähnlich wie bei der Wiener Werkbundsiedlung – versuchen, Wohnhäuser mit modernistischer Architektur zu vermitteln.

Erstes Referenzbeispiel ist das vielfältige Vermittlungsangebot der Weißenhofsiedlung in Stuttgart. Die Siedlung ist bewohnt. Ein Museum (untergebracht im Le Corbusier-Haus), ein nicht bewohntes, rekonstruiertes Le Corbusier-Haus, Siedlungsrundgänge und ein Leitsystem bilden das Vermittlungsangebot. Diese Siedlung galt für J. Frank als Vorzeigemodell für die Siedlung in Wien. Was können wir aus diesem Programm lernen? Inwieweit konnten die Nachteile der Musealisierung minimiert werden?

Das zweite Beispiel sind die Werke der Künstlerin Heidrun Holzfeind, die sich in Form von gefilmten Interviews mit BewohnerInnen bestimmter Siedlungen beschäftigen („Corviale, il serpentine“ 2001, „Za Zelazna Brama, Behind the Iron Gate“ 2009, „Colonnade Park“ 2011). Diese Wohnhäuser sind anerkannte Juwelen

der Moderne. Holzfeind wählt einen ungewöhnlichen Weg, um den Menschen die Architektur dieser Häuser näher zu bringen. Die Ästhetik, das heißt die Form der Moderne, ist heute noch überaus aktuell, aber wie ist es mit dem funktionellen Programm? Kann heute eine Familie in solchen Wohnungen gut wohnen? Oder sind Adaptierungen im Laufe der Zeit nötig gewesen? Die Künstlerin hinterfragt die Ideologie der Architekten der Moderne. Können wir aus dieser anderen Vermittlungsstrategie in Bezug auf den Musealisierungprozess etwas lernen?

Schließlich wollen wir uns mit einer möglichen Lösung dieses Dilemmas beschäftigen. Im Kunst- und Kulturvermittlungsdiskurs ist momentan das Wort „Partizipation“ in aller Munde. Es scheint uns notwendig, diese Methode unter die Lupe zu nehmen. Kann sich diese Methode als eine gute Möglichkeit erweisen, um manchen negativen Effekten der Musealisierung entgegenzuwirken? Was ist Partizipation überhaupt? Wie genau kann Partizipation sinnvoll angewendet werden? An welche Grenzen wird gestoßen und welche Verhaltensregeln ergeben sich aus der Analyse? Diese Methode ist nicht neu und wird auch in anderen Bereichen wie Kunst, Architektur, Bürgerbeteiligung, ... verwendet. Welche Erkenntnisse gewinnen wir aus diesem Feld?

Eine Analyse zweier Beispielen aus der Partizipationspraxis bringt uns die in der Theorie erwähnten Grenzen dieser Methode näher und illustriert sie. Die ausgewählten Beispiele weisen alle eine Verwandtschaft mit der Wiener Werkbundsiedlung auf:

Der Schweizer Künstler Thomas Hirschhorn möchte ein nicht unbedingt kunstaffines Publikum einer Wohnsiedlung in der Nähe von Paris für das Potential von Kunst und ihre Auswirkung auf das alltägliche Leben sensibilisieren. Er bringt in diese Siedlung ein temporäres Museum, das „Musée précaire Albinet“. An der Errichtung dieses Museums und vor allem an seiner Ermöglichung partizipieren die BewohnerInnen. An welche Grenzen stößt der Künstler? Was können wir für unser Projekt in der Wiener Werkbundsiedlung lernen?

Das zweite Beispiel ist relevant, weil es sich mit dem Thema der Identitätsbildung einer Stadt auseinandersetzt. Es könnte auf die Identitätsbildung einer Siedlung, wie die Wiener Werkbundsiedlung angewandt werden. Wir schauen uns ein Vorreiterprojekt in Deutschland an, was Partizipation in der Kunstvermittlung angeht: das Stadtlabor des Frankfurter Stadtmuseums. Das Stadtlabor ist ein mobiles Projektbüro in einem rot-weiß gestreiften Bauwagen, das gemeinsam mit Menschen aus der Stadtgesellschaft Ausstellungen zu aktuellen Themen im städtischen Raum realisiert und realisieren wird. 2011 fand der Auftakt mit der Ausstellung OSTEND // OSTANFANG statt. Was erfahren wir aus diesem Beispiel zur Partizipationspraxis? Inwieweit illustriert es die im vorigen Kapitel erwähnten Theorien?

Nachdem uns Theorie und Praxis wertvolle Hinweise gebracht haben, wollen wir im nächsten Schritt eigene Untersuchungen durchführen.

Die erste Untersuchung hat als Schwerpunkt die Bedürfnisse und Erwartungen der potentiellen externen BesucherInnen der Wiener Werkbundsiedlung und ihres

Vermittlungsangebotes. Die Befragten wurden von uns in zwei Zielgruppen unterteilt: Einerseits architekturaffine Laien, die aber kaum Architekturvorkenntnisse haben und andererseits Architekten, die naturgemäß interessiert sind und schon Schlüssel haben, um die Architektur der Wiener Werkbundsiedlung zu verstehen.

Wir haben die Methode der „Focus groups“ ausgewählt, die eine produktive Methode ist, um neue Erkenntnisse zu generieren. Unsere Hypothese ist, dass die Erwartungen, die BesucherInnen an das Vermittlungsangebot haben, den Musealisierungsprozess verstärken. Inwieweit können wir aber aus ihren Antworten neue Wege erkennen, um die negativen Aspekte der Musealisierung zu verringern?

Die zweite Untersuchung führt uns zu den BewohnerInnen der Wiener Werkbundsiedlung. Was sagen sie zu diesem Musealisierungsprozess? Wir treffen zwei unterschiedliche BewohnerInnen: eine Architektin, die sich mit der Architektur der Siedlung identifiziert, und eine Person, die schon seit Ihrer Kindheit hier lebt und als Laie die Architektur ihres Hauses genießt. Diese beiden Interviews, ohne Anspruch auf Vollständigkeit, zeigen mögliche Wege, um unsere Forschungsfrage zu beantworten.

Durch eine letzte Untersuchung wollen wir verstehen, welche Antworten uns der reine Alltag in der Siedlung liefern kann. Dafür verwenden wir die Methode der Beobachtung und greifen auf ein Format, das von der Künstlergruppe „Institut für Alltagsforschung“ entwickelt wurde, zurück: „90 Minuten“. Dabei geht es um die psychogeographische Erkundung urbaner Terrains. Die Tatsache, dass das Institut für Alltagsforschung Erfahrung in der Beobachtung von "Alltagen" hat, erlaubt es uns, qualifizierte und relativierte Beobachtungen zu machen.

Im letzten Kapitel wollen wir die vielfältigen Inputs zusammenfassen. Wir versuchen auch, daraus konkrete Empfehlungen abzugeben, wie die Nachteile eines Musealisierungsprozesses minimiert werden können.

## 2 ANTWORT AUS DER ARCHITEKTURVERMITTLUNGSTHEORIE

Wir möchten in diesem Kapitel mit einem kurzen Exkurs näher auf den Begriff Architekturvermittlung eingehen. Dieser Begriff wird im deutschen Sprachraum immer öfter verwendet, und immer zahlreicher sind die Orte, die sich damit beschäftigen: Bildungsinstitutionen, Kulturinstitutionen, aber auch Amtsbezirke und Gemeinden, Festivals und Events sowie das Word Wide Web etc.

Der aktuelle Diskurs zur Architekturvermittlungstheorie definiert als sein Objekt die gebaute Umwelt: Der architektonische Gegenstand wird hier nicht als fertiges Produkt oder als Ergebnis behandelt, sondern hauptsächlich als Teil eines Systems/Prozesses oder als System/Prozess selbst.

Wir werden sehen, dass man mit dem Ziel, die gebaute Umwelt für alle verständlich zu machen, aus dieser Theorie praktische Hinweise (Niederschwelligkeit, Vielfältigkeit, Aktualisierung) für die Entwicklung eines Vermittlungsangebots herausholen kann.

Zum Schluss des Kapitels werden wir darüber nachdenken, wie die Nachteile der Musealisierung, die Eva Sturm in ihrer theoretischen Auseinandersetzung anführt, dieses Angebot beeinflussen.

### 2.1 Architektur

Alleine die Definition des Begriffs Architektur ist extrem komplex und problematisch (ungefähr 178.000.000 Ergebnisse auf Google, während wir diesen Text schreibe). Also, was bedeutet Architektur? Was ist das Objekt der Architekturvermittlung? Womit beschäftigen sich der Diskurs und die Fragen der Architekturvermittlung? Wir können versuchen, die Bedeutung des Begriffs Architektur durch eine etymologische Erklärung zu erläutern. Das Altgriechische ἀρχιτέκτων [architékton]= ἀρχι- [archi], „Haupt-“ und τέκτων [tékton], „Baumeister“ oder „Zimmerman“ wird übersetzt mit „Oberster Handwerker“ oder „Hauptbaumeister“. Es fällt auf, dass ursprünglich der Begriff Architektur mit der ganz spezifischen Bedeutung von Baukunst verwendet wurde. Im Laufe der Geschichte hat sich die Bedeutung des Begriffs erweitert und eine Vielzahl von Definitionen angenommen. Schon im Jahr 1962 stellt Robert Auzelle<sup>49</sup> die Sinnlosigkeit der Frage „Was ist Architektur?“ fest:

99% des interlocuteurs évoquent l'un des beaux arts, l'art de construire et d'orner un édifice, l'une de définition du dictionnaire. L'architecture est égyptienne, assyrienne ou greque; des XVI, XVII ou XVIII siècle (...) peut être funéraire, militaire, civile, religieuse et voilà la confusion à son comble. Car toutes ces distinctions (...) n'apportent aucune clarté à qui veut parler

<sup>49</sup> Robert AUZELLE (1913-1983) französischer Architekt und Stadtplaner. Professor an der „Institut d'urbanisme“ und „école des beaux-arts“ in Paris. President der „Académie d'Architecture“ von 1976 bis 1979. In seinen Werken und in seiner Forschung behandelt er Architektur als Kommunikationsort und -instrument.

d'architecture et en définir la consistance réelle.<sup>50</sup>

Insbesondere in diesem Kontext wird die Bedeutung des Begriffs „Architektur“ unter der spezifischen Perspektive der Vermittlung untersucht.  
Also, welche Architektur wollen wir vermitteln?

Eine erste mögliche und allgemeine Antwort ist die von Martina Nadansky<sup>51</sup> in ihrem Heft über Architekturvermittlung an Kinder und Jugendliche. Anhand der Komplexität des Objekts der Architekturvermittlung definiert sie Architektur allgemein als Raum. Sie schlägt in diesem Sinne eine Erweiterung des Begriffs Architektur vor und erklärt die verbreitete Verwendung des Begriffs Architekturvermittlung als ein verständlicheres und zugängliches Synonym für Raumvermittlung:

Müsste es nicht treffender Raumvermittlung heißen, um die Komplexität des Themas besser zu erfassen? Tatsächlich ist mit Architektur das Raumbildende im weitesten Sinn zu verstehen, und der Begriff Raumvermittlung wäre für Laien schwer verständlich und kaum nachvollziehbar. Er ist zu komplex und vor allem zu ungenau. Unter Architektur jedoch kann sich jeder etwas vorstellen, wenn auch die Definition von Architektur vermutlich in den meisten Fällen sich auf Häuser bauen bezieht.<sup>52</sup>

Eine genauere Definition aus „Built Environment Education Guidelines“ (2002) hilft uns, den Begriff Architektur zu vereinfachen und gleichzeitig zu fokussieren.  
„As well as the definition of Architecture as *the built environment* of man a simple basic conceptual framework of architecture is initially useful“<sup>53</sup>.

Architektur ist hier also nicht mehr als Raum, sondern als gebaute Umwelt definiert. Die Anwesenheit von gebauten Elementen ist erforderlich für diese Definition. Wichtig ist das Attribut „gebaut“ im Bezug auf Umwelt. Architektur ist hier als das Zusammenhängen der Baukörper im Raum und nicht als ihre reine Gesamtheit definiert. Die gebaute Umwelt (*built environment*) ist im weiteren noch genauer beschrieben: Sie wird als Rahmen für alles menschliche Handeln und Interaktionen definiert<sup>54</sup>. Damit wird der Raum nicht nur als physischer Raum, sondern auch als sozialer Raum behandelt.

In eine ähnliche Richtung bewegt sich Barbara Feller<sup>55</sup>, wie sie den Begriff

<sup>50</sup> Robert AUZELLE, Plaidoyer pour une organisation consciente de l'espace, Paris 1962, S. 152.  
„ 99% der Ansprechpersonen beschwören Kunst (belle arti), die Kunst des Bauens und Dekorierens oder die Definition des Wörterbuchs. Architektur ist ägyptisch, assyrisch, griechisch, aus dem 16., 17. oder 18. Jahrhundert (...) sie kann Grabbau, Militär-, Profan-, oder Sakralarchitektur sein, und voilà die Konfusion. Diese Definitionen bringen keine Klarheit für diejenigen, die über Architektur und ihre echte Haltbarkeit sprechen wollen.“

<sup>51</sup> Martina NADANSKY studiert Architektur an der Technischen Hochschule Darmstadt, 1997 gründet das Architekturbüro Jirka + Nadansky Architekten (mit Dipl.-Ing. Oliver Jirka), seit SS 2000 hat sie einen Lehrauftrag an der Hochschule Wismar FB Architektur, Fachgebiet Entwerfen und Gebäudekunde.

<sup>52</sup> Martina NADANSKY, Architekturvermittlung an Kinder und Jugendliche, Wismarer Diskussionspapiere, Heft 17, Wismar 2006, S. 20.

<sup>53</sup> UIA Union internationale des Architectes, Built Environment Education Guidelines, 2002, S. 1.

<sup>54</sup> Vgl. ebenda, S. 2.

<sup>55</sup> Dr. Barbara FELLER studiert Geschichte, Philosophie, Psychologie und Pädagogik an der Universität Wien. Seit 1996 ist sie Geschäftsführerin der Architekturstiftung Österreich. Ihre Arbeitsschwerpunkte sind: Architektur, Stadt und Leben im 20. Jahrhundert.

Architekturvermittlung für ihre Arbeit festlegt. Sie spricht von der Vermittlung der gestalteten Umwelt:

Noch eine begriffliche Festlegung möchte ich an den Beginn meiner Ausführungen stellen: Anstelle von Architekturvermittlung spreche ich lieber von der Vermittlung von Baukultur. Baukultur als ein Begriff, der – insbesondere im deutschsprachigen Raum – in den letzten Jahren eine zunehmende Verbreitung gefunden hat (und weiter findet). Das bringt auch mit sich, dass es viele Definitionen gibt, was darunter zu verstehen ist, und „Baukultur“ damit von vielen – ob dieser Breite und Schwammigkeit – kritisch gesehen wird. Doch trotz all dieser, in vielen Aspekten berechtigten Kritik, erscheint es mir zur Beschreibung meiner Arbeit und meines Verständnisses davon am zutreffendsten, von der Vermittlung von Baukultur zu sprechen: von Baukultur als gestalteter Umwelt und als Gesamtheit von Aspekten der Architektur, aber ebenso des Ingenieurwesens, der Freiraumplanung, der Stadt- und Regionalplanung sowie der Raumordnung.<sup>56</sup>

Objekt der Vermittlung ist in diesem Fall die Baukultur, und Baukultur wird verstanden als die Komplexität der Disziplinen, die eine Entstehung der gestalteten Umwelt ermöglichen.

Wir möchten die Definition von Architektur als gebaute und gelebte Umwelt noch präzisieren und das Attribut „gelebte“ anführen. Uns scheint es besonderes wichtig zu betonen, dass nicht nur die Anwesenheit von gebauten Elementen die Umwelt charakterisiert und begrenzt, sondern auch vom Menschen und von menschlichen Verhältnissen abhängig ist. Sowohl wenn wir an einer Führung in einem historischen Gebäude teilnehmen, als auch wenn wir einen Text über urbanen Räume lesen, interessieren wir uns für eine gleichzeitig gebaute und gelebte Umwelt.

Dementsprechend sind die Zusammenhänge der Bauwerke und ihre täglichen Verhältnisse mit den Menschen in der Umwelt in diesem Kontext das Objekt der Architekturvermittlung.

## 2.2 Architekturvermittlung

Über die wichtige Rolle der Architekturvermittlung wird immer öfter diskutiert. Warum Architekturvermittlung? Welche Bedürfnisse erfüllt sie? Für wen ist sie gedacht?

Anhand der vorgeschlagenen Definition von Architektur möchten wir folgendes Ziel der Vermittlung festlegen: Die gebaute und gelebte Umwelt soll verständlich und zugänglich gemacht werden. Die Umwelt prägt sehr stark unseren Alltag, sie hat für uns alle eine große Bedeutung.

Das Leben wird somit umfassend davon beeinflusst, wo und wie wir wohnen, arbeiten und ausspannen. Dabei geht es für jeden Menschen darum, eine Lösung zu finden, die individuellen Ansprüchen genügt, die aber darüber hinaus auch gesamtgesellschaftliche Verantwortung in sich trägt. Diese Verantwortung bewusst zu machen und dabei zu helfen, mündige Entscheidungen zu treffen, ist Ziel der Baukulturvermittlung (...)

---

<sup>56</sup> Siehe Anmerkung 1.

Raum beeinflusst unser persönliches Wohlergehen und unser soziales Zusammenleben. Raum kann bewirken, dass man sich gut aufgehoben und wohl fühlt, aber genauso das Gegenteil. (...) <sup>57</sup>

Trotzdem wird zu wenig über die Wirkung des Raums gesprochen, zu wenig über Architektur diskutiert. Das österreichische Positionspapier „Initiative Architekturvermittlung für Kinder und Jugendliche“ legt fest:

Doch obwohl die Architektur das tägliche Leben der Menschen entscheidend prägt, ist der gesellschaftliche Stellenwert von Architektur in Österreich - oder präziser - von qualitativvoller Architektur noch immer gering und ihr Beitrag zur Gestaltung unseres Lebensraums unterschätzt. (...) Dem gegenüber steht der Anspruch jedes Menschen auf ein gut gestaltetes, funktionelles und ansprechendes gebautes Umfeld – eben auf „gute“ Architektur. <sup>58</sup>

Diesbezüglich scheint es uns wichtig, die Frage der Zielgruppe zu untersuchen: An wen richtet sich das Architekturvermittlungsangebot bzw. wer muss eigentlich Architektur verstehen?

„Ausgangspunkt ist dabei, dass jede/r wohnt, jede/r sich in gestalteten Räumen bewegt und es daher notwendig ist, den Menschen Instrumente für einen bewussten Umgang mit der gestalteten Umwelt bereit zu stellen.“ <sup>59</sup>

Architekturvermittlung sollte also eine möglichst breite Zielgruppe erreichen können, sowohl Fachleute als auch Laien. Die Ansprechpersonen sind einerseits ArchitektInnen, Bauherren und Planungsbetroffene, andererseits auch NutzerInnen oder einfach Architektur-affine Menschen, Kinder oder Jugendliche.

Es ist spannend zu beobachten, dass in Theorie und Praxis der Architekturvermittlung besondere Aufmerksamkeit den Kindern und Jugendlichen gewidmet wird. Mit Kindern zu arbeiten heißt natürlich immer, einen zukunftsorientierten Blick zu schaffen: In naher Zukunft wird die Kluft in der Kommunikation zwischen ExpertInnen und Laien deutlich kleiner sein.

Martina Nadansky gibt in ihrer Schrift über Architekturvermittlung für Kinder noch einen anderen Grund an, der dafür spricht, mehr Zeit und Energie in die Architekturvermittlung für Kinder zu investieren: Sie müssen nicht unbedingt „ExpertInnen“ von morgen werden, sondern die ästhetische Bildung von morgen soll verbessert werden:

Dabei geht es – um das noch einmal ausdrücklich zu betonen – nicht darum, aus den Kindern „kleine ArchitektInnen“ zu machen. (...) Letztlich ist es das Ziel, durch eine umfassende frühzeitige Architekturvermittlung die prinzipielle Qualitätssteigerung des laienhaften städtebaulichen, architektonischen und gestalterischen Verständnisses und somit der gesamten gebauten und nicht bebauten Umwelt zu erreichen. Das kreative, neugierige Potential muss also künftig in der Ästhetischen Bildung – wie es bei anderen verwandten Disziplinen wie Kunst oder Musik selbstverständlicherweise auch der Fall ist – genutzt und gefördert und somit Bestandteil

---

<sup>57</sup> Vgl. ebenda.

<sup>58</sup> Karin TSCHAVGOVA, Barbara FELLER, Initiative Architekturvermittlung für Kinder und Jugendliche. Positionspapier (2008), URL: [http://www.kunstnetzwerk.at/2006/ats/elemente/Positionspapier\\_08.pdf](http://www.kunstnetzwerk.at/2006/ats/elemente/Positionspapier_08.pdf) (Stand: Dezember 2012).

<sup>59</sup> Siehe Anmerkung 1.

des allgemeinen Bildungsniveaus werden.<sup>60</sup>

Barbara Feller führt dazu weiter an, dass es wichtig sei, das große Interesse der Kinder zu befriedigen und zukunftsorientiert zu denken: „Kinder und Jugendliche sind sehr interessiert an ihrer Umwelt, nehmen diese mit viel Aufmerksamkeit wahr und wollen (und sollen) sich einmischen. Sie sind die NutzerInnen und vielleicht auch die BauherrInnen, BürgermeisterInnen, ProjektentwicklerInnen, PolitikerInnen, LehrerInnen oder PlanerInnen von morgen!“<sup>61</sup>

### 2.3 Architekturvermittlung: Hinweise

Die Architekturvermittlung definiert sich immer mehr als eine selbstständige Disziplin. Gibt es eine Methode, kann man spezifische Hinweise formulieren, um ein vollständiges Vermittlungsangebot zu entwickeln?

Wie schon festgestellt, verstehen wir als Objekt der Architekturvermittlung den Zusammenhang der Bauwerke und ihrer Einflussnahme auf die Umwelt der Menschen. Dazu möchten wir einen sehr bekannten Satz von Adolf Loos zitieren: „Das Haus hat allen zu gefallen. Im Unterschiede zum Kunstwerk, das niemandem zu gefallen hat. Das Kunstwerk ist eine Privatangelegenheit des Künstlers. Das Haus ist es nicht.“<sup>62</sup>

Der Architekt arbeitet anders als der Künstler: Die Herausforderung seines Werkes ist es, durch viele Konfrontationen mit unterschiedlichen Akteuren und Disziplinen ästhetische und funktionelle Bedürfnisse zu erfüllen. Der architektonische Gegenstand ist eben nicht als fertiges Produkt oder als Ergebnis definiert, sondern gleichzeitig als Teil eines Systems/Prozesses und als System/Prozess selbst. Und das ist laut Adolf Loos der Hauptunterschied zwischen einem Gebäude und einem Kunstwerk.

Was heißt das nun für die Vermittlung?

Es ist sicher möglich, ein Haus als ein Kunstwerk zu betrachten und zu vermitteln, ist das aber der Schlüssel, es vollständig zu verstehen?

Wir vertreten den Standpunkt, dass Vermittlung von Architektur anders als Vermittlung von Kunst funktionieren muss, und dass die Recherche nach einer eigenen und spezifischen Methode durchzuführen ist.

Aus dieser Architekturvermittlungstheorie lassen sich schon ein paar wichtige Hinweise herausholen, sowohl für architekturinteressierte Menschen als auch für die Entwicklung eines Vermittlungsangebots.

Für diejenigen, die an Architektur interessiert sind, ist es entscheidend zu verstehen, dass ein Haus Teil eines Prozesses ist. Martine Bouchier<sup>63</sup> schreibt in dem

<sup>60</sup> Siehe Anmerkung 51, S. 13.

<sup>61</sup> Siehe Anmerkung 1.

<sup>62</sup> Adolf LOOS, Warum Architektur keine Kunst ist, Wien 2009, S. 75.

<sup>63</sup> Martine BOUCHIER, Architekt und Doktor in Kunstphilosophie, ist Ästhetik Professor an der „École nationale supérieure d'architecture Paris Val-de-Seine“.

kleinen Buch „10 Clefs pour s'ouvrir à l'architecture“ für diejenigen, die sich für Architektur interessieren:

S'initier à l'architecture, c'est donc aussi reconnaître que l'édifice construit n'est que la partie visible d'une construction mentale et savante qu'on appelle le projet, une démarche méthodique permettant le passage d'une idée à sa réalisation dans l'espace concret, et, bout ultime, la transformation de l'espace physique en un lieu de vie singulier.<sup>64</sup>

Ganz konkrete Informationen über ein bestimmtes Gebäude oder über eine bestimmte Stadt zu lernen reicht nicht. Häuser und Städte entstehen beide aus der multidisziplinären und multimodalen Recherche und wollen ideale und spezifische räumliche Lösung schaffen. Daher ist es extrem wichtig, ihre Komplexität und Vielfalt zu verstehen.

Für die BesucherInnen ist es wichtig, ein Verständnis dieses Prozesses zu erwecken. Dazu möchten wir präzisieren, dass es sich hierbei um einen unfertigen Prozess handelt. Wenn das Haus fertig gebaut ist, fängt es an, die Bedürfnisse, für die es geplant wurde, zu erfüllen. Ein Haus ist nicht fertig, wenn es gebaut ist: Ganz im Gegenteil fängt es in diesem Moment an zu funktionieren und daher zu leben.

Im Mittelpunkt der Theorie von Martine Bouchier steht die Notwendigkeit, Architektur nicht passiv zu betrachten.

„Enfin, à mettre l'homme au cœur du propos en poussant le lecteur à quitter son rôle de spectateur pour devenir lui-même acteur et interprète de l'espace architectural.“<sup>65</sup>

Um den architektonischen Raum zu verstehen, muss man eine aktive Rolle übernehmen. Wie kann das funktionieren? Einerseits, wie M. Bouchier anführt, durch die persönliche Erfahrung des Raums: durch Exkursionen und insbesondere durch körperliche Erlebnisse. Andererseits – und das ist unsere Meinung – durch die persönliche Wahrnehmung: Es sind nicht nur objektive Tools, sondern auch subjektive Sinneseindrücke aus vielen unterschiedlichen Reizen, die ein Verständnis für Architektur erlauben.

Bezüglich der Entwicklung des Vermittlungsangebots ist es auch möglich, die ersten praktischen Hinweise zu definieren. Als Basis unserer weiteren Überlegungen steht die Arbeit von Prof. Dr. Riklef Rambow.<sup>66</sup> Der Postgraduate-Lehrgang „Architekturvermittlung“, den er leitet, thematisiert Architekturvermittlung überall, wo sich Schnittstellen zwischen Fachleuten und Öffentlichkeit ergeben:

---

<sup>64</sup> Martine BOUCHIER, 10 Clefs pour s'ouvrir à l'architecture, Paris, 2012, S. 16.

„Um sich für Architektur zu begeistern, muss man erkennen, dass das Bauwerk nur der sichtbare Teil eines geistigen und gekonnten Aufbaus ist, den man Projekt nennt. Diese methodische Vorgehensweise erlaubt den Übergang von einer Idee zu ihrer Realisierung im Raum und zudem die Verwandlung des physischen Raums in einen einzigartigen Lebensort.“

<sup>65</sup> Vgl. ebenda, S. 28.

„Endlich stellt man die Absicht ins Zentrum, indem man dem Leser ermöglicht, seine passive Zuschauerrolle zu verlassen. Er selbst wird Akteur und "Dolmetscher" des architektonischen Raums.“

<sup>66</sup> Prof. Dr. Riklef RAMBOW ist Psychologe und Professor für Architekturkommunikation am Karlsruher Institut für Technologie. 2008 gründet er den Lehrgang „Architekturvermittlung“ an der Brandenburgischen Technischen Universität Cottbus. Arbeitsschwerpunkte: Wahrnehmung und Bewertung von Architektur, Kommunikation zwischen Architekten und Laien.

„Journalismus, Ausstellungsgestaltung, Eventmanagement, PR-Arbeit, Moderation und Mediation von Planungsprozessen, Gestaltung von Internetportalen, Konzeption von Fortbildungsveranstaltungen, Führungen oder Unterrichtseinheiten, etc.“<sup>67</sup>

Schwerpunkte des Kurses, der sich stark an der Praxis orientiert, sind Entwicklung und Konzeption von Kommunikationskonzepten für bestimmte Aufgaben und bestimmte Zielgruppen. Die Kommunikation zwischen ExpertInnen und Laien ist ein wichtiger Punkt der Forschung. Die Fachleute müssen eine spezifische Sprache und Darstellungsweise entwickeln, um über Architektur kommunizieren zu können. Oder anders gesagt: Die Praxis zeigt jeden Tag, dass Architektur sich nicht von selbst erklärt, sondern es die Aufgabe der Fachleute ist, ihre Sprache zu verbessern und zu vereinfachen.<sup>68</sup>

Wie schon festgestellt, sollte Architekturvermittlung eine möglichst breite Zielgruppe erreichen können. Wenn die Ansprechpersonen Laien sind, ist es wichtig nicht zu vergessen, dass sie nicht unbedingt Vorkenntnisse zum Thema Architektur besitzen: Es ergibt sich im Leben normalerweise nicht oft die Gelegenheit, mit einer Architektin/einem Architekten zu sprechen, Pläne zu lesen oder sich mit Bautechnologie auseinanderzusetzen. Die Motivation der Laien, sich mit diesen Themen auseinanderzusetzen, ist auch nicht immer stark und stabil. Wie wir schon gesehen haben, wird oft nicht wirklich wahrgenommen, wie wichtig die Wirkung des Raums im alltäglichen Leben ist.

Daraus entsteht der erste wichtige Hinweis: Der Dialog zwischen ExpertInnen und Laien muss in einer niederschweligen<sup>69</sup> Art und Weise durchgeführt werden. Das heißt, sowohl die Sprache als auch die notwendigen visuellen Materialien müssen leicht verständlich sein. Tatsächlich entstand Architektur aus der Komplexität des Planungs- und Bauprozesses: Wichtig ist es, diese Komplexität zugänglich zu machen, ohne sie zu ignorieren.

Wie schon erklärt, muss der Architekt sich mit vielen zusammenhängenden Disziplinen (Planung, Gestaltung, Bau, Technologie, Baumanagement, Ökologie, Ökonomie, Projektentwicklung, Politik, Soziologie, Psychologie, Kommunikation, ...) und mit den damit verbundenen AkteurInnen auseinandersetzen. Riklef Rambow besteht darauf, dass die „ (...) Vielfältigkeit des Themas Architektur (...) sich [in der Vermittlung, Anmerkung des Verfassers] in einer multimodalen, vernetzten Angebotsstruktur niederschlagen“<sup>70</sup> muss.

Aus dieser Argumentation kann man einen zweiten Hinweis herausholen: Das Vermittlungsangebot muss vielfältig sein. Seine Struktur muss sich durch unterschiedliche Themen und Disziplinen gliedern und unterschiedliche Medien

---

<sup>67</sup> Ziel des Studiengangs, URL: <http://www.architektur-vermittlung.de/studiengang/beschreibung.html> (Stand: Dezember 2012).

<sup>68</sup> Riklef RAMBOW, Architektur wahrnehmen, denken, vermitteln – die Grundlagen der Architekturvermittlung, in Christina BUDDE, Arne WINKELMANN (Hrsg.), Von Häusern und Menschen: Architekturvermittlung im Museum, München 2011, S. 17.

<sup>69</sup> Riklef RAMBOW, Ulrike STURM, Die Zukunft der Architekturvermittlung (2007), URL: <http://www.tu-cottbus.de/theoriederarchitektur/Wolke/deu/Themen/061+062/Editorial/editorial.htm> (Stand: Dezember 2012).

<sup>70</sup> Siehe Anmerkung 66, S. 22.

verwenden. Ein Beispiel dafür könnte eine Architekturausstellung sein, die mit unterschiedlichen Hinweisen ergänzt wird: Informationsangebote im Internet, Literatur, Spaziergänge vor Ort ... Der Vorteil dabei ist laut R. Rambow, den Laien zu erlauben, sich ohne großen Aufwand immer weiter zu informieren.

Aber noch wichtiger scheint uns zu sein, dass die Vielfältigkeit des Angebots auch durch die Vielfältigkeit der AutorInnen entstehen sollte. Professor Riklef Rambow stellt fest: Das Vermittlungsangebot kann funktionieren, aber nur, wenn die verschiedenen Akteure zusammenarbeiten. Die Teilnahme von unterschiedlichen Individuen ermöglicht es, einen nicht unidirektionalen Diskurs zu schaffen. Die Komplexität der gebauten und gelebten Umwelt kann durch einen Austausch an Kenntnissen und Erfahrungen gelöst werden. Dieses dynamische Szenarium hat das Potenzial, auch Laien/BenutzerInnen/BewohnerInnen zu involvieren und damit „die Menschen auf ihre Verantwortung gegenüber der gestalteten Umwelt vorzubereiten und hinzuweisen“.<sup>71</sup>

Als dritten und letzten Hinweis möchten wir auf die Wichtigkeit der Aktualität der Informationen hinweisen: Das Vermittlungsangebot sollte so zeitgemäß wie möglich sein. R. Rambow verleiht unserer Ansicht nach diesem wichtigen Punkt zu wenig Gewicht, wenn er nur ganz allgemein behauptet, dass Bezüge zwischen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft Teil des Vermittlungsangebots sein müssen.

Das Vermittlungsangebot muss sich natürlich mit einer kritischen Ansicht der historischen Entwicklungen und Handlungen auseinandersetzen. Aber aus welcher Sicht?

Monika Sommer-Sieghart<sup>72</sup>, schlägt in ihrem Text über (Kultur-)historische Museen die Definition von Museen als Medien vor. Ziel ist es, sie als lebensnahe und gegenwartsrelevante Diskursräume zu denken: „Ist nicht innerhalb der Geschichtswissenschaft die Vorstellung allgemein akzeptiert, dass die Geschichte eines Kollektivs immer aus der Sicht der Gegenwart durch das Schreiben und/oder das Darstellen (re)konstruiert wird? Muss die Gegenwart daher nicht den Ausgangspunkt für Fragen an die Vergangenheit bilden?“<sup>73</sup>

Die Gegenwart ist also der Ausgangspunkt für eine kritische Auseinandersetzung mit historischen Inhalten. Wir finden, dieses Konzept lässt sich gut auf das Thema Architekturvermittlung übertragen, weil wir schon festgestellt haben, wie stark Architektur die Aktualität prägt.

Auch die Theorie von Boris Groys über das Museum gilt gleichermaßen für Architektur: „Museen sind nicht bloß das Archiv der Vergangenheit, sondern ebenfalls das Archiv der Zukunft“.<sup>74</sup> Aktuelle Fragen und Diskurse in das

<sup>71</sup> Siehe Anmerkung 1.

<sup>72</sup> Mag. Dr. Monika SOMMER-SIEGHART, Studium der Geschichte und einer Fächerkombination Museums- und Ausstellungswesen an den Universitäten Graz und Wien, Ausbildung zur Kuratorin am Institut für Kulturwissenschaft. Kuratorin im Wien Museum, zahlreiche Tätigkeiten als Vermittlerin, zahlreiche Publikationen.

<sup>73</sup> Monika SOMMER-SIEGHART, (Kultur-)historische Museen als gegenwartsrelevante Diskursräume, in: Charlotte MARTINZ-TUREK, Monika SOMMER-SIEGHART, Storyline, Wien 2009, S. 78.

<sup>74</sup> Vgl. ebenda, S. 79.

Architekturvermittlungsangebot einzubeziehen, erlaubt es dem Laien, seine Raumvorstellungen und Bedürfnisse besser zu identifizieren und zu verstehen. Daher ist es möglich, das Bewusstsein für die Umwelt zu wecken und die Verantwortung der Laien gegenüber der Umwelt für heute und für morgen zu generieren.

## 2.4 Architekturvermittlung und Musealisierungskritik

Wie schon im Vorwort festgestellt wurde, fasst Eva Sturm ihre Kritik des Phänomens Musealisierung in drei konkreten Punkten zusammen. In Beziehung auf diese drei Punkte werden wir im folgenden Fragen formulieren, um darüber nachzudenken, wie die Nachteile eines Musealisierungsprozesses das Architekturvermittlungsangebot beeinflussen können.

1. Musealisieren heißt eine Kontextveränderung/Entkontextualisierung, meist durch Entfunktionalisierung und/oder einen Deklarationsakt einzuleiten. Inwiefern ist es sinnvoll, viel Wert auf Originalität und Authentizität des architektonischen Gegenstandes zu legen? Ist es genug, ein rekonstruiertes Haus zu erleben, um Architektur zu verstehen? Was ändert sich, wenn der Schwerpunkt des Vermittlungsangebots nicht mehr auf Originalität und Authentizität fokussiert ist, sondern z. B. auf Funktion? Und wenn ein Haus noch bewohnt ist, inwiefern müssen die BewohnerInnen dessen authentischen Zustand respektieren?
2. Der Musealisierungsprozess fügt das Objekt in einen Neukontext ein; dieses Phänomen ist als Entzeitlichung, eventuell Enträumlichung definiert. Wann fängt die Geschichte eines Gebäudes an und wann endet sie? Ist es sinnvoll, über architektonische Gegenstände zu reden, ohne ihre aktuelle „Anwesenheit“ zu hinterfragen? Sind die aktuelle Geschichte bzw. die Bedürfnisse der BewohnerInnen nicht relevant für das Vermittlungsangebot? Wie wichtig ist die zukünftige Wirkung der architektonischen Gegenstände?
3. Der Musealisierungsprozess schafft ein neues Subjekt-Objekt-Verhältnis und verändert die Gebärde der Besichtigung. Sind die physische Distanz, die Stille und das respektvolle Benehmen der richtige Ausdruck, um Architektur zu verstehen, wenn man bedenkt, dass sie zum Leben geschaffen wurde? Wenn die BesucherInnen einer Siedlung sich wie in einem Museum benehmen würden, wie würde sich dieser Raum verändern?

### 3 ANTWORT AUS DER ARCHITEKTURVERMITTLUNGSPRAXIS

Im ersten Teil dieses Kapitels werden wir das Vermittlungsangebot der Weißenhofsiedlung in Stuttgart vor Ort analysieren.

In der damals wie heute bewohnten Siedlung wurde im Jahr 2004 in einem leerstehenden Haus ein Museum eröffnet. Besonders nach der Sanierung wurde viel Wert darauf gelegt, dass die originale Substanz der Siedlung vermittelt wird: Die transportierten Hauptinhalte sind die Ästhetik und die Geschichte der Häuser sowie die Ideologien der verschiedenen Architekten. Der neue Kontext, den das Museum, die Führungen sowie das Leitsystem geschaffen haben überlappt sich mit dem Kontext der alltäglichen Nutzung. Mit Blick auf die Recherchefrage interessiert es uns, den laufenden Musealisierungprozess zu untersuchen. Welchen Einfluss hat die Anwesenheit eines Museums innerhalb einer bewohnten Siedlung? Wie verändert sich die Wahrnehmung der Häuser? Wie ändert sich das alltägliche Leben für die BewohnerInnen? Welche Rolle spielen die BesucherInnen innerhalb dieses Prozesses?

Das Vermittlungsangebot dieser Siedlung ist qualitativ hochwertig (Zahlen, Fakten und unsere Analysen beweisen es), trotzdem sind wir an seine Grenzen gestoßen. Der laufende Musealisierungprozess sieht weder Maßnahmen gegen seine eigenen impliziten Nachteile vor (siehe Kritik von Eva Sturm) noch eine Involvierung der BewohnerInnen. Wir werden uns die Frage stellen, ob die Teilnahme der BewohnerInnen an dem Vermittlungsangebot den Musealisierungprozess beeinflussen würde bzw. ob sie die Nachteile der Musealisierung minimieren könnte.

Im zweiten Teil des Kapitels versuchen wir, diese Fragen zu beantworten, indem wir ein zusätzliches Format für die Vermittlung der Architektur einer bewohnten Siedlung (z. B. die Weißenhofsiedlung in Stuttgart oder die Wiener Werkbundsiedlung) vorschlagen. Mit Blick auf die gewünschte Vielfältigkeit des Architekturvermittlungsangebots schlagen wir einen möglichen Weg vor, der die BewohnerInnen mit einbezieht, um dieses Angebot zu ergänzen.

Im Anschluss daran werden wir die Werke der Künstlerin Heidrun Holzfeind analysieren. Wir haben drei Videos ausgewählt, die sich mit BewohnerInnen bestimmter Siedlungen der Moderne beschäftigen („Corviale, il serpentine“ 2001, „Za Zelazna Brama, Behind the Iron Gate“ 2009, „Colonnade Park“ 2011). Die Künstlerin behandelt Architektur als sozialen Raum: Sie lässt die BewohnerInnen zur Sprache kommen und frei über ihr Leben in den Häusern reden. Damit stellt sie das Thema Funktion in den Mittelpunkt ihrer Untersuchung: Da die Ästhetik (=Form) der Moderne heutzutage noch überaus aktuell ist, stellt sich die Frage, wie es mit dem funktionellen Programm der Architektur bestellt ist. Kann heute eine Familie in solchen Wohnungen gut wohnen? Oder sind Adaptierungen im Laufe der Zeit nötig gewesen? Oder sind diese Häuser heute für eine andere Zielgruppe besser geeignet?

Diese Arbeit, die keinen Anspruch auf einen didaktischen Zweck<sup>75</sup> hat, könnte

---

<sup>75</sup> Chiara Riccardi im Gespräch mit der Künstlerin Heidrun Holzfeind, April 2012.

unserer Meinung nach als eine besondere und alternative Methode definiert werden, um sich Architektur anzueignen.

Unsere Analyse der oben beschriebenen Beispiele bezieht sich auf bestehende Literatur, auf Beschreibungstexte aus Websites, auf Gespräche (z. B. mit Anja Krämer, der Leiterin des Weißenhof-Museums und mit der Künstlerin Heidrun Holzfeind) und natürlich auf die persönlichen Erlebnisse. (Besichtigung der Siedlung in November 2011, Ansicht der drei Videos im März 2012).

### 3.1 **Werkbundsiedlung Stuttgart, auch Weißenhofsiedlung**

Die Weißenhofsiedlung in Stuttgart wurde als erste Werkbundsiedlung im Jahr 1927 unter der künstlerischen Leitung von Ludwig Mies van der Rohe gebaut. Sie besteht aus 21 Häusern, an deren Bau 17 Architekten (wie Le Corbusier und Pierre Jeanneret, Walter Gropius, Josef Frank, Hans Scharoun, Peter Behrens und andere) aus Deutschland, Holland, Österreich und der Schweiz beteiligt waren. Ziel des Projektes war es, neue Formen des Bauens und des Wohnens sowohl in technisch konstruktiver als auch in typologischer und formaler Hinsicht umzusetzen. Die Häuser sollten sich als mustergültiges Modell auf das Wohnen des modernen Menschen auswirken.

Gleichzeitig ist die Weißenhofsiedlung die erste Bauausstellung, die mit 1:1 Modellen konzipiert wurde: „Es gibt sicherlich wenig Bauausstellungen, die eine solche Breitenwirkung entfalten konnten, wie 1927 die Werkbundausstellung „Die Wohnung“ in Stuttgart mit ihrem wichtigsten Exponat, der von Ludwig Mies van der Rohe konzipierten Weißenhofsiedlung.“<sup>76</sup>

Die wichtige Rolle dieser Mustersiedlung ist im Laufe der Geschichte auf unterschiedlichste Arten bewiesen worden. Die Notwendigkeit, ein Vermittlungsangebot zu schaffen, hat sich definitiv im Jahr 2004 konkretisiert. Seitdem entsteht in dem Le Corbusiers-Haus ein Museum, das als Beispiel für die Petition von DOCOMOMO für die Wiener Werkbundsiedlung zitiert wurde. Allgemein gliedert sich das Vermittlungsangebot der Siedlung durch unterschiedliche Medien und Strategien. Es ist möglich, im Internet Informationen<sup>77</sup> zu bekommen ( [www.weissenhof.de](http://www.weissenhof.de) und [www.stuttgart.de/weissenhof](http://www.stuttgart.de/weissenhof)), eine spontane Besichtigung der Siedlung mit der Unterstützung durch ein Leitsystem zu machen, an einer Führung teilzunehmen, ein Museum oder ein begehbare, rekonstruiertes Haus<sup>78</sup> zu besuchen.

---

<sup>76</sup> Andreas SCHWARTING, Die Werkbundsiedlungen 1927- 1932 als europäisches Kulturerbe 2010, in: [kunsttexte.de](http://kunsttexte.de), 1/2010, S. 1.

<sup>77</sup> Diese Informationen werden in diesem Kapitel nicht analysiert weil sie sich nicht auf das Vermittlungsangebot vor Ort beziehen. Trotzdem möchten wir darauf hinweisen, dass auf der Website der Weißenhofsiedlung zwei Interviews mit zwei BewohnerInnen zu lesen sind.

<sup>78</sup> Ab dem Jahr 2004 entsteht im Doppelhaus von Le Corbusier und Pierre Jeanneret ein Museum. Ein Teil des Hauses (Haus 1) funktioniert als Infozentrum. Die andere Haushälfte (Haus 3, nach seiner Hausnummer benannt) wurde wieder in den Zustand von 1927 versetzt und ist öffentlich begehbare.

Unsere Analyse beginnt mit der Beschreibung unserer Besichtigung der Siedlung im November 2011. Wir erreichten die Siedlung mit dem Bus; nach einem kurzen Spaziergang erkannten wir das bekannte Haus von Le Corbusier. Wir schauten uns mit Neugier und Aufmerksamkeit den Außenbereich an, dann traten wir in das Haus ein. An der Kasse buchten wir eine „große“ Führung. Dann begannen wir unsere Besichtigung im Haus 1.

### 3.1.1 *Das Informationszentrum (Haus 1)*

„In der linken Haushälfte, deren Grundriss seit den 1930er Jahren tiefgreifend verändert wurde, informiert eine Ausstellung über die Entstehung und Geschichte der Weißenhofsiedlung.“<sup>79</sup>

Auf dem Weg zur Ausstellung findet man eine Audiostation mit Kopfhörern, an der man einen Text von Le Corbusier über die beiden Häuser hören kann. Die Ausstellung befindet sich im 1. und 2. Stockwerk des Hauses und behandelt folgende Themen:

1. *Stadt- und Werkbund-Ausstellungen – Netzwerk und Verein Siedlungsbauten in Stuttgart*
2. *Die Weißenhofsiedlung 1927 – Modell 1:100*
3. *Planung & Bau – Städtische Planung Ludwig Mies van der Rohe – Bauleiter Alfred Roth – Baukunst & Verwaltung – Stuttgart und Paris*
4. *Die Ausstellung – 1927 rund 500.000 BesucherInnen. Experimentelles Bauen – Reaktionen – Architekten mit Haus*
5. *Spiegelglashalle – Modell 1:33*
6. *Haus Gropius-Modell 1:33 – wird 1944 im Krieg zerstört*
7. *Die Weißenhofsiedlung nach 1927 – Vorbild Weißenhof-Gegenprojekt Kochenhofsiedlung – Das Doppelhaus seit 1927, 1932-33, 1957-64, 1983-84*
8. *Die Architekten*
9. *Le Corbusier in Stuttgart*

Das Display spielt eine wichtige Rolle für die Vermittlung der Inhalte. Der Raum ist modern und minimalistisch gestaltet: Der Linoleumboden ist staubweiß, sämtliche Wände wurden in Weiß gehalten (Ausnahme ist eine kleine Fläche im ersten Raum, an der man sehen kann, dass die originale Farbe blau war). Die Gestaltung besteht prinzipiell aus Holz- und Plexiglas Möbeln, die unterschiedliche Interaktionsmöglichkeiten anbieten: Schubladen, Türen und Schiebelemente erlauben einem interessierten Publikum die Vertiefung der Informationen. „Die Museumseinrichtung entstand dabei als „Echo“ auf den ursprünglichen Grundriss, ohne die Spuren baulicher Veränderungen zu verwischen.“<sup>80</sup> Die Einrichtungs-elemente im Hauptraum reproduzieren Position und Größe der ursprünglichen Wohnzimmermöbel, die im Haus 3 zu sehen sind. In den anderen

<sup>79</sup> Weißenhofmuseum (2009), URL: <http://www.stuttgart.de/weissenhof/index.php?objecttype=item&id=181495&section=181494> (Stand: Dezember 2012).

<sup>80</sup> Vgl. ebenda.

Räumen sind teilweise durch eine Linie am Boden die ursprünglichen Wände angedeutet (z. B. in der Toilette).

Die Beschreibungstexte sind im Display integriert: Sowohl die Sprache als auch die Gestaltung machen das Lesen einfach und angenehm.

### 3.1.2 *Die Große Führung (Siedlung und Haus 3)*

Die Führung fängt an im Haus 1, vor dem Modell der Siedlung. Sie führt weiter in die Siedlung, entlang einem bestimmten Parcours und durch bestimmte Zwischenstationen. Der letzte Teil der Führung findet im Haus 3 statt.

Die Vermittlerin erzählte anfangs am Modell der Siedlung die Geschichte der Entstehung der Siedlung und die zukünftige Entwicklung der Häuser. Bei den weiteren Stationen informierte sie uns über die Häuser und über die Architekten.

Die Häuser wurden uns auch mit Hilfe von Bildmaterial erklärt: Die Vermittlerin zeigte Tafeln mit Grundrissen, Schnitten und Fotos der Innenbereiche. Grundinformationen über die Architekten wurden uns geliefert mit der Intention, den Kontext des Hauses besser zu verstehen: So wurden etwa am Le Corbusier-Haus die „5 Punkte der Architektur“<sup>81</sup> erklärt.

Ein drittes Thema, das nicht direkt behandelt, aber einige Male erwähnt wurde, sind die BewohnerInnen. Die Vermittlerin sagte uns z. B., dass die BewohnerInnen im Haus N prinzipiell die BesucherInnen gerne empfangen. Dies liege daran, dass der Sohn der Familie selbst Architekt ist.

Im Haus 3 wurden die Innenwände, die Türen, manche Fenster, der Fußboden und die gesamten Einrichtungsgegenstände nach den originalen Plänen rekonstruiert. Die ursprüngliche Inneneinrichtung – so wurde uns erklärt – ging durch mehrere Umbauten bereits ab 1932/33 verloren. Eine bestimmte Realität, die tatsächlich keine große Relevanz für die Geschichte des Hauses gehabt hat, wurde daher inszeniert. Die Vermittlerin führte uns durch das ganze Gebäude bis zur Dachterrasse. Sie zeigte uns die Möbel und erklärte uns, wie sie funktionieren. Die Ideologie von Le Corbusier war in ihrer Erzählung sehr präsent: Er hat demnach dieses Haus als „veränderliches Haus“ entworfen, seine Inspiration dafür bezog er aus dem Schlafwagen eines Zuges. Über die effektive Nutzung des Hauses und die BewohnerInnen, die dort gewohnt haben, wurde leider nicht gesprochen.

### 3.1.3 *Mit Anja Kraemer, Leiterin des Museums*

Im Gespräch mit Anja Kraemer haben wir zuerst die Geschichte der Entstehung des Museums zurückverfolgt.

1977 wurde der Verein „Freunde der Weißenhofsiedlung“ gegründet: Dieser setzt sich derzeit nach den Informationen von Frau Kraemer aus etwa 80 Mitgliedern zusammen, davon macht das Fachpublikum mit Architekten,

---

<sup>81</sup> LE CORBUSIER, *Vers une architecture*, Nachdruck der Ausgabe von 1923, Paris 1995.

Geisteswissenschaftlern und Designern den größten Anteil aus. Der Verein war immer und ist heute noch für das Geschick der Siedlung sehr wichtig<sup>82</sup>, erklärt uns Anja Kraemer seine Schlüsselrolle. Er kämpfte z. B. dafür, dass das Ensemble in einer Hand bleibt (die Siedlung gehört dem Bund): Diese Situation macht die Betreuung der Siedlung viel einfacher. Für die Restaurierung in den Jahren 1981 bis 1987 – eine der ersten Handlungen des Vereins – wurde z. B. nur eine Linie verfolgt.

Im April 1990 initiierte der Verein das Weißenhof-Informationszentrum. Ab dem Jahr 2004 übernimmt der Verein in lögischer Folge die Betreuung des Weißenhof-Museums im Doppelhaus von Le Corbusier und Pierre Jeanneret. Die Wüstenrot Stiftung finanzierte die bauliche Sanierung des Doppelhauses.

Das Museum mit 20.400 Besuchern pro Jahr hat sich schnell als eine erfolgreiche Initiative etabliert. 700 Führungen pro Jahr werden durchgeführt: im Schnitt zwei pro Tag mit 10-12 Personen pro Führung. Das Doppelhaus hat für nötige Sanierungsmaßnahmen nur eine Schließwoche pro Jahr. Die mit diesem Museum angesprochene Zielgruppe besteht aus kulturinteressierten Menschen.

Anja Kraemer erzählte uns auch über das Leitsystem und den Milchladen, die das Vermittlungsangebot des Museums ergänzen:

Das „Leitsystem“ ist für Einzelpersonen oder kleine Gruppen gedacht, die selbstständig die Siedlung besichtigen wollen.

Der Milchladen (eben in einem ehemalige Milchladen in Mies van der Rohes Haus) war das Infozentrum, als das Museum noch nicht geschaffen war. Damals wurden ca. 10.000 BesucherInnen pro Jahr verzeichnet. Jetzt ist er als Plattform für Workshops, Vorträge, Versammlungen und andere Vermittlungsaktivitäten gedacht: Das Angebot richtet sich an eine jüngere Zielgruppe aus der örtlichen Umgebung, wie z. B. Schüler, mit dem Ziel, dass sie auch ein zweites Mal in die Siedlung kommen.

Anja Kraemer erklärt uns, dass im Moment die BesucherInnen sowohl StuttgarterInnen als auch TouristInnen sind, darunter meistens Fachleute. Es gibt schon die Idee, Ausstellungen im Doppelhaus zu veranstalten und damit mehr Abwechslung anzubieten, damit Interessierte immer wieder in die Siedlung kommen.

Für die Stadt, besonders nach der Renovierung, hat die Siedlung viel Potential. Sie ist eine wichtige Attraktion. Es wird darüber gesprochen, die Weißenhofsiedlung besser zu vermarkten und damit die Zielgruppe zu erweitern.

Dann baten wir Frau Kraemer, mit uns über die BewohnerInnen zu sprechen. Die Wohnungen sind Dienstwohnungen und werden an Landesbeamten vergeben, wie

<sup>82</sup> Warum ein Verein? Erfolgreiche Beispiele aus der Gespräch mit Anja Krämer:

La Chaux de Font 1. Werk von Le Corbusier- auch sein Geburtstort- <http://www.maisonblanche.ch>- Verein: Association Maison Blanche, den Ankauf und die vollständige Restaurierung der Villa mit Umschwung, die offen steht für die Bevölkerung, für Architektur- und Kunstschulen, für Vertreter der Behörden, der Wirtschaft...- Besichtigungen am Wochenende mit oder ohne Führung. Le Corbusier ist auf dem Friedhof von Roquebrune-Cap-Martin bestattet: Roquebrune Verein- Association pour la sauvegarde du site Le Corbusier.

etwa Polizisten, Richter, Zollbeamte, Universitätsangestellte. Sie finden zwar die Lage fantastisch, nicht aber die Wohnungen. Anja Kraemer schätzt, dass nur 10% der BewohnerInnen ein echtes Interesse an der Architektur und der Geschichte der Siedlung haben. Die anderen 90% haben keine Liebe für moderne Architektur und sehen nur die Nachteile. Die Häuser sind ihnen zu klein und zu schlecht isoliert.

Aber wie waren die Reaktionen der BewohnerInnen nach der Entstehung des Museums? Laut Frau Kraemer ist es sehr wichtig, die Beziehung mit den BewohnerInnen zu pflegen. Ein Ansprechpartner für die BewohnerInnen sollte ihrer Meinung nach immer zu Verfügung stehen. Es gibt manche Beschwerden, wie etwa: „Wir sind wie die Affen im Zoo“, oder „nachdem die BesucherInnen Eintritt bezahlen, nehmen sie sich das Recht heraus, überall hineinzuschauen“. Das Thema Müll auf der Straße ist z. B. ein brennendes Thema und muss noch gelöst werden. Tatsächlich gibt es mehr Müll wegen den BesucherInnen als früher. Die Mülltonnen reichen nicht mehr aus. Im Moment sind keine Initiativen des Museums oder des Milchladens angedacht, um die BewohnerInnen in die Siedlungsvermittlung zu involvieren.

#### 3.1.4 *Leitsystem*

Nach diesem interessanten Gespräch hatten wir noch Lust, eine letzte Runde in der Siedlung zu machen. Dieses Mal wählten wir spontan einen anderen Parcours. Das Leitsystem, das eigentlich sehr dezent gestaltet ist, hat schnell unsere Aufmerksamkeit erregt. Es wurde im Jahr 2006 von Büro Space 4 in Stuttgart geplant und besteht prinzipiell aus grauen Metallblechtafeln. Diese Tafel sind entweder direkt an die Häuser montiert oder aus einer transparenten Glasplatte. Sie beinhalten einen schematischen Lageplan der Siedlung, um den jeweiligen Standort zu erfassen, eine textliche Beschreibung jedes Hauses sowie die jeweiligen Grundrisse.

#### 3.1.5 *Unsere Meinung*

Das Vermittlungsangebot der Weißenhofsiedlung stellt sich uns als eine erfolgreiche Initiative dar: Die BesucherInnen sind zufrieden, Zahlen und Fakten beweisen es. Die Vielfältigkeit an Informationen und Medien ist zufriedenstellend.

Zunächst ist es klar Erkennbar, wo die Siedlung beginnt: Die „Umwelt“ ist definiert, sie ist erkennbar. Die Informationen, die man über das Museum, das Leitsystem sowie die Führung bekommt, sind zahlreich. Man kann sogar das Wohngefühl von damals durch die Besichtigung eines rekonstruierten Hauses nachempfinden.

Die visuelle und verbale Kommunikation ist gut auf die BesucherInnen abgestimmt: Die Zielgruppe besteht prinzipiell aus Fachpublikum (In unserer Gruppe bei der Führung waren nur Architekten und ein Baumeister anwesend), die Kommunikation wird auf einer niederschweligen, aber nicht banalen Ebene geführt, die nicht anstrengend und auch sehr angenehm ist. Das bezieht sich auf die Sprache, die Zeichnungen sowie auf das interaktive Display. Bei der Führung war die Vermittlerin

sich immer wieder offen für Fragen: Sie versuchte, einen Dialog zu schaffen, indem sie uns eine Frage (über die fünf Punkte der Architektur laut Le Corbusier) stellte.

In unserem Fall war die Führung nicht interaktiv, sondern eher klassisch gestaltet. Die BesucherInnen blieben passiv und haben bekamen bestimmte Informationen. Anja Kraemer erzählte uns aber, dass oft Nachfragen bei der Führungen auftauchen würden, wie etwa: „Was kostet es hier zu wohnen? Nur 7 Euro/qm?“, „Wie bekommt man hier ein Haus?“, oder Fragen über Le Corbusier, z. B.: „Hat er wirklich so gewohnt?“. Auch Diskussionen über stilistische (z. B. Farben) oder kulturgeschichtliche Aspekte werden immer wieder geführt.

Allgemein gesehen hat laut Anja Kraemer die Einführung eines strukturierten Vermittlungsangebots (Museum, Führungen, Leitsystem) von Seiten der BewohnerInnen – außer punktueller Beschwerden – keine groben negativen Reaktionen verursacht. Das Museum, das Leitsystem und insbesondere die Führungen haben eine gewisse Ordnung gebracht. Die zu führende Gruppe muss in der Siedlung ein respektvolles Benehmen an den Tag legen: Es müssen bestimmte Abstände zu den Häusern eingehalten werden – z. B. ist die Gasse vor den Häusern von J. P. Oud sehr eng, dort kann man nicht gehen – es darf nicht zu laut gesprochen werden, die Führung hat nur eine gewisse kurze Dauer, sodass die BesucherInnen nicht zu lange in der Siedlung bleiben.

Wenn man dieses Vermittlungsangebot mit dem Phänomen Musealisierung vergleicht, dann wird klar, dass die Führungen, das Museum und das Leitsystem die Siedlung als ein Museum und die Häuser als Exponate einer Ausstellung abbilden. Das heißt, das Vermittlungsangebot hat einen Musealisierungsprozess in Gang gesetzt. „Es handelt sich also um ein bewohntes Freilichtmuseum mit einer Ausstellung in einem der Gebäude.“<sup>83</sup>

- Es wird eine „Kontextveränderung“ eingeleitet, indem die ursprüngliche Bedeutung der Häuser (Wohnbedürfnisse zu erfüllen) ignoriert wird. Sie sind als Objekte der Bewahrung designiert und mit Schildern gekennzeichnet, genau wie die Exponate einer Ausstellung. In diesem Sinne wurde auch die letzte Restaurierung durchgeführt.
- Die Häuser werden in eine *Zeitlücke* eingefügt, indem die vermittelten Informationen keine aktuellen Themen behandeln: Das Vermittlungsangebot behandelt „die Vergangenheit als abgeschlossenes System“<sup>84</sup> und vergisst, dass diese Häuser noch „leben“ und im aktuellen Alltag (zumindest der BewohnerInnen) eine Rolle spielen, die viel mehr als das Symbol einer bestimmte Ästhetik ist. Es wird keine Relevanz für die Gegenwart der Architektur der Weißenhofsiedlung geschafft.
- Die Häuser, zusammen mit den BewohnerInnen, werden als museale Objekte beobachtet. Die BesucherInnen halten sich an die Regeln des musealen

---

<sup>83</sup> Henning MEYER, Man muss das Haus als Wohnmaschine oder als Werkzeug betrachten, Charlotte MARTINZ-TUREK, Monika SOMMER-SIEGHART, Storyline, Wien 2009, S. 202.

<sup>84</sup> Siehe Anmerkung 47.

Rituals: Die alltäglichen Rituale der BewohnerInnen werden automatisch als Objekt der „Gebärde der Besichtigung“<sup>85</sup> wahrgenommen.

Diese letzte Überlegung erlaubt uns noch eine wichtige Anmerkung: Die BewohnerInnen bleiben passiv, werden wie die Häuser beobachtet und sogar „musealisiert“. Sie haben auch keine Möglichkeit, in diesen Musealisierungsprozess einzugreifen. In die Konzeption und in die Umsetzung des Vermittlungsangebots, das die Musealisierung der Siedlung eingeleitet hat, wurden die BewohnerInnen nicht involviert.

Zu den Beziehungen zwischen dem Musealisierungsprozess und dem Vermittlungsangebot haben wir schon im 2. Kapitel (Antwort aus der Architekturvermittlungstheorie) Fragen gestellt. Jetzt möchten wir noch einen Schritt weiter gehen und neue Fragen stellen und neue Möglichkeiten profilieren:

Wie würde sich das Architekturvermittlungsangebot mit der Involvierung der BesucherInnen ändern? Könnte der Musealisierungsprozess anders funktionieren, wenn die BewohnerInnen in dem Vermittlungsangebot in irgendeiner Form einbezogen würden? Wäre es durch die Teilnahme der BewohnerInnen möglich, die Nachteile des Musealisierungsprozesses zu minimieren?

Wir wollen diese Frage nicht beantworten, sondern in unsere Arbeit mitnehmen. Mit der Stimme der BewohnerInnen wurden aktuelle alltägliche Themen (wie funktionieren diese Häuser heute?) behandelt. Auf den ersten Blick scheint uns, dass sehr viel verloren geht, wenn wir bei der Entwicklung eines Vermittlungsangebotes wir diese Chance verhindern, z. B.:

- Die BewohnerInnen hätten die Möglichkeit, selbstbewusster zu werden, wenn sie über Architektur, über ihre Häuser und über ihre Rolle sprechen dürften.
- BewohnerInnen und BesucherInnen könnten ein erweitertes Verständnis für ihre eigenen Raumbedürfnisse entwickeln, wenn sie sich miteinander über das Thema Wohnraum unterhalten könnten.
- Die Zielgruppe könnte erweitert werden: Themen wie das Wohnen oder das Zusammenleben in einer Siedlung machen die Laien neugierig.
- Es könnte ein Austausch zwischen BesucherInnen und BewohnerInnen entstehen, indem man über gemeinsame Themen spricht.

Im nächsten Paragraph wollen wir ein konkretes Beispiel analysieren, in dem die BewohnerInnen ihre eigenen Häuser „vermitteln“.

---

<sup>85</sup> Vgl. ebenda.

### 3.2 Eine künstlerische Position: Heidrun Holzfeind

(...) This portrait of a modernist residential complex is generated primarily from the statements of those who live there, and the aspirations of the reality of the Mies van der Rohe complex is defined entirely in Ludwig Wittgenstein's sense—and he also worked as an architect—not directly by its architecture, but rather through the everyday use of this architecture. (...) <sup>86</sup>

Die österreichische Künstlerin Heidrun Holzfeind untersucht in ihrer Arbeit Architektur als sozialen Raum. Durch Erzählungen der Lebensentwürfe der einfachen Menschen hinterfragt sie städtische Machtverhältnisse:

Meine Arbeiten sind Portraits einfacher Menschen an einem Abschnitt ihres Lebens, an dem sie über ihre Errungenschaften, Ziele, Hoffnungen und ihren Platz in der Gesellschaft nachdenken. Diese Begegnungen mit dem Leben einfacher Menschen (Immigranten, Minderheiten, Außenseiter der Gesellschaft) und ihren Träumen spiegeln Strukturen und Konventionen unserer Gesellschaft wider, die auf Effizienz, Erfolg und Individualität ausgerichtet ist. (...) <sup>87</sup>

Heidrun Holzfeind arbeitet mit Videos und untersucht neue Strategien medialer Repräsentationen. Sie selbst schreibt:

„Die Arbeiten loten die Grenzen zwischen Video und Dokumentarfilm aus und spielen mit Sprache, Ästhetik und Strategien von Fernsehen, Musikvideo und Home Video. Als Untersuchung der Strategien von Repräsentation und medialisierter Darstellung der Wirklichkeit, hinterfragen sie letztendlich, was wir als gegebene Realität akzeptieren und wo Fiktion beginnt.“ <sup>88</sup>

Sie hinterfragt die ausgewählten Medien, Fotos und Videos in einer experimentellen Art und Weise:

„Mit den Arbeiten hat Heidrun Holzfeind wesentlich zur Neuformulierung von Fragen des Dokumentarischen beigetragen und die Verwendung von Fotografie und Video zwischen Kunst und sozialer Praxis neu definiert.“ <sup>89</sup>

Wir werden unsere Analyse auf folgende Werke beschränken:

„Corviale, il serpentine“ 2001, „Za Zelazna Brama“ (Behind the Iron Gate) 2009, „Colonnade Park“ 2011. Die drei Videos werfen einen kritischen Blick auf die utopischen Versprechen modernistischer Wohnbauten durch Gespräche mit den BewohnerInnen.

Ich möchte mit einer Beschreibung dieser Werke anfangen, auch anhand eines

---

<sup>86</sup> Raimar STANGE, Heidrun Holzfeind: Zur Innenseite der Außenseite(r) 4 Fragmente (2011), URL: <http://www.camera-austria.at/zeitschrift.php?id=1841014458&mainsub=beitrag&bid=2141923220> (Stand: Dezember 2012).

<sup>87</sup> Heidrun HOLZFEIND, Artist statement (2007), URL: <http://www.heidrunHolzfeind.com/artiststatement.html> (Stand: Dezember 2012).

<sup>88</sup> Vgl. ebenda.

<sup>89</sup> Christine KINTISCH, Presstext der Ausstellung „Heidrun Holzfeind. Strictly Private“ (2012), URL: <http://www.bawag-foundation.at/index.php?id=111&ausstellung=58> (Stand: Dezember 2012).

Interviews mit der Künstlerin, das wir im März 2012 geführt habe.

### 3.2.1 *Corviale, il serpentone*

Das Video bezieht sich auf einen Wohnkomplex in der süd-westlichen Peripherie Roms: Der Komplex wurde unter der Leitung von Mario Fiorentino zwischen 1972 und 1983 für insgesamt 8500 Personen gebaut. Es war die Idee, ein „quartiere satellite“<sup>90</sup> zu schaffen, wo die Menschen selbstständig wohnen und leben konnten. Das Gebäude hat neun Stockwerke, der vierte Stock wurde für Service- und Infrastrukturen gedacht. Viele der geplanten Infrastrukturen wurden leider nie gebaut. „Der Komplex wurde für 8500 Bewohner geplant, um den akuten Mangel an Wohnungen für Arbeiterfamilien zu lösen und, wie ein Schutzwall, die Ausbreitung der Stadt in die Natur verhindern.“<sup>91</sup> In dem Video kommen einfache Menschen zu Wort. Einstellungen ihrer häuslichen, familiären Umgebung wechseln sich mit anderen Bildern ab, die architektonischen Details der Gebäude zeigen. Als musikalischer Hintergrund sind sozialkritische Hip-Hops Songs römischer Bands zu hören.

Heidrun Holzfeind erklärt uns, dass sie durch Zufall dieses Gebäude entdeckt hat. Sie war mit einem Stipendium in Rom und interessierte sich für die Außenbezirke. Jemand erzählte ihr über das Corviale. Holzfeind ging dorthin und fing an, sich für die BewohnerInnen zu interessieren. Sie war für fünf Monate, jeweils zwei oder drei Mal pro Woche, dort und hat gedreht. Sie erzählt uns, wie sie Kontakt mit den Leuten aufgenommen hat: „Ich habe jeden angequatscht. Ich habe auch gefragt, ob jemand jemanden dort gekannt hat, aber es war nicht der Fall. Ich habe auch versucht in Kontakt mit Organisationen zu kommen - in diesem Fall über Seniorenclubs. Manchmal habe ich mit einem Psychologen gedreht, der dort arbeitete, er hat mir geholfen, ein paar Leute kennen zu lernen. Alles war aber sehr spontan. Die Leute waren sehr offen.“<sup>92</sup>

Sie hat den BewohnerInnen keine besondere Frage gestellt: Die alltägliche und aktuelle Funktion der Gebäude stand für sie im Mittelpunkt ihres Werks, und deshalb hat sie die BewohnerInnen frei reden lassen: „Ich bin einfach dorthin mit meine Kamera gegangen und habe gedreht ... mit der Kamera in der Hand habe ich nur gefragt, wer will sprechen“. Die Informationen, die wir zu hören und sehen bekommen, sind daher nicht für einen bestimmten Zweck manipuliert. Die Bevölkerung ist ziemlich homogen, trotzdem merkt Heidrun Holzfeind einen Unterschied: „Die älteren Menschen sind kritischer, die Jüngeren, die dort geboren sind, haben ein anderes Verhältnis zum Haus: Sie kennen einander (wie Leute aus einem Dorf) und haben nicht viele Kontakte mit der äußeren Welt. Die Siedlung hat einen schlechten Ruf, trotzdem wollen viele junge Leute oft dort bleiben.“ Soziale

---

<sup>90</sup> Satelliten-Bezirk.

<sup>91</sup> Corviale, il serpentone (2011), URL: <http://www.heidrunHolzfeind.com/corviale.html> (Stand: Dezember 2012).

<sup>92</sup> Siehe Anmerkung 74.

Verhandlungen, alltägliche Geschichten, gesellschaftspolitische Machtverhältnisse und Gefühle (Unzufriedenheit, Einsamkeit, Langweile, Verflachung) tauchen in diesem Werk auf.

Wir haben Heidrun Holzfeind gefragt, ob die BewohnerInnen gerne mitgemacht haben und mit welchen Erwartungen: „Ich hatte schon das Gefühl, nicht bei allen Bewohnern (...) aber dass sie zufrieden waren zu sprechen (...) dass sie zufrieden waren, dass jemand sich für sie interessiert hat. Manchmal sind dorthin ein paar Besucher gekommen, die sich für Architektur interessieren: Niemand hat sich aber für die BewohnerInnen interessiert (...) Ich bin Ausländerin und sie erwarteten sich sicher keine positive direkte Auswirkung, wenn sie mit mir reden. Sie denken (...) vielleicht komme ich im Fernsehen (...).“<sup>93</sup>

„Einmal habe ich den Film in Corviale gezeigt: Leider sind nicht viele gekommen, die im Video zu sehen waren. Die Reaktionen waren ganz unterschiedlich. Ein paar haben sie gefreut und gesagt: Endlich jemand, der uns versteht (...). Ein paar haben gesagt, dass das Video total schlimm war und haben mich gebeten, es nicht weiter zu zeigen: Jetzt zeigst du, dass hier überall kaputte Motorräder und Müll sind (...).“<sup>94</sup>

### 3.2.2 *Film: Za Zelazna Brama (Behind the Iron Gate)*

When we moved in here, it seemed like a palace to all of us: three rooms, a corridor, a bathroom, a kitchen. Although it was dark, still it was a kitchen. Bearing in mind the housing conditions in Warsaw after the war, when several families had to squeeze in one small flat or even in one room – moving in here was a great thing. Time, you realize that, time changes things. If you spend so many decades in one place, you get used to it, become attached to it. If someone offered me to move out to another place, even better than this, I would surely refuse. These are psychological things: you get used to the place, the society and even to the neighbours. (Tadeusz, artist)<sup>95</sup>

Der Wohnkomplex wurde von einem Architektenteam zwischen 1965 und 1972 gebaut. Er befindet sich im Zentrum von Warschau, wo ehemals das so genannte *Small Ghetto* war. Der Wohnkomplex besteht aus 19 Blocks, jeder mit 16 Stockwerken. Heute wohnen dort 25.000 BewohnerInnen. Das Gebäude wurde als Symbol für den polnischen „sozialistischen“ Erfolg errichtet: Es wurde von ArbeiterInnen, BeamtenInnen, AkademikerInnen und von der Intelligenzija Warschaus bewohnt.

---

<sup>93</sup> Siehe Anmerkung 74.

<sup>94</sup> Vgl. ebenda.

<sup>95</sup> Quote from interviews (2009), URL: <http://www.heidrunHolzfeind.com/ZZB1.html> (Stand: Dezember 2012).

Die Gespräche mit den BewohnerInnen sind mit Aufnahmen des Alltags in dem Haus und in ihrer Umgebung kombiniert.

Heidrun Holzfeind erzählt uns ihre Erfahrung: „Ich habe dort gewohnt, ich habe mich dort eingemietet für ein paar Monate. Auch für mich eine neue Erfahrung, in einem Block zu wohnen.

Dort war es lustig und ich bin einfach mit der Kamera rausgegangen. Die Bevölkerung ist sehr gemischt. Ich konnte leider die Sprache nicht (...) Viele wollten sprechen, aber andere wieder nicht. In diesem Fall hat sich niemand spontan der Kamera genähert. Es hat lange gedauert: Ich habe die Hausmeisterin gekannt, sie hat mir jemanden vermittelt.“<sup>96</sup>

Das Video porträtiert die stark individuell gestalteten Wohnungen im Gegensatz zu den öffentlichen, oft monotonen und gleichartigen Außenräumen (Spielplätze, Parkplätze, Korridore). Die Künstlerin erzählt uns:

„Bei jedem Block ist ein Kiosk, das ist ein ‚Sozialpunkt‘ – Leute treffen sich dort und sprechen. Es dauert Zeit, um solche Mechanismen zu verstehen (...)“.<sup>97</sup>

### 3.2.3 *Colonnade Park*

“His influence, whether he built the buildings or designed them or not, the glass facades – and minimal construction with heavy metal or concrete – that was his great contribution to 20th century world architecture, and one is part of it by living there.” (Bill Dane)<sup>98</sup>

Das Video bildet die Wohnbauten Colonnade and Pavilion von Mies van der Rohe ab. Sie wurden in Newark, New Jersey, zwischen 1954 und 1960 als Symbol einer städtischen Renovierung der Stadt gebaut. Sie bestehen aus drei Stahl- und Glastürmen, jeder mit 22 Stockwerken: In jedem Stockwerk befinden sich 14 Wohnungen. Sie wurden als Bürgerhäuser geplant:

When I moved into the Colonnade, you had to have letters of reference to get in, as well as a certain amount of income. It was all professionals. You weren't even allowed to wear boots. If you went out in boots and garbage, you had to use the back elevator. You couldn't come through the front... You had to be announced. You couldn't get in to anyone's apartment. You couldn't get in without permission. (Douglas Wiggs)<sup>99</sup>

Das Video kombiniert die Interviews mit den BewohnerInnen, in denen sie über das aktuelle Leben in diesem modernistischen Wohnhaus sprechen, mit Bildern ihrer Wohnungen und atemberaubenden Blicken aus den Fenstern. Heidrun Holzfeind erklärt uns, wie schwierig es in diesem Fall war, sich in Verbindung mit den Nachbarn zu setzen: „Aus Sicherheitsgründen kann man nicht einfach reingehen, man muss eingeladen werden, und deswegen war ich ganz unregelmäßig dort. Es gibt einen Portier. Ich habe Termine mit den BewohnerInnen ausgemacht. Ich habe durch eine Mietervereinigung die Leute kontaktiert. Dann haben die Leute mir andere Kontakte gegeben. Sie waren offen. In Amerika sind sie echt nicht scheu

<sup>96</sup> Siehe Anmerkung 74.

<sup>97</sup> Vgl. ebenda.

<sup>98</sup> Quote from interviews (2011), URL: <http://www.heidrunholzfeind.com/Coll1.html> (Stand: Dezember 2012).

<sup>99</sup> Vgl. ebenda.

(...)“.<sup>100</sup> Weiter meinte sie: „Filmen ist nur in den Wohnungen erlaubt. Die zwei Szenen in der Lobby habe ich versteckt gedreht (...)“.<sup>101</sup>

Im Gespräch mit der Künstlerin haben wir die Rolle der BewohnerInnen und der Wohnhäuser in ihren Werken analysiert. Gemeinsam haben wir dann die Auswertung und die Interpretation dieser drei Videos als mögliche „Tools“ der Architekturvermittlung diskutiert.

Über die Rolle der BewohnerInnen erklärt uns Frau Holzfeind, dass sie keine besondere Strategie habe, also sie wähle die BewohnerInnen nicht aus, sie versuche einfach mit allen zu sprechen: „Ich versuche immer, ein weiteres Spektrum zu zeigen.“<sup>102</sup> Dann erzählt sie uns eine besondere Geschichte: „Einmal wollte ich in *Za Zelazna Brama* unbedingt mit einer bestimmten Person reden. Sie hat mich gefühlsmäßig interessiert (...). Ich habe alles versucht, ich habe sie mit der Kamera verfolgt, ich habe versucht, durch Bekannte einen Termin auszumachen (...). Dann habe ich sie endlich vor dem Kamera gehabt: Es war aber gar nicht interessant, was sie gesagt hat!“<sup>103</sup> Daher sind es nicht die Erwartungen der Künstlerin, die ihre Arbeit animieren, ganz im Gegenteil lässt sie sich allgemein gerne von den Erzählungen der BewohnerInnen überraschen.

Und so funktioniert es auch mit den verschiedenen Siedlungen: Wir haben sie gefragt, wie sie diese drei Komplexe ausgewählt hat. Heidrun Holzfeind erklärt uns, dass sie immer zufällig ausgewählt wurden: „Colonnade Park z. B.: Ich könnte auch ein anderes Haus von Mies van der Rohe auswählen, vielleicht bekannter oder spezieller. Oder ich könnte ein Haus von Le Corbusier auswählen. Es ist mir aber nicht wichtig, ein Haus mit einer architektonischen Relevanz auszuwählen. Es ist mir fast lieber, wenn es keine berühmte Siedlung ist (...) Ich sehe es als Vorteil, dass sich fast kein/e BewohnerIn im Colonnade Park mit Architektur auskennt: Nur ein paar sind sich dessen wirklich bewusst. Es interessiert mich nicht zu hören, was die Leute darüber wissen.“

Uns ist wichtig zu verstehen, welche Rolle diese Wohnhäuser bzw. Architektur in Holzfeinds Werken spielt. Sie sieht Architektur als eine Hülle oder als Struktur – „In z. B. Colonnade Park bildet die Fassade aus Glas und Stahl diverse verschachtelte Nischen aus“<sup>104</sup>, wo Geschichte, das Leben und der Alltag stattfinden.

„Man kann viele Schlüssel finden, um Architektur zu interpretieren. Was mich interessiert ist, wie Architektur gelebt wird. Die Funktion der Architektur ist bei mir der Hauptfokus, wie es in dem Alltag tatsächlich ist. Wie sozialutopische Gedanken in der Realität wirklich umgesetzt worden sind und wie sie heutzutage funktionieren.“<sup>105</sup>

---

<sup>100</sup> Siehe Anmerkung 74.

<sup>101</sup> Vgl. ebenda.

<sup>102</sup> Vgl. ebenda.

<sup>103</sup> Vgl. ebenda.

<sup>104</sup> Vgl. ebenda.

<sup>105</sup> Vgl. ebenda.

„Ich finde es sehr spannend, dass diese Häuser wie ein Mikrokosmos funktionieren. In Colonnade Park z. B. spiegelt die Bevölkerung die multikulturelle Struktur der Stadt wieder.“<sup>106</sup>

„Ich bin keine Architektin und auch keine Soziologin. Die Theorie interessiert mich eher weniger, z. B. Modernismus und Funktionalismus werden sehr oft analysiert (...). Wenn man dorthin geht und mit den Leuten spricht, dann erscheint alles anders. Funktion (...) – die Häuser funktionieren aber bis zu einem bestimmten Grad, oder sie funktionieren einfach anders. Man findet immer ein Beispiel und ein Gegenbeispiel (...). Ich möchte nicht beurteilen, was ich sehe, ich möchte nicht meine Interpretation darüber legen, wie z. B. in einem klassischen Dokumentarfilm über Architekturtheorie. Ich möchte den Diskurs offen lassen.“<sup>107</sup>

Zum Schluss erklären wir der Künstlerin, dass wir diese drei Werke auch gerne als alternative und relevante Formate für die Vermittlung der Architektur lesen. Heidrun Holzfeind scheint diesbezüglich sehr offen zu sein. Über die Möglichkeit, sie als Teil eines vielfältigen Vermittlungsangebots zu „verwenden“, sagt sie uns: „Warum nicht? Meine Videos haben keinen Anspruch auf didaktischen Zweck: Aber natürlich tauchen viele Inputs und Möglichkeiten zur Reflexion auf. Ich würde es z. B. gut finden, wenn sie im Rahmen des Architekturstudiums gezeigt würden oder in einer Architekturausstellung (ich wurde auch schon ein paar Mal gefragt, es ist aber noch nie passiert). Allgemein finde ich es gut, wenn diese Werke in vielen unterschiedlichen Kontexten integriert sind: Ich bin nicht so fixiert auf den Begriff Kunst, ich habe sie z. B. schon bei Film-Festivals gezeigt (...).“

#### 3.2.4 *Unsere Meinung*

Heidrun Holzfeinds Annäherung zur Architektur ist eigenartig. Zuerst ist es wichtig festzustellen dass sie keine direkte Absicht hat, über Architektur zu sprechen bzw. Architektur zu vermitteln. Sie untersucht bestimmte Bauwerke und bildet ihre Umwelt ab, indem sie die BewohnerInnen frei reden lässt. Die Menschen mit ihren persönlichen Schicksalen, Geschichten und Identitäten sind ihr wichtig. Und sie sind diejenigen, die völlig ohne Anweisungen Erzählen und es so schaffen, einen alternativen Weg zu finden, um über Architektur zu sprechen: Sie erzählen über das Leben und über den Alltag, auf diese Weise behandeln sie das Thema Funktion der Architektur. Und das ist der Hauptfokus der Künstlerin: „An interesting thing about Heidrun Holzfeind's work [...] is the way it leads us to ask a different sort of question. That is, it manifests a notion of architecture not purely as image, not purely as volume, but as social space, as a molding and molded shell homologous to other social structures reactive with its users, its residents.“<sup>108</sup>

Ein weiterer Grund dafür, dass hier ein alternativer Weg zur Architekturvermittlung eingeschlagen wird ist, dass die BewohnerInnen sich ausdrücken und auf der anderen Seite Bilder die Häuser und ihre Details interpretieren. Nichtsdestotrotz, wie sie uns erklärt, interessiert sie das Thema Form nicht wirklich: Es ist egal, ob

<sup>106</sup> Vgl. ebenda.

<sup>107</sup> Vgl. ebenda.

<sup>108</sup> Niko VICARIO, Colonnade Park (2011), URL: <http://www.heidrunholzfeind.com/Colonnade.html> (Stand: Dezember 2012).

die Häuser eine architektonische Relevanz haben oder nicht. Dass heißt, Architekturjuwelen und andere gewöhnliche Bauwerke würden in ihren Werken gleich behandelt werden.

Im Hinblick auf unsere Recherchefrage können wir folgendes bemerken: Wenn das Interesse an Architektur unabhängig von ihrer Form ist, wenn Architektur nicht als reines Ergebnis behandelt wird und wenn sie nicht aufgrund ihrer ästhetischen Eigenartigkeiten eine bestimmte Rolle spielt, dann kann man sie vermitteln, ohne einen Musealisierungsprozess einzuleiten. Daher liegen keine Nachteile der Musealisierung vor. Die analysierten Werke von Heidrun Holzfeind bringen zweifellos eine Menge an Informationen und Inspirationen mit. Wenn wir sie als mögliche Formate interpretieren, um Architektur zu vermitteln, dann merken wir, dass

- sie keinen Wert auf Authentizität, Originalität und Bewahrung der Häuser legen.
- die Häuser sich in keine Zeitlücke einfügen, keine Form von „Entzeitlichung“ vorliegt.
- die Häuser nicht als Museumsgegenstände behandeln, keine musealen Rituale berücksichtigen.

## 4 ANTWORT AUS DER PARTIZIPATIONSTHEORIE

Er [ein partizipativer Planungsprozess] dauert viel länger, er kostet viel mehr, und er wird von allen scheinbar angesehen: von den Architekten, weil sie fürchten, dadurch eingeengt zu werden, von Bürokraten und Verwaltungen, weil sie die Kosten scheuen, von den Politikern, weil die Partizipation so etwas ist, wie ein ins Wasser geworfener Stein. Sie schlägt weitere Wellen, sie dehnt sich aus. Wer einmal „partizipiert“ hat, unmittelbar an Entscheidungen beteiligt worden ist, der will weiter partizipieren [...] Die Architekten lehnen Beteiligung der Nutzer im allgemein ab, weil sie um die Behinderung Ihrer kreativen Kapazität fürchten. Aber sie begehen einen fundamentalen Fehler, weil nach meiner Erfahrung die Partizipation enorme Bereicherung bringt. Statt mit einer begrenzten Anzahl von Variablen arbeitet man mit einer sehr viel größeren Zahl [...] Natürlich haben die Leute nicht immer Recht, aber es öffnen sich einfach andere Perspektiven und die Möglichkeit zu größerem Reichtum<sup>109</sup>.

### 4.1 Partizipation als mögliche Lösung des Dilemmas?

Im Kunst- und Kulturvermittlungsdiskurs ist momentan das Wort „Partizipation“ in aller Munde. „Partizipation“ und „Räume öffnen“ – das will heute fast jeder in der Kunst- und Kulturvermittlung, denn diese Schlagworte sind mittlerweile zentral für einen als emanzipativ und fortschrittlich geltenden Vermittlungsdiskurs“, sagt zum Beispiel Nora Sternfeld.<sup>110</sup>

Es scheint uns somit notwendig, diese Methode unter die Lupe zu nehmen.

Kann sich diese Methode der Architekturvermittlung als eine gute Möglichkeit erweisen, um manchen negativen Effekten der Musealisierung entgegenzuwirken?

Was ist überhaupt Partizipation?

Wie genau kann Partizipation sinnvoll angewendet werden?

An welche Grenzen wird gestoßen und welche Tips ergeben sich aus der Analyse?

Nachdem diese Methode nicht neu ist und traditionell auch in anderen Bereichen wie Kunst, Architektur, Bürgerbeteiligung...verwendet wird, wollen wir genauer auf diese Felder blicken.

Wie im Vorwort beschrieben, sind wir der Meinung, dass der Musealisierungsprozess für die Bewohner große Nachteile haben könnte. Partizipation scheint uns dagegen eine relevante Methode zu sein.

Der erste Grund ist, dass Partizipation allgemein ein möglicher Weg ist, um den „Spieß umzudrehen“. Die BewohnerInnen werden dadurch zu AkteurInnen, die sich gegen den Musealisierungsprozess wehren können.

---

<sup>109</sup> Giancarlo DE CARLO, Im Gespräch mit Lore Ditzen, in: ARCH+, 57/58, Aachen 1981, S. 55.

<sup>110</sup> Sternfeld, Nora: Verstrickungen vermitteln (9.Mai 2012), <http://salon-kulturvermittlung.at/theorie-tableau/verstrickungen-vermitteln/> (Stand: 08.12.12).

Dort, wo die Menschen persönlich betroffen sind, macht es Sinn, dass sie sich aktiv an der Planung beteiligen. Immer mehr Menschen wollen bei der Gestaltung ihres Lebensumfeldes (Stadtviertel, Gemeinde, Region) mitreden. Durch Partizipation in der Stadtplanung oder Architektur wird es möglich gemacht, Bedürfnisse zu artikulieren, sich Lösungen für ein Problem zu schaffen, die Zukunft mitzugestalten. Es geht in diesen Feldern darum, über seine Lebensqualität entscheiden zu können. Auch Partizipation im Architekturfeld wurde als Methode dazu eingeführt, um dem „vom Bauen Betroffenen“ näher zu kommen und seine alltägliche Ansprüche besser zu verstehen und zu integrieren:

Die Auseinandersetzung mit ungeplanter Raumproduktion spielte in den internationalen Diskursen der Nachkriegszeit um eine Erneuerung oder Ablösung der Moderne eine bedeutende Rolle. Verbunden mit einer zunehmenden Unsicherheit über die Funktion von Gestaltung und Unzufriedenheit mit den Paradigmen der bauwirtschaftlich orientierten Nachkriegsmoderne, forderte dies ArchitektInnen zur Suche nach neuen Konzepten auf. So begaben sie sich auf unterschiedlichen Wegen hin zu den NutzerInnen ihrer Produkte. Sie forderten, motivierten, organisierten, billigten und entwarfen Beiteilung der vom Bauen Betroffenen: die Wohnenden [...] Die Architekturgeschichte der Mitbestimmung lässt sich als eine Reaktion auf den tatsächlichen Druck der Aneignung von Raum verstehen. Partizipation wird als neuer Ansatz erprobt, neue Bezüge zu einer lebendigen Welt und deren Alltäglichkeit zu eröffnen<sup>111</sup>.

Aber auch im Kunstbereich kommt Partizipation zum Einsatz, wenn es darum geht, etwas zu verändern. C.Kravagna sagt: „Je nach ideologischer Grundlage verbinden sich mit Partizipation als Programm unterschiedliche Ansprüche auf Veränderung: revolutionäre ("Aufhebung der Kunst in Lebenspraxis"), reformatorische ("Demokratisierung der Kunst") oder, von geringerem politischen Gehalt, spielerische und/oder didaktische, wahrnehmungs- und "bewußtseinsverändernde" Ansprüche.“<sup>112</sup>

Aber Musealisierung kann auch für die externen BesucherInnen Nachteile haben. Ein partizipatives Architekturvermittlungsprogramm erlaubt es, gegen den von Eva Sturm als „Einfügung des Objektes in einen Neukontext, Entzeitlichung“ beschriebenen Effekt zu arbeiten.

Ein Blick auf den Ursprung der Verwendung von Partizipation in Museen gibt dazu Hinweise.

Mit der Entstehung der kritischen Museologie in den 70er Jahren in Westeuropa begann man sich für Partizipation in Museen zu interessieren. Mit der „new museology“ entstanden zum Beispiel die Ecomusées in Frankreich, wo die Autorenschaft der Ausstellungen an die Bevölkerung übergeben worden ist. Teilnahme und Teilhabe am Museum waren die Schlüssel. Die Idee dabei war, dass die Museen sich nicht nur auf die traditionellen Felder des Forschens, Sammeln, Bewahrens beschränken, sondern sich mit den Problemen der Gesellschaft beschäftigen. Die Ziele des neuen Museums waren, die Identitätsbildung zu stärken,

---

<sup>111</sup> Jesko FEZER, in: Jesko FEZER (Hg.), „Hier entsteht. Strategien partizipativer Architektur und räumlicher Aneignung“, Berlin 2007, S. 14.

<sup>112</sup> Christian KRAVAGNA: Arbeit an der Gemeinschaft. Modelle partizipatorischer Praxis (1998), [http://republicart.net/disc/aap/kravagna01\\_de.htm](http://republicart.net/disc/aap/kravagna01_de.htm) (Stand 08.12.12).

aber auch Beiträge zur Alltagsbewältigung beizusteuern, indem Probleme und Lösungsmöglichkeiten aufgezeigt werden. Nicht nur Fachmeinungen sondern auch andere Sichtweisen des „Laien“ sollten angeboten werden.

„Der verfolgte Ansatz beinhaltet den Anspruch, die Vergangenheit, das heißt, das kulturelle und natürliche Erbe, nicht nur zu erfassen, zu dokumentieren, zu konservieren, zu erforschen und museographisch-didaktisch aufzubereiten, sondern es mit dem Heute zu verbinden, es durch kritische Bewusstmachung für die Bewältigung der Gegenwart nutzbar zu machen. (Hauenschild, 1988, S.101)<sup>113</sup>

Auch in der Kunst ging und geht es darum, die Distanzen aufzuheben und Kunst und „Leben“ wieder zu verbinden: „Aufhebung der Distanz zwischen Produzent und Rezipient, der Unterscheidung von künstlerischen und nicht-künstlerischen Verhaltensweisen, schließlich der Grenzen zwischen Kunst und alltäglicher bzw. sozialer Umwelt“<sup>114</sup>. Partizipation ist zum Einsatz gekommen, wenn Künstler es interessanter gefunden haben, nicht mehr nur zu repräsentieren, sondern dass etwas geschieht, dass Ihre Arbeit belebt und bereichert wird, indem neue Sichtweisen eingebracht werden.

Durch Partizipation können die Gegenstände wieder leben, die Vergangenheit ist kein abgeschlossenes System mehr und die „Vitrine der Zeitlosigkeit“ von Pazzini ist gebrochen.

„Partizipation“ als die ideale Lösung? Jetzt geht es darum zu verstehen, wie „Architektur Vermitteln“ im Fall von bewohnter Architektur partizipativ funktionieren kann. Dafür wollen wir zuerst den Begriff untersuchen, um dann festzustellen, ob ein bestimmter Kontext oder bestimmte Bedingungen notwendig sind, um ein Architekturvermittlungskonzept von bewohnten Häusern zu entwickeln. Partizipation macht Sinn gegen die Musealisierungseffekte, aber es ist zu hinterfragen, ob diese Methode auch umsetzbar ist.

Wir werden uns dafür mit dem Thema Partizipation weit über das Vermittlungs- und Museumsfeld hinaus bewegen. Was finden wir in den Feldern Bürgerbeteiligung/Architektur/Stadtplanung oder Kunst? Wie wird in diesen Feldern diese Methode behandelt? Es macht Sinn, diese Felder übereinanderzulegen, sogar zu vermischen, um die Gemeinsamkeiten, aber auch die Unterschiede herauszufinden.

## 4.2 „Partizipation“: ein weit gefasster Begriff

Partizipation hat in jedem Feld eine sehr breite Definition. Wie können wir diesen Begriff verfeinern?

---

<sup>113</sup> Brigitte KAISER, Inszenierung und Erlebnis in kulturhistorischen Ausstellungen. Museale Kommunikation in kunstpädagogischer Perspektive, Bielefeld 2007, S. 174.

<sup>114</sup> Christian HÖLLER, Partizipation, in: B.FRANZEN, K.KÖNIG, C.PLATH (Hg.), skulptur projekte münster 07, Köln 2007, S. 418.

#### 4.2.1 Bürgerbeteiligung

Die Definition im Brockhaus beschreibt Partizipation als:

Alltagssprachliche Bezeichnung für mehr oder minder anerkannte, bzw. berechnigte Teilhabe einer Person oder Gruppe an Entscheidungsprozessen oder Handlungsabläufen *in übergeordneten Organisationen und Strukturen*. In der Politikwissenschaft und anderen Bereichen, wie der Organisationssoziologie für „ein *auf kollektive Ziele hin* orientiertes soziales Verhalten, das in einem komplexen Zusammenspiel zwischen institutionellen Strukturen, konkreten politischen Ereignissen, Gruppeneinbindungen und individuellen Merkmalen zustande kommt“ (M.Kaase)“[...]

„War Partizipation zunächst eine der Funktionen des politischen Systems, so wurde sie bald als Ergänzung, ja als Erweiterung der *Demokratie* verstanden und konnte zudem als Innovation bzw. als Korrektiv und Kontrast zu bestehenden Beteiligungsmodellen und Entscheidungsstrukturen aufgefasst werden“[...]

Dagegen nennt F.Vilmar *fünf sich in ihren Wirkungen steigernde Stufen* der Partizipation: Mitsprache, Mitwirkung, Mitbestimmung, Selbstbestimmung und Vetomacht.

Schlüsselwörter, die später auch wieder aufgegriffen werden, sind:

- „In übergeordneten Organisationen und Strukturen“: es geht um neue Machtverhältnisse.
- „Für ein auf kollektive Ziele hin orientiertes soziales Verhalten“: ohne kollektives Ziel gibt es keine richtige Partizipation.
- „Demokratie“: Beteiligung ist ein Grundprinzip der Demokratie.
- „Fünf sich in ihren Wirkungen steigernde Stufen der Partizipation“: dieser in Form und Grad variable Einbezug einer Person in Handlungsabläufe ist ein Merkmal, das man in jedem Feld, wo der Begriff „Partizipation“ verwendet wird, wiederfindet.

Das Lebensministerium, BLMFUW, bietet unter [www.partizipation.at](http://www.partizipation.at) Informationen zum Thema Partizipation. Die Partizipation steht dort als Synonym für „Öffentlichkeitsbeteiligung“ und ist die Möglichkeit aller Betroffenen und/oder interessierten Personen, ihre Interessen oder Anliegen bei der Entwicklung von Plänen, Programmen oder Rechtsakten zu vertreten, bzw. vorzubringen. Üblicherweise werden 3 Intensitätsstufen der Beteiligung unterschieden:

Stufe 1 – *Information*: die Öffentlichkeit wird über Planungen oder Entscheidungen informiert, sie hat aber keinen Einfluss darauf.

Stufe 2 – *Konsultation*: die Öffentlichkeit kann zu Entwürfen Stellung nehmen und ihre Meinung äußern.

Stufe 3 – *Kooperation*: die Öffentlichkeit gestaltet die Politik, Pläne, Programme und Rechtsakte aktiv mit. Der Grad der *Mitbestimmung* reicht von der gemeinsamen Entwicklung von Vorschlägen bis hin zu weitgehenden Entscheidungsrechten der beteiligten BürgerInnen<sup>115</sup>.

---

<sup>115</sup> Bundesministerium für Land- und Forstwirtschaft, Umwelt und Wasserwirtschaft (Lebensministerium) sektion V – allgemeine Umweltpolitik: Standards der Öffentlichkeitsbeteiligung, Praxisleitfaden (2011), [http://www.partizipation.at/fileadmin/media\\_data/Downloads/Standards\\_OeB/praxisleitfaden\\_2011\\_72dpi\\_web.pdf](http://www.partizipation.at/fileadmin/media_data/Downloads/Standards_OeB/praxisleitfaden_2011_72dpi_web.pdf) (Stand: 08.12.12).

## 4.3

# INTENSITÄTSSTUFEN DER ÖFFENTLICHKEITSBETEILIGUNG



Intensitätsstufen der Öffentlichkeitsbeteiligung

Abb. 2: Intensitätsstufen der Öffentlichkeitsbeteiligung.

Information allein wird also schon als „Öffentlichkeitsbeteiligung“ gesehen. Aber erst in der Stufe 3 scheint die Partizipation als eine echte Teilhabe auf und nicht nur als eine Teilnahme. Die Selbstbestimmung wird mit den Stufen immer präsenter und die Fremdbestimmung nimmt stärker ab.

Welche „Stufe“ ausgewählt wird, hängt einerseits davon ab, ob es sich um ein formales oder informales Verfahren handelt und wie stark die BürgerInnen sich engagieren wollen. Andererseits spielt die Bereitschaft der EntscheidungsträgerInnen eine große Rolle, in wie weit die Ideen von BürgerInnen in Planung und Entscheidung berücksichtigt werden.

### 4.2.2 *Im Kunstbereich*

Dieses „Stufensystem“ wird von Christian Höller für den Kunst- und Vermittlungsbereich bestätigt: „Von der Rezeptionsästhetischen Formel, dass die Rezipienten stets auch einen Teil von sich in einen Text „hineinlegen“, bis zur basisdemokratischen Forderung, dass auch nicht bereits initiierte Bürger Anteil am kulturellen Prozess haben mögen, reicht die Bandbreite des Partizipationsgedankens“<sup>116</sup>.

<sup>116</sup> Christian HÖLLER, skulptur projekte münster 07, a.a.O., S. 418.

Die lange Geschichte der Partizipation im Kunstbereich, die in den 60er Jahren mit dem Fluxus richtig angefangen hat, deutet auch darauf hin, dass im Kunstbereich mehrere Definitionen des Begriffs Partizipation vorhanden sind. Unter Partizipation fällt zum Beispiel sowohl Kaprows „ästhetische Erfahrung“, als auch die Kunstrichtung mit dem Etikett „New genre public Art“, auch „Kunst im öffentlichen Interesse“ genannt.

In einer für die James Irving Foundation entwickelte Studie zum Thema: „Getting In On the Act: How Arts Groups are Creating Opportunities for Active“<sup>117</sup> werden folgende Stufen der Einbindung des Publikums in das Kunstgeschehen vorgeschlagen:

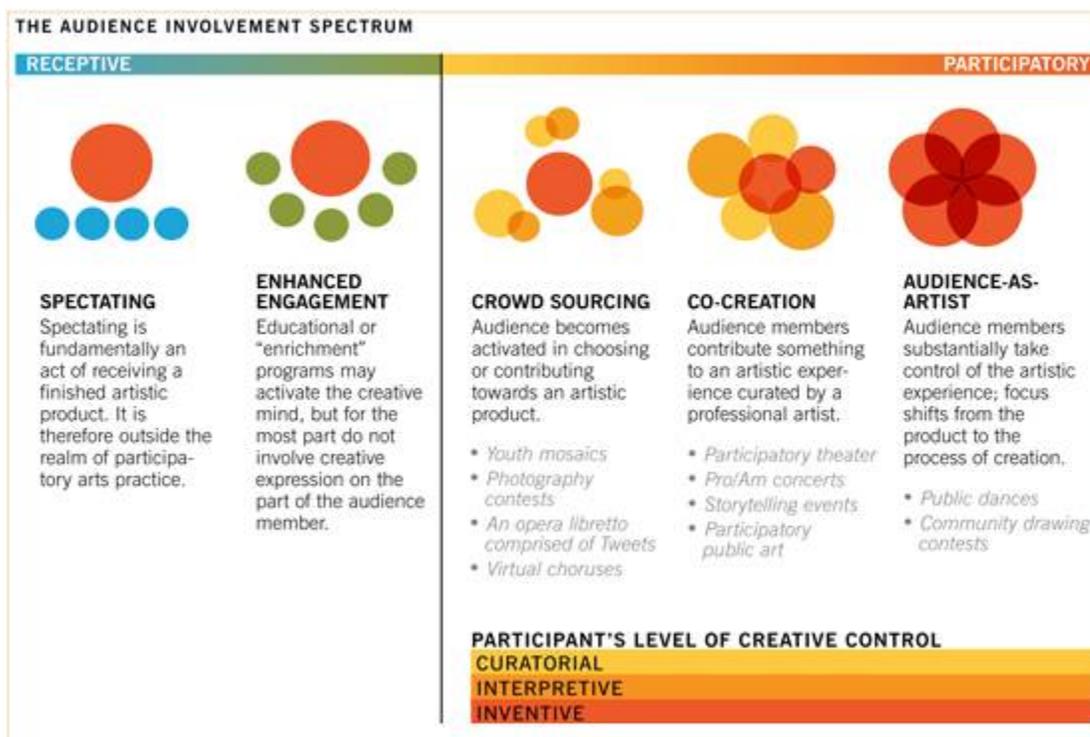


Abbildung 3: The Audience involvement spectrum.

#### 4.2.3 Im Kunstvermittlungsfeld

Das Museumsfeld und die Kunstvermittlung haben Partizipation erst später für sich entdeckt, sehr oft mit dem Ziel, Personen zu erreichen, die mit künstlerischen Einrichtungen weniger in Berührung kommen, bzw. mit dem Ziel, sozio-kulturelle Prozesse in Gang zu setzen.

<sup>117</sup> James Irvine Foundation: Getting In On the Act: How Arts Groups are Creating Opportunities for Active Participation (Okt.2011), <http://irvine.org/images/stories/pdf/grantmaking/Getting-in-on-the-act-2011OCT19.pdf> (Stand: 08.12.12).

Heute sieht Nina Simon diesen Begriff sehr weit gefasst. Sie unterscheidet zwischen "contributory", "collaborative", "co-creative" and "hosted" Kunstvermittlung.

Die Bandbreite der Aktivitäten, die unter den Begriff "Partizipation" fallen, ist sehr groß, wobei zwei Faktoren besonders wichtig sind, die diese "Stufen" ausmachen:

- die Kontrolle der Institution/die Emanzipation der TeilnehmerInnen in der Mitarbeit und
- der Grad des Eigennutzens für die Institution.

In diesem Punkt sind wieder starke Ähnlichkeiten mit der Definition des Begriffs Bürgerbeteiligung zu sehen.

Mit "*contribution*" bezeichnet Nina Simon ganz einfach das öffentliche Mitteilen von Gedanken. Darunter fallen folgende Besucherbeiträge:

- Feedback in the form of verbal and written comments during visits and in focus groups
- Personal objects and creative works for crowd-sourced exhibits and collection projects
- Opinions and stories on comment boards, during tours, and in educational programs
- Memories and photographs in reflective spaces on the Web<sup>118</sup>.

Als nächste Stufe sieht sie kollaborative Partizipationsprojekte. Die TeilnehmerInnen werden zu BeraterInnen, zu Mitwirkenden beim Projekt der Institution:

Collaborative projects are institutionally-driven partnerships in which staff members work with community partners to develop new programs, exhibitions, or offerings. Participants may be chosen for specific knowledge or skills, association with cultural groups of interest, age, or representation of the intended audience for the outputs of the project. In some collaborations, participants serve as advisors or consultants. Other times, participants are more like employees, working alongside staff to design and implement projects<sup>119</sup>.

In „co-creative“ Projekten kooperiert die Institution mit einer Community. Ganz wichtig dabei ist aber, dass die Ziele der Institution mit denen der Community übereinstimmen. "Co-creative projects originate in partnership with participants rather than based solely on institutional goals. A community group may approach the museum seeking assistance to make a project possible, or the institution may invite outside participants to propose and work with staff on a project of mutual benefit."<sup>120</sup>

Bei „hosted projects“ tritt die Rolle der Institution in den Hintergrund: die Institution lädt Community Teilnehmer ein, die Institution für ihre eigenen Bedürfnisse zu nutzen. Die Ziele der Community müssen mit denen der Institution nicht übereinstimmen.

---

<sup>118</sup> Nina SIMON: the participatory museum (2011), Kapitel 6, <http://www.participatorymuseum.org/read/> (Stand 08.12.12).

<sup>119</sup> Vgl. ebenda, Kapitel 7.

<sup>120</sup> Vgl. ebenda, Kapitel 8.

Hier findet man also wieder die beiden Ansätze: ein Ansatz mehr „Top-Down“, wo der Prozess durch eine übergeordnete Instanz angeregt wird und ein Ansatz mehr „Bottom-Up“, wo eine Gruppe sich selbst organisiert.

#### 4.2.4 *Conclusio*

In allen drei Feldern machen folgende drei Fragen die Partizipationsstufen aus:

Wie viel Selbstbestimmung will man *selbst*?

Wie viel Fremdbestimmung *muss* sein?

Wie viel Fremdbestimmung von der übergeordneten Struktur (z.B. Staat/Stadt, Museum oder Künstler) ist *erwünscht*?

### 4.3 **Partizipation: eine Methode, die Missbrauch erlaubt**

Diese breite Definition des Begriffs kann zu einer missbräuchlichen Verwendung führen.

Selbstbestimmung und Fremdbestimmung als Kriterien einer Definition von Partizipation deuten auf die Gefahren hin, die eine solche Methode in sich trägt.

Die Partizipation strebt ein hohes Ziel an. Da sie nicht leicht anzuwenden ist, kann man nicht verhindern, dass sie manchmal missbraucht wird.

Der „Paternalismus“, die Idee, dass jemand durch Partizipation jemand anderen dazu befähigt, sich zu beteiligen, stellt eine erste Gefahr dar. Im Kunstbereich, im Rahmen von „community art projects“ (oder New genre Public Art), wurden schon Konsequenzen aufgezeigt:

Der pastorale Künstlervater tritt dabei als jener auf, der den Communities hilft, ihre Leben zu verbessern. Statt Strukturen zu entwickeln, die Differenzen zu prozessieren, und Vorstellungen von einer erreichbaren harmonischen Situation zu stören, entstört der Community-art Künstler die Situation und erreicht mit seiner Hilfe die Zuspitzung und Nichtverhandelbarkeit von Differenzen, vor allem durch die Kulturalisierung von politischen Konflikten<sup>121</sup>.

Diesen Aspekt des Paternalismus werden wir uns am Beispiel von T.Hirschhorn ansehen.

Die zweite Gefahr besteht darin, dass Partizipation oft zum eigenen Nutzen verwendet wird. Wenn Partizipation von oben verordnet wird, spielt dabei meist das Eigeninteresse eine Rolle. Das wird in allen Bereichen, wo Partizipation zum Einsatz kommt, festgestellt.

---

<sup>121</sup> Gerald RAUNIG, Spacing the lines. Konflikt statt Harmonie. Differenz statt Identität. Struktur statt Hilfe, in: Stella ROLLIG (Hg.), Eva STURM, Dürfen die das?, Wien 2002, S. 125.

Im Kunstvermittlungsbereich wird Partizipation mit dem Ziel umgesetzt, das Thema „soziale Inklusion“, „Bildungsauftrag“ zu erfüllen. Aber C. Moersch unterstreicht:

Solange sich Museen nicht- mit Rückbesinnung auf die politischen Ansprüche der ersten Welle- als Partnerinnen bei der Umverteilung von Macht verstehen, stellt sich daher die Frage nach der ethischen Dimension ihrer Partizipationsbemühungen. Was bedeutet es, Leuten die Illusion zu vermitteln, dazuzugehören und sich gleichzeitig die Entscheidung vorzubehalten, wie weit das Dazugehören geht?<sup>122</sup>

Zudem stellt Jesko Fezer im Architekturbereich fest, dass Partizipation als Methode verwendet wird, um effektiver arbeiten zu können aber auch um eine bessere Kontrolle zu haben:

Gegenwärtig stellt sich aber die schon damals aufgeworfene Frage neu, in wie weit Mitbestimmung und Eigeninitiative vom Paradigma flexibler und aktiver Individuen dominiert werden und Bestandteil der Ideologie des Neoliberalismus sind oder zumindest der Logik von Verwaltung, Management und Produktion entsprechen[...] Der prozesshaft-diskursiven Technik der Mitbestimmung wird eine ökonomische Überlegenheit gegenüber statisch-hierarchischen Organisationsmodellen zugeschrieben. Selbstorganisationstheorien aus der Biologie, Mathematik, Informatik, Ökonomie oder Stadtplanung erkannten schon früh die Fehlerfreundlichkeit durch Selbstkorrektur und die Innovationskraft selbstorganisierter Zusammenhänge. So betrachtet überlagert sich die Hoffnung auf gesellschaftliche Enthierarchisierung durch Partizipation in der Regel mit dem Versprechen der Effektivität und besseren Kontrolle [...] Kritisch verstandene Partizipation ist Teilhabe an Gesellschaftlichem, die die Bedingungen ihres Zustandekommens reflektiert und sie möglicherweise überschreitet<sup>123</sup>.

Können wir auf diesem letzten Satz aufbauen und somit eine kritischere Definition und Praxis von Partizipation andenken?

#### 4.4 Partizipation: Möglichkeit einer engeren Definition

Eine kritischere Definition von Partizipation könnte helfen, damit der Begriff nicht missbraucht wird.

Im Kunstfeld unterscheidet Christian Kravagna Partizipation von Interaktivität und kollektivem Handeln, wobei alle drei sich vermischen<sup>124</sup>. Nicht alles, was mit „teilnehmen“ zu tun hat, ist Partizipation:

Interaktivität überschreitet ein bloßes Wahrnehmungsangebot insofern, als sie eine oder mehrere Reaktionen zulässt, die das Werk in seiner Erscheinung - meist momentan, revidierbar und wiederholbar- beeinflussen, seine Struktur aber nicht grundlegend verändern oder mitbestimmen.

Kollektive Praxis meint Konzeption, Produktion und Ausführung von Werken oder Aktionen durch mehrere, wobei unter diesen hinsichtlich ihres Status nicht grundsätzlich differenziert wird.

---

<sup>122</sup> Carmen MOERSCH, Mehr Werte umverteilen. Über einen machtsensiblen Umgang mit Partizipation im Museum, in: museums.ch, Nr.6, 2011, S. 15.

<sup>123</sup> Jesko FEZER, Hier entsteht, a.a.O., S. 15.

<sup>124</sup> Christian KRAVAGNA, Arbeit an der Gemeinschaft, a.a.O.

Partizipation geht dagegen zunächst einmal von einer Differenzierung zwischen Produzierenden und Rezipierenden aus, ist an der Beteiligung Letzterer interessiert und *überantwortet* ihnen einen wesentlichen Anteil entweder schon an der Konzeption oder am weiteren Verlauf der Arbeit.

Während sich interaktive Situationen meist an ein Individuum wenden, realisieren sich partizipatorische Ansätze meist in Gruppensituationen. Kombinationen zwischen allen dreien existieren, Übergänge sind fließend, und rigide Kategorisierungen sind wenig zweckmäßig<sup>125</sup>.

„Überantwortung“ bedeutet, man gibt die Verantwortung ab, man trennt sich sozusagen von Macht und Kontrolle. Das macht laut Kravagna „Partizipation“ aus. Ein Prozess ist also nicht automatisch demokratisch, nur weil viele Leute beteiligt sind. Es hängt davon ab, wie viel schon vorab ohne die Beteiligten entschieden worden ist.

Durch diese „Überantwortung“ wird es auch möglich, was Nora Sternfeld für den Kunst- und Kulturvermittlungsbereich verlangt: Partizipation als eine Möglichkeit der Hinterfragung der Spielregeln. Es ist eine tatsächliche Entscheidungsbefugnis:

Ich schlage nun vor, nur bei den transformativen Strategien von Partizipation im eigentlichen Sinne zu sprechen. Denn Partizipation im demokratischen Verständnis des Wortes ist die Teilhabe an der Entscheidung über die Bedingungen des Teilnehmens, an den Bedingungen der Entscheidungen und der Repräsentation. Partizipation ist also nicht das bloße Mitspielen, sondern die Öffnung für die Frage nach den Spielregeln selbst: nach den Bedingungen, unter denen Bildung, Öffentlichkeit und Repräsentation in Institutionen stattfindet. Und genau in diesem Sinn kann sie auch einen Unterschied machen<sup>126</sup>.

Auch Carmen Moersch kommt zum selben Ergebnis: „Die Beteiligungsformen müssten sich, wollte ein Museum ideal partizipatorisch funktionieren, weg von «contributory» (Beteiligung in einem vom Museum vorgegebenen Rahmen) hin zu «collaborative» (Zusammenarbeit) wenn nicht gar zu «host» (das Museum als Gastgeber) entwickeln“.

Diese kritischere Definition von Partizipation macht die Methode sehr schwierig anzuwenden. Man fragt sich: Ist sie überhaupt machbar? Ist es sinnvoll, sie anzustreben, wenn sie so viele Schwierigkeiten mit sich bringt? Reicht es, wenn man diesen kritisch verstandenen Partizipationsbegriff im Hinterkopf behält? Transparenz scheint mir den Schlüssel zu sein. Partizipation für sich allein macht wahrscheinlich einen Prozess noch nicht demokratisch. Es geht darum, dass von vielen Stellen die Meinung eingeholt wird. Kann vielleicht ein Prozess demokratisiert werden, indem man Transparenz durch eine präzise Kommunikation und Infrastruktur schafft?

Kann ein Leitfaden helfen?

Die Literatur liefert uns mögliche Spielregeln. Sie wollen wir uns jetzt ansehen.

---

<sup>125</sup> Christian KRAVAGNA, Arbeit an der Gemeinschaft, a.a.O.

<sup>126</sup> Nora STERNFELD, Um die Spielregeln spielen! Partizipation im post-repräsentativen Museum, in: S. GESSER, M. HANDSCHIN, A. JANNELLI, S. LICHTENSTEIGER (Hg.), Das partizipative Museum: Zwischen Teilhabe und User Generated Content. Neue Anforderungen an kulturhistorische Ausstellungen, Bielefeld 2012, S. 119.

## 4.5 Partizipation: Voraussetzungen und mögliche Spielregeln

Zu dem oben genannten Zweck möchten wir zwei Quellen vorstellen, die sich als eine Art „Checklist“ verstehen, und wir möchten diese beiden vergleichen. Die eine Quelle kommt aus dem Vermittlungsbereich im Buch „the participatory museum“ von Nina Simon. Die andere sind die Praxishandbücher, die auf die offizielle Seite des Bundesministeriums angeboten werden.

„Das Handbuch Öffentlichkeitsbeteiligung“ und „Arbeitsblätter zur Partizipation“ heißen die vom Lebensministerium und ÖGUT (Österreichische Gesellschaft für Umwelt und Technik) entworfenen Dokumente, die man als BürgerIn ganz einfach von der Homepage [www.partizipation.at](http://www.partizipation.at) herunterladen kann. Sie geben folgende Ratschläge.

Es gibt vier Voraussetzungen für Öffentlichkeitsbeteiligung:

1. Die politischen EntscheidungsträgerInnen stimmen der Öffentlichkeitsbeteiligung zu und tragen den Beteiligungsprozess mit (politisches Commitment). Beteiligungsprozesse haben wenig Aussicht auf Erfolg, wenn die Unterstützung seitens der EntscheidungsträgerInnen fehlt, etwa weil die Politik oder die Verwaltung eine Einschränkung ihrer Entscheidungsmacht befürchtet.
2. BürgerInnen oder Interessensgruppen sind von der Politik, vom Plan, vom Programm oder vom Rechtsakt betroffen oder daran interessiert.
3. Es gibt Gestaltungsspielraum zur Entwicklung der Politik, des Plans, des Programms oder des Rechtsaktes, und die Entscheidungen sind noch nicht gefallen.
4. Die notwendigen zeitlichen, finanziellen und personellen Ressourcen zur Beteiligung der Öffentlichkeit stehen zur Verfügung.

Weitere Stolpersteine für Beteiligungsprozesse ergeben sich:

- bei einer mangelnden Vorbereitung des Prozesses
- wenn der Gegenstand des Beteiligungsprozesses unklar ist:
  - > Die Aufgabenstellung bzw. Fragestellungen des Beteiligungsprozesses sind nicht klar auf den Punkt gebracht.
  - > Der vorgegebene Rahmen ist zu unscharf definiert, und die Spielregeln sind zu ungenau.
  - > Es wird über einen Gegenstand bzw. Themenbereich diskutiert, der außerhalb der Einflussmöglichkeiten der Beteiligten liegt, ohne dass dies ihnen bewusst ist.
- bei der Wahl einer ungeeigneten Beteiligungsebene.
- wenn viele der (potenziell) Betroffenen und Interessierten nicht erreicht werden: wenn es beispielsweise nicht gelingt, schwer erreichbare oder benachteiligte Gruppen (wie z. B. MigrantInnen) zu beteiligen.
- wenn der Umgang mit den Ergebnissen unklar ist:
  - > Gibt es Klarheit über die Verbindlichkeit der erzielten Ergebnisse? Wie kann die Verbindlichkeit erhöht werden?
  - > Sind für die Umsetzung der Ergebnisse ausreichend finanzielle Mittel vorgesehen?
  - > Sind die politischen Zuständigkeiten für die Umsetzung des Ergebnisses ausreichend berücksichtigt?
  - > Wie kann sicher gestellt werden, dass die Rahmenbedingungen für die Umsetzung nach Abschluss des Prozesses nicht verändert werden?

- > Gibt es seitens der EntscheidungsträgerInnen eine Zusage, die Ergebnisse zu berücksichtigen (das heißt, sie zu übernehmen oder, falls andere Entscheidungen getroffen werden, diese der Öffentlichkeit gegenüber nachvollziehbar zu begründen)?
  - wenn Information fehlt oder nicht in verständlicher Form vermittelt wird.
  - wenn die Zusammenarbeit belastet ist bzw. gestört wird:
- > Sind die Möglichkeiten für eine vertrauensvolle und offene Kommunikation zwischen allen Beteiligten gegeben?
- > Sind die ProzessbegleiterInnen allparteilich? D.h. sie haben kein eigenes Interesse in der Sache und nehmen ihren Auftrag allen
  - Beteiligten gegenüber in gleicher Weise wahr.
- > Wurden Spielregeln vereinbart, die einen wertschätzenden und fairen Umgang miteinander gewährleisten und wird auf ihre Einhaltung geachtet?
  - wenn geweckte Erwartungen nicht erfüllt werden:
- > Sind die Einflussmöglichkeiten und Spielräume realistisch dargestellt?
- > Ist allen Beteiligten klar, welchen Grad der Verbindlichkeit die Ergebnisse haben?
- > Sind alle Beteiligten informiert, was nach Abschluss mit den Ergebnissen geschehen wird<sup>127</sup>.

Sehr ähnlich argumentiert Nina Simon für den Bereich der Kunstvermittlung:

- Das Ziel, bzw. in diesem Fall die „Aufgabe“, muss präzise formuliert werden. Was wird genau von mir erwartet?

The best participatory experiences are not wide open. They are scaffolded to help people feel comfortable engaging in the activity. There are many ways to scaffold experiences without prescribing the result. For example, a comment board that provides ballots for people to vote for favorite objects and explain the reason behind their preferences offers a better-scaffolded experience than an open-ended board with blank cards and a question like “What do you think?” A supportive starting point can help people participate confidently—whether as creators, critics, collectors, joiners, or spectators<sup>128</sup>.

- Die Unterstützung der Institution ist essentiell, weshalb auch die richtige Partizipationsstufe ausgewählt werden soll, um gewährleisten zu können, dass diese vorhanden ist. “Not every project benefits from the same power structure. Institutional culture helps determine how much trust and responsibility the staff will grant to community members, and forcing an organization into an uncomfortable model rarely succeeds.”<sup>129</sup>
- Den Beitrag ernst nehmen und zeigen, wie die Institution den Beitrag verwenden wird. “Participatory projects suffer when visitors perceive that the staff is pandering to them or wasting their time with trivialities. ...however, the work should still be of value to the institution ultimately. If the museum

<sup>127</sup> <http://www.partizipation.at/handbuch-oeff.html> bzw. <http://www.partizipation.at/arbeitsblaetter.html> (Stand 08.12.12).

<sup>128</sup> Nina SIMON: the participatory museum (2011), Kapitel 1, <http://www.participatorymuseum.org/read/> (Stand 08.12.12).

<sup>129</sup> Vgl. ebenda.

doesn't care about the outcomes of visitors' participation, why should visitors participate?"<sup>130</sup>

- Auf den Besucher als Individuum eingehen. Die BesucherInnen bzw. die „PartizipantInnen“ sind unterschiedlich, haben verschiedene Bedürfnisse und verschiedene Motivationen, auf die im Beteiligungsprozess eingegangen werden soll, indem mehrere Herangehensweisen vorgeschlagen werden:

There will always be visitors who enjoy static exhibitions conferring authoritative knowledge. There will always be visitors who enjoy interactive programs that allow them to test that knowledge for themselves. And there will increasingly be visitors—perhaps new ones—who enjoy the opportunity to add their own voices to ongoing discussions about the knowledge presented.

When it comes to the promise, staff members need to offer participants something fundamental: personal fulfillment. Institutions have explicit mission-related goals that dictate which activities are valuable to pursue, but individuals don't have mission statements. Instead, participants have a wide range of personal goals and interests that motivate behavior...If you think of yourself as creative, you will be fulfilled by the opportunity to contribute a self-portrait to a crowdsourced exhibition. If you see yourself as someone with valuable stories to share, you will be fulfilled by the chance to record your own recollections related to content on display. If you perceive yourself as helpful, you will be fulfilled by the opportunity to pitch in on tasks that clearly support a larger goal<sup>131</sup>.

#### 4.5.1 *Kritik dieser Listen*

Diese zwei Listen sind ein guter Leitfaden, um mit Partizipation umgehen zu können. Der Vergleich zwischen den zwei Tipplisten ergibt sehr viele Ähnlichkeiten, man sieht viel Wissenstransfer von einem Feld zum anderen.

Einzig die teilnehmerorientierte Sicht scheint uns im Lebensministerium weniger ausgeprägt obwohl genauso wichtig. Beteiligungsprozesse sind anstrengend, manchmal mühsam. Es muss darauf geachtet werden, dass jeder für sich auch zusätzlich seine Eigenmotivation findet.

Außerdem besteht u.E. im Buch von Nina Simon die Gefahr, dass das „Wir“- Gefühl überbetont wird.

Milewska sagt es ganz schön: Es muss immer erst ein „Wir“ geschaffen werden:

Egal welche Art der Partizipation im Zusammenhang mit Kunst diskutiert wird, sie verweist stets auf ein bestimmtes „Wir“, auf eine bestimmte Identifikation mit einer bestimmten Gemeinschaft, in der verschiedene Mitglieder ausgewählter Gemeinschaften (das Publikum, eine Berufsgruppe, Obdachlose oder Kinder) koexistierende Teile eines spezifischen „Wir“ werden sollen [...] Oft verhindert ein mangelndes Zugehörigkeitsgefühl zu einer Gruppe oder

---

<sup>130</sup> Vgl. ebenda.

<sup>131</sup> Vgl. ebenda.

das Fehlen einer gemeinsamen Identität mit den KünstlerInnen bzw. InitiatorInnen einen echten partizipatorischen Effekt<sup>132</sup>.

Partizipation sollte unserer Meinung nach eine Einladung bleiben und kein Befehl sein.

Carmen Moersch fasst diese „Checklists“ sehr gut zusammen:

Auf der praktischen Ebene bedeutet es, Konzepte für die Zusammenarbeit mit den Eingeladenen gemeinsam und nicht für sie zu entwickeln und dafür aktiv den Platz und die Voraussetzungen zu schaffen. Mit der Kooperation verbundene Erwartungen, Wünsche und Absichten sollten dabei offengelegt und die (Un-)Möglichkeiten ihrer Einlösung gemeinsam erwogen werden.

Genauso ist es sinnvoll, ökonomische Bedingungen transparent zu machen und darauf hin zu befragen, was sie für die Strukturen der Beteiligung und der Zusammenarbeit bedeuten. Die Art, wie Entscheidungen getroffen und umgesetzt werden, sollte gemeinsam und verbindlich bestimmt werden. In den Projekten sollte genug Zeit und Raum eingeplant werden, Prozesse reflektieren, kritisieren und Vorbehalte äußern zu können. Und auch das Ändern und Weiterentwickeln von Konzepten im Prozess muss möglich sein<sup>133</sup>.

Die Anforderungen dieses Leitfadens sind sehr hoch, aber trotzdem erstrebenswert.

#### 4.6 Und zum Schluss ...

Steht dann der Umsetzung nichts mehr im Weg? Die Literatur weist auf weitere interessante Voraussetzungen hin.

Die erste Frage ist: Wie kommt man aus der Problematik heraus, dass es immer Wissende und Nichtwissende gibt?

„Wie soll der Benutzer sich bei der Begegnung und dem Dialog zwischen Architekten und Urbaniker (sofern es einen Dialog und eine Begegnung gibt) nicht als überflüssiger Dritter vorkommen?“ sagt uns Henri Lefebvre.

Doch ist beim Thema „Wohnen“ nicht der Bewohner der Experte? Und da sollte eigentlich jeder mitreden können. Darüber entsetzt sich H. Lefebvre: „Ihre [die der Experten] Aufgabe wird es also sein, sich zu beraten und über alles ein Urteil abzugeben, was mit dem funktionalisierten „Lebensraum“ zu tun hat. Der Wohnraum und der Bewohner ziehen sich aus der Angelegenheit zurück<sup>134</sup>.

Die Planungszelle liefert ein gutes Beispiel dafür, dass dieses Dilemma lösbar ist, dass auch BürgerInnen/„Laien“ ausreichendes Wissen für die Erstellung eines Gutachtens besitzen. Die Planungszelle ist ein von Peter C. Dienel entwickeltes

<sup>132</sup> Suzana MILEVSKA, Partizipatorische Kunst. Überlegungen zum Paradigmenwechsel vom Objekt zum Subjekt, in: Springerin, Band XII Heft 2, 2006, S. 22.

<sup>133</sup> Carmen MOERSCH, Mehr Werte umverteilen, a.a.O., S. 16.

<sup>134</sup> Henri LEFEBVRE, Revolution der Städte, Berlin 2003, S. 238, Original: La Révolution urbaine, 1970.

Beratungs- und Partizipationsverfahren, welches demokratische Teilhabe des einzelnen Bürgers an verschiedenen Planungs- und Entscheidungsprozessen ermöglicht, etwa innerhalb der Bürgerbeteiligung<sup>135</sup>. Voraussetzung ist, dass alle Informationen vollständig und gut aufbereitet zur Verfügung stehen:

In einer Planungszelle erstellen zufällig ausgewählte, nicht organisierte BürgerInnen zu einer bestimmten Fragestellung ein „BürgerInnengutachten“, das auf ihren eigenen Erfahrungen und ihrem Wissen beruht. Die BürgerInnen geben Empfehlungen und Bewertungen aus Sicht des Gemeinwohls ab, sie müssen im Verfahren keine speziellen Interessen vertreten. In Fachfragen werden sie von ExpertInnen unterstützt<sup>136</sup>.

Ottokar Uhl schlägt eine weitere Methode dazu vor. In seiner Partizipationstheorie für Architektur plädiert er dafür, den Bauprozess in so viele kleine Teile wie möglich zu teilen und bei jedem Schritt gemeinsam die Vor- und Nachteile abzuwägen. Durch diese Kleinteilung verliert das Bauen seine Mystik, wird nachvollziehbarer<sup>137</sup>. Eine weitere Schwierigkeit liegt sicher auch daran, sich darüber klar zu werden, dass das Ergebnis nicht vorhersehbar und daher ungewiss ist. Ein Partizipationsprozess verlangt die Fähigkeit, mit einem offenen Prozess umgehen zu können. Ottokar Uhl sagt zu Partizipation in der Architektur: „Mitbestimmung bringt keine Modelle hervor, sondern Prozesse“<sup>138</sup>.

Auch das Ifau Institut für angewandte Urbanistik schlägt in seiner städtebaulichen Strategie „Diversity“ ein neues Planungsinstrument vor, das auf totaler Offenheit beruht:

„Diversity“ funktioniert im Prinzip durch einen Regelentzug. Indem (städtebauliche) Planungssouveränität aufgegeben wird, sollen die Handlungspositionen aller Beteiligten erweitert werden und auf diese Weise neue Verhandlungsräume entstehen. Das Prinzip ist, dass es zu Anfang keine Prinzipien gibt. Ebenso wenig wird ein Ergebnis vorgegeben. Im Gegensatz zu Modellen der Stadtplanung, die sehr ergebnisfixiert sind, soll ein offener Prozess angeregt werden, in dem alle mit der zunächst prognostischen Ungewissheit über den Ausgang produktiv umgehen müssen<sup>139</sup>.

Diese Ungewissheit kann natürlich dadurch zur Folge haben, dass der Partizipationsprozess scheitert. Was ist, wenn Leute sich nicht einbringen wollen? Reicht es aus, dass die Möglichkeit angeboten wird? Nora Sternfeld fragt:

Denn Kunst- und Kulturvermittlung als Möglichkeitsraum zu begreifen, heißt auch, sich mit allen Problemen auseinander zu setzen, die mit offenen Prozessen verbunden sind: Was ist, wenn nichts Unerwartetes geschieht? Was ist, wenn niemand handeln will? Was ist, wenn wir mit marginalisierten Reklamationen nicht einverstanden sind? Was ist, wenn niemand etwas zu reklamieren hat?<sup>140</sup>

---

<sup>135</sup> Wikipedia: Planungszelle (April 2012), <http://de.wikipedia.org/wiki/Planungszelle> (Stand 08.12.12).

<sup>136</sup> Planungszelle, <http://www.partizipation.at/planungszelle.html> (Stand 08.12.12).

<sup>137</sup> Ottokar UHL, Visionäre Realität oder reale Vision/Prozesshafte Planung (Offene Planung), in: THESIS, Wissenschaftliche Zeitschrift der Bauhaus-Universität Weimar, Heft 3 /4, 1997.

<sup>138</sup> Vgl. ebenda.

<sup>139</sup> Christoph SCHMIDT, Christoph HEINEMANN (ifau), Kooperieren ohne Regeln. Mit „divercity“ den Planungsprozess offen gestalten, in: FEZER, Hier entsteht, a.a.O., S.73-74.

<sup>140</sup> Nora STERNFELD, Um die Spielregeln spielen!, a.a.O., S. 119.

Partizipation heißt auch, Lust zu haben, sich zu konfrontieren. Partizipation kann immer zu einem „faulen“ Kompromiss führen, jedoch wird es interessanter sein, wenn der Konflikt gesucht wird. Ifau plädiert auch dafür: „Hier unterscheidet sich „divercity“ von Moderationsverfahren, bei denen man sagt: „Ah, wir müssen uns alle unterhalten und dann müssen wir zu einem Kompromiss kommen“. Im Gegenteil sollte man sich gegenseitig „stören“, Gewissheiten hinterfragen und damit alle Beteiligten zwingen, aktiv zu werden“<sup>141</sup>.

In allen Fällen geht es bei Partizipation um Beziehungen, wie Suzana Milevska erwähnt: „Partizipation ist das Wagnis der Aktivierung bestimmter Beziehungen“<sup>142</sup>. „Ein Wagnis“: Partizipation ist in der Theorie nicht als einfache Methode beschrieben. Jedoch ist es diese „Aktivierung bestimmter Beziehungen“, die es erlaubt, den „toten Zustand“, Effekt der Musealisierung, zum Leben zu erwecken.

#### 4.7 **Illustrierende Beispiele**

Im nächsten Kapitel möchten wir zwei Beispiele analysieren, die diese Theorie illustrieren sollen.

Diese zwei Beispiele haben einige Parallelen mit der Wiener Werkbundsiedlung und behandeln „Top-Down“ Ansätze, die für die Wiener Werkbundsiedlung eher zutreffen könnten.

Bei jedem Beispiel möchten wir die bereits präsentierten Theorieprinzipien wieder durchgehen und sie durch die Analyse verdeutlichen bzw. diskutieren.

Thomas Hirschhorn mit dem „Musée précaire Albinet“ zeigt die Grenzen eines paternalistischen Ansatzes.

Das Stadtlabor des Frankfurter Stadtmuseums stellt die Frage der Möglichkeit einer kritischen Kulturvermittlung.

---

<sup>141</sup>SCHMIDT, HEINEMANN (ifau), Kooperieren ohne Regeln, in: Jesko FEZER, Hier entsteht, a.a.O., S.73-74.

<sup>142</sup>Suzana MILEVSKA, Partizipatorische Kunst, a.a.O., S. 21.

## 5 ILLUSTRIERENDES BEISPIEL AUS DER PARTIZIPATIONSPRAXIS

### 5.1 Thomas Hirschhorn- Musée précaire Albinet

Thomas Hirschhorn, 1957 in der Schweiz geboren, lebt und arbeitet in Paris. Charakteristisch sind seine großräumigen, oft chaotisch wirkenden Installationen aus Verpackungsmaterialien und alltäglichen Gebrauchsgegenständen. Er übt über seine Ansammlungen Kapitalismus- und Gesellschaftskritik, die er mit Bezügen zu Philosophie, Kunst, Mode, Pop- und Konsumkultur vermengt. Mit Projekten wie dem „musée précaire Albinet“ geht es um eine Erweiterung seiner künstlerischen Produktion außerhalb des klassischen Kunstfeldes. Dieses Projekt könnte dem Begriff „community art“ untergeordnet werden. Aber Thomas Hirschhorn lehnt es ab, seine Projekte im Außenraum als „partizipativ“ zu kennzeichnen. Er sagt, er ist nicht interessiert an „community art“ oder „relational esthetic“, er spricht von „Präsenz und Produktion“:

I want to work out an alternative to this lazy, lousy „democratic“ and demagogic term „participation“. I am not for «participativ-art», it´s so stupid because every old painting makes you more «participating» than today´s «participative-art», because first of all real participation is the participation of thinking! Participation is only another word for «Consumption»<sup>143</sup>.

Die Kritik, die wir vorher erwähnt haben, über die strapazierte Verwendung des Partizipationsbegriffes sei hier wieder aufgenommen. Trotzdem geht es hier um ein Projekt von einem Künstler, das ohne die Teilnahme der Bewohner dieser Siedlung nicht existieren würde. Das Projekt wird aber nicht aus eigener Motivation der Bewohner gemacht, sondern kommt von außen. Aus diesen Gründen scheint mir die Analyse dieses Beispiels für unseren Fall interessant.

Die Analyse des „musée précaire Albinet“ hat als Quelle das Buch „Thomas Hirschhorn, musée précaire Albinet, Quartier du Landy, Aubervilliers, 2004«. Dieses Buch sammelt alle Dokumente (E-Mails, Briefe, Plakate, Fotos, Presse-Artikel, Interviews...), die die Entstehung des Projekts begleitet haben, zum Teil kommentiert von Yvonne Chapuis (Laboratoires d´Aubervilliers)<sup>144</sup>.

„Le musée précaire Albinet“ ist nicht das erste Projekt dieser Art, die T. Hirschhorn in Aubervilliers 2004 durchführte. Er konnte schon zweimal vorher Erfahrungen mit ähnlichen Konzepten sammeln: 2000 in Avignon mit dem „Deleuze Monument“ und 2002 in Kassel mit dem „Bataille Monument“. In beiden Fällen ging es um eine Gemeinschaftsarbeit mit der Bevölkerung einer eher sozialschwachen Siedlung.

---

<sup>143</sup> Thomas HIRSCHHORN, EMail an Claire Bishop, 7.03.2009 in: Thomas HIRSCHHORN (Hrsg.) „Establishing a Critical Corpus“, Zürich 2011, S.10.

<sup>144</sup> Die Seiten dieses Buches wurden nicht nummeriert. Aus diesem Grund können keine Seiten angeführt werden.

T. Hirschhorn wurde 2004 von den „Laboratoires d’Aubervilliers“<sup>145</sup> eingeladen, ein Projekt für Aubervilliers, einem Vorort von Paris, zu realisieren. Er schlägt ein Museum vor: ein prekäres Gebäude am Fuß einer großen Siedlung im Landy, ein Viertel innerhalb Aubervilliers, bekannt für Gewalt und Kriminalität.

In diesem Museum werden acht Wochen lang Originalkunstwerke gezeigt von Kasimir Malewitsch, Piet Mondrian, Salvador Dali, Joseph Beuys, Andy Warhol, Le Corbusier und Fernand Léger, begleitet von täglichen Aktivitäten. Die Werke sind ausschließlich Originale und kommen aus den Kollektionen vom Musée national d’Art Moderne und vom Fonds national d’Art contemporain.

Die BewohnerInnen wurden im Centre Pompidou geschult (Einpacken, Transport, Sicherheit, Vermitteln...), errichteten das Museum, bauten die Werke auf und ab, übernahmen die Aufsicht, machten die Kunstvermittlung, betreuten das Museum, betrieben ein Café.

Die Choreografie der acht Wochen war sehr intensiv, jeder Tag hatte seinen präzisen Ablauf:

Am Montag Abbau der Ausstellung der vorigen Woche und Putzen.

Am Dienstag wurden die neuen Werke geliefert und für die Vernissage am Abend aufgebaut, wo auch Essen und Trinken serviert wurde.

Am Mittwochnachmittag gab es Workshops für die Kleinen, die sich mit einem Aspekt der Arbeiten beschäftigt haben.

Am Donnerstagnachmittag gab es einen Schreibworkshop mit einem Schriftsteller für die Erwachsenen der Siedlung.

Am Freitagabend gab es eine Debatte, geleitet von einem Künstler, über ein präzises Thema wie „Jude/Araber“, „USA/Europa“, „Literatur/Droge“...

Am Samstag sprach eine Kunstgeschichteexpertin über den Künstler, der ausgestellt wurde.

Am Sonntag gab es ein gemeinsames Essen für Besucher und Arbeiter, das von jemandem aus der Siedlung vorbereitet wurde.

Hirschhorn gibt einen einfachen Grund für die Straffheit des Museumsprogramms: Seine Arbeit muss jeden Tag etwas produzieren. „Ein Vermächtnis ist nicht passiv: die Werke sind da, um etwas zu produzieren“<sup>146</sup>.

Diese Arbeit war dementsprechend erfolgreich, d.h. sie konnte trotz sehr vieler Widerstände durchgeführt werden, es traten keine großen Probleme auf. Das Museum wurde auch viel besucht, sowohl von BesucherInnen von außerhalb als auch von innerhalb der Siedlung. Die BewohnerInnen haben richtig partizipiert und teilgenommen.

In dieser Arbeit geht es Thomas Hirschhorn darum, zu zeigen, wie wichtig Kunst ist, um das Leben zu transformieren. „Ich denke, dass Kunst und Philosophie einzig fähig sind, das Leben zu ändern [...] Le „musée précaire d’Albinet“ ist ein Ort, wo

---

<sup>145</sup> Les Laboratoires d’Aubervilliers sind ein Verein für die Unterstützung der künstlerischen Aktivität, finanziert vom Staat und Region, das in diesem Pariser Vorort arbeitet. Le Landy ist ein kleiner Teil davon.

<sup>146</sup> Rachel HAIDU in Le Journal des Laboratoires, n°3, décembre 2004, in: Thomas HIRSCHHORN, Thomas HIRSCHHORN. Musée Précaire Albinet. Quartier du Landy, Aubervilliers, 2004, Paris 2005. 62

einen Kunst transformieren wird“.<sup>147</sup> „Indem er Werke, die jedem gehören, in eine Siedlung bringt, zeigt Thomas Hirschhorn, dass Kunst eine Frage ist, die jedes Individuum betreffen kann“<sup>148</sup>.

In dieser Konstellation ist die Rolle des Künstlers sehr präsent. Er ist der Initiator, er ist der Ideenbringer, er ist auch der Choreograf: ein klarer Top-Down Ansatz mit viel Fremdbestimmung und kaum Selbstbestimmung.

Man könnte dieses Beispiel eventuell als „kollaboratives Partizipationsprojekt“ sehen, wo die TeilnehmerInnen als Mitwirkende am Projekt des Künstlers agieren. Als „co-creative“ kann das Projekt auf keinen Fall bezeichnet werden, denn die Ziele des Künstlers passen mit denen der Community nicht wirklich zusammen.

Das Ziel ist zwar, ein Museum auf die Beine zu stellen, aber bei T. Hirschhorn geht es darum, die Leute für Kunst zu sensibilisieren, und den Teilnehmern geht es um andere Ziele. Im Allgemeinen lässt er kaum Raum für die Bewohner der Siedlung, sich etwas selbständig zu überlegen. Die Bewohner sind mehr die Ausführenden der Künstleridee, sodass sich sogar die Frage stellt, ob die Arbeit überhaupt als kollaborativ bezeichnet werden kann.

Seine Rolle könnte der eines „pastoralen Künstlervaters“ ähneln, der einer community hilft, ihr Leben zu verbessern. Aber da ist T. Hirschhorn in seinem Diskurs ganz streng, wie er für ein ähnliches Projekt in Kassel erwähnt: „Ich bin kein Sozialarbeiter, ich bin kein Stadtviertel-Animator, [...] Kunst ist ein Werkzeug, um mich mit der Realität zu konfrontieren.“

Thomas Hirschhorn kann sich zwar vorstellen, Macht abzugeben:

„Im „musée précaire Albinet“ gab es jeden Tag jemanden oder etwas, der bzw. das das Projekt in Frage stellte, womit das Projekt irgendwie außer Kontrolle war [...] „Out of control“ heißt, dass es in diesem Projekt darum geht, diese Kontrolle den anderen, den Bewohnern des Viertels, der Siedlung, zu geben. Die sind es, die entscheiden, ob das Projekt zu ertragen ist, weitergehen soll oder nicht“.

Aber er will keine Macht übertragen. Die Spielregeln wurden von T. Hirschhorn entwickelt, und diese sollen auch nicht verhandelt werden. Er hat eine klare Idee und Überzeugung, und nichts kann ihn davon abhalten, auch nicht die vielen Hindernisse, die sich auf seinem Weg befinden. Er sagt:

Entweder hält meine Aussage oder sie hält nicht. Ich will gerne das Risiko tragen, dass sie schlecht ist. Es ist aber nicht in meinem Sinn, dass ich sie verfeinere, bereichere, damit sie halten wird. Es ist ganz wichtig, sich nicht anzupassen, sein künstlerisches Projekt nach eingetroffenen Hindernissen oder Problemen, nicht zu transformieren. Ich will darauf achten, dass keine andere Meinung, externe Intervention, Komplikation, Absage oder Expertenmeinung interferiert.

Ich hatte diesen Wunsch, dieses Projekt zu realisieren. Ich hatte diesen Wunsch, der ein absoluter Wille war, ohne Kompromisse, der sich wehrt gegen die Machtlosigkeit einer Objektivierung. Ich hatte das Bedürfnis, mich dagegen zu wehren, Opfer eines etablierten Systems und dessen Folgen zu sein<sup>149</sup>.

---

<sup>147</sup> Thomas HIRSCHHORN Intentionsbrief, Februar 2003 in: Vgl. ebenda.

<sup>148</sup> Yvane CHAPUIS in: Vgl. ebenda.

<sup>149</sup> Thomas HIRSCHHORN im Interview mit Guillaume Désanges in: Vgl. ebenda.

Wird das partizipative Verfahren nicht missbraucht, um die Zwecke des Künstlers zu erfüllen? Wie kommt man aus der Gefahr der Instrumentalisierung, wenn schon alles im Vorhinein bestimmt ist?

Im Theorieteil wurde erwähnt, dass ein Projekt durch Transparenz wirklich demokratisch wird. Ist das ausreichend? Ist es genug, wenn jedem in diesem Prozess klar ist, welche Rolle er spielt?

Der Prozess ist sehr klar vorbereitet: genaue Masterpläne bezeugen es. Der Gegenstand des Beteiligungsprozesses ist klar: Die Community weiß von Anfang an, was das Endprodukt sein soll und wie sie mitmachen kann.

Durch die Präsenz des Künstlers in der Siedlung (er wohnt dort), ist es eher wahrscheinlich, dass viele Leute erreicht werden und niemand ausgeschlossen wird. T. Hirschhorn setzt sich für das Projekt ein. Die notwendigen Ressourcen werden zur Verfügung gestellt. Er ist da, steht zu hundert Prozent zur Verfügung. Denn nach der Erfahrung mit dem Deleuze Monument war es T. Hirschhorn ganz wichtig, während des Projekts durchgehend präsent zu sein:

„Dafür muss ich mich engagieren, muss von meiner Zeit geben. Es ist ehrenhaft, sich um sein Projekt zu kümmern, es ist schön, sich mit den anderen zu konfrontieren, und es ist wichtig, präsent zu sein. Es ist die einzige Möglichkeit, dass ein Projekt ein Ereignis wird, dass ich den Anderen begegne, und die Bedingung dafür, dass ein echter Dialog möglich wird.“

Und er brauchte auch sehr viel Ausdauer, denn Tausende von Emails und Briefen zeigen, wieviel an Energie und Überzeugungskraft es verlangt, Originalwerke aus nationalen Museen in diese Siedlung im Vorort von Paris zu bringen. Die Vorbereitungszeit war dementsprechend sehr lang, von November 2002 bis April 2004.

Er setzte sich stark mit der Siedlung auseinander. Er musste sich der Realität der Siedlung anpassen, die Realität akzeptieren. T. Hirschhorn: „Einverstanden zu sein heißt nicht, alles zu akzeptieren, aber die Kunst soll in Einklang mit der Grausamkeit der Realität sein, um sie zu ändern in ihrer eigenen Realität. Ich musste mich jeden Tag zusammenreißen, um in Einklang mit dem Viertel zu sein“<sup>150</sup>. „Ich muss mit der Realität kooperieren, um sie zu ändern“<sup>151</sup>.

Er veranstaltete regelmäßig Treffen, um einen Informationsaustausch zu sichern. Und er suchte auch eine offene Kommunikation. In der Vorbereitungsphase berichteten viele Plakate darüber, wie der Verlauf des Projekts war, was passierte und was noch passieren würde. Auf jedem Plakat war zu lesen: „Kommen Sie zahlreich, wir brauchen immer Ihre Hilfe“.

Er löste auch das Problem der Kluft zwischen „Wissenden und Nichtwissenden“: „Mein Gegenüber zu respektieren impliziert meine Seriosität und mein Engagement, komplizierte Sachen zu erklären zu versuchen, ohne sie zu simplifizieren oder zu verallgemeinern...Man spricht nicht anders über Kunst, weil man in einer Siedlung in Aubervilliers ist“<sup>152</sup>.

---

<sup>150</sup> Vgl. ebenda.

<sup>151</sup> Thomas HIRSCHHORN in Le Journal des laboratoires, n°2, juin 2004, in : Vgl. ebenda.

<sup>152</sup> Thomas HIRSCHHORN im Interview mit Guillaume Désanges in: Vgl. ebenda.

Auch wenn diese „Checklist“ eigentlich sehr genau erfüllt worden ist, stellt sich die zentrale Frage des WIR. Gibt es eine gemeinsame Causa, für die alle in dieselbe Richtung arbeiten, oder erfüllen nur die PartizipantInnen die Causa des Künstlers, und suchen die Teilnehmer jeder für sich nach ihrer eigenen Motivation?

T. Hirschhorn sieht im Interview folgende Gründe für die Motivation der BewohnerInnen:

„1. Geld, 2. Etwas gemeinsam machen, an ein Projekt glauben und es bis zum Schluss durchführen, 3. Mit Freunden gemeinsam sein“<sup>153</sup>.

Die TeilnehmerInnen bringen andere Motivationsgründe ein:

„Er hat unsere Stadt mit einer kleinen Präsentation geehrt [...] sein Projekt hat er für alle gemacht, nicht nur für sich selbst“.

Über Xavier Isaia, einen Bewohner der Siedlung, berichtet der Journalist: „Was das Museum betrifft, stellt er fest, dass dieses es geschafft hat, das Viertel zu reanimieren, in dem die Bewohner immer weniger miteinander gesprochen haben. Er bedauert, dass viele Leute schlecht über sein Viertel reden, obwohl sie noch nie da waren. Also berichtet er bei jeder Gelegenheit über das Musée Albinet, damit die Leute Lust bekommen, es zu besuchen und dort eine gute Zeit verbringen“<sup>154</sup>.

Die Mitarbeiter wurden bezahlt, manche bekamen die Möglichkeit, eine Ausbildung im Museumsfeld bei der Biennale in Lyon zu machen, andere durften eine Studienreise nach London antreten.

Die Motivationen sind also sehr verschieden. Aber gab es eine gemeinsame Identität, ein gemeinsames Zugehörigkeitsgefühl? Ist dieses Ziel überhaupt realistisch, wenn das Projekt von außen bestimmt wird?

Dieser Mangel an WIR-Gefühl könnte der Grund sein, warum Enttäuschungen seitens des Künstlers auftauchen:

Enttäuschungen, dass die BewohnerInnen während der Zeit der Ausstellung nicht öfter teilnahmen und er sie immer wieder neu überzeugen musste:

Die erste Woche nach der Eröffnung des „musée précaire Albinet“ mit der Duchamps Ausstellung war die schwierigste: man musste jeden Tag die Bewohner davon überzeugen mitzumachen bzw. sich zu informieren über den Verlauf des „musée“ und seiner Aktivitäten, von denen man nicht wusste, wie sie funktionieren würden<sup>155</sup>.

Ich bedauere, dass ich nicht mehr Leute des Viertels und der Siedlung davon überzeugen konnte, sich für die Konferenzen, Debatten, Schreibwerkstätten, das heißt, für die Elemente des Museums zu interessieren, wo man sich selber einbringen musste, etwas riskieren, von sich selbst geben musste<sup>156</sup>.

Er war auch enttäuscht darüber, welche große Rolle die Bezahlung spielte. T. Hirschhorn wäre am liebsten gerne ganz ohne ausgekommen:

Die Leute zu zahlen, die beim Bau des Museums und im Betrieb des Museums mitarbeiten, ist nicht die ideale Lösung, aber es ist die einzige, für die ich Verantwortung tragen kann [...] Es ist ein Projekt, das über den kurzfristigen Profit hinausgehen will. Und ich bin der erste

<sup>153</sup> Thomas HIRSCHHORN im Interview mit den Kindern des Landy Viertel im Journal des Laboratoires, n°2, juin 2004, in: Vgl. ebenda.

<sup>154</sup> Xavier ISAIA im Interview im Journal des Laboratoires, n°2, juin 2004, in: Vgl. ebenda.

<sup>155</sup> Thomas HIRSCHHORN im Interview mit Guillaume Désanges in: Vgl. ebenda.

<sup>156</sup> Thomas HIRSCHHORN im Interview mit Guillaume Désanges in: Vgl. ebenda.

Wächter meiner Idee. Es liegt an mir, meine Idee zu verteidigen, darauf zu beharren und zu erklären, warum man sich nicht von diesem finanziellen Aspekt täuschen lassen soll<sup>157</sup>.

Dieses Beispiel zeigt, wie wichtig es ist, dass bei einem Top-Down partizipativen Projekt, wo viel schon vorbestimmt ist, zumindest an einem gemeinsamen Ziel gearbeitet wird, dass ein WIR geschaffen wird.

---

<sup>157</sup> Thomas HIRSCHHORN im Interview mit Guillaume Désanges in: Vgl. ebenda.

## 5.2 Stadtlabor- Historisches Museum Frankfurt

Stadt schafft Identität. Unter diesem Motto positioniert sich das historische Museum Frankfurt neu. Das Museum will einen partizipativen Ansatz ausprobieren, um die Stadt und ihre Geschichte zu vermitteln. Weil mir das Thema „Identität der Wiener Werkbundsiedlung“ relevant erschien, haben wir uns dafür entschieden, dieses Beispiel zu analysieren.

Das historische Museum der Stadt Frankfurt wird gerade umgebaut. 2015 soll „Frankfurt Jetzt!“ entstehen, die Dauerausstellung des Museums, das sich in erster Linie an FrankfurterInnen richtet, sich mit der Gegenwart Frankfurts befasst und nach den Eigenheiten der Stadt und ihrer BewohnerInnen fragt. Die Ausstellung soll dazu animieren, sich mit der Stadt, in der gelebt wird, auseinanderzusetzen. Wer oder was macht Frankfurt zu dem, was es ist? Wer lebt hier eigentlich? Und wie erleben unterschiedliche Leute Frankfurt? Leben alle in derselben Stadt oder gibt es vielleicht sogar ganz unterschiedliche „Frankfurts?“.

Während die Ausstellung gemacht wird, entwickelt das Stadtmuseum mit „Stadtlabor unterwegs“, Ideen, wie partizipative Konzepte im Museum umgesetzt werden können.

Das Stadtlabor ist ein mobiles Projektbüro in einem rot-weiß gestreiften Bauwagen, das gemeinsam mit Menschen aus der Stadtgesellschaft Ausstellungen zu aktuellen Themen im städtischen Raum realisiert und realisieren wird.

2011 fand der Auftakt mit der Ausstellung OSTEND // OSTANFANG statt:

Für rund sechs Wochen standen wir mit unserem mobilen Projektbüro in einem rot-weiß gestreiften Bauwagen auf dem Osthafenplatz an der Hanauer Landstraße. Dort, wo sich das Erscheinungsbild des Stadtteils seit Jahren stetig wandelt, war er gleichzeitig ein Blickfang im Ostend und Symbol für den Wandel des Stadtteils gewesen. Als mobiles Stadtlabor stand er offen für Ausstellende, Anwohner und Passanten, die hier an der Ausstellung mitarbeiten und über die Entwicklung des lebendigen Stadtteils sprechen konnten. Er war auch Sammelstelle für persönliche Erinnerungsstücke, die etwas über die Eigenheiten des Viertels zu erzählen hatten. Eine Vielzahl von Leihgaben, darunter Fotos, Postkarten mit historischen Ansichten, Zeitungsartikel und ungewöhnliche Alltagsdinge, fanden auf diese Art den Weg in die Ausstellung<sup>158</sup>.

Die Ausstellung fand vom 30. April bis zum 25. Juni 2011 im Kontorhaus im Frankfurter Osthafen statt und wurde von einem breiten Rahmenprogramm begleitet.

Die Analyse basiert auf dem Dokumentationsbericht der Ausstellung (siehe Anhang), alle Zitate sind in diesem Dokument nachzulesen.<sup>159</sup>

---

<sup>158</sup> [http://www.historisches-museum.frankfurt.de/index.php?article\\_id=608&clang=0](http://www.historisches-museum.frankfurt.de/index.php?article_id=608&clang=0) (Stand 08.12.12).

<sup>159</sup> Susanne GESSER, Katja WEBER, Dokumentation der Ausstellung. OSTEND // OSTANFANG. Ein Stadtteil im Wandel. 30. April bis 25. Juni 2011, Frankfurt 2011, [http://www.historisches-](http://www.historisches-67)

Nina Simon würde wahrscheinlich diesen Ansatz als „kollaboratives Partizipationsprojekt“ bezeichnen. Die TeilnehmerInnen wurden zu Mitwirkenden an dem Projekt der Institution und engagiert als Experten des Alltags dieses Viertels. Der Startschuss kam vom Museum: „Für unsere Ausstellung im Mai 2011 suchen wir persönliche Erinnerungsstücke aller Art und aus verschiedenen Epochen – bis heute...“. „Das historische Museum Frankfurt möchte in Zukunft seine Besucher/innen und Benutzer/innen an der Generierung von Ausstellungen beteiligen“. Das Museum lud ein, sich zu beteiligen.

Jeder konnte teilnehmen, der sich beim Stadtlabor meldete. Über 100 Menschen aus dem Viertel und Menschen, die sich aus persönlichen, künstlerischen oder wissenschaftlichen Gründen mit dem Stadtteil beschäftigten, bringen mit ihren Ausstellungsbeiträgen abwechslungsreiche Sichtweisen auf das Ostend. Bewohner, Künstler, Stadtteilhistoriker, Einzelhändler, Jugendarbeiter, Kulturschaffende, Galeristen, Hobby- und Profifotografen, Lehrer, Studenten der Stadtplanung und Performance-Künstler zählten zu den Mitwirkenden. Im Endeffekt wirkten 40 Personen an der Ausstellung mit.

In einem Zeitungsartikel wurde die Frage gestellt, ob man vielleicht die Leute vergaß, die den Zugang zum Container nicht schaffen konnten:

„Das ist der Wunsch, das Ostend „so abzubilden wie es ist“, dem allerdings der Einwurf entgegensteht, dass viele Ostender, auch Migranten, durch das Stadtlabor gar nicht erreicht werden“.

Wie kann man sicherstellen, dass im Erreichen der Zielgruppe keine Lücke entsteht?

Der Prozess war dem Bericht nach recht transparent.

Der Beitrag jedes Teilnehmers wurde respektiert und in einem klaren und konkreten Ergebnis umgesetzt: eine fragmentarische Ausstellung auf 620 Quadratmetern mit 38 Ausstellungsbeiträgen entstand.

Die Ausstellung wurde gemeinsam konzipiert. Über 40 Leute trafen einander, um in Workshops über die Ausstellungsinhalte rege zu diskutieren, sie bildeten Arbeitsgruppen, entschieden über die Gestaltung:

An dem Tag stimmten wir außerdem über den Ausstellungsort am Osthafen ab und bildeten Arbeitsgruppen: Ein Gastkuratoren-Team arbeitete an der Konzeption der Ausstellung, eine weitere Gruppe organisierte die Vernissage und das Rahmenprogramm, andere boten Unterstützung beim Ausstellungsaufbau und wieder andere entwickelten den Stadtteilplan, der parallel zur Ausstellung verteilt wurde.

In dem noch leeren Ausstellungsraum trafen wir uns mit den Gastkuratoren und suchten gemeinsam mit den beratenden Ausstellungsarchitekten Kossmann.dejong und dem ausführenden Schreiner nach einer thematischen Struktur und einem Präsentationskonzept [...]

Neben den Gerüstbauern und Schreibern unterstützten viele Ausstellende und Freunde den Ausstellungsaufbau.

Die Rolle des Museumskurators ähnelt der eines Koordinators.

Die Motivation mitzumachen ist einerseits natürlich eine persönliche. Das sagen auch die Rückmeldungen der TeilnehmerInnen aus:

Das Thema der Ausstellung passte genau auf mein eigenes Leben: Nach dem Ende einer langjährigen Lebenspartnerschaft suchte ich neue Orientierung und den Neuanfang. Das Ausstellungsprojekt war meine erste Chance, meine Fotografie öffentlich zu präsentieren und Neues dazu zu lernen. Und auch das Ostend neu zu entdecken!

Als gebürtige Frankfurterin interessieren mich Projekte, die mit meinem Geburtsort zu tun haben. Finden diese dann auch noch in dem Stadtteil statt, in dem ich lebe, wird die Sache schon fast perfekt.

Es hat mich persönlich sehr glücklich gemacht, ein Teil dieser Stadt, dieses Viertels zu sein. Es war eine außergewöhnliche Möglichkeit, ein Stück eigene Geschichte erzählen zu dürfen und mit anderen Menschen ganz unbefangen zu teilen. Ohne Bewertung, einfach nur das Menschsein, das was man tut, was einen anspricht, oder einfach nur glücklich macht. Für mich waren das persönliche Kennenlernen und das Vertrauensverhältnis zu den AusstellungsmacherInnen maßgebend, meine Ansichtskarten auszustellen.

Aber andererseits gibt es ein gemeinsames WIR, das alle in diesem Projekt einigt: „Wie erleben Bewohner und Besucher das Ostend? Was verbindet sie mit dem Stadtteil? Wie war es früher? Und wie wird es werden?“.

Die Partizipierenden verhandeln über die Identitäten der Stadt, setzen sich mit der Gegenwart und Zukunft der Stadt auseinander. Das liegt Ihnen und dem Museum am Herzen.

Durch diese gemeinsame Mission ist jeder eingeladen mitzusprechen, etwas mitzuteilen. Ein Grundwissen wird zwar vom Museum zur Verfügung gestellt und externe Berater werden dazu geholt, aber das Wissen jedes Einzelnen wird respektiert und berücksichtigt. Es wird vom Museum offiziell gesagt, dass „jeder ein Experte für seine Stadt ist“: „Gemäß unserem Motto gehen wir davon aus, dass dieses Wissen heute auf viele Köpfe verteilt ist, dass es nicht mehr nur alleine die Wissenschaftler sind, die etwas über die Stadt und ihre Eigenheiten sagen können, sondern dass jede und jeder, der hier lebt, ein Frankfurt-Experte ist.“

Das Museum geht davon aus, dass alle 680.000 FrankfurterInnen Experten für ihre Stadt sind und lädt sie ein, dieses Expertenwissen im neuen historischen Museum mitzuteilen.

Es stellt sich natürlich die Frage nach der Qualität der Beiträge. Ist wirklich jeder ein Experte?

So hören wir eine kritische Stimme, die sich beschwert, dass jeder Beitrag gleich behandelt wird, ohne „Qualitätsfilter“:

Diese Thematik in eine größere Öffentlichkeit zu bringen, scheint mir unentbehrlich. Jedoch schien mir die Ausstellung ein zu großes Spektrum abdecken zu wollen. Kuratorisch ist sie m.E. nicht einheitlich gelungen. Leider stehen nur ein paar kritische Ansätze neben vielen affirmativen Positionen, so als ob sie auf der gleichen Seite stehen würden. Also kein roter Faden. Politisch und sozial wichtige Aspekte dieses Gentrifizierungsprozesses bleiben fast abwesend. Als Ergebnis keine thematische Tiefe- nur eine Menge zusammenhanglose und qualitativ unterschiedliche Beiträge wurden nebeneinander platziert.

Da stellt sich nun die Frage, wie diese Problematik gelöst werden kann. Ist nicht jeder Beitrag in einem demokratischen System gleichwertig? Ist es nicht der Kern

eines partizipativen Prozesses, dass jede Stimme zählt? In diesem Fall ist die Rolle des Kurators eine entscheidende: eine vermittelnde Rolle zwischen unterschiedlichen Perspektiven, zwischen verschiedenen Wissenslevels und zwischen den Interessen der Teilnehmenden und den Interessen der Institution.

Der Moderator muss die Konfrontation und die Diskussion suchen. Diese Rolle wurde in unserem Fall von manchen Personen kritisiert.

Wie viele kritische Stimmen wurden zugelassen? Wie viel an Kritik „darf“ eine Institution ausstellen?

Es wird von einigen TeilnehmerInnen die Frage gestellt, warum z. B. die Thematik der Gentrifizierung nicht behandelt worden ist:

Partizipation verstehen wir aber als einen Prozess, bei dem über den Austausch unterschiedlicher Positionen eine gemeinsame inhaltliche Auseinandersetzung stattfindet. Leider fehlte es an der Moderation eines solchen Prozesses und dem unbedingt nötigen Input an kritischen Begleitmaterialien. Stattdessen ging es von Anfang an um das Sammeln möglichst vieler Beiträge für ein professionell gestaltetes Endprodukt. Die Ausstellung war daher leider eine viel zu glatte und kuratorisch beliebige Aneinanderreihung zusammenhangloser Positionen. Ein Abbild des schönen neuen Ostends: hübsche widerspruchslose Fassade, bei der selbst Kritik noch zum schmückenden Ornament wird [...] Beim nächsten Mal hoffentlich weniger affirmativ und mehr inhaltliche Auseinandersetzung. Der eigentlich tolle Ansatz des Stadtlabors wäre es wert. Arty Chock“.

Und weiter:

Doch partizipative Projekte in dieser Größe bringen auch Probleme mit sich. Die Kommunikation über Möglichkeiten, Zielsetzungen und besonders kritische Perspektiven kann dabei auf der Strecke bleiben und es können unkritische Gesamtbilder entstehen. Ich war enttäuscht über die wenigen sozial- und gesellschaftskritischen Beiträge zu der, besonders aus der Perspektive von Bewohnern und Kulturschaffenden des Viertels, schwerwiegenden Umstrukturierung des Gebietes um die neu entstehende EZB. In dem historisch von günstigen Wohnungen und industriellen Betrieben geprägten Gebiet zeigen sich Umgestaltungs- und Verdrängungsprozesse, die einer kritischen Distanz und kreativer Gegenentwürfe bedürfen.

In welchem Maß kann und darf der Partizipationsgestalter diese kritischen Stimme berücksichtigen?

Dieses Beispiel zeigt uns, wie schwierig das Moderieren eines Partizipationsprozesses innerhalb einer Institution mit einer großen Anzahl an Teilnehmern ist:

..., weil jeder das Recht auf eine Stimme hat.

..., weil jede Stimme verhandelt werden sollte, um qualitative Outputs zu schaffen, was viel Zeit und Kritikfähigkeit in Anspruch nimmt.

..., weil sozialkritische Beiträge auch innerhalb von Institutionen ihren Platz finden sollten.

Das Frankfurt Stadtmuseum wird in Zukunft Raum für weitere partizipative Formate schaffen. Vielleicht erlauben diese dann, die Fehler zu vermeiden.

Das Frankfurt Stadtmuseum will eine weitere Ausstellungsreihe schaffen: Hier werden in Partizipation mit verschiedenen Gruppierungen der Stadtgesellschaft Ausstellungen zu wechselnden Themen entwickelt. Diese werden dabei nicht nur durch das Museum erstellt, sondern entweder direkt von den Gruppen vorgeschlagen oder gemeinsam erarbeitet. Dies könnte erlauben, dass die Themen tiefgründiger behandelt werden, nicht nur oberflächlich und vielleicht auch vermeiden, dass der Kurator die zu kritischen Stimmen nicht berücksichtigt. Weitere Elemente sind ebenfalls in Planung:

Ein wichtiges Element in „Frankfurt Jetzt!“ wird ein ca. 70 qm großes, von Künstler/-innen gestaltetes Stadtmodell sein. Es wird das heutige Frankfurt zeigen, durch seine künstlerische Form aber deutlich machen, dass Stadt viel mehr ist als nur der bebaute Raum. Ein Stadtraum entsteht nur dann, wenn sich die architektonische Gestalt der Gebäude mit den Erfahrungsdimensionen der Bewohner verbindet. In diesem Sinne sollen am Stadtmodell auch lebensweltliche Bezüge und Alltagserfahrungen der gelebten Stadt deutlich werden. Dazu soll eine „digitale Lupe“ entwickelt werden, die zur Untersuchung des Modells benutzt werden kann. Sie soll es zum einen möglich machen, Fakten über einzelne Orte, Gebäude oder Viertel abzurufen und zum anderen Erfahrungen in Form von Interviews, dem Klang der Stadt oder kurzen Filmen zu erleben. Diese Daten sollen von den Besucher/-innen direkt in die Ausstellung eingespielt werden können<sup>160</sup>.

Dieses Format bietet sich an, um eine Menge und Vielfalt an Stimmen zu hören, ohne dass man sie, wie es in einer Ausstellung eher der Fall ist, aussuchen, zensurieren oder beurteilen muss. Somit könnte sich die Frage der Relevanz der Beiträge für den Besucher ergeben.

Das Stadtlabor Frankfurt zeigt die Wichtigkeit der Moderation in einem partizipativen Prozess, einer Moderation, die verschiedene Stimmen zulässt, sie aber vertieft, die kritische Stimmen erlaubt, und nicht nur auf Kompromissen basiert.

---

<sup>160</sup> <http://www.historisches-museum.frankfurt.de> (Stand 08.12.12).

## 6 ANTWORTEN AUS DER ZIELGRUPPE DER BESUCHERINNEN

Unsere Recherchefrage wurde bis jetzt aus zwei theoretischen Blickwinkeln beantwortet, aus der Architekturvermittlungs- und Partizipationstheorie und aus einer Annäherung der Theorie an die Praxis.

Im nächsten Kapitel wird versucht, diese Frage aus unserer eigenen Feldforschung zu beantworten. Wir wollen uns mit den AkteurInnen dieses Musealisierungsprozesses, bzw. mit den AnwenderInnen dieses Architekturvermittlungsangebots beschäftigen und von ihnen zu hören bekommen, welche Lösungen es zu unserer Frage gibt.

Als erstes nähern wir uns den potentiellen Besuchern der Wiener Werkbundsiedlung. Wir schauen uns an, was mögliche Besucher der Siedlung erwarten, was ihre Wünsche für ein Vermittlungskonzept wären. Unsere Hypothese ist, dass die Gefahren der Musealisierung nicht vermeidbar sind, da die Besucher selbst Erwartungen haben, die diese Gefahren forcieren. Die Besucher wären auch für die Nachteile der Musealisierung verantwortlich, weil man auf ihre Bedürfnisse eingeht. Durch zwei Fokusgruppen, einerseits mit Experten, andererseits mit Laien, wollen wir erstens verstehen, ob diese Hypothese stimmt, aber auch eventuell Hinweise bekommen, in wie weit neue Wege der Vermittlung möglich sind, die diese Gefahren minimieren.

### 6.1 Über die Methode

#### 6.1.1 *Definition und Ziel*

„Fokusgruppen“ kommt aus dem Englischen „focus group“ und wird auch „Gruppendiskussion“ genannt. Diese Methode wird in der qualitativen Sozialforschung sowie in der Marktforschung eingesetzt. Es handelt sich um unstrukturierte, freie Interviews mit einer kleinen Gruppe. Die Zielsetzung dieser Fokusgruppen deckt sich mit unserer:

„Ziel von fokussierten Interviews kann sowohl eine erste Hypothesenüberprüfung als auch das Auffinden neuer Hinweise sein[...] Sie leisten eine wertvolle Hilfestellung bei der Definition eines Forschungsproblems, bei der Entwicklung eines Messansatzes oder bei der Generierung von Hypothesen und Identifikation von möglichen Einflussfaktoren. Sie dienen dazu, um tiefere Einsichten, die zu einem bestimmten Konsumentenverhalten führen, zu bekommen“(Hair/Bush/Ortineau 2003, 2013)<sup>161</sup>.

Fokusgruppen sind aber eine explorative Methode, die keine statistische Relevanz hat. Meistens sind Fokusgruppen die Basis für weitere Konzeptentwicklungen oder für weitere statistische Untersuchungen. Die Methode wird eher im Frühstadium von Studien verwendet. Fokusgruppen erlauben, Erkenntnisse zu machen, auf die man selbst nicht gekommen wäre und sie somit in einem quantitativen Verfahren nicht abgefragt hätte. „So ist die Gruppendiskussion bislang eine explorative Methode, um

---

<sup>161</sup> Michael HÄDER, Empirische Sozialforschung. Eine Einführung, Wiesbaden 2006, s. 260.

Untersuchungen mit besser standardisierten Methoden vorzubereiten oder zu ergänzen“.<sup>162</sup>

### 6.1.2 *Wie funktionieren Fokusgruppen?*

In den meisten Fällen wird man sich sodann eines „Grundreizes“ bedienen, um den Teilnehmern eine gemeinsame Erfahrungsbasis zu geben, an die die Diskussion anknüpfen kann.<sup>163</sup>

In ihr [der Gruppendiskussion] wird eine durch den Forscher zusammengestellte Gruppe von Personen gebeten, über ein festgelegtes Thema, zumeist anhand eines „Grundreizes“, unter Betreuung eines der Gruppe nicht angehörenden Diskussionsleiters zu diskutieren.

Der Methode liegen folgende Annahmen zugrunde:

1. Das Medium jeder Meinungsbildung „ist das alltägliche informelle Gespräch zwischen Menschen wesentlich gleicher Situation, die sich miteinander zu identifizieren vermögen“ (Mangold 1967, S.223)
2. Die Gruppendiskussion bildet weitgehend diesen Prozess der Meinungsbildung ab, wie er sich im Alltag, in natürlichen Situationen, vollzieht.
3. Die Gruppendiskussion erlaubt daher Einsichten in die Struktur und Prozesse der individuellen und kollektiven Stellungnahmen zu sozialen, politischen, familiären Ereignissen. Mit ihr lässt sich die nicht-öffentliche Meinung erheben.

Da die Methode eine dem Alltag ähnliche Erhebungssituation schafft, ergeben sich hieraus ihre Vorteile:

- Es werden „tieferliegende“ Meinungen aktualisiert, spontane Reaktionen provoziert, Einstellungsdispositionen im Prozess der Diskussion erkennbar.
- Die Methode liefert kein statistisches Bild der individuellen Meinung wie bei den Formen der Befragung, sondern Einsichten in die Prozesse der Meinungsbildung von Individuen in bestimmten Gruppen. Damit kann auch die Abhängigkeit individueller Meinungen von der Gruppenmeinung sowie deren Wechselwirkung studiert werden.
- Man gewinnt eine erste Übersicht über Art und Ausmaß der Meinungen, Werte, Konflikte bei der jeweiligen Teilnehmer-Stichprobe<sup>164</sup>.

Ein methodologischer Grundgedanke von Gruppendiskussionen besteht darin, dass sich die Teilnehmer in der Gesprächssituation zu detaillierteren Äußerungen entschließen, als sie das bei einem persönlichen mündlichen Interview tun würden. Aufgrund einer speziell geschaffenen Gruppensituation wird erwartet, dass hier von den Teilnehmern auch tieferliegende Bewusstseinsinhalte berichtet werden. Angesichts einer entsprechenden Situation kommt es dazu, dass die Diskutanten psychische Kontrollen abbauen und sich zu spontanen und unkontrollierten Äußerungen entschließen<sup>165</sup>.

### 6.1.3 *Über die Auswertungsmethode*

Die Auswertung einer Gruppendiskussion erfolgt nach Bohnsack auf der Basis der dokumentarischen Methode in drei bis vier Arbeitsschritten:

Am Anfang steht eine formulierende Interpretation, die eine Erstellung eines thematischen Verlaufs und eine thematische Feingliederung einzelner Passagen beinhaltet. Transkribiert werden primär Passagen, in denen aufgrund der diskursiven Dichte bzw. der Dramaturgie eine Fokussierungsmetaphorik vermutet wird und sekundär Passagen, die von Ihrer Thematik her dem inhaltlichen Interesse der Forschenden entsprechen [...]

Den Dokumentsinn zu erfassen ist Aufgabe des zweiten Arbeitsschrittes, der reflektierenden Interpretation.

---

<sup>162</sup> Jürgen FRIEDRICHS, Methoden empirischer Sozialforschung, Opladen 2000, S. 248.

<sup>163</sup> Vgl. ebenda S. 248.

<sup>164</sup> Vgl. ebenda S. 246.

<sup>165</sup> HÄDER, Empirische Sozialforschung. a.a.O., S. 266.

Die Typenbildung ist die dritte Phase.

Sie „vollzieht sich auf dem Wege einer komplexen komparativen Analyse: So werden auf der Grundlage von Gemeinsamkeiten der Fälle spezifische Milieutypische Kontraste der Bewältigung dieser Erfahrung herausgearbeitet“<sup>166</sup>.

## 6.2 Interviewbedingungen

Der Wissenstand über das, was ausgestellt wird, ist wahrscheinlich das Hauptmerkmal, das die Zielgruppe der externen BesucherInnen voneinander unterscheiden kann. So wurde hier die externe Zielgruppe der Besucher in zwei Gruppen geteilt: die sogenannten „Laien“ und die sogenannten „ExpertInnen“. Diese zwei Gruppen machen voraussichtlich die Mehrheit der externen Besucher aus. Kinder wären eine andere Zielgruppe gewesen, die aber hier nicht behandelt wurde. Beide Zielgruppen sind solche, die von sich aus die Wiener Werkbundsiedlung besichtigen würden. Das heißt, die Zielgruppe der externen Besucher, die zur Architektur wenig Affinität und Interesse hat und dadurch auch über keine oder wenig Kenntnisse verfügt, wurde hier auch nicht untersucht.

Die erste Gruppe bilden sogenannte ExpertInnen. Unter ExpertInnen meinen wir Fachmänner/frauen, die professionell mit Architektur zu tun haben. Diese erste Gruppe, bestehend aus sechs Personen, war altersmäßig sehr homogen (zwischen 25 und 40 Jahre alt), drei Frauen und drei Männer, in der Stadt oder auf dem Land aufgewachsen, auch aus dem Ausland stammend, soziale Schicht B.

Die zweite Gruppe bilden sogenannte Laien. Unter Laien verstehen wir Personen, die ein Interesse für Architektur haben, jedoch über wenige Fachkenntnisse im Bereich der Architektur verfügen. Diese Gruppe, bestehend aus sechs Personen, war der ersten Gruppe soziodemografisch sehr ähnlich: altersmäßig sehr homogen (zwischen 30 und 40 Jahre alt), fünf Frauen und ein Mann, in der Stadt oder auf dem Land aufgewachsen, auch aus dem Ausland stammend, soziale Schicht B. Die Daten wurden mittels Tonband erhoben, dann zum Teil transkribiert und analysiert nach der o.g. Methode.

Die Interviews wurden zu Hause durchgeführt.

Dafür wurden unterschiedliche Instrumente verwendet, wie Ratingskala, Interviewleitfaden, Gesprächsanreger, wie man den Fragebogen entnehmen kann. Für beide Gruppen wurde ein anderer Leitfaden entwickelt, anhand dessen die Gruppe geführt worden ist. Die Leitfäden sind sehr ähnlich, unterscheiden sich aber natürlich dadurch, dass man es mit einer anderen Zielgruppe zu tun hatte. Sie bedienen jedoch dieselben Ziele.

---

<sup>166</sup> Burkhard SCHÄFFER, Gruppendiskussion, in: Ralf BOHNSACK (Hrsg.), Hauptbegriffe qualitativer Sozialforschung, Budrich 2006, S. 76-80.

## 6.3 Der Leitfaden

Folgende Leitfäden wurden entwickelt und verwendet.

### 6.3.1 Leitfaden ExpertInnen

- *Ich hätte gerne zuerst eine kurze Geschichte von euch.*
- *Ich möchte zuerst eine positive Erfahrung. Wann habt ihr das letzte Mal eine Ausstellung über Architektur gesehen oder an einer Architekturführung teilgenommen, wo ihr das Gefühl hattet: das war super! Und könnt ihr mir mit vielen Details erklären, warum? Was genau war gut: die Inhalte und welche genau, die Vortragenden, die Objekte, die gezeigt worden sind, die Stimmung...? Nachfragen: Habt ihr das Gefühl gehabt, es hat euch in eurer täglichen Arbeit weitergebracht? Warum? Hat es euch in eurem persönlichen Leben weitergebracht, warum?*
- *Und jetzt eine negative Erfahrung. Wann habt ihr das letzte Mal eine Ausstellung über Architektur gesehen oder an einer Architekturführung teilgenommen, wo ihr das Gefühl hattet: das war echt nicht gut! Und könnt ihr mir mit vielen Details erklären, warum? Was genau war schlecht: die Inhalte und welche genau, die Vortragenden, die Objekte, die Stimmung...? Nachfragen: Was genau hat gefehlt? Was hättet ihr euch gewünscht?*
- *Was sind eure Erwartungen, wenn ihr so einen Architekturbesuch macht, egal ob Museum, Ausstellung, Hausbesichtigung durch Führung...was interessiert euch genau? Eventuell nachfragen: Architekten und ihre Ideologie, technische Details (Grundrisse, Materialität...), Zeitgeschichte/Politik, Wohnen, Renovierung, Heute....*
- *Mit welchem Ziel geht ihr hin? Eventuell nachfragen: Lernen, Zeit verbringen...*
- *Ich möchte euch ein paar Zitate nennen, die wir von anderen Architekten gehört haben. Könnt ihr mir sagen, ob ihr ihnen zustimmt:*

*Bei Führungen durch historische Gebäude oder Ausstellungen über Architekturgeschichte vertiefen wir, was ich schon mehr oder weniger gewusst habe. Wenn nein: warum?*

*Bei Führungen durch historische Gebäude oder Ausstellung über Architekturgeschichte stoßen wir auf neue Gedanken, die in meinem privaten oder meinem beruflichen Alltag einen Einfluss haben. Wenn ja. In wie weit? Wenn nein: warum ganz genau? Was fehlt dafür?*

*Architekturausstellungen sind meistens fad. Ja/nein: warum?*

- *Da sind Karten mit Fragen, die Architektur betreffen, die in einer Ausstellung in Wien zu finden waren. Wie relevant findet ihr diese Fragen? Sind das Fragen, die ihr euch schon gestellt habt, die euch weiterbringen würden?*

*Was macht Zeit mit Architektur?*

*Wie wohnt es sich in Konzepten?*

*Wer entscheidet über Utopien?*

- *Hat jemand von euch schon eine Erfahrung gemacht, wo ihr einen oder mehrere Bewohner des Hauses, das ihr besichtigt habt, getroffen und mit ihm gesprochen habt? Wie habt ihr euch dabei gefühlt? Habt ihr viel miteinander gesprochen? Worüber genau? Was hat euch gefallen/gestört?*
- *Konkret zur Wiener Werkbundsiedlung*

*Kurze Beschreibung des Ortes.*

- *War jemand von euch schon dort?*
- *Für die, die noch nicht dort waren: Was ist das Erste, das ihr möchtet, wenn ihr dort mit einer Führung unterwegs wärt? Und dann das 2.?*
- *Für die, die schon dort waren: Könnt ihr euch bitte 5 Minuten Zeit nehmen und mir dann erklären, wann und wie ihr den Besuch gemacht habt, wie ihr den Besuch erlebt habt, insbesondere, was ihr genau gesehen habt, wie ihr euch gefühlt habt, was gut und was schlecht war?*

- Was unterscheidet eurer Meinung nach diese Siedlung von der Villa Tugendhat zB? Was macht sie besser, was schlechter? Was ist das Besondere an der Wiener Werkbundsiedlung eurer Meinung nach?
- Was unterscheidet diese Siedlung, wenn Informationen zur Verfügung stehen würden, von einer klassischen Ausstellung im Wien Museum zB? Wo hat man mehr davon?
- Jetzt verteilen wir einen einfachen Fragebogen, den jeder für sich ausfüllen soll. Wir bitten um Beurteilung von 1 (sehr wichtig) bis 5 (überhaupt nicht wichtig), ob es wichtig für euch ist, Information über...zu erhalten. Dann bitten wir um Rangreihung, was für euch wichtiger wäre, über die Werkbundsiedlung zu erfahren als 1., 2., 3., 4. Dazu ist zu sagen, dass die Grundinformationen (wie Plan der Siedlung, wer hat welches Haus gebaut, wie groß ist die Siedlung, wie viele Häuser, Grundrisse) zur Verfügung stehen.

#### Architekten und Ihre Ideologie

Technische Details(Materialität...) zu jedem Haus

Kontext des Baus: Zeitgeschichte/Politik,

Expertenmeinungen (Statiker, Soziologe, Politiker...)

Info, wer heute dort wohnt, wie man zu so einem Haus kommt

Treffen mit den Bewohnern

Kommunizieren mit den Bewohnern

Ein Haus besichtigen

Das Wohnen damals

Das Wohnen heute

Grundrisse von heute

Renovierung

Wie würde man heute im Vergleich dazu bauen

- Wer hat unter den Top4 NICHT „Ein Treffen mit den Bewohnern“ oder „Kommunizieren mit den Bewohnern“?
  - Warum ist es nicht so wichtig?
  - Wer hat unter den Top4 „Ein Treffen mit den Bewohnern“ oder „Kommunizieren mit den Bewohnern“? Warum ist es für euch wichtig? Worüber würdet ihr gerne sprechen? Was möchtet ihr wissen?
  - Expertenmeinungen, das sind natürlich Statiker, Restauratoren, Architekten. Aber würdet ihr es auch interessant finden, Meinungen von Soziologen, Politikern oder Historikern zu hören?
  - Wenn man durch die Siedlung geht, sieht man Sachen, die sicher nicht konform mit den Denkmalschutzvorschriften sind (Veranda, Vorbau, Plastik-Fenster...): Könntet ihr euch vorstellen, den Leuten, die dort wohnen, zu erklären, warum die Architekten damals so gebaut haben? Könntet ihr euch vorstellen, Tipps zu geben, wie sie ihre Probleme lösen könnten?
  - Die Bewohner mögen es nicht, andauernd gestört zu werden. Die Gassen sind klein, viele Besucher schauen in den Garten hinein. Dafür haben wir uns ein paar Ideen einfallen lassen und hätten gerne eure Meinung dazu:
- Ihr habt sicher als Bewohner Fragen an die Besucher, diese könntet ihr schriftlich stellen und der Bewohner meldet sich dann per Mail zurück.
- Es findet ein Fragensaustausch statt. Der Besucher darf eine Frage stellen, dafür der Bewohner im Gegenzug auch. Man tauscht eine Frage gegen eine andere.
- Es wird einmal im Monat ein Frühstück organisiert in der Siedlung (bei Schönwetter draußen). Bewohner sind da und somit kann ein Austausch stattfinden.
- Passive Informationsaufnahme ist die eine Seite. Manchmal kann es aber ganz nett sein, auch selbst teilzunehmen. Wir organisieren ein Rollenspiel, dessen Aufgabe es ist, die Wiener Werkbundsiedlung nach den damaligen Vorschriften und Bautendenzen zu bauen. Dafür schlüpft jeder in eine andere Rolle, die des Politikers, des Soziologen, des Statikers, des Architekten...Andere Möglichkeit: ein Rollenspiel, wo es um die Renovierung des Hauses geht.

### 6.3.2 Leitfaden Laien

- Architektur ist ein sehr weiter Begriff: was denkt ihr zuerst, wenn ihr den Begriff „Architektur“ hört?
- Ich hätte gerne zuerst ein paar Geschichten von euch.

*Wann habt ihr Architektur in eurem Alltag das letzte Mal richtig wahrgenommen? Was war der Anlass?*

*Wann war das letzte Mal, dass ihr euch über eine Architektur aufgeregt habt? Warum, was war so schlimm dran?*

*Wann war das letzte Mal, dass ihr euch über Architektur gefreut habt, was war das Besondere dran? Warum?*

- *Von einer Skala von 1 bis 5, wie stark, würdet ihr sagen, ist euer Interesse für Architektur. 1 ist „gar nicht“, 5 ist „extrem“.*
- *Von den Angeboten, Architektur zu entdecken, welche habt ihr schon einmal in Anspruch genommen? Egal, ob hier oder im Ausland. Bsp: Ausstellungen, Museum, Stadtführung, Architekturführung, Architektur/Stadtguides.*
- *Könnt ihr eine dieser Erfahrungen erzählen und beschreiben, was genau schlecht oder gut war?*
- *Hat es Spaß gemacht? Sollte es Spaß machen?*
- *Was genau sucht ihr/wollt ihr, was bringt es euch überhaupt, euch für Architektur zu interessieren? Lohnt es sich überhaupt?*
- *Ich habe mir ein paar Gedanken gemacht, warum ihr nicht öfter solche Angebote in Anspruch nehmt, bzw. was eure Kritikpunkte sein könnten. Könnt ihr mir bitte diesen Fragebogen ausfüllen?*

*1 ist „ich bin total einverstanden“, 5 „ich bin überhaupt nicht einverstanden“.*

*Ich denke nicht dran.*

*Ich sehe nicht, was es mir bringt, mich dafür zu interessieren.*

*Es ist zu umständlich. Für Führungen zB muss man sich organisieren.*

*Die Informationen sind meistens viel zu kompliziert.*

*Die ganze Technik interessiert mich nicht.*

*Die vielen Daten über die Architekten bringen mir nichts.*

*Modelle und Pläne kann ich sowieso nicht lesen.*

*Es ist zu kompliziert, ich habe Architektur nicht studiert.*

*Die Informationen sind meistens irrelevant.*

*Es hat zu wenig mit meinem Alltag zu tun.*

*Es wird einem nur vorgegeben, was man denken soll: zB ob es schön ist oder nicht etc..*

*Das Wissen wird als eine Tatsache präsentiert. Man kann sich selbst kaum eigenständige Gedanken machen.*

- *Was sind eure Erwartungen, wenn ihr so einen Architekturbesuch macht, egal ob Museum, Ausstellung, Hausbesichtigung durch Führung...was interessiert euch genau? Eventuell nachfragen: Architekten und ihre Ideologie, technische Details (Grundrisse, Materialität...), Zeitgeschichte/Politik, Wohnen, Renovierung, Heute...*
- *Mit welchem Ziel geht ihr hin? Eventuell nachfragen: Lernen, Zeit verbringen...*
- *Würdet ihr es interessant finden, mit dem Architekten direkt sprechen zu können?*
- *Wie spannend findet ihr folgende Gedanken, wenn sie zB der Titel einer Führung wären. Bitte spontan und schnell antworten und bitte versuchen, einen Konsens in der Gruppe zu finden, ob spannend/nicht spannend oder „nur um die Freundin zu begleiten“.*

*Wie konnten Plattenbauten zustande kommen?*

*Warum gibt es im Zentrum von Wien keine Wolkenkratzer?*

*Wie kommt ein Haus zustande, wer spricht bei der Planung mit?*

*Wieviel kostet es, ein Haus zu bauen?*

*Soll es schön sein?*

*Warum war Josef Hoffmann ein Österreicher und nicht ein Franzose?*

*Was macht der Charme eines Altbaus aus?*

*Warum hat man früher die Architektur viel aufwändiger gestaltet?*

*Wie erkenne ich die Zeit, in der ein Gebäude gebaut worden ist?*

*Warum baut man heutzutage nur mehr mit Glas?*

*Was ist ein Architektenhaus?*

*Warum ist ein Fertigteilhaus kein Architektenhaus?*

*Wozu braucht man Architekten?*

*Dachgeschoß mit Terrasse oder Loft mit Garten?*

*Wer sagt, dass in einer vier Meter hohen Wohnung gut zu leben ist?*

*Warum fühle ich mich in Barcelona so wohl?*

*Was hat die Wiener Hofburg mit den Wolkenkratzern von New York zu tun?*

- *Möchte jemand von euch sagen, was man zusammenfassend sagen kann, was eine Führung/Ausstellung interessant macht?*
- *Konkret im Falle der Wiener Werkbundsiedlung*

*Kurze Beschreibung des Ortes.*

- *War jemand von euch schon dort?*
- *Für die, die noch nicht dort waren: Was ist das Erste, das ihr möchtet, wenn ihr dort mit einer Führung unterwegs wärt? Und dann das 2.?*
- *Für die, die schon dort waren: Könnt ihr euch bitte 5 Minuten Zeit nehmen und mir dann erklären, wann und wie ihr den Besuch gemacht habt, wie ihr den Besuch erlebt habt, insbesondere, was ihr genau gesehen habt, wie ihr euch gefühlt habt, was gut und was schlecht war.*
- *Was unterscheidet eurer Meinung nach diese Siedlung von der Villa Tugendhat zB? Was macht sie besser, was schlechter? Was ist das Besondere an der Wiener Werkbundsiedlung eurer Meinung nach?*
- *Was unterscheidet diese Siedlung, wenn Informationen zur Verfügung stehen würden, von einer klassischen Ausstellung im Wien Museum zB? Wo hat man mehr davon?*
- *Jetzt verteilen wir einen einfachen Fragebogen, den jeder für sich ausfüllen soll. Wir bitten um Beurteilung von 1 (sehr wichtig) bis 5 (überhaupt nicht wichtig), ob es wichtig für euch ist, Information über...zu erhalten. Dann bitten wir um Rangreihung, was für euch wichtiger wäre, über die Werkbundsiedlung zu erfahren als 1., 2., 3., 4. Dazu ist zu sagen, dass die Grundinformationen (wie Plan der Siedlung, wer hat welches Haus gebaut, wie groß ist die Siedlung, wie viele Häuser, Grundrisse) zur Verfügung stehen.*

*Architekten und Ihre Ideologie*

*Technische Details (Materialität...) zu jedem Haus*

*Kontext des Baus: Zeitgeschichte/Politik,*

*Expertenmeinungen (Statiker, Soziologe, Politiker...)*

*Info, wer heute dort wohnt, wie man zu so einem Haus kommt*

*Treffen mit den Bewohnern*

*Kommunizieren mit den Bewohnern*

*Ein Haus besichtigen*

*Das Wohnen damals*

*Das Wohnen heute*

*Grundrisse von heute*

*Renovierung*

*Wie würde man heute im Vergleich dazu bauen*

*Wer hat unter den Top4 NICHT „Ein Treffen mit den Bewohnern“ oder „Kommunizieren mit den Bewohnern“?*

*Warum ist es nicht so wichtig?*

- *Wer hat unter den Top4 „Ein Treffen mit den Bewohnern“ oder „Kommunizieren mit den Bewohnern“? Warum ist es für euch wichtig? Worüber würdet ihr gerne sprechen? Was möchtet ihr wissen?*
- *Expertenmeinungen, das sind natürlich Statiker, Restauratoren, Architekten. Aber würdet ihr es auch interessant finden, Meinungen von Soziologen, Politikern oder Historikern zu hören?*
- *Die Bewohner mögen es nicht, andauernd gestört zu werden. Die Gassen sind klein, viele Besucher schauen in den Garten hinein. Dafür haben wir uns ein paar Ideen einfallen lassen und hätten gerne eure Meinung dazu:*

*- Ihr habt sicher als Bewohner Fragen an die Besucher, diese könntet ihr schriftlich stellen und der Bewohner meldet sich dann per Mail zurück.*

*- Es findet ein Fragensaustausch statt. Der Besucher darf eine Frage stellen, dafür der Bewohner im Gegenzug auch. Man tauscht eine Frage gegen eine andere.*

*- Es wird einmal im Monat ein Frühstück organisiert in der Siedlung (bei Schönwetter draußen).*

*Bewohner sind da und somit kann ein Austausch stattfinden.*

*- Passive Informationsaufnahme ist die eine Seite. Manchmal kann es aber ganz nett sein, auch selbst teilzunehmen. Wir organisieren ein Rollenspiel, dessen Aufgabe es ist, die Wiener Werkbundsiedlung*

*nach den damaligen Vorschriften und Bautendenzen zu bauen. Dafür schlüpft jeder in eine andere Rolle, die des Politikers, des Soziologen, des Statikers, des Architekten...Andere Möglichkeit: ein Rollenspiel, wo es um die Renovierung des Hauses geht.*

## 6.4 Interview ExpertInnen

Unsere Hypothese, dass die Besucher die negativen Seiten des Musealisierungprozesses verstärken, wird nur teilweise bestätigt.

Sehen wir uns noch einmal den ersten Punkt zum Musealisierungseffekt von Eva Sturm an: „eine Kontextveränderung/ Entkontextualisierung, meist durch Entfunktionalisierung und/ oder einen Deklarationsakt [...] Der Wert der Objekte beruht von nun an in erste Linie auf ihrer Originalität und Authentizität.“<sup>167</sup>.

Den ExpertInnen ist tatsächlich eindeutig am wichtigsten, den Raum zu erfahren. „Die Erfahrbarkeit“.

Man kann durch die Kommentare diese Begeisterung für den originalen Raum spüren, der Raum bekommt eine Art Kultfunktion:

„Man geht immer mit einer gewissen Erwartung in eine Ausstellung, überhaupt, wenn man schon die Exponate ein bisschen kennt“.

Über die Besichtigung eines Originalhauses: „Es ist nicht das Gleiche wie ein Buch. Dort zu sein ist nicht dasselbe“, also ein echtes Haus zu erleben, scheint etwas Besonderes zu sein.

„Für mich ist es „Raum erleben“. Es ist schwierig, wenn man eine Ausstellung macht, wo man den Raum nicht nachbauen kann, oder nicht so, dass es wirkt“.

Und es gibt auch eine klare Enttäuschung, wenn diese Erwartung nicht erfüllt wird: „Man konnte die einzelnen Häuser nicht besuchen“.

Dieser Kult des Objekts wird gesucht: „Dort sind nur 0815-Häuser...Es gibt kein Haus, das besonders heraussticht, wie in Stuttgart mit Le Corbusier oder Benes“.

Eva Sturm spricht als Charakteristik eines Musealisierungsprozess auch von der „Einfügung des Objektes in einen Neukontext, Entzeitlichung...Voraussetzung für die Möglichkeit, Objekte zu entzeitlichen, ist der Blick auf die Vergangenheit als abgeschlossenes System“<sup>168</sup>.

Ganz klassische Infos sind tatsächlich gesucht, die eher zur Vergangenheit gehören: „Ich suche sowohl verschiedene Arten von Infos, als auch Vertiefung. Tendenziell muss es zu einer Vertiefung kommen“.

Und wenn sie nicht vorhanden sind, werden sie auch gesucht:

„Organisation, Lageplan, Unterschiede zwischen den Gebäuden könnten besser vermittelt werden“.

Der kleine Fragebogen ergab auch dieses Ergebnis: „Kontext des Baus“, „Ausführliche Ideologien der Architekten“, „Ein Haus besichtigen“ und das „Wohnen damals“ sind die fünf meistgesuchten Informationen. Alle liegen in der Vergangenheit. Die Konfrontation damals/heute scheint aus diesen Erzählungen nicht die Priorität Nummer eins zu sein.

„Ein neues Subjekt- Objekt- Verhältnis: die Gebärde der Besichtigung“<sup>169</sup> beschreibt Eva Sturm als das dritte Phänomen der Musealisierung.

<sup>167</sup> Eva STURM, Konservierte Welt : Museum und Musealisierung, Berlin 1991, S. 104.

<sup>168</sup> Vgl. ebenda, S. 105.

<sup>169</sup> Vgl. ebenda, S. 107.

Dieser Aspekt wird auch von den Besuchern bestätigt. Sie agieren automatisch nach dem bekannten Schema.

Sie suchen nach Objekten:

„Modelle, Video Projektionen, Skizzen, kleine Events wie Installationen, Sachen, die sich bewegen“.

„Modelle und Manifeste, nicht nur Bilder“, „Nicht nur Fotos, sondern Modelle“.

Der traditionelle Gestus, die Rituale einer Ausstellung sind eigentlich erwünscht:

„Man konnte sich niedersetzen, zusätzliche Literatur lesen. In einem Raum wurden Videos projiziert“.

„Ein Buch ist Nachschlagewerk. Eine Ausstellung ist was Persönlicheres. Ich setze mich mit den Inhalten auseinander. Beim Buch blättert man weiter. Das Ambiente macht viel aus, man ist ruhiger, auf „Sendepause““.

Und das traditionelle Schema „Wissende/Unwissende“ wird auch erwartet:

„People can´t really get the building if somebody don´t tell them all the years we have“.

Zu den Bewohnern: „Was wissen die schon! Haha ...“.

Neue Wege werden mit Skepsis betrachtet:

Zu den Fragen auf Postkarten: „Fragen sind immer wichtig, aber man kann einen Unterricht darüber machen, das sind keine neuen Fragen, sind aber interessant. Typisch innerhalb der Architekturszene, aber außerhalb nicht geeignet. Es ist viel Zerreden“.

Einem Treffen mit den BewohnerInnen steht gut die Hälfte der Gruppe skeptisch gegenüber:

„Der Raum ist interessanter, Menschen in zweiter Linie“.

„Nachdem ich mir alles angeschaut habe, wäre es interessant“.

„Es ist schon interessant, den Raum zu erleben. Ich weiß nicht, spontan würde ich zuerst den Raum allein betrachten, als Gegenstand, dann erst wissen wollen, wie die Nutzer den Raum erleben“.

„Wenn, dann möchte ich mir schon eine Wohnung ansehen. Am Platz (in der Siedlung) kann ich jederzeit sein. Wenn die sympathisch sind, dann trinke ich mit ihnen einen Kaffee. Aber nur um zu plaudern, komme ich nicht“.

Und es werden auch Gründe dafür gefunden, warum ein Treffen nicht sinnvoll ist:

„Ich habe immer das Gefühl, ich belästige sie. Ich habe Respekt“.

Und dieser Weg wird sowieso als unmöglich betrachtet:

„Ein Treffpunkt jeden Montag, wo man hingehen kann, diskutieren...das ist sehr utopisch. Einmal, ja, mehrmals, wahrscheinlich nicht“.

«We have to see the culture of people living there. In Spain there are open spaces/common spaces...this way it could work better“.

„Wenn schon 20 dagegen sind, wird es schon hart“.

Gibt es also keine Möglichkeit, diesem eingelernten Verhalten zu entkommen? Aus der Diskussion sind auch eindeutige Hinweise abzulesen, die dem negativen Musealisierungsprozess entgegenwirken können.

Personen aus der Gruppe würden sich mit einer Rekonstruktion auch zufriedengeben, es muss nicht unbedingt das Originalobjekt sein. Wichtig ist, das Raumgefühl zu bekommen.

„Es war in Budapest, die Jona Friedman Ausstellung: Ein 1:1 Modell wurde gebaut. Es war ziemlich einfach dargestellt: Staffeleien und Baugerüste, Gärten“, „das Raumgefühl sollte vermittelt werden“.

Das Wort „Überraschung“ kommt in der Gruppe öfters vor.

„Da kommt noch die Führung: es ist stinklangweilig, man wird gequält. Eine Führung muss gut vorbereitet sein. Es ist super, wenn eine Führung mehr erzählt, als das, was in Büchern oder im Katalog steht“.

„Nur wenn man überrascht wird, bringt es einem was“.

„Bin froh, wenn ich überrascht werde. Weniger Vertiefung, als was Neues suchen“.

„Der Aha Effekt. Warum hat etwas nicht funktioniert, wie der Architekt es sich vorgestellt hat“.

Ist „eine Überraschung schaffen“ eine Möglichkeit, um der „abgeschlossenen Vergangenheit“ zu entfliehen? Welche Überraschung?

Vorschläge werden sogar eingebracht:

Eine Überraschung kann aus neuen Sichtweisen kommen:

„If I go with someone that doesn't know a lot and the person is asking, it is interactive, it makes the exhibition different. It makes it funnier or you see something that you didn't see. It's a step further“.

„Sie sprechen dem Haus Gutes zu, weil es funktional ist, in Absprache mit dem Architekten gemacht. Die Architektur an sich, „ah, ich wohne in einem Architektenhaus!“, geht in den Hintergrund. Es war spannend zu sehen, dass der Bewohner auf die Architektur nicht schaut, wenn er nicht architekturaffin ist“.

Oder, indem mehr Bezug zu der aktuellen Realität geschaffen wird:

„Man konnte sich hineinfühlen: die Handschrift, die Skizze und der Gedankengang. Es wurde auch immer gegenübergestellt: Hochglanz und das Rohe, wie es entstanden ist. Es war „authentisch“. Bei den Hochglanzbroschüren fehlt die Geschichte“.

„Die haben ihre eigene Meinung und haben drinnen gelebt. Die können genau sagen, wie es ist, drinnen zu leben. Ein Architekt kann etwas entwerfen, etwas glauben und hoffen, und dann, wenn man dort lebt, ist es etwas anderes“.

„Für Architekten, die nur Gebäude anschauen möchten, ist es OK, aber für mich ist es super, wenn es bewohnt ist, denn es wurde zum Wohnen gemacht, nicht als Museum. Draußen machst du ein Museum, eine Ausstellung. Man kann davon auch etwas lernen. Es ist schön, wenn einen Austausch stattfindet“.

Oder, indem man vielleicht doch auch einen Austausch sucht:

„Ich habe oftmals geklopft. Ich habe immer gute Erfahrungen gemacht. Einmal war es in einem Haus von Jakobson und wir haben über Jakobson gesprochen und die Frau war total zufrieden, hat dann Bücher über ihn gelesen“.

„Das „Mehr“ ist interessant, ein persönlicher Background, oder wenn Ausstellungen eine Geschichte erzählen, so bleibt es auch im Kopf“.

Und wenn es darum geht, die „Gebärde der Besichtigung“ zu brechen, werden auch neue Subjekt/Objekt-Beziehungen erfunden:

„Wir mussten skizzieren und die Beziehungen der Gebäude mit der Landschaft darstellen. Wir mussten etwas machen, damit wir den Raum und die Umgebung besser verstehen. Mehr als schauen, teilnehmen. Das fand ich interessant“.

„Wie in der Villa Savoye, ohne Führung, man kann anschauen, was man will, tippen, wo man will“.

„Wenn sich jemand freiwillig meldet, warum nicht, wenn er dir gegen einen kleinen Aufpreis etwas erklärt“.

„Wieso nicht ein Terminal, wo man eine Anfrage senden kann. Es leuchtet ein Lämpchen, oder man bekommt ein SMS. Es muss minimal invasiv sein“.

## 6.5 Interview Laien

Unsere Hypothese, dass die Besucher die negativen Seiten des Musealisierungprozesses verstärken, wird im Fall der Laien nicht wirklich bestätigt. Die Kritiken, die an Architekturvermittlungsprogrammen geübt werden, bzw. die Gründe, warum solche Angebote selten angenommen werden, hängen nicht bewusst mit einer Kritik des Musealisierungprozesses zusammen. Nichtsdestotrotz stellen die genannten Motivatoren, die die Laien dazu bringen würden, solche Angebote öfters in Anspruch zu nehmen oder damit zufrieden zu sein, mögliche Wege dar, um dem Musealisierungsprozess und seinen Folgen entgegenzuwirken.

Ein paar Elemente erinnern daran, dass die Erwartungen der Laien denen eines klassischen Musealisierungprozesses entsprechen.

Die „Entfunktionalisierung“ („Der Wert der Objekte beruht von nun an in erster Linie auf ihrer Originalität und Authentizität“<sup>170</sup>) und die Begeisterung für das Originalobjekt ist auch zu spüren:

„Im Stau beim Schauen auf den neuen Turm von Perrault, frage ich mich jeden Tag, wie hoch er noch wird und bin beeindruckt, dass sie sich endlich trauen, einen ordentlichen Turm zu bauen“.

„In Grafenegg haben wir so schöne Aufnahmen von diesem Wolkenurm gemacht“.

Aus dem kleinen Fragebogen ist zu sehen, dass die potentiellen Laienbesucher am meisten Interesse daran haben über „Architekten und Ihre Ideologie“, „das Wohnen damals“ und „ein Haus besichtigen“ mehr zu erfahren. Es entspricht eher dem von Eva Sturm als „Entzeitlichung“ beschriebenen Effekt.

Und das Verhalten abseits der erlernten „Gebärde der Besichtigung“, zum Beispiel durch einen Austausch mit den Bewohnern, stößt, wie bei den ExpertInnen, auch auf negative Reaktionen:

„Es ist unverschämt“.

„Die sind wahrscheinlich genervt“.

„Die haben sich sicher keine großen Gedanken gemacht. Können sicher nichts darüber erzählen“.

„Ich hätte nicht das Gefühl, dass die Leute, die drinnen wohnen, mehr reflektieren darüber, wie sie wohnen, als wir es tun“.

„Interessant, reinzuschauen, wie die das gemacht haben, aber ich will die Bewohner nicht sehen“.

Was können uns die Kritiken und Motivatoren für die Architekturvermittlungsangebote lehren, um ein Architekturvermittlungskonzept zu entwickeln, das sich gegen die negativen Einflüsse der Musealisierung wehrt?

---

<sup>170</sup> Eva STURM, *Konservierte Welt : Museum und Musealisierung*, Berlin 1991, S. 104.

Allgemein ist festzuhalten, dass Architektur klar in dem Alltag eingebaut ist und mit starken Gefühlen verbunden ist, was eigentlich gute Voraussetzungen sind, um Objekte aus ihrem „toten Zustand“ zu erwecken. Mit diesen Gefühlen zu arbeiten in einem Vermittlungskonzept wäre zum Beispiel eine Möglichkeit:

„Häuser mehrstöckig, sehr nah an der Straße gebaut, sehr alt mit so Stuck außen und so, und wo ich merke, das ist ein Stadtbild, wo ich mich zu Hause fühle“.

„Damals habe ich mich sehr über das Loisium aufgeregt“.

„Das Schlimmste ist nicht...“.

„Man kann nicht, wenn man so schöne Natur hat, so etwas Kaltes, Hässliches in der Mitte bauen“.

„Das fand ich beeindruckend“.

„Du hast schöne Natur und dann hast du einen Betonklotz in der Mitte. Mich stört es, weil es eben deplatziert ist in der Umgebung“.

„Ich habe mich aufgeregt, wegen des Kühlkonzepts des Büros, das nicht funktioniert“.

„Es ist überraschend, wie man immer wieder was Neues machen kann, obwohl alles schon gebaut worden ist“.

Die LaienbesucherInnen wünschen sich von einem Vermittlungskonzept mehr Relevanz für ihren Alltag bzw. eine bessere Integration in Ihrem Alltag.

Architektur wird als relevant eingeschätzt:

„Architektur sagt viel über die Geschichte eines Landes, die Entwicklung von den Ideen, wie sich die Sicht der Leute geändert hat. Der Karl Marx Hof ist so hässlich, aber wenn du weißt, was dort passiert ist, ist es rührend.“

Aber der Hauptgrund, warum solche Angebote nicht in Anspruch genommen werden, ist „ich denke nicht dran“. Denn Architektur ist so selbstverständlich rund um uns und wenn niemand sagt, „Bah, schau!“ kommt man nicht drauf. Es ist wie bei uns in der Natur, man braucht jemand, der darauf hinweist“.

Alle Teilnehmer sind einig, dass man Architektur „unreflektiert konsumiert“:

„Architektur ist wie Auto, so lange es nicht funktioniert, regt man sich auf, aber so lange es funktioniert regt man sich nicht auf“, es ist eine „Frage der Prioritäten“.

Um Architektur im Alltag zu integrieren, wird „Architektur on the go“ vorgeschlagen, zum Beispiel „vor der Brücke oder in der U-Bahn“.

„Es gab viele Informationen, die ich sonst nicht gesucht hätte“: es ist vielleicht gut zu wissen, aber nicht unbedingt relevant für meinen Alltag.

Die Themen, die den meisten Zuspruch bekommen, sind jene, wo die Besucher auch mitreden können. Ästhetik, Rolle des Architekten, Bezug zum Alltag in der Stadt scheinen interessante Themen zu sein:

„Soll das Haus schön sein?“ „Sehr spannend! Man kann mitreden, sich selbst den Kopf zerbrechen“.

„Warum hat man früher die Architektur viel aufwändiger gemacht?“ „Interessant“.

„Was ist ein Architektenhaus?“ „Herzeigeobjekt, das auffallend anders ist.“

Interessant!“.

„Wozu braucht man Architekten?“ „Spannend, sehr spannend, ja schon. Wozu kassieren die eigentlich?“  
„Warum fühle ich mich in Barcelona so wohl?“ „Beziehung zur Stadt ist gut“. „Was hat die Wiener Hofburg mit den Wolkenkratzern von New York zu tun?“  
„Spannend, aber vielleicht eher für Kinder? Interessant, dass es zwei unmögliche Sachen vergleicht“.  
Sind das mögliche Ansätze, um den „toten“ Zustand der Objekte zu brechen?

Und die Relevanz erhöht sich, wenn man selbst an einem Projekt teilgenommen hat oder gebaut hat:

„Man kriegt schon einen anderen Zugang, man lernt es viel mehr zu schätzen. Das sind Details, wo man erst später versteht, warum es so gemacht worden ist. Das bringt es sehr nah. Von dem her interessiert mich Architekturvermittlung jetzt mehr“.

Ist das vielleicht eine Möglichkeit, um die „Gebärde der Besichtigung“ zu brechen? Intervenieren, mitmachen, ausprobieren, als Gegensatz zu „nicht anfassen, nicht berühren...“.

Die Laienbesucher wünschen sich auch neue und innovative Zugänge zum Wissen.

Die Besucher fühlen sich meistens überfordert, es fehlt ihnen ein Schlüssel. Das Angebot ist zu umfangreich, zum Teil nicht niederschwellig genug und verschiedene Wissensvermittlungsformate würden einem helfen:

„Besser sind diese Reiseführer mit Pfeilen, wo es ganz leicht ist, für Leute, die sich nicht auskennen“.

„Architekturausstellungen sind meistens kleine Bilder mit viel Text“.

„Viele Häuser, Fassade von Häusern in Schwarz und Weiß, wo ich finde, es ist am Anfang interessant, aber dann verliert man die Aufmerksamkeit: ein Haus, ein Haus, dann noch ein Haus...da fehlt es mir, dass ich die Details und die Unterschiede wahrnehme“.

„Ich habe mich dort konzentriert, wo es Bilder gab. Zu lesen war viel. Modelle, das war gut für mich“.

Faszination und persönliche Vermittlung sind zwei wichtige Punkte, die meistens den Angeboten fehlen. Ist es ein möglicher Zugang, um der klassischen Relation Subjekt/Objekt zu entkommen?:

„Wenn ich jemanden habe, der mir erklärt, ist es viel interessanter, als wenn ich es mir selber erarbeiten muss. Die Faszination, mit der jemand von etwas spricht, der das mag. Das ist, was mich fasziniert, und das merke ich mir dann“.

Verschiedene Sichtweisen auf Architektur fänden sie alle sehr interessant. Die Diskussionsrunde streitet sich kurz über die Rolle des Architekten. Er wäre nicht in der Lage, den Besuchern etwas zu vermitteln, da eigentlich die Bewohner meistens der Grund dafür sind, warum sie ihr Konzept nicht zur Gänze umsetzen konnten.

Ausserdem wären sie nicht fähig, sich dem Publikum sprachlich anzupassen:

„Ein Photograph oder ein Maler könnte wahrscheinlich viel über die Architektur sagen, oder ein Arbeiter...das könnte interessant sein. „Schau diese Mauer, es ist eigentlich unmöglich sie zu bauen, aber...“.

„Jemand, der ein anderes Wissen hat“.

„Künste verbinden, zum Beispiel Architektur und Bilder“.

Auch Geschichten stehen ganz hoch oben auf der Liste. Es gab dazu einen sehr großen Konsens. Es war auch Anlass in der Gruppe, dass jedem plötzlich eine konkrete Geschichte eingefallen ist, die er auch allen anderen erzählt hat. Es schaffte plötzlich Geselligkeit in der Gruppe:

„Die Geschichten vor allem waren interessant, nicht so wirklich die Bauteile und so: seine persönliche Geschichte, wie er beauftragt worden ist, was drinnen passiert ist, wie es damals wahrgenommen worden ist, was die Familie dazu gesagt hat...“.

„Vor allem die Geschichte dahinter, warum man es so gebaut hat, und nicht unbedingt „das ist geradlinig...“ sondern eher warum“.

Auf die Frage, ob ein Treffen mit den Bewohnern interessant wäre, reagiert ein Teil der Gruppe positiv:

„Ich hätte gerne die Möglichkeit, die Leute zu treffen, wenn die vorher wissen, dass ich komme“.

„Ich habe kein Wissen, sie auch nicht, aber durch Fragen entsteht etwas, ohne dass es dabei groß einen Experten gibt. Hätten sie was anderes gebaut, würden die wieder übersiedeln. Das ist besser zu wissen, als wo die Sonne aufgeht oder wie der Giebel ist ...“.

Unsere Hypothese hat also nicht ganz gestimmt. Auch wenn die Probleme der Musealisierung nicht konkret ausgesprochen worden sind, wirken die Verbesserungsvorschläge bei Architekturvermittlungsangeboten sowohl von den ExpertInnen als von den Laien auf jedem Fall dagegen. Diese werden in unseren Vorschlag eingearbeitet.

## 7 ANTWORT AUS DER ZIELGRUPPE DER BEWOHNERINNEN

Zwischen März und April 2012 haben wir zwei Interviews in der Wiener Werkbundsiedlung durchgeführt. Wir haben zwei unterschiedliche Bewohnerinnen getroffen: Eine Architektin, die ihr Haus sorgfältig und liebevoll renoviert hat, und eine Person, die als Laie die Architektur ihres Hauses genießt.

Unsere Motivation war es, zu verstehen, wie das alltägliche Leben in der Siedlung funktioniert. Unserer Meinung nach erweitert die Tatsache, dass die Häuser noch bewohnt sind, die Bedeutung der Wiener Werkbundsiedlung: Die Bauwerke sind Teil des aktuellen Alltags und haben eine aktuelle Relevanz gewonnen, weil sie mit dem Wohnen heute – anders als das Wohnen damals – konfrontiert sind. Gleichzeitig bezieht sich ein gutes Architekturvermittlungsangebot immer auch auf die gelebte Umwelt der Bauwerke: Ein Vermittlungskonzept für die Wiener Werkbundsiedlung kann nicht vollständig sein, ohne das alltägliche Leben der BewohnerInnen zu berücksichtigen. Nebenbei besteht eine große Chance und Herausforderung für die Architekturvermittlung: Sie kann ein Abbild von Wohnkultur und Lebensform in der heutigen Gesellschaft zu schaffen.

Ziel der Interviews war es, mögliche Antworten zu unserer Recherchefrage zu finden. Wir haben uns gefragt, ob die BewohnerInnen, die jeden Tag mit den BesucherInnen konfrontiert sind, einen möglichen Beitrag leisten können, um die Nachteile eines Musealisierungprozesses zu vermeiden. Wir sind in der Untersuchung nach drei wichtigen Punkten vorgegangen:

- Wie wohnt man in einem Architekturjuwel?
- Gibt es Beziehungen zwischen den BesucherInnen? Welche?
- Wie wurde die Idee eines Museums in der Siedlung rezipiert?

Das Thema Renovierung spielt in beiden Interviews eine Schlüsselrolle. Wie schon im Vorwort erklärt, wird die Wiener Werkbundsiedlung seit August 2011 revitalisiert. Es wurde entschieden, dass die BewohnerInnen während dieser Zeit nicht aus der Siedlung wegziehen sollen. Selbstverständlich ist die Sanierung ein Thema, das sehr stark und sehr kritisch alle BewohnerInnen der Siedlung betrifft und beschäftigt.

Wir sind der Meinung, dass diese zwei Interviews, die natürlich keinen Anspruch auf Vollständigkeit haben, ein besseres Verständnis des schon eingeleiteten Musealisierungprozesses und die damit verbundenen Probleme bringen. Wenn auch nicht bewusst, so ist dieses Phänomen für die BewohnerInnen doch ein alltägliches und virulentes Thema. Ihre Gedanken, Gefühle und Ideen waren sehr inspirierend für die Recherchefrage dieser Arbeit.

## 7.1 Frau H

Sie ist Mieterin und mit ihrer Familie in die Wiener Werkbundsiedlung umgezogen, als sie noch in der Volksschule war. In der Jugend ist sie von hier weggezogen ehe sie später wieder hier eingezogen ist: Die Mietverträge lassen es zu, dass man die Verträge der Häuser weitergeben kann. Frau H spricht über das Leben in der Siedlung. Sie erzählt uns, dass die Stimmung gut ist, die Leute sich untereinander kennen und die Kommunikation prinzipiell sehr gut funktioniert, ähnlich wie in einem toskanischen Dörfchen. „Wer hier sitzt geht nicht mehr weg.“<sup>171</sup>, sagt Frau H Die Kinder – es gibt nicht mehr viele, momentan sind es mehr Jugendliche: Die Bevölkerung ist alt geworden - spielen auf der Straße miteinander, wie auf einem großen Spielplatz. In den vergangenen Jahren gab es auch jedes halbe Jahr ein Straßenfest, es hat sich aber leider total verlaufen: „Damals war es perfekt (...) alles hat sich organisch ergeben.“ Die Stimmung sei jetzt angespannt, erzählt Frau H, aufgrund der Renovierung und weil „unmögliche Dinge von uns verlangt werden (...)“.<sup>172</sup>

In der Folge werden wir sehen, dass Frau H sich sehr stark gegen die Nachteile der Musealisierung wehrt; sie spricht unbewusst die drei kritischen Hauptaspekte<sup>173</sup> dieses Phänomens (Entkontextualisierung, Entzeitlichung, neues Subjekt-Objekt-Verhältnis) an. Allerdings ist ihre scharfe Kritik auch produktiv: Man kann aus ihren Worten zwischen den Zeilen auch eine mögliche Lösung gegen dieses Phänomen lesen.

### 7.1.1 Die Renovierung

Frau H kritisiert sehr streng die aktuelle Renovierung: „Es wird ernsthaft ein völliger Schwachsinn durchgeführt!“<sup>174</sup>

Ihre ersten Argumente beziehen sich auf die Tatsache, dass die Renovierung sehr viel Wert auf die *originale* und *authentische* Substanz der Bauten legt. Laut Frau H werden bestimmte Maßnahmen eingebracht, die kontraproduktiv zur Bausubstanz und zum Leben in der Siedlung sind: „Es ist nicht das Holz aus 1930, das heilig ist, es ist morsch! Holz wächst heute noch.“<sup>175</sup>

Gärten, die im Laufe der Jahre spontan gewachsen sind, seien beseitigt, die Verwendung von Vorhängen sei schon diskutiert worden ... Es wird also in den Alltag der BewohnerInnen eingegriffen.

Frau H fragt sich, ob eine solche Revitalisierung wirklich in Sinne des Architekten, der ihr Haus geplant hat, gewesen wäre: „Das hätte Adolf Loos nie gewollt, weil Adolf Loos mit Ornamenten und floralem Lebensstil aufgeräumt hat als Revolutionär,

<sup>171</sup> Im Gespräch mit Frau H, April 2012.

<sup>172</sup> Vgl. ebenda.

<sup>173</sup> Siehe Anmerkung 47.

<sup>174</sup> Siehe Anmerkung 170.

<sup>175</sup> Vgl. ebenda.

und als Revolutionär Häuser zum Leben gebaut hat, mit Licht, mit einer sachlichen Raumaufteilung, so dass man auch auf kleinem Raum eine gewisse Lebensqualität hat. Und das ist der Geist von Adolf Loos!“<sup>176</sup>

Und sie fragt sich auch, ob ihm der formalistische Aspekt so wichtig gewesen wäre: „Man hätte auch um den Preis eine Dämmung anbieten können, und die Türstöcke so weit wieder nach außen setzen können, wenn man gemeint hätte, es wäre ihm wichtig gewesen, es ist ihm aber nicht wichtig gewesen. Loos baut einen Würfel, richtet ihn aus nach den Himmelsrichtungen und gestaltet konsequent kleine Innenräume.“<sup>177</sup>

Der zweite Punkt ihrer Kritik ist, dass die Renovierung sich nicht mit dem Wohnen von heute auseinandersetzt. Ihrer Meinung nach sieht die Renovierung keine Adaptierungen auf die aktuellen Bedürfnisse der BewohnerInnen vor. Mit diesem Standpunkt positioniert sie die Siedlung im Sinne Eva Sturms als eine *Zeitlücke*<sup>178</sup>. Frau H erklärt, wie schlimm es sei „in einem Museum zu leben“<sup>179</sup>, wo bestimmte bauliche Maßnahmen die optimale Nutzung der Häuser verhindern. Die größten Probleme, die sich beim Wohnen in diesen Häusern ergeben, würden aus den äußerst schlechten bauphysikalischen Eigenschaften entstehen.

Frau H, so wie viele andere BewohnerInnen, ist enttäuscht, dass keine Wärmedämmung eingebaut wird: Es wird auch keine Lösung eingebracht, um die Häuser besser beheizbar zu machen und das Haus energiesparender zu bewirtschaften. Die Energiekosten werden sich nach der Renovierung nicht ändern, und trotzdem werden die Mietkosten erhöht.

„Es gibt nicht einmal einen Kamin zum heizen (...) Wir heizen die Woinovichgasse ... Der soziale Wohnbau hat plötzlich Mietkosten von ich weiß nicht was (...).“<sup>180</sup>  
Es ist legitim sich zu fragen, inwieweit diese Häuser als soziale Wohneinheiten vermietet werden können...

### 7.1.2 Die BesucherInnen, das Museum

Dann erklärt uns Frau H ihre Einstellung gegenüber den BesucherInnen. Im Prinzip ist sie sehr offen: „Mich persönlich stören die BesucherInnen nicht, ich bin ein kommunikativer Mensch, entweder ich habe Zeit oder nicht, mir macht es nicht so viel aus.“<sup>181</sup> Sie lässt BesucherInnen, die Kontakt mit ihr aufnehmen, das Haus gerne anschauen. Sie will aber nicht beobachtet werden: „Es gibt welche, die mitten im Garten stehen und beobachten, als ob sie in einem Museum wären, bevor sie fragen ob sie rein dürfen – die schmeiße ich raus!“

---

<sup>176</sup> Vgl. ebenda.

<sup>177</sup> Vgl. ebenda.

<sup>178</sup> Siehe Anmerkung 47.

<sup>179</sup> Siehe Anmerkung 170.

<sup>180</sup> Vgl. ebenda.

<sup>181</sup> Vgl. ebenda.

Mit der Idee eines Museum hat sich Frau H nicht wirklich auseinandergesetzt, sie hat im Moment andere Sorgen. Sie findet die Idee gut und ist nicht darüber besorgt, dass es mehr Besucher in der Siedlung geben würde. „Für uns wäre ein Museum gut. Es hätte Sinn gemacht, ein leeres Haus als Zwischenlager während der Renovierung zu verwenden, das später als Museum genutzt würde.“<sup>182</sup>

### 7.1.3 Die Lösung

„Wenn man mit uns kommunizieren würde, dann wäre grundsätzlich viel möglich.“<sup>183</sup>

Hauptgrund des unangenehmen Gefühls, in einem Museum zu wohnen (= der Nachteil eines Musealisierungprozesses) ist laut Frau H die Tatsache, dass die BewohnerInnen und ihre Bedürfnisse ignoriert werden. Sie erklärt uns, dass die Wiener Werkbundsiedlung als ein Denkmal behandelt wurde, als ob die Häuser unbewohnt wären: „Wir kriegen nur mehr Auflagen, keinerlei Respekt und Verständnis, dass wir da leben ... So wird zum Beispiel kritisiert, dass man Vorhänge hat, das würde ja gar nicht gehen, sagte man mir. Ich meine, dass das sehr wohl geht, denn ich will nicht, dass eine Gruppe von über 50 Japanern mich im Nachthemd hier in meiner Wohnung fotografiert. Es ist respektlos, denn wir haben auch eine Menge Geld in die Siedlung investiert!“<sup>184</sup>

Sie ist überzeugt, dass das Leben hier gut funktionieren würde, wenn die BewohnerInnen bei den wichtigen Entscheidungen (die Renovierung, das Museum, ...) involviert wären. Die Tatsache, dass es nicht so ist, macht eine schlechte Stimmung: „Wir werden diskreditiert, als wären wir Idioten. Es geht um eine mediale Diffamierung, und das macht uns schon sauer...“<sup>185</sup>

Die Involvierung der BewohnerInnen scheint uns eine Möglichkeit zu bieten, die Nachteile eines Musealisierungprozesses zu vermeiden. Wie würde die Wiener Werkbundsiedlung sich verändern, wenn die BewohnerInnen auch mitentscheiden könnten? Welche Art von Renovierung hätten sich die BewohnerInnen gewünscht? Welche Art von Museum würden sie sich vorstellen?

## 7.2 Exkurs: der Wunsch von Josef Frank

Es sind prinzipiell zwei Gründe, warum wir hier diesen Exkurs einfügen. Zuerst wissen wir, dass eine Auseinandersetzung mit der Ideologie des Architekten unerlässlich ist für die Entwicklung eines Vermittlungskonzeptes. Das Vermittlungsangebot selbst setzt sich mit den Inhalten auseinander und ist davon beeinflusst. Außerdem haben uns die Überlegungen von Frau H über die Renovierung ihres Hauses und die Philosophie von Adolf Loos einen Anstoß gegeben,

<sup>182</sup> Vgl. ebenda.

<sup>183</sup> Vgl. ebenda.

<sup>184</sup> Vgl. ebenda.

<sup>185</sup> Vgl. ebenda.

um die Geschichte der Entstehung der Wiener Werkbundsiedlung besser zu verstehen.

Die Wiener Werkbundsiedlung, wurde von Josef Frank, Präsidiumsmitglieder des Österreichischen Werkbundes, als exemplarischer Höhepunkt des Werkbund-Gedankens konzipiert. Josef Frank kritisiert sehr stark den Technikglauben, den Standardisierungsversuch und das Geschichtsverständnis der Modernen Architektur. Er interpretiert die Gedankenblitze der Gegenwart ganz anders. Er behauptet, dass Architektur dem wirklichen Leben angepasst sein müsse. Er misstraut jeder Vereinheitlichung und Standardisierung der Bauhaus-Architektur und schlägt andere Kriterien für die Definition der Moderne vor:

Die Erfüllung der geforderten Kriterien, nach denen gebaut werden soll – Das Wahrnehmen der Bedürfnisse der Menschen, die diese Architektur benutzen sollen, und die Berücksichtigung der geographischen Lage wie des kulturellen Umfeldes, in dem sich der projektierte Bau befinden wird – zeigt, ob es sich um gute oder schlechte Architektur handelt. Diese Kriterien bewirken eine größtmögliche Transparenz im Schaffen eines Architekten. Der architektonische Entwurf kann vom Benutzer nachvollzogen und beurteilt werden.<sup>186</sup>

Die Wiener Werkbundsiedlung ist sein Versuch, ein Wohnmodell der Zukunft zu entwerfen, in dem einkommensschwache Bevölkerungsschichten die Möglichkeit haben, im „Häuschen“ mit Garten zu wohnen<sup>187</sup>.

Otto Kapfinger schreibt über die Wiener Werkbundsiedlung: Sie ist „einerseits eine moderne Alternative zu dem damaligen Wohnbauprogramm der Gemeinde Wien und brachte andererseits mit der Konzentration der wichtigsten heimischen Kräfte auf ein gemeinsames Projekt im Rahmen der europäischen Moderne so etwas wie einen kompakten, spezifisch Wienerischen Gegenentwurf zustande, eine kritische Abweichung vom Hauptstrom der zeitgenössischen Avantgarde.“<sup>188</sup> Damit versucht Josef Frank eine soziale Utopie zu schaffen: Die Siedlung ist strikt verbunden mit einem didaktischen Zweck. Er arbeitet konsequent weiter an seinem Programm „den Menschen zum selbständigen Denken zu erziehen“<sup>189</sup>, und so versucht er gesellschaftspolitische Veränderungen herbeizuführen.

Er besteht auf der Individualität der Wohnfunktionen durch das Fördern der Flexibilität und der Unterschiedlichkeit<sup>190</sup>. Er setzte sich für eine unprogrammatische und undogmatische Planung ein, sowohl im Städtebau als auch im Bereich der Innenarchitektur. Durch die verschiedenen Haustypen und die Bandbreite und Auswahlmöglichkeit der offenen Grundrisse wurden unterschiedliche freie Wohnmöglichkeiten angeboten. Jede/r AusstellungsbesucherIn/zukünftige/r BewohnerIn wurde damit gezwungen, sich über seinen/ihren Lebensstil Gedanken

---

<sup>186</sup> Siehe Anmerkung 7, S.18.

<sup>187</sup> Siehe Anmerkung 7, S.113.

<sup>188</sup> Siehe Anmerkung 4, S. 155.

<sup>189</sup> Siehe Anmerkung 7, S.95.

<sup>190</sup> Siehe Anmerkung 8.

zu machen<sup>191</sup>. Josef Frank waren daher die Menschen extrem wichtig: Die Menschen als Nutzer standen im Mittelpunkt und die Raumeignung wurde stärker thematisiert.

Die verpflichteten Architekten (z. B. Hugo Häring, André Lurcart, Gerrit Thomas Rietveld), „die in kritischer Distanz zu der von Le Corbusier und Gropius propagierten Neuen Sachlichkeit in der Architektur standen“<sup>192</sup>, boten Wohnmodelle an, die dem wirklichen Leben näher sind.

Sowohl eine industrielle Ästhetik als auch eine innovative Bautechnik wurden abgelehnt. Josef Frank schreibt: „Die Konstruktionen und Bauelemente wurden, soweit dies anging, typisiert (nicht normiert), die Siedlung bringt keine Beispiele für neue Bauweisen und ist deshalb keine Versuchssiedlung.“<sup>193</sup>

### 7.3 Frau T

Frau T ist Architektin, hat eines der schönsten Häuser von einem Eigentümer vor mehr als 25 Jahren gekauft und hat es selbst sorgfältig renoviert. Sie zeigt uns das ganze Haus sehr stolz: Es schaut herrlich aus ... Mit viel Wissen und Liebe für die Details hat sie wieder einen Linoleumboden gelegt, Fenster und Türen restauriert, die alten Tür und Fensterbeschläge, die nicht mehr existierten, rekonstruiert und neu anfertigen lassen. Einige Änderungen des ursprünglichen Zustands sind notwendig gewesen, um eine bessere Nutzung des Hauses zu schaffen: Eine Brennwert-Therme und neue Heizkörper wurden eingebaut, das Badezimmer war sehr klein und wurde in eines der größeren Zimmer verlegt. Die Küche ist jetzt zum Wohnzimmer hin offen. Frau T erzählt uns, dass sie einen Entwurf des Architekten gefunden hat, wo Küche und Wohnzimmer nur durch eine Schiebewand getrennt waren. Diese Variante wurde damals nicht realisiert, da sie zu teuer war. Das Haus war ihrer Meinung nach sehr schwierig einzurichten. Die Räume sind klein und eng. Die Möblierung wurde lang überlegt. Sie fand eine sehr einfache und minimalistische Lösung.

Sie hat schon eine konkrete Idee, wie ein Museum in der Siedlung funktionieren könnte, und erzählt uns von ihren Vorstellungen für ein Museum für die BewohnerInnen. Dieses Konzept berücksichtigt nicht explizit die Beziehung zwischen BewohnerInnen und BesucherInnen und gibt daher keine direkten Hinweise zur Vermeidung der Nachteile der Musealisierung. Es ist eine Lösung, wie die Leute durch die Vertiefung ihres Bewusstseins in der Siedlung besser wohnen und vielleicht auch besser mit dem Phänomen Musealisierung umgehen können.

---

<sup>191</sup> Vgl. ebenda.

<sup>192</sup> Siehe Anmerkung 7, S. 113.

<sup>193</sup> Siehe Anmerkung 12, S. 108.

### 7.3.1 *Eine Vermittlungsmission*

Der erste wichtige Punkt, der sich aus ihrem Beitrag ergibt, ist die absolute Notwendigkeit, ein Vermittlungsangebot für die Wiener Werkbundsiedlung zu schaffen. Sie erzählt uns, dass jeden Tag BesucherInnen kommen, „Gruppen oder Einzelpersonen: immer Fachleute. Paare in schwarzer Kleidung mit Brille: Sie sind sicher Architekten. Es kommen auch viele Studenten“. Sie glaubt, dass die BewohnerInnen ganz gut mit diesen BesucherInnen umgehen könnten. Sie hat noch nie darüber Beschwerden gehört. Sie erzählt uns, dass es schon ein paar BewohnerInnen gebe, die den BesucherInnen Zugang in ihr Haus gewähren würden: „Ich habe das Haus renoviert und danach für interessierte BesucherInnen geöffnet, gegen Voranmeldung. Viele Institutionen haben es gewusst: AZW (Architekturzentrum Wien) oder Secession ... Es waren Einzelpersonen aber oft auch Gruppe da. Ich habe es sehr gerne gemacht. Damals hat es ganz gut funktioniert. Ich habe das Gefühl, es ist meine Verantwortung: Dieses Haus muss geöffnet werden. Von außen kann man die Qualität im Inneren nicht verstehen, diese Komplexität ist nicht lesbar, besonders in diesen Häusern ...“

### 7.3.2 *Die BewohnerInnen*

Frau T erzählt uns auch, dass die Stimmung in der Siedlung prinzipiell gut sei. Insbesondere für die Kinder funktioniere das Leben ganz gut: Sie spielen auf der Straße miteinander, sie wachsen zusammen auf. Manchmal gebe es Konflikte: Die im Haus X zum Beispiel hat immer Konflikte mit den Nachbarn, wegen des Lärms: „Sie ist laut. Einmal haben die Nachbarn ihr Haus mit Tomaten beworfen: rote Flächen überall. Sie beschwerten sich, weil sie keine Vorhänge hat und es innen so unordentlich ist.“

Ihrer Meinung nach sind alle sehr zufrieden, an diesem besonderen Ort zu wohnen. Manche sind froh, weil sie diese Architektur schätzen, andere, die sich weniger auskennen, freuen sich darüber, dass sie einen Garten haben und im Grünen wohnen.

Sie wollte auch schon immer hier wohnen. Sie erzählt uns, dass sie sich zunächst um eine Mietwohnung beworben hatte, ehe sie das Haus gekauft hat. Sie hatte damals keine eigene Wohnung und war im Büro angemeldet. „Bei *Wiener Wohnen* ist es kein Kriterium, ob du architekturaffin oder an Architektur interessiert bist. Ich war als Mieter nicht „qualifiziert“, da ich auf 50 m<sup>2</sup> oder weniger wohnen musste, und das Büro war aber grösser als 50 m<sup>2</sup>. Der nächste Grund ist, dass ich keine Kinder hatte. Mein Einkommen war nicht passend ...“

Frau T findet die Vergabep Praxis hier sehr falsch. Erstens seien diese Häuser nicht mehr für einkommensschwache Menschen geeignet. Es sei eine Tatsache, dass das Wohnen sehr teuer und die Betriebskosten sehr hoch sind.

Und dann sollte man neue Mieter auswählen, die einerseits Interesse für diese Architektur haben, andererseits bereit sind, mit anderen zu kommunizieren. „Vielleicht

könnten sie bei der Anmeldung ein Motivationsschreiben präsentieren ... man könnte am Anfang Fragen stellen wie: „Wärst du bereit, das Haus zu öffnen, z. B. einmal im Monat oder im Sommer oder wann immer?“.

Frau T hat ein klares Bild im Kopf: die Bevölkerung sollte gemischt sein. In den folgenden Ausführungen werden wir sehen, wie diejenigen, die sich mehr auskennen, als Vorbild agieren könnten und sollten.

### 7.3.3 *Das Museum*

Frau T findet die Idee, ein Museum in der Siedlung zu schaffen, ganz toll: Sie hat die Initiative von DOCOMOMO<sup>194</sup> unterstützt und an der Konferenz an der TU im 2011 teilgenommen. Sie denkt auch, dass es schade sei, dass die Gelegenheit der Renovierung nicht ausgenutzt wurde, und sie kann sich gut vorstellen, dass ökonomische Überlegung eine wesentliche Rolle gespielt haben: „Die Renovierung ist mit 300.000 € pro Haus sehr teuer: die leeren, neu sanierten Häuser werden für normale Preise vermietet, die anderen werden teurer vermietet.“

Ihrer Meinung nach haben die BewohnerInnen die Idee des Museums nicht wirklich wahrgenommen: Es wurde auch nicht darüber gesprochen, ob nach der Renovierung mehr Leute in der Siedlung wohnen könnten. „Jetzt sind andere Sorgen und Themen da: die Renovierung ... Aber nicht die Besucher“, sagt Frau T

Frau T würde es gut finden „wenn eine Institution wie das AZW das Museum übernimmt und Programme macht, vielleicht einmal jeden zweiten Monat am Abend einen Vortrag mit Diskussionen zu veranstalten. Es sollte nicht zu viel sein...“, gleichzeitig geht aber ihre Idee einen Schritt weiter: Sie kann sich ein Museum in der Siedlung vorstellen, das nicht nur für die BesucherInnen da ist, sondern auch für die BewohnerInnen. Es soll als Nachbarschafts-Zentrum funktionieren. Die BewohnerInnen sollten Informationen über das jeweilige eigene Haus bekommen und die Möglichkeit des gegenseitigen Austausch haben (durch Fragen wie: Wie kann man die Räume am besten einrichten? Wie kann man Energie sparen? ...). Aber auch die Möglichkeit sich zu treffen, zusammen zu essen oder zu feiern sollte gegeben sein. „Ich würde es anders als in der Werkbundsiedlung in Weißenhof in Stuttgart machen ... Dort ist nur ein Haus mit folgender Kombination umgesetzt: Ein Teil ist rekonstruiert, ein weiterer Teil ist als Museum gestaltet. Es fehlt ein Raum, der als Treffpunkt funktionieren könnte und der für gemeinsame Feste funktionieren sollte.“

Wir gehen gemeinsam einige Beispiele durch:

In dem Schindler Haus in Los Angeles zum Beispiel, erzählt uns Frau T, haben zwei Familien zusammen gewohnt, im Hof Feste gemeinsam gefeiert und damit das Haus zugänglich gemacht.

---

<sup>194</sup> International committee for documentation and conservation of buildings, sites and neighbourhoods of the modern movement.

In der Werkbundsiedlung von Zürich im Stadtteil Neubühl ist der Betreiber eine Genossenschaft, die sehr aktiv ist: Die BewohnerInnen essen regelmäßig zusammen, es gibt eine Zeitung, in der es das Leben in der Siedlung geht ... Frau T findet diese Art des Zusammenlebens sehr spannend, etwas, das auch in der Wiener Werkbundsiedlung stattfinden könnte.

Frau T ist vor allem ein Austausch zwischen den BewohnerInnen wichtig. Sie bringt uns noch ein Beispiel: die Fabrik Siedlung Cité Frugès in Pessac, geplant von Le Corbusier und zwischen 1924 und 1926 erbaut. Die alten BewohnerInnen – genau wie hier in der Wiener Werkbundsiedlung – wohnen ganz gerne in der Siedlung, haben aber keine besondere Verbindung zu dieser Architektur. Frau T sagt über die BewohnerInnen in der Wiener Werkbundsiedlung: „Sie verstehen nicht, warum es keine Wärmeisolierung gibt. Sie fragen sich, wie man die Räume am besten möblieren kann ...“. Die neuen BewohnerInnen wurden in der Siedlung Cité Frugès zwischen architekturaffinen Menschen gewählt: z. B. Designern oder Architekten. Es entsteht dadurch ihrer Meinung nach eine interessante Kommunikation zwischen alten und neuen BewohnerInnen: Die neuen BewohnerInnen fungieren laut Frau T „ein bisschen wie Katalysatoren ... sie fungieren als Ratgeber, wenn die anderen etwas wissen wollen, dann gehen sie zu ihnen und fragen. So was könnte ich mir hier (in der Wiener Werkbundsiedlung) ganz gut vorstellen!“

Ihrer Meinung nach muss man zugeben, dass diese Häuser (in der Wiener Siedlung) heutzutage schwierig zu bewohnen sind. Sie sind zudem schwierig zu möblieren. Das Konzept des Architekten Josef Frank<sup>195</sup> sah Einbaukästen vor: Leider wurden diese nie oder nur teilweise gebaut. Weiter führt Frau T an: „Sozial Schwache haben diese Wohnungen bekommen, es ist klar, denn sie haben kein Geld für Möbel nach Maß. Man kann diese Häuser nicht mit Standard-Möbeln einrichten. Ich habe viele Kästen in diesen Häusern gesehen: Sie sind eine Katastrophe! Die Räume sind so was von überfordert!“

Frau T: „Ich war mit einer Führung des Architekturzentrum Wien AZW in einem Haus: Es war uns allen peinlich, es war ein Saustall! Überhaupt nicht bewusst. Die Bewohnerin war alleinerziehend, sie hat aus sozialen Gründen das Haus bekommen. Sie wollte eine Wohnung im 13. Bezirk, weil sie neben der Mutter sein wollte ...“. Und weiter:

„Diese Frau ist ein gutes Beispiel: Sie ist sehr offen und engagiert, und sie bemüht sich, sie ist lernfähig: Sie ist aber total überfordert, sie braucht ein Art *coaching* ...“.

„Und die Möblierung“, setzt Frau T fort, ist nicht das einzige Thema: Diese Häuser sind bauphysikalisch sehr schlecht. Man sollte sich innovative Lösungen überlegen: „Ich habe z. B. eine Brennwert-Therme eingebaut, und sie hilft sparen. Andere Leute kennen diese Möglichkeiten nicht!“ Als weiteres Beispiel führt Frau T die Förderungsmaßnahmen der Stadt an: „Es gibt Förderungen, und die

---

<sup>195</sup> Zum Einrichtungskonzept: Auf Einheitlichkeit in Form und Material wurde verzichtet. Die Häuser wurden eingerichtet: teilweise mit eingebaute Möbeln, teilweise mit einer Kombination von alten und neuen Einrichtungsgegenstände.

Leute wissen es nicht. Als ich renoviert habe, hat das Denkmalamt einige baulichen Maßnahmen mitfinanziert: z. B. Heizkörper, Griffe, Linoleum ...“.

Frau T sieht also mehrere Gründe, um einen Treffpunkt innerhalb der Siedlung zu schaffen, und erklärt sich bereit mitzumachen. Sie ist auch überzeugt, dass andere BewohnerInnen gerne mitmachen würden.

#### 7.4 Exkurs: Pessac

In unserem Gespräch zitiert Frau T ein Video von der französischen Wohnsiedlung Pessac. Der Film heißt: „Pessac. Leben im Labor“ und wurde von Claudia Trinker und Julia Zöller gedreht.<sup>196</sup>

In „Pessac“ baute Le Corbusier im Jahr 1924 eine Siedlung mit Häusern für die Handwerker einer Zuckerfabrik. Der Auftraggeber J. Frugès, auch Eigentümer der Fabrik, wollte in dieser Siedlung mit neuen Wohnmodellen experimentieren: „Pessac muss ein Labor sein“<sup>197</sup>. Es wurden drei unterschiedliche Haustypen geplant. Vorgesehen waren mehr als 100 Einheiten, von denen aber nur insgesamt 50 realisiert wurden.

Hauptthemen des Films sind die Häuser, ihre Form, ihre Funktion und die ergriffenen Initiativen, um die Authentizität der Siedlung wieder herzustellen. Die Häuser werden nicht nur durch Bilder, sondern auch durch Interviews mit den BewohnerInnen präsentiert. Viele Außenansichten, viele Details der Häuser, viele Innenbereiche werden gezeigt, wobei der Zustand der Häuser sich sehr unterschiedlich darstellt. Manche wurden renoviert, manche sind sehr beschädigt, viele wurden in der Vergangenheit stark manipuliert: Hauptsächlich wurden parasitäre Volumen angebaut, wie etwa Garagen oder Veranden. Oft wurden die Fenster verkleinert, die Arkaden zugemauert oder in eine Veranda umgebaut. Zwischen den Einstellungen tauchen verschiedene Zitate von Le Corbusier im Film auf.

Es wurden ganz unterschiedliche Charaktere von BewohnerInnen interviewt. Es kommen junge und ältere Menschen zu Wort. Einige von ihnen sind architekturaffine, andere hingegen gar nicht. Gemeinsam ist ihnen, dass sie alle ganz gerne in der Siedlung wohnen, jedoch mit ganz verschiedenen Beziehungen zu ihren Häusern.

Unsere erste Beobachtung ist, dass die eher architekturaffinen BewohnerInnen hauptsächlich über Ästhetik und die Form der Häuser sprechen. Andere

---

<sup>196</sup> Claudia TRINKER, Julia ZÖLLER, Pessac. Leben im Labor , Nikolaus Geyrhalter Filmproduktion, 2008.

<sup>197</sup> Quartiers Modernes Frugès, Pessac, France, 1925 (1995), URL: [http://www.fondationlecorbusier.fr/corbuweb/morpheus.aspx?sysId=13&IrisObjectId=4705&sysLanguage=fr-fr&itemPos=50&itemSort=fr-fr\\_sort\\_string1%20&itemCount=78&sysParentName=&sysParentId=64](http://www.fondationlecorbusier.fr/corbuweb/morpheus.aspx?sysId=13&IrisObjectId=4705&sysLanguage=fr-fr&itemPos=50&itemSort=fr-fr_sort_string1%20&itemCount=78&sysParentName=&sysParentId=64) (Stand: Dezember 2012).

BewohnerInnen hingegen, die weniger Affinität zu Architektur haben, erzählen uns dagegen ihre alltäglichen Probleme, die mit der Funktionalität der Häuser verbunden sind.

Eine Architektin, die in dem Film eine wichtige Rolle spielt (wir werden sie im folgenden mit „Frau Architektin“ benennen), zeigt uns alte Fotos und erklärt: „Ich verstehe nicht, wie damals derart radikale Veränderungen akzeptiert werden konnten. (...) Das hier fiel also wohl eher unter die Kategorie „Unbekanntes Flugobjekt“. Die Menschen müssen sich tatsächlich gefragt haben: „Sind das wirklich Häuser?“ Denn die Häuser nehmen keinerlei Bezug mehr auf das klassische, archetypische Haus. Ein Fenster ist normalerweise ein Loch in der Mauer. Hier gibt es keine Mauer mehr, die Mauer fehlt über die gesamte Breite. Ein „richtiges“ Haus hat ein Satteldach mit Dachziegeln und Regenrinne. Hier fehlt das Dach, und sämtliche Wasserabflüsse verlaufen durchs Hausinnere (...) Diese Häuser sind wie Bilder. Sie beziehen sich auf die Malerei des 20. Jahrhunderts, (...) aber sie beziehen sich nicht auf den Wohnbau selbst. Die damalige Landbevölkerung, vor allem die Leute aus der Provinz, müssen sich gefragt haben, wo sie hier gelandet sind.“

Eine Bewohnerin sitzt auf ihrem blumiges Sofa in ihrem reich dekorierten Wohnzimmer und erklärt: „Diese Häuser sind weder ein Labor noch Wohn-Maschinen. Diese Häuser muss man einfach nur lieben, und wenn man sie liebt, dann geben sie einem viel zurück (...) Wenn man sich nicht um sie kümmert, machen sie einem nichts als Ärger.“

Man sieht die Gärten und viele BewohnerInnen, die sie liebevoll pflegen. Eine von ihnen erklärt: „Eines der großen Probleme hier bei Le Corbusier sind die Fensterscheiben, die zerspringen, weil der Rahmen aus Eisen ist. (...) Auch mit dem Stahlbeton ... dadurch entstehen im Haus Risse – und die machen natürlich einige Arbeit.“

Und dann noch eine alte Bewohnerin: „Die Wärmedämmung war natürlich nicht wirklich ausgereift. (...) Bei der Ausrichtung der Häuser hat man sich an den Straßenverlauf gehalten (...) nicht optimal für die Sonne. Es gibt Häuser, die keine Südfenster haben, aber eine Mauer nach Süden!“

Ohne diese Siedlung in der Tiefe analysieren zu wollen, möchten wir uns auf den laufenden Musealisierungprozess konzentrieren. Die Cité Frugès in Pessac wurde als Denkmal deklariert, und als Denkmal muss sie demnach auch behandelt werden. Ein älterer Bewohner sagt: „Damals hat man nur klassisch gebaut. Diese Häuser sind wirklich ein Architekturdenkmal. Und wir leben darin. Wir leben darin ...“

Die Frau Architektin erklärt die Siedlung ganz streng: „Die Siedlung gehört nicht den BewohnerInnen. Sie gehört gewissermaßen zum Weltkulturerbe. Und ich kann nicht verstehen, wie ein Einzelner sich anmaßen kann, über etwas in der Größenordnung eines Weltkulturerbes nach eigenem Gutdünken zu verfügen. (...) Also, wir haben eine „pädagogische“ Maßnahme gestartet, „pädagogisch“ in Führungsstrichen ... Wir haben zusammen mit der Stadt für jedes einzelne Haus Richtlinien erarbeitet,

die genau festlegen, was die Bewohner dürfen und was nicht, und was sie über kurz oder lang wieder abreißen müssen. Niemand ist verpflichtet zu renovieren. Wer aber damit beginnt, muss den Originalzustand wieder herstellen. Anders ausgedrückt: Heute habe ich neben meinem Haus eine Garage. Ich darf an ihr nichts verändern, nicht einmal die kaputte Dachpappe ersetzen. Somit können wir fast sicher sein, dass die Garage in den nächsten 30 Jahren so verfallen wird, dass sie abgerissen werden muss. Für uns ist es sehr wichtig, dass gerade diese kleinen Reparaturen nicht passieren (...)“.

Die Frau Architektin erläutert weiter: „Vor allem habe ich die Fassade für den Nachbarn renoviert, nicht für mich. Nur die haben was davon, das ist doch klar. (...) Wenn ich z. B. in diesem Zimmer bin, besteht meine Aussicht aus den Häusern gegenüber und nicht aus meiner eigenen Fassade. Aber das ist nur schwer zu vermitteln.“

Die Frau Architektin setzt fort: „Für mich hat die ästhetische Qualität eines Ortes höchste Priorität (...) Diese Siedlung hat eine solche Poesie, dass es schade wäre, nicht zu versuchen, sie wieder herzustellen. Das heißt nicht, dass die Leute nicht ihr Leben leben dürfen. Aber man lebt in diesen Häusern nicht wie in einem x-beliebigen Einfamilienhaus, und von denen gibt es nun wirklich tausende und abertausende. Es muss doch genügend Liebhaber von Le Corbusier-Architektur geben, um 50 Häuser originaltreu zu renovieren.“

Dieses Beispiel ist unserer Meinung nach ein Extremfall. Es wurde hier ganz bewusst eine spezifische Strategie eingesetzt, um die Siedlung zu musealisieren (Entfunktionalisierung und Entzeitlichung der Häuser)<sup>198</sup>, die keine Form von Kommunikation mit den BewohnerInnen vorsieht:

- Die BewohnerInnen werden nicht involviert, sogar ignoriert. Ihre Bedürfnisse werden nicht beachtet.  
Ein Bewohner erklärt uns, wie er sein eigenes Haus umgebaut hat: „1965 habe ich das Haus gekauft, 1970 umgebaut, also von 32 Jahren. (...) Heute profitieren wir noch von den Anbauten. Aber die, die nach mir hier einziehen, müssen die Veranda abreißen und das Haus wieder so zurückbauen, wie es 1926 ausgesehen hat. Die Veranda ist doch hübsch! Warum sollte man sie abreißen? Ich finde, es ist ein angenehmer Raum und schadet der Umwelt nicht. Besser, man hat eine Veranda, als man hat keine, oder? Manche wollen hier vielleicht lieber einen Garten, auch in Ordnung. Ich habe lieber eine Veranda.“
- Das Prozess ist nicht transparent: Es wird nicht klar vermittelt, wer die AkteurInnen sind. Wer darf was machen, warum und mit welchem Ziel?  
Ein Bewohner erzählt, wie die Richtlinien respektiert werden müssen: „Hier sehen Sie ein Haus, das grün gestrichen wurde, weil der Architekt entschieden hat, dass es früher grün war (...) Hier ist wirklich alles strengstens geregelt (...) Nein, die Stadtverwaltung kontrolliert nicht. Aber die Architekten kommen vorbei und kontrollieren. Rund um mein Haus

<sup>198</sup> Siehe Anmerkung 47.

wohnen dort ein Architekt, da hinten noch einer. In diesem Viertel wohnen vier Architekten, die genau sehen, was man so macht. Und wenn man dabei gegen die Richtlinien verstößt, legen sie einem das Handwerk. Man muss sich hier genau an die Vorschriften halten. Das ist sehr ,sehr streng hier.“

Ohne einen eigenen Kommentar über diese Strategie abgeben zu wollen, fügen wir den Beitrag eines alten Bewohners ein. Seine Aussage scheint uns besonders bedeutungsvoll zu sein: Man versteht, dass die BewohnerInnen geteilt sind, dass Unverständnis schon entsteht ... Dass Architektur und Leben multiperspektiv betrachtet werden dürfen. Dieser alte Bewohner, der in einem überbordend und bürgerlich eingerichteten Haus wohnt, sagt:

„... die Le Corbusier-Fanatiker, die hier leben wollen wie anno 1930, und dann gibt es andere, die leben wollen wie im Jahr 2002. Wo ist die Balance?“

## 8 ANTWORTEN AUS EXTERNEN BEOBACHTUNGEN IN DER SIEDLUNG

### 8.1 Die Methode

Ist es wirklich möglich, ein Vermittlungskonzept für ein bewohntes Architekturjuwel zu entwickeln und dabei die Nachteile einer Musealisierung zu vermeiden? Der Musealisierungprozess wird die Tagesabläufe der Siedlung beeinflussen. Welche Antworten kann uns der reine Alltag in der Siedlung auf diese Frage geben? Wir verwenden die Methode der Beobachtung. Um neuartige Inputs zu bekommen entscheiden wir uns bewusst für eine atypischer Art der Beobachtung, indem wir auf ein Format, entwickelt von der Künstlergruppe „Institut für Alltagsforschung“, zurückgreifen : „90 Minuten“:

Das Institut für Alltagsforschung widmet sich der Erforschung, Unterwanderung und Revolutionierung der alltäglichen Verhältnisse. Gegründet wurde das Institut 2010 von Mitgliedern der Performance-Company red park. Anlass für die Gründung des Instituts war die Verwunderung angesichts der im Alltag herrschenden Zustände. Ziel des Instituts ist es, die Selbstverständlichkeit des Alltags zu beenden. Das Institut arbeitet mit verschiedenen Formen und Formaten künstlerischer Recherchen<sup>199</sup>.

Die Tatsache, dass das Institut für Alltagsforschung Erfahrung in der Beobachtung von "Alltagen" hat, erlaubt uns auch, qualifizierte und relativierte Beobachtungen zu machen:

90 Minuten... ist ein Format des Instituts für Alltagsforschung zur psychogeographischen Erkundung urbaner Terrains. Es handelt sich um ein Spiel, das vom Fußballspiel seine Spieldauer (2x45 min plus 15 min Pause) übernimmt, sonst aber fast nichts mit Fußball zu tun hat. Gespielt werden kann 90 Minuten... von beliebig vielen Spielern. Vor Spielbeginn müssen sich die Spieler (evtl. mit Hilfe eines Stadtplans) über die Spielfeldgrenzen verständigen, d.h. die Grenzen des zu erforschenden Terrains abstecken. Jeder Spieler benötigt eine Stoppuhr, einen Fotoapparat, Notizblock und Stift.

Spielablauf: Zu Beginn des Spiels versammeln sich alle Spieler an einem zentralen Ort des zu erforschenden Terrains. Mit dem Anpfiff (alle Spieler starten gleichzeitig ihre Stoppuhren) beginnen die Spieler, sich nach eigenem Rhythmus über das Terrain zu bewegen. Ob sie spontan ihre Route wählen oder vorher einstudierten Laufwegen folgen, bleibt ihnen überlassen. Während der Erkundung protokolliert jeder Spieler das Geschehen um ihn herum, wenn er möchte auch seine Eindrücke und Empfindungen. Dazu vermerkt er, in welcher Spielminute sich das Beobachtete abgespielt hat (dabei werden die Minuten von 1-90 gezählt). Außerdem sollte er Fotos machen. Nach 45 Minuten kehren die Spieler wieder an den Ausgangspunkt zurück. Nach einer ca. 15 minütigen Pause wird die 2. Halbzeit angepfiffen. Nach Ende des Spiels werden die Beobachtungen aller Spieler nach der Reihenfolge im Spielverlauf sortiert, d.h. alle Beobachtungen werden zu einem einzigen „Spielbericht“ zusammengefasst und nach Lust und Laune mit Fotos ergänzt<sup>200</sup>.

<sup>199</sup> <http://www.alltagsforschung.org/research.html> (Stand 08.12.12).

<sup>200</sup> [http://www.alltagsforschung.org/archiv/archiv\\_29\\_werkbundsiedlung.html](http://www.alltagsforschung.org/archiv/archiv_29_werkbundsiedlung.html) (Stand 08.12.12).

So waren am Freitag, dem 20. April 2012, nachmittags drei Spieler in der Wiener Werkbundsiedlung unterwegs: Isabelle Blanc, Chiara Riccardi und Lars Schmid (Institut für Alltagsforschung). Folgt der Bericht unserer Beobachtungen:



**90 min Werkbundsiedlung**

**Datum: 20. 4. 2012**

**1. Halbzeit:**

1. Minute: Eine Frau telefoniert im Garten. Ein Junge mit kurzer Hose und Rucksack schmeißt einen Zettel auf den Boden. 2 Personen laden Gepäck aus einem Auto, das direkt vor der Tür parkt. Wie praktisch.
2. Minute: Ich entdecke eine Bank am Rand der Siedlung. Vogelgezwitscher. Ein Auto fährt vorbei, sonst kein Zeichen menschlichen Lebens. Woanders hört man Stimmen von Bauarbeitern. Eine alte Frau mit rotem Mantel und Stock geht spazieren.
3. Minute: Noch ein Auto fährt vorbei. Vögel schreien richtig laut.
4. Minute: Ein Mann mit Krawatte, Brille und Aktentasche läuft in Richtung der Rietveld-Häuser. Eine Katze schaut durch ein Fenster, sie möchte gern raus. In einem Vorgarten stehen 15 Flaschen Prosecco (alle voll) und eine Steige Energy-Drinks.
6. Minute: Der Hund im Garten schaut mich an. 3 ältere Herrschaften (bzw. 1 Dame und 2 Herren, sie mit rosa T-Shirt und weißen Haaren, einer der Männer ebenfalls mit weißen Haaren, der andere hat eine Glatze) erkunden den Garten mit dem Hund und begutachten den Zustand der Blumen.
7. Minute: Ich komme in die Jagdschlossgasse - klingt gut. Die Entdeckung des ersten Gartenzwergs wird vermerkt.
9. Minute: Ein Auto parkt vor einer Haustür. Der Fahrer steigt aus und geht direkt ins Haus. Ein anderes Auto (silber) fährt vorbei. Ein Mann steuert den Wagen, eine Frau sitzt daneben und plaudert.
10. Minute: Die Reste eines abgewaschenen Graffiti: „Block West simply the best“. Auf der Baustelle redet die Architektin mit den Bauarbeitern.
11. Minute: Ob die orangene Markise schon im ursprünglichen Entwurf vorgesehen war? Ich höre Stimmen von Kindern: sie spielen.
12. Minute: Ich sehe erst einen Hund mit grau-weißem Fell, dann eine Leine, dann eine blonde Frau, die sie hält.
13. Minute: Von rechts kommt eine zweite blonde Frau: Sie begrüßt erst den Hund, dann die andere Frau. Danach unterhalten sie sich. Die Frau mit dem Hund hat einen Zettel in der Hand. Die beiden Frauen gehen zusammen weg.



Jemand in einer Jogginghose läuft bei der Siedlung vorbei. In einem Garten viele Blumen. Ein anderer Garten wurde von einem Baucontainer zerstört.

15. Minute: Die Dame mit dem roten Mantel (vgl. Minute 2) kommt mir wieder entgegen, war anscheinend spazieren.

16. Minute: Vor dem Spar werden Flaschen weggeworfen. Die Dame in dem roten Mantel (vgl. Minuten 2 und 15) betritt den Spar. Ein rotes Auto fährt in Richtung der Rietveld-Häuser, ein Mann mit gestreifter Jacke, kariertem Hemd und Rucksack geht in die gleiche Richtung. Ein Schild mit dem Kopf eines Schäferhundes sagt „Eintritt auf eigene Gefahr“. Im Garten dahinter sitzt ein Mann mit einer Kippe im Mund auf den Stufen vor der Haustür. Die Haare sehr fettig.



18. Minute: Noch ein Mann mit Rucksack. Eine Katze, die ein Sonnenbad auf der Straße genommen hat, flüchtet vor mir. Eine Frau parkt ein. Von irgendwoher hört man Gelächter.



19. Minute: Eine blonde Dame mit sehr großer Sonnenbrille fährt einen Mini Cooper. Eine dunkelhaarige Dame ohne Sonnenbrille fährt einen Skoda. Ein Herr mit gestreiftem Pulli und einer zerknüllten Spar-Tasche in der Hand geht erst durch die Passage, dann zu Spar. Ein Herr mit einer braunen Jacke und einer braunen Tasche verlässt die Siedlung, schaut auf die Uhr, rennt zu Spar.



20. Minute: Der Mann mit der braunen Jacke verlässt den Spar (schon) wieder, eine Gratiszeitung in der Hand. Jetzt rennt er über die Straße. Ein anderer Herr mit Rucksack rennt in meine Richtung.

21. Minute: Der 54B Richtung Stock am Werk. Da rennen alle Leute hin, zur Busstation.

22. Minute: Eine Hummel fliegt vorbei. Die Katze (vgl. 18. Minute) taucht wieder auf, flüchtet dann erneut vor mir. Der Herr mit dem gestreiften Pulli (vgl. 19. Minute) kommt aus dem Spar, die Tasche gut gefüllt. Er betritt die Siedlung.

25. Minute: Eine junge Familie kommt nach Hause: Mama, Papa, Tochter, Sohn. Die Kinder bleiben auf der Straße und spielen Fußball.

26. Minute: Eine Frau sitzt auf der Terrasse und macht Kreuzworträtsel.

27. Minute: Ein kurzer Plausch zwischen einem Mann auf einem Balkon und einer Frau in einem Garten. Ein anderes Gespräch zwischen Mutter und Tochter. Tochter: „Schau, Mama der Holler blüht.“ Mutter: „Das ist gar kein Holler...“

28. Minute: Es gibt hier mehr Ameisen und Autos als Menschen. Ein Mann mit Sonnenbrille, Sakko, Glatze und iPhone in der Hand und läuft Richtung Rietveld-Häuser.



29. Minute: Ausschnitt aus einem anderen Gespräch: „Jetzt erzähl.“ „Da gibt's nix zu erzählen“. Der Sohn der Familie aus der 25. Minute spielt noch immer auf die Straße.

Jetzt kommt Papa nach draußen. Die zwei verschwinden im Garten. Die Dame mit dem roten Mantel ist mit dem Einkauf fertig.



30. Minute: Der Junge kommt wieder auf die Straße und spielt weiter Fußball: er spielt sehr gut! Die Hummel ist immer noch da. Der Mann mit Sakko, Sonnenbrille und Glatze (28. Minute) läuft lässig vorbei und tippt in sein iPhone. Vielleicht ist er Architekt. Nein, er ist ganz sicher Architekt.

31. Minute: Eine schwarze Katze in der Mitte der Woinovichgasse. Sie wird fotografiert. Der Junge, der gerade noch Fußball gespielt hat, rennt zum Haus Frank und klingelt. Niemand da.



32. Minute: Die Katze (vgl. 31. Minute) zwingt sich unter einem Gartentor durch und verschwindet. Wieder begegnet mir der lässige Architekt. Er läuft an mir vorbei, ohne mich zu grüßen oder auch nur anzuschauen.

33. Minute: Der Junge rennt zurück nach Hause, spricht mit seinem Papa.

34. Minute: An einer Straßenlaterne hängt ein leerer Zettel in einer Prospekthülle. Die Leute sind alle ganz leise, als trügen sie Pantoffeln.



35. Minute: Der Junge (33. Minute u.a.) kommt mit seinem Vater nach draußen. Im Moment stehen 7 Autos am Platz. Fetzen eines Gesprächs unter Nachbarn wehen herüber. Jetzt klettert der Junge über den Zaun des Hauses Frank, kommt aber schnell wieder zurück - mit seinem Ball. Also... man kann über den Zaun auf das Grundstück des Nachbarhauses springen, Hauptsache niemand ist Zuhause.

36. Minute: Eine alte Dame und ein junger Mann gehen spazieren. Sie hat sich bei ihm untergehakt.

37. Minute: 2 Nachbarinnen plaudern auf der Terrasse. Ich entdecke die Zweigstelle des Museums Hietzing über die Werkbundsiedlung.

40. Minute: Ein kleiner Junge legt einen Fahrrad-Powerslide hin. Kurz nach ihm kommt ein Mädchen auf einem Fahrrad herangeschossen, dann noch eins auf einem Roller. Sie fetzen durch die Straße.



42. Minute: Wieder kommt der Architekt vorbei.

45. Minute: Die Architekten der Baustellen-Häuser gehen herum, fühlen sich wie zu Hause. Ein älterer Junge rollt mit seinem Skateboard vorbei, um Coolness bemüht.

## 2. Halbzeit:

1. Minute: „muss ich fragen“ schreit jemand laut, begleitet von Teller-Geräuschen.

2. Minute: Ich warte vor dem Museum.

4. Minute: Hunde bellen, Vögel zwitschern, Autogeräusche weit weit weg, sonst kein Lärm. Ein Bauarbeiter geht mit einer Säge zur Baustelle.

6. Minute: Eine graue Katze kommt und rennt gleich wieder weg. Und kommt dann wieder. Ein „Warnung!“-Zeichen vor einem Haus - worauf soll man aufpassen?

7. Minute: Man hört jemanden Flöte spielen.

8. Minute: Ein Mann mit Sakko und einer Einkaufstasche voller Lebensmittel geht zufrieden nach Hause: ahhh, Freitagabend!!

9. Minute: Eine Frau mit kurzen grauen Haaren und einem riesigen schwarzen Hund läuft Richtung Haus Neutra. Sie spricht mit dem Hund. Eine Frau mit Mantel, sie ist um die fünfzig, geht nach Hause. Ein Mann in einem Ford-Focus fährt vorbei, sieht mich und kratzt sich an der Nase, fährt dann weiter.

10. Minute: Ein graues Auto bleibt eine Weile mit eingeschaltetem Motor vor dem Haus Walter Loos stehen. Von irgendwoher hört man eine Autohupe.

14. Minute: „www.baumfällungen.at - Baumschnitt, Rodungen, Gartenarbeiten, Wurzelstock fräsen, spezialisiert für Bäume in schwierigen Lagen, seriöser Familienbetrieb.“ Das graue Auto vor dem Haus Walter Loos fährt rückwärts weg.

15. Minute: Eine blonde Frau will nach draußen gehen: Sie hat mich gesehen, oh nein... ich habe gerade ihr Haus fotografiert... Sie versteckt sich. Ich gehe sofort weg. Ein junger Mann flitzt mit seinem Roller an der Siedlung entlang die Straße runter, ratara ratata

16. Minute: Jetzt kommt die blonde Frau (vgl. 15. Minute) nach draußen. Barfuß schmeißt sie den Müll weg. Eine Dame steigt aus einem Auto. Bapackt mit Klopapier und diversen Lebensmitteln geht sie in die Siedlung, schaut mich im Vorübergehen an. Ein großer schwarzer Hund bellt mich aus einem Garten heraus an.

19. Minute: Fliegen, nur Fliegen.

20. Minute: Wäsche trocknet in der Sonne. Es ist so ruhig, dass man den Eindruck hat, die Wäsche trockne noch schneller, so ungestört.

21. Minute: ein Citroen fährt in die Siedlung. Eine sehr grantige Mutter mit Sohn kommt vorbei. Und ein Specht ist auch da.

22. Minute: Ein anderes Graffiti: „Fuck the Police.“

24. Minute: Ein Mann am Fenster.

25. Minute: Ein seltsamer Brauch: Volle 1,5l-Wasserflaschen hängen an einer Hausmauer. Notwasser? Rammschutz?

27. Minute: Die Ereignislosigkeit innerhalb der Siedlung bringt mich dazu, sie zu verlassen.

28. Minute: Woinovichgasse: Zwei Frauen und ein Kind sind im Garten. Die zwei Frauen arbeiten und lachen neben einem Holzhaus. Das Kind sitzt auf der Treppe und spielt mit einem Laptop.



29. Minute: Wenn man nichts von ihr wüsste, könnte man die Werkbundsiedlung im Vorüberfahren glatt übersehen. Was im Grunde nur für sie spricht. Jetzt verlassen die Architekten, die für die Baustellen zuständig sind, die Siedlung.

30. Minute: Der 54B kommt. Langsam wird es kalt. Eine Frau mit einem vollen Billasackerl äuft nach Hause.

32. Minute: Auf einer Terrasse ist eine Café-Tafel angerichtet. Ein sehr lautes Motorrad flitzt die Straße hinunter.

34. Minute: Im Museum: 3D-Modelle ohne Menschen, ohne Möbel - wer kann sich da was vorstellen?

35. Minute: Im Garten des Frank-Hauses wartet ein Kindermotorrad aus Plastik brav auf Fahrer.

37. Minute: Ein Besucher fotografiert eines der Häuser von Loos. Er spricht mit der grauen Katze. Eine Joggerin läuft vorüber. Zwei Frauen sitzen auf der Terrasse im Garten. Der weiße Kastenwagen ist wieder da.

39. Minute: Eine Frau steigt aus dem Auto aus, plaudert gemütlich mit den 2 Frauen auf der Terrasse (37. Minute) und geht dann nach Hause. Die Prosecco-Flaschen (vgl. 4. Minute) sind mittlerweile verschwunden.

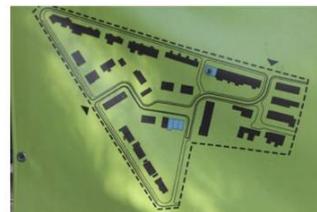
40 Minute: Hinter einer Mauer empört sich ein kleiner Hund. Ein Paar - beide in rot - geht spazieren. Sie schauen sich die Baustelle an, er hat ein Brot in der Hand. Dann überqueren sie die Strasse und gehen nach Hause.

42. Minute: Eine Katze springt in einen Garten hinein, eine zweite Katze kommt vorbei. Man hört Lachen.

44. Minute: Noch ein Hund, der mich nicht mag.

#### **Nachspielzeit:**

47. Minute: Drei Nachbarinnen plaudern und lachen in einem Garten.



## 8.2 Erste Analyse

Diese erste Analyse wurde gemeinsam mit Lars Schmid aus dem Institut für Alltagsforschung gemacht. Eine Analyse dieser Beobachtung ergibt Folgendes:

- Die Siedlung ist sehr homogen: sie wirkt kleinbürgerlich, es gibt viel Kitsch. Viele Vorgarten-Fotos wurden von uns gemacht. Die Häuser schauen von außen sehr ähnlich aus, haben wenig Nuancen.
- Interessant ist zu analysieren, was hier als Ereignis gilt:
- Ein Auto, das vorbeifährt, ist ein tatsächliches Ereignis.
- Jede kleine Bewegung wird notiert, man ist froh über alles, was passiert.
- Beeindruckend ist, wie viele Tiere in den Beschreibungen auftauchen und somit wert sind, notiert zu werden.
- Alle drei Personen haben über dieselben Ereignisse berichtet.
- Die Tatsache, dass die Passanten so genau beschrieben worden sind, spricht für die Ereignislosigkeit.
- In der ersten Hälfte wurde viel mehr notiert als in der 2. Hälfte: Es gibt nichts Neues zu sehen.
- Supermarkt, Bushaltestelle,..., das Leben ist außerhalb der Siedlung.
- Es gibt viele Nachbarschaftsbeziehungen und dafür wird die Terrasse benutzt.
- Die Werkbundsiedlung unterscheidet sich offenbar kaum von anderen Siedlungen. Allerdings lässt sich feststellen, dass es im Vergleich zu Wohngebieten des 22. Bezirks, wo L. Schmid zuvor geforscht hat, weniger Hecken gibt und somit die Vorgärten offener erscheinen.
- Interessant wäre zu wissen, wie es sich *in* den Häusern der Werkbundsiedlung leben lässt. Man bekommt hier nur die Außenhülle präsentiert, und es gibt anscheinend wenig Einfluss von ihr auf das Leben außerhalb des Hauses.
- Warum brauchen die Bewohner so viel Kitsch und Dekoration? Finden sie vielleicht die Häuser so hässlich?
- Es ist ein unangenehmes Gefühl, als Beobachter dort zu sein. Die Bewohner sind aber offensichtlich dran gewöhnt, man wird nicht drauf angesprochen.
- Warum stehen die Häuser so eng beieinander? Warum gibt es keinen zentralen Platz?

## 8.3 Analyse im Bezug auf die Thematik des Musealisierungsprozesses

Man geht so dorthin, wie wenn man ein Museum besucht: man schaut, beobachtet, zögert, den Fotoapparat herauszunehmen. Dann erst realisiert man, dass Leute hier wohnen.

Eine Frau geht barfuß auf die Straße, will ihren Müll wegschmeißen. Da bekommt man als Beobachter ein unangenehmes Gefühl, man observiert eigentlich ihr Privatleben. Dabei kommt keine Reaktion von dieser Frau, sie wirkt passiv. Diese Frau verweigert die museale Sprache.

Es sind also die Bewohner selbst, die vermeiden können, dass ein Musealisierungsprozess stattfindet. Solange die Bewohner sich nicht als Objekt fühlen, eingesperrt in einer Vitrine, werden die negativen Seiten des Musealisierungsprozesses vermieden.

Man beobachtet ein ruhiges und ungestörtes Leben, geprägt von sehr vielen normalen alltäglichen Abläufen. Werden die Bewohner weiterhin ungestört ihren Einkauf aus dem Kofferraum am Freitagnachmittag auspacken können? Daran ist zu zweifeln.

Die Passivität der BewohnerInnen gegenüber den Besuchern allein wird wahrscheinlich nicht ausreichen, um das Leben vor dem Musealisierungsprozess bewahren zu können. Die Siedlung ist vielleicht noch „unvorbereitet“ auf einen Ansturm von Besuchern. Es scheint uns ganz wichtig, diesen Prozess mit den Bewohnern zu gestalten und ihnen Instrumente zur Verfügung zu stellen, damit sie besser vorbereitet sind.

Von einer unscheinbaren Siedlung, die sich fast geniert, solche Häuser zu haben, und sie durch Gartenkitsch verschönert, zu einer Kultsiedlung aufzusteigen oder als solche beworben zu werden, wäre ein großer Schritt für die Bewohner. Museum, Vermittlungsprogramm, Tourismusangebote ändern automatisch den Status der Siedlung. Wie lassen sich zum Beispiel beschreibende Schilder vor jedem Haus mit Gartenzwerge und Bierkisten im Garten vereinbaren? Welche Möglichkeiten können wir überlegen, um den Musealisierungsprozess möglichst unsichtbar zu machen?

## 9 SCHLUSSBETRACHTUNG

Es ist nicht möglich, ein Vermittlungskonzept für ein bewohntes Architekturjuwel zu entwickeln, ohne einen Musealisierungsprozess einzuleiten. Kann man die Nachteile dieses Phänomens minimieren?

Unsere Untersuchung hat Antworten aus verschiedenen Perspektiven angeboten. Es folgt der Versuch einer Zusammenfassung.

### 9.1 Zusammenfassung

#### 9.1.1 *Antworten aus der Architekturvermittlungstheorie*

Der aktuelle Architekturvermittlungstheoriediskurs definiert als sein Objekt die gebaute Umwelt. Der architektonische Gegenstand wird hier nicht als fertiges Produkt oder als Ergebnis behandelt, sondern gleichzeitig als Teil eines Prozesses und als Prozess selbst. Mit dem Ziel, die gebaute Umwelt für alle verständlich zu machen, kann man aus dieser Theorie praktische Hinweise herausholen, sowohl für die BesucherInnen als auch für das Vermittlungsangebot.

Für die BesucherInnen ist es wichtig, eine aktive Rolle zu übernehmen und ein Verständnis für den Architekturprozess zu entwickeln. Bei der Entwicklung eines Vermittlungsangebots, das eine möglichst breite Zielgruppe anspricht, sollte man folgende Maßnahmen setzen: Niederschwelligkeit der Sprache, Vielfältigkeit der Themen und der verwendeten Medien, Aktualisierung der Inhalte.

Zum Schluss des Kapitels haben wir versucht, unsere Recherchefrage zu beantworten, indem wir neue Fragen gestellt haben: Ziel ist, einen Kontext zu schaffen, um den Einfluss der Nachteile der Musealisierung aus der Kritik von Eva Sturm auf die Architekturvermittlung zu reflektieren.

Bei jedem Punkt sollten die Fragen als Anstoß für die Entwicklung eines Architekturvermittlungsangebotes wahrgenommen werden:

#### 1. „Kontextveränderung“/ „Entfunktionalisierung“

Inwiefern ist es sinnvoll, viel Wert auf die Originalität und Authentizität von Form und Funktion des architektonischen Gegenstandes zu legen? Ist es genug, ein rekonstruiertes Haus zu erleben, um Architektur zu verstehen?

#### 2. „Zeitlücke“

Wann fängt die Geschichte eines Gebäudes an, wann endet sie? Ist es sinnvoll, über architektonische Gegenstände zu reden, ohne ihre aktuelle „Anwesenheit“ zu hinterfragen?

#### 3. „Neues Subjekt- Objekt- Verhältnis“

Sind die physische Distanz, die Stille und das respektvolle Benehmen die richtigen Ausdrucksweisen, um Architektur zu verstehen, wenn man bedenkt, dass sie gedacht ist, um drinnen zu leben?

### 9.1.2 *Antworten aus der Architekturvermittlungspraxis*

Unser Referenzbeispiel ist das vielfältige und hochqualitative Vermittlungsangebot der Weißenhofsiedlung in Stuttgart. Wir haben den neuen Kontext, den das Museum, die Führungen und das Leitsystem geschaffen haben, analysiert. Es läuft in der Siedlung ein Musealisierungsprozess, der die BewohnerInnen nicht involviert. Wir haben uns gefragt, ob eine Involvierung der BewohnerInnen in das Vermittlungsangebot den Musealisierungsprozess und seine Nachteile beeinflussen könnte.

Mit der Idee, ein mögliches Format zu finden, das die BewohnerInnen involviert, das das vorher erwähnte Vermittlungsangebot ergänzen könnte, und neue Themen und Blickwinkel bringen könnte, haben wir drei Werke der Künstlerin Heidrun Holzfeind analysiert. Es geht um drei Videos („Corviale, il serpentine“ 2001, „Za Zelazna Brama, Behind the Iron Gate“ 2009, „Colonnade Park“ 2011), die sich auf europäische modernistische Wohnhäuser beziehen. Die Künstlerin, mit der Kamera in der Hand, macht Interviews mit den BewohnerInnen und hinterfragt somit Architektur als sozialen Raum. Diese Arbeit positioniert sich ganz anders und sieht keine Form von Musealisierung vor.

### 9.1.3 *Antworten aus der Partizipationstheorie und -Praxis*

Der Ansatz der Partizipation hat sich, abgesehen von der Tatsache, dass sich dieser Ansatz pädagogisch als eine gute Methode erwiesen hat und somit als Vermittlungsmethode geeignet ist, als adäquate Methode gezeigt, um manchen negativen Effekten der Musealisierung entgegenzuwirken.

Die Methode gibt den BewohnerInnen und somit den Objekten der Musealisierung die Möglichkeit, sich gegen den Prozess der Musealisierung zu wehren und diesen Prozess mitzubestimmen und mitzugestalten.

Durch die Teilnahme und die aktive Beschäftigung mit den Objekten werden die Musealisierungseffekte der „Entzeitlichung“ und der „Kontextveränderung“ eindeutig geschwächt. Durch die Partizipation als Methode können sich Besucher besser mit dem „Jetzt“ beschäftigen.

Jedoch haben wir beobachten können, dass die Anwendung dieser Methode schnell an ihre Grenzen stößt. Die Methode an sich ist vielfältig, beinhaltet verschiedene Stufen und kann entweder „Bottom Up“ sowie „Top Down“ angewendet werden. Selbst- und Fremdbestimmung sind zwei wichtige Aspekte, die auf die Gefahren der Partizipation hindeuten. Paternalismus ist die erste Gefahr, Eigennutzen und Instrumentalisierung die zweite.

Das Kapitel hat die Frage gestellt, ob Partizipation nur als solche bezeichnet werden kann, wenn für die TeilnehmerInnen die Möglichkeit besteht, über die Spielregeln selbst zu bestimmen.

Nachdem dies nicht immer möglich, bzw. schwierig umzusetzen ist, kommen wir zu der Conclusio, dass Partizipation als Methode eingesetzt werden kann, wenn es möglich ist, Transparenz anzubieten. Das heißt, die TeilnehmerInnen wissen über die realen Bedingungen der Teilnahme Bescheid.

Transparenz ist einfacher, wenn ein Leitfaden zur Verfügung steht. Diesen sind wir anhand von zwei vorhandenen Vorschlägen vom Bundesministerium und von Nina

Simon durchgegangen. Diese Listen werden uns bei der Umsetzung eines partizipativen Programms helfen.

Bei partizipativen Prozessen bleibt aber die Voraussetzung, dass ein „WIR“ besteht. Thomas Hirschhorn und das „Musée précaire Albinet“ zeigen, wie wichtig es ist, dass bei einem Top-Down partizipativen Projekt, wo viel schon vorbestimmt ist, zumindest an einem gemeinsamen Ziel gearbeitet wird, dass ein WIR geschaffen wird.

Schlussendlich haben wir drei wichtige Aspekte, verbunden mit dem Einsatz von Partizipation als Methode, betont:

- Es sollte eine Lösung überlegt werden, wie man mit den Wissensunterschieden umgeht.
- Es soll einem bewusst sein, dass offen bleibt, wie der Prozess ausgeht, und dass man das Ergebnis nicht im Vorhinein bestimmen kann.
- Es soll auch klar sein, dass Partizipation nicht mit Kompromiss sondern mit Streit einhergeht. Durch Konfrontation entstehen die besten Konzepte. Das Stadtlabor Frankfurt zeigt die Wichtigkeit der Moderation in einem partizipativen Prozess: eine Moderation, die verschiedene Stimmen zulässt, sie aber vertieft und kritische Stimmen erlaubt, nicht nur auf Kompromissen basiert.

#### 9.1.4 *Antworten aus der Zielgruppe der BesucherInnen (Laien und ExpertInnen)*

Durch die Methode der Fokus Gruppen wollten wir verstehen, was die möglichen Besucher der Siedlung, unterteilt in Architekten und Laien, von einem Architekturvermittlungskonzept erwarten.

Unsere Hypothese wurde teilweise bestätigt, dass die Nachteile der Musealisierung schwer vermeidbar sind, da die Besucher selbst Informationen erwarten, die diese forcieren. Aber wir bekommen auch Hinweise, die neue Möglichkeiten der Architekturvermittlung eröffnen, um diese Nachteile zu minimieren.

Für die ExpertInnen:

- Der Originalraum zum Beispiel ist sicher wichtig, aber könnte das Raumgefühl vielleicht anders vermittelt werden.
- Neue Sichtweisen sind für die Besucher interessant, die Konfrontation mit „Unwissenden“ oder mit „Anderswissenden“ macht einen Besuch spannender.
- Der Bezug zur Realität und auch der Austausch mit den BewohnerInnen wird teilweise als bereichernd empfunden.
- Eine andere „Gebärde der Besichtigung“ wird von manchen vorgeschlagen, die in Richtung Interaktion geht, wo der Besucher sich mehr einbindet, wo alle Sinne in Anspruch genommen werden (skizzieren, fotografieren, benutzen, austauschen).

Für die Laien:

- Architektur ist im Alltag mit Gefühlen verbunden. Kann man sie in dem Vermittlungskonzept in irgendeiner Form miteinbeziehen, um die Siedlung aus der Gefahr des „toten Zustands“ zu befreien?
- Für die Laien macht Architekturvermittlung nur Sinn, wenn sie mitreden können. Themen, die interessieren, haben mit Ästhetik, Rolle des Architekten, Bezug zum Alltag in der Stadt zu tun. Der Bezug zur Aktualität der Siedlung liegt somit sehr nah. Wie kann Aktualität geschaffen werden? Wie kann Relevanz geschaffen werden? Leute, die zum Beispiel beim Bau eines Projekts schon mitgewirkt haben, haben zu Architektur und Architekturvermittlungspraxen mehr Bezug. Ist das ein möglicher Zugang?
- Innovative, andere Zugänge zum Wissen sind erwünscht: viele unterschiedliche Formate, aber vor allem persönliche Vermittlung und Begeisterung, viele Alltagsgeschichten. Können wir etwas Ähnliches in der Siedlung einführen?

#### 9.1.5 *Antworten aus der Zielgruppe der BewohnerInnen*

Wir haben mit zwei unterschiedlichen BewohnerInnen über die Idee, ein Vermittlungsangebot für die Siedlung zu schaffen, gesprochen: Beide schlagen kompromisslos eine Involvierung der BewohnerInnen vor.

Es ist aber bemerkenswert, dass sich die erste Frau stark gegen die Nachteile der Musealisierung gewehrt hat, die zweite den Musealisierungsprozess als ein wichtiges und unproblematisches Phänomen sieht. „Ich habe das Haus geöffnet, es hat ganz gut funktioniert... Ich war ein Museum“ hat sie uns gesagt.

Frau H ist eine Mieterin und wohnt in der Wiener Werkbundsiedlung seit sie in der Volksschule war.

Zuerst hat sie sehr stark die aktuelle Renovierung kritisiert.

Bei der Renovierung wird sehr viel Wert auf die originale und authentische Substanz der Siedlung gelegt, und Frau H fragt sich, ob das im Sinne des Architekten, der ihr Haus geplant hat, gewesen wäre.

Dazu fügt die Renovierung die Siedlung in eine Art „Zeitlücke“ ein, indem sie keine Adaptierungen auf die aktuellen Bedürfnisse vorsieht. Frau H hat uns erklärt, wie schlimm es ist, „in einem Museum zu leben“ wo bestimmte bauliche Maßnahmen die optimale Nutzung der Häuser verhindern.

Dann hat sie über ihre Einstellung gegenüber den BesucherInnen gesprochen. Im Prinzip ist sie sehr offen und lässt das Haus gerne anschauen von BesucherInnen, die Kontakt mit ihr aufnehmen. Sie will aber nicht respektlos beobachtet werden: sie schmeißt diejenigen einfach hinaus, die schon in ihrem Garten stehen und gaffen, bevor sie fragen, ob sie das dürfen.

Hauptgrund des unangenehmen Gefühles, in einem Museum zu wohnen, ist die Tatsache, dass die BewohnerInnen und ihre Bedürfnisse ignoriert werden: Sie ist

überzeugt, dass das Leben in einem Denkmal viel besser funktionieren würde, wenn die BewohnerInnen in die wichtigen Entscheidungen involviert wären.

Frau T ist eine Architektin, hat ihr Haus von einem Eigentümer gekauft und hat es sorgfältig renoviert. Der erste wichtige Punkt, der aus dem Gespräch hervorgeht, ist die absolute Notwendigkeit, ein Vermittlungsangebot für die Wiener Werkbundsiedlung zu schaffen: „Ich habe das Haus renoviert und dann geöffnet [...] Ich habe das Gefühl, es ist meine Verantwortung...“

Sie kann sich ein Museum in der Siedlung gut vorstellen, das nicht nur für die BesucherInnen da ist, sondern auch für die BewohnerInnen. Es soll als Nachbarschaftszentrum funktionieren: um Informationen über sein eigenes Haus zu bekommen (wie man die Räume am besten einrichten kann, wie man Energie sparen kann, ...), aber auch, um sich zu treffen, um zusammen zu essen oder zu feiern.

Dieses Konzept fokussiert sich auf das Leben in der Siedlung: es ist eine Lösung, wie die Leute durch die Vertiefung ihres Architekturbewusstseins in der Siedlung besser wohnen können und vielleicht auch besser mit dem Phänomen Musealisierung umgehen können.

#### 9.1.6 *Antworten aus den externen Beobachtungen in der Siedlung*

Wir wollten verstehen, welche Antworten uns der reine Alltag in der Siedlung liefern kann. Dafür haben wir die Methode der Beobachtung verwendet und auf einen Format, entwickelt von der Künstlergruppe „Institut für Alltagsforschung“, zurückgegriffen: „90 Minuten“.

Durch eine Analyse der Beobachtungen konnten wir verstehen, dass es die Bewohner selbst sind, die vermeiden können, dass ein Musealisierungsprozess stattfindet.

Aber die Passivität der BewohnerInnen gegenüber den Besuchern allein wird wahrscheinlich nicht ausreichen, um das Leben vor dem Musealisierungsprozess bewahren zu können.

Es scheint uns ganz wichtig, diesen Prozess mit den BewohnerInnen zu gestalten und den Bewohnern Instrumente zur Verfügung zu stellen, um diese Situation zu bewältigen. Welche Instrumente könnten es sein?

Um die Lebensweise wie vor dem Musealisierungsprozess zu behalten, muss auch überlegt werden, wie und ob der Musealisierungsprozess unsichtbar gemacht werden kann. Wie kann das geschehen?

## 9.2 Überlegungen und Fragen aus dieser Untersuchung heraus

Wir können aus diesen diversen Blickwinkeln sehen, dass Ansätze nicht nur wünschenswert sondern auch möglich sind, um die Nachteile der Musealisierung zu minimieren.

Im Konkreten ergeben sich zum Beispiel folgende Fragen, die an ein Architekturvermittlungskonzept gestellt werden sollten:

- In Bezug auf die „Entkontextualisierung“, damit die Häuser weiter Ihre Funktion als Wohnhaus behalten können:

==> Soll die „Museumsfunktion“ vielleicht unsichtbar bleiben? Oder umgekehrt: so offensichtlich wie möglich?

==> Können vielleicht die BewohnerInnen die Möglichkeit haben, darüber zu entscheiden, ob in bestimmten Zeitrahmen die Siedlung nicht zu besichtigen ist?

==> Kann man darauf verzichten, ein leeres Haus als Musterhaus zu zeigen?

- In Bezug auf die „Entzeitlichung“ muss ein Kontakt zu der jetzigen Realität geschaffen werden:

==> Kann das Vermittlungsprogramm unter einem Titel vermarktet werden, der einen klaren Link zum jetzigen Leben hat? Nicht „Werkbundsiedlung- Wien 1932“ sondern als Beispiel „Der Traum eines kleinen Hauses mit Garten“, oder „Wie wohnen auf einer kleinen Fläche“.

==> Können vielleicht ExpertInnen vortragen, was ein Garten an sich bewirkt, oder wie anders damals und heute gebaut wurde und warum...

==> Können BewohnerInnen ihre Alltagsgeschichten mitteilen, sodass sie in Bezug zur Ideologie des Architekten gestellt werden?

- In Bezug auf die „Objekt/Subjekt“ Beziehung bzw. „Gebärde der Besichtigung“ müsste eine neue Musealisierungssprache entwickelt werden:

==> Kann ein Raum für Austausch geschaffen werden?

==> Wie könnte ein Dialog BesucherInnen/ BewohnerInnen zustande kommen?

==> Wie kann man die BesucherInnen und BewohnernInnen dazu animieren, sich ihrer eigenen Rolle bewusst zu werden?

==> Können neue Medien Alternative anbieten, um das klassische Benehmen und die Bewegungsautomatismen zu brechen oder zu verändern?

## 9.3 Die Schlüsselrolle der BewohnerInnen

In all diesen Punkten wird klar, dass ganz eindeutig die BewohnerInnen der Schlüssel sind, um den negativen Effekten der Musealisierung entgegenzuwirken:

- Die BewohnerInnensicht ist unentbehrlich, um ein vollständiges Architekturvermittlungskonzept anbieten zu können.

- Die BewohnerInnen sind selbst dafür verantwortlich, ob und wie sie sich musealisieren lassen wollen oder nicht.

Wir kommen drauf, dass sehr viel überlegt werden kann, sehr viele Ideen möglich sind, um die drei Punkte von Eva Sturm zu entkräften. Aber die BewohnerInnen spielen auf jedem Fall die wichtigste Rolle und ohne sie ist nichts möglich.

Wir können/dürfen/wollen sie aber nicht zum Partizipieren zwingen. Wir wollen sie auch nicht für unseren Zweck der „Entmusealisierung“ instrumentalisieren, denn Partizipieren macht nur Sinn, wenn man die Spielregeln selbst bestimmen kann.

#### 9.4 **Wie gehen wir jetzt vor?**

Um die Frage zu beantworten, müssen wir zuerst unsere Rolle klären. Aus diesem Grund haben wir zwei mögliche Szenarien angenommen:

Vor einem Jahr gab es seitens der Stadt Wien die Idee, ein Leitsystem für die Wiener Werkbundsiedlung zu entwickeln. Wie würden wir es in diesem Fall angehen?

Wir gründen einen Verein, zum Beispiel „Freunde der Stadtmusealisierungsprozesse“ oder „Freunde von Eva Sturm“. Welches Konzept würden wir entwickeln?

##### 9.4.1 *Erste Lösung: Leitsystem als Auftrag der Stadt Wien*

Mit dem Ziel, ein Konzept anzubieten, das die besondere Architektur der Wiener Werkbundsiedlung vermittelt, das sich auch gegen die Nachteile der Musealisierung wendet, wollen wir versuchen, einerseits ein bewohnerfreundliches System anzubieten, das minimale Einschränkungen im Alltag der BewohnerInnen bedeutet, andererseits die Informationsbedürfnisse der BesucherInnen befriedigt und sie durch neue Fragen und Inputs herausfordert.

Um einen respektvollen Umgang mit den BewohnerInnen zu schaffen, wollen wir grundsätzlich zwei Prinzipien folgen:

1. Wir würden gerne mit den BewohnerInnen arbeiten, bzw. ihnen die Möglichkeit anbieten, das Leitsystem mitzugestalten. Wie bei den ExpertInnen würden wir auch die BewohnerInnen als ExpertInnen des Alltags beauftragen, über die Siedlung zu berichten. Wir würden allen BewohnerInnen die Möglichkeit anbieten, sich zu Wort zu melden, und dafür (genau wie bei den externen ExpertInnen) ein Honorar zu bekommen. Es liegt in ihrer Entscheidung, ob sie mitmachen oder nicht.

2. Um den BesucherInnen zu erlauben, ihr alltägliches Leben weiter ungestört zu führen, wird das Leitsystem besondere gestalterische Eigenschaften besitzen:
  - Es wird "unsichtbar" sein.
  - Es wird kein Parcours vorgeschrieben.
  - Die Häuser werden nicht als Museumsgegenstände behandelt und nicht mit Schildern gekennzeichnet.

Die Besucher sind hauptsächlich ein Fachpublikum: ArchitektInnen, ArchitekturstudentInnen, Publikum, das sich speziell für das Thema „Rotes Wien“ oder „die Moderne“ interessiert. Um deren Interessen zu berücksichtigen, sollte unser Konzept ermöglichen, sich nicht nur in den Räumlichkeiten orientieren zu können, sondern zuerst die gewünschten Informationen und dann auch neue Fragestellungen und Denkanstöße zu bekommen.

Aus unserer Untersuchung eine kurze Liste mit Inhalten, die die BewohnerInnen interessieren:

- Orientierung: Die Besucher wollen sich in der Siedlung zurechtfinden: Welches Haus gehört dazu, welches nicht? Wer hat welches Haus gebaut?
- Die Möglichkeit, Häuser von innen anschauen zu können.
- Grundinformationen: Wann wurde die Siedlung gebaut? Wie viele Häuser sind es? Wie groß ist das Areal?...
- Kontext des Baus: Weissenhof-Siedlung, Rotes Wien, Format der Ausstellung, Wichtigkeit der Architekten und ihrer Philosophie, damalige Reaktionen auf die Ausstellung...
- Architektur: Was macht diese Häuser besonders? Pläne ansehen: Grundrisse/Bilder von innen/Bilder von damals. Wie wurde es renoviert? Was ist authentisch?
- Aktualität: Wer wohnt jetzt dort (Biografien/Statistiken)? Wem gehören die Häuser? Die Siedlung im Umfeld der Stadt: Wie wird hier gewohnt?

Spannend wäre für uns, ein „erweitertes“ Leitsystem zu konzipieren, daher haben wir ein flexibles System überlegt, mit drei Stufen des Erzählens.

*Erzählstufe 1: Kritische und niederschwellige Vermittlung der Grundinformationen.* Für jedes Haus soll das Leitsystem allgemeine Beschreibungstexte und Pläne anbieten, also Grundinformationen.

Wir würden es auch gut finden, unterschiedliche Stimmen sprechen zu lassen, die aus verschiedenen Standpunkten dasselbe spezifische Thema behandeln. Dabei werden die Beiträge der ExpertInnen, wie SoziologInnen, ArchitektInnen, StadtplanerInnen, und die der BewohnerInnen nebeneinander gelegt, somit auch gleichwertig behandelt. Automatisch entsteht eine Konfrontation, welche durch die Teilnahme von BewohnerInnen auf einer niederschweligen Ebene durchgeführt wird.

### *Erzählstufe 2: Relevanz schaffen, Aktualisierung.*

Wir haben schon gesehen, dass es ein Mehrwert ist, dass die Informationen eine aktuelle Relevanz bekommen. Aktuelle Themen zu behandeln, erlaubt den BewohnerInnen und den BesucherInnen, ihre Raumvorstellungen und Bedürfnisse besser zu verstehen und sich allgemein mit herausfordernden Fragen zu konfrontieren.

Eine Idee: Bei jedem Haus könnte man eine Einzigartigkeit des Hauses hervorheben, z.B. im Hoffmann Haus das Stiegenhaus oder im Rietveld Haus die kleinen Zimmer, und eine verbindende Frage dazu stellen, zum Beispiel über die Thematik „Gesundheit/frische Luft beim Wohnen“ oder „Raum/Platzbedarf im Alltag“.

### *Erzählstufe 3: Dialog BewohnerInnen-BesucherInnen*

Die Siedlung ist bewohnt, und das ist eine einzigartige Gelegenheit. Interessant finden wir, wenn der Informationsaustausch nicht unidirektional ist und wenn eine Art Dialog zwischen den BesucherInnen und den BewohnerInnen entsteht.

Es wäre schön, wenn die BesucherInnen in irgendeiner Weise die Möglichkeit hätten, schriftliche Fragen an die BewohnerInnen zu stellen: z. B. „Ist das Haus zu verkaufen?“, „Darf ich mal das Haus von innen ansehen?“...

Und umgekehrt sollten die BewohnerInnen davon profitieren, dass BesucherInnen, die meistens ExpertInnen sind, vorbeikommen, denen sie auch Fragen stellen können, z.B. „Ich habe ein Problem mit der Feuchtigkeit im Treppenhaus, hat jemand eine Idee, wie ich das lösen kann?“.

Das Leitsystem könnte als „Mittel“ verwendet werden für diesen Austausch.

Ideen: Bei jedem Haus ist einen Art Postkasten, der den Austausch schriftlicher Materialien erlaubt. Oder bei jedem Haus ist ein Element, das den BewohnerInnen zu signalisieren erlaubt, ob sie für einen „live“-Austausch bereit sind (eine Art „Ausgesteckt is´“).

#### 9.4.2 *Zweite Lösung: Verein*

Wenn die Stadt nicht der Auftraggeber ist, kann es einfacher werden, eine andere Lösung auszuprobieren, weil der Ausgang offener sein kann.

Als Verein ist es uns wichtig, unsere Anliegen zu verfolgen, also die negativen Seiten des Musealisierungprozesses zu minimieren. Die BewohnerInnen dieser Siedlung sind unentbehrlich für ein Architekturvermittlungskonzept und sollten im Zentrum unserer Überlegungen sein.

Aus diesem Grund ist es unsere Empfehlung, vor einem Musealisierungsprozess mit den BewohnerInnen zu sprechen und in einem partizipativen Prozess mit ihnen zu entwickeln, wie der Musealisierungsprozess zustande kommen soll. Sie sollen auf jedem Fall die Möglichkeit haben, darüber zu bestimmen.

Wie stellen wir uns das vor?

Es geht uns um ein Experiment mit den BewohnerInnen mit offenem Ende.

- Wir wollen zuerst informieren:

Was ist Musealisierung? Wie drückt sich ein Musealisierungsprozess im Alltag aus? Gibt es Nachteile? Warum ist er trotzdem notwendig?

- Wir wollen gemeinsam verstehen:

Das Anhören der Bedürfnisse der musealisierten BewohnerInnen scheint uns der unvermeidbare und für alle Teilnehmer einzig vernünftige Weg.

- Wir wollen herausfinden: Was ist in dem Musealisierungsprozess erträglich, was nicht? Was ist wünschenswert, was nicht? Was fördert seinen Fortgang?

- Wir wollen klären, wer bereit ist mitzumachen.

- Wir wollen vertiefen:

Wir holen externe Inputs aus Vorträgen von ExpertInnen: KunstvermittlerInnen, KuratorInnen, RestauratorInnen, ArchitektInnen, BewohnerInnen aus anderen Siedlungen.

Wir veranstalten Diskussionsrunden oder Workshops zum Thema „Wem gehört die Siedlung?“, „Besucher und Alltag“, Rollenspiele wie „Besucher/Bewohner“, „Bewohner/Architekt“. Das Format kann beliebig gestaltet sein.

- Wir wollen verstehen, ob es Interesse an einem gemeinsamen „WIR“ gibt und dieses auch benennen. Was ist es genau, was die Siedlung erzielen möchte? Gibt es überhaupt einen gemeinsamen Wunsch? Uns ist es wichtig, dass die BewohnerInnen sich mit dem Thema der Musealisierung auseinandersetzen, aber man muss daraus nicht unbedingt einen konkreten Plan entwickeln.

- Wir wollen verstehen, welche Lösung geeignet ist.

Nachdem wir kein bestimmtes Resultat erwarten, ist das Ende ganz offen. Es kann etwas von den BewohnerInnen selbst entwickelt werden, und jede gewünschte Form annehmen.

Möglich ist vieles, von einem einfachen Protokoll aus den Treffen bis zu einer konkreteren Form wie einem Vermittlungskonzept, einem Leitsystem, einem Raum für Austausch, einer Zeitung, einem Museum, einem Stammtisch, einem „permanent breakfast“...Es kann aber auch ein Briefing, was so ein Konzept können sollte, an ein Vermittlungsteam, eine Petition an die Stadt Wien oder eine Vereinsgründung sein. Alle Möglichkeiten stehen offen.

Wie im ersten Teil beschrieben, ist diese Lösung nicht die einfachste. Man muss dafür bereit sein, manches aushalten können und wollen: die Meinungsverschiedenheiten zwischen BewohnerInnen (was passiert, wenn zwei gegensätzliche Stimmen wie von Frau H und Frau T aufeinander treffen?), den Interessensmangel, die unvorbereitete Konfrontation mit sich selbst durch die Gruppenarbeit.

Allerdings ist nur diese Lösung wirklich „Leben“ und nicht der „tote Zustand“ einer Vitrine.

## 9.5 Abschlussworte

Im September 2012, zum Anlass des 70. Jubiläums der Siedlung, begleitet von einer Ausstellung im Wien Museum und nach der Renovierung der ersten drei Häuser, hat die Stadt Wien veranlasst, die Vitrine in der Woinichgasse neu zu gestalten und mit einer Medien & IQCode-station zu ergänzen. Somit stehen jetzt mehr Informationen über die Wiener Werkbundsiedlung als früher zur Verfügung, was für die BesucherInnen sicher zufriedenstellender ist. Ein erster positiver Schritt!

Es macht auf jedem Fall Sinn, wenn die Stadt sich über die Vermittlung von Architekturjuwelen Gedanken macht. Wünschenswert wäre es natürlich, wenn auch die Folgen eines vom Stadtmarketing oft gewünschten Musealisierungsprozesses berücksichtigt werden.

Unsere Auseinandersetzung mit der Recherchefrage hat auf jeden Fall richtig Lust gemacht, weiter in diese Richtung zu arbeiten. Spannend wäre es jetzt für uns, unsere Erkenntnisse in einem Projekt umzusetzen: es bieten sich dafür eine unzählige Menge an (leider) noch unvermittelten Architekturjuwelen an.

Die Gelegenheit, diese Arbeit zu schreiben, hat auch unsere Horizonte erweitert, und ein großes Spektrum an neuen Fragen hat sich geöffnet. Es sind Fragen, die uns weiter begleiten werden, wie:

- die Frage der Architekturdenkmalpflege versus die Frage der Erhaltung eines Museumsobjekts
- die Frage der Bewertungskriterien, was ein Denkmal ist, was nicht
- die Frage der Zukunft des Museums/ der Freilichtmuseen
- die Frage der Bildung eines Architektursinns
- die Frage der Zukunft der Architekturvermittlung
- die Frage der Unterscheidung zwischen der Vermittlung einer bewohnten Siedlung versus eines Einfamilienhauses oder einer Stadt
- die Frage der städtischen Musealisierungsprozesse
- die Frage der Grenzen der Partizipationprozesse und viele andere....
- Wir sind sicher, dass alle diese Fragen wesentliche Inputs für unsere zukünftigen Überlegungen und unsere professionelle Entwicklung sein werden.

## 10 LITERATURVERZEICHNIS

ARCH+, 57/58, Aachen 1981.

Robert AUZELLE, Plaidoyer pour une organisation consciente de l'espace, Paris 1962.

Martine BOUCHIER, 10 Clefs pour s'ouvrir à l'architecture, Paris 2012.

Christina BUDDE, Arne WINKELMANN (Hrsg.), Von Häusern und Menschen: Architekturvermittlung im Museum, München 2011.

Jesko FEZER (Hrsg.), Hier entsteht. Strategien partizipativer Architektur und räumlicher Aneignung, Berlin 2007.

Josef FRANK, Architektur als Symbol: Elemente deutschen neuen Bauens, Nachdruck der Ausgabe von 1931, Wien 1981.

Josef FRANK, Die Internationale Werkbundsiedlung Wien 1932, Wien 1932.

Jürgen FRIEDRICHS, Methoden empirischer Sozialforschung, Opladen 2000.

S. GESSER, M. HANDSCHIN, A. JANNELLI, S. LICHTENSTEIGER (Hrsg.), Das partizipative Museum: Zwischen Teilhabe und User Generated Content. Neue Anforderungen an kulturhistorische Ausstellungen, Bielefeld 2012.

Astrid GMEINER, Gottfried PIRHOFER (Hrsg.), Der Österreichische Werkbund. Alternative zur klassischen Moderne in Architektur, Raum- und Produktgestaltung, Wien 1985.

P. GOOD Architekten, Revitalisierung Werkbundsiedlung Wien, Broschüre, Wien 2012.

Michael HÄDER, Empirische Sozialforschung. Eine Einführung, Wiesbaden 2006.

Thomas HIRSCHHORN. Musée Précaire Albinet. Quartier du Landy, Aubervilliers, 2004, Paris 2005.

Thomas HIRSCHHORN (Hrsg.), Establishing a Critical Corpus, Zürich 2011.

Dietrich M. HOEPPNER, Wiener Wohnbau Beispiele: Katalog zur Ausstellung Wiener Wohnbau Beispiele: Projekte des Wiener Modells „Vollwertwohnen“, Wien 1985.

Christian HÖLLER, Partizipation, in: B. FRANZEN, K. KÖNIG, C. PLATH (Hrsg.), skulptur projekte münster 07, Köln 2007.

Brigitte KAISER, Inszenierung und Erlebnis in kulturhistorischen Ausstellungen. Museale Kommunikation in kunstpädagogischer Perspektive, Bielefeld 2007.

Adolf KRISCHANITZ, Otto KAPFINGER, Die Werkbundsiedlung: Dokumentation einer Erneuerung, Wien 1989.

LE CORBUSIER, Vers une architecture, Nachdruck der Ausgabe von 1923, Paris 1995.

Henri LEFEBVRE, Revolution der Städte, Berlin 2003.

Adolf LOOS, Warum Architektur keine Kunst ist, Wien 2009.

Charlotte MARTINZ-TUREK, Monika SOMMER-SIEGHART, Storyline, Wien 2009.

Suzana MILEVSKA, Partizipatorische Kunst. Überlegungen zum Paradigmenwechsel vom Objekt zum Subjekt, in: Springerin, Band XII, Heft 2, 2006.

Carmen MOERSCH, Mehr Werte umverteilen. Über einen machtsensiblen Umgang mit Partizipation im Museum, in: museums.ch, Nr.6, 2011.

Martina NADANSKY, Architekturvermittlung an Kinder und Jugendliche, Wismarer Diskussionspapiere, Heft 17, Wismar 2006.

Andreas NIERHAUS, Eva-Maria OROSZ, Werkbundsiedlung Wien 1932. Ein Manifest des Neuen Wohnens, Wien, 2012.

Stella ROLLIG (Hrsg.), Eva STURM, Dürfen die das?, Wien 2002.

Burkhard SCHÄFFER, Gruppendiskussion, in: Ralf BOHNSACK (Hrsg.), Hauptbegriffe qualitativer Sozialforschung, Budrich 2006.

Andreas SCHWARTING, Die Werkbundsiedlungen 1927-1932 als europäisches Kulturerbe 2010, in: kunsttexte.de, 1/2010.

Josef FRANK, Der Siedlungsbau in der Moderne (1932), in: Johannes SPALT und Hermann CZECH (Zusammenstellung und Gestaltung), Josef Frank 1885-1967, Wien 1981.

Eva STURM, konservierte Welt. Museum und Musealisierung, Berlin 1991.

THESIS, Wissenschaftliche Zeitschrift der Bauhaus-Universität Weimar, Heft 3/4, 1997.

Volker THURM-NEMETH (Hrsg.), Konstruktion zwischen Werkbund und Bauhaus: Wissenschaft, Architektur, Wiener Kreis, 4. Band, Wien 1998.

UIA Union internationale des Architectes, Built Environment Education Guidelines, 2002.

## 10.1 Websites

Bundesministerium für Land- und Forstwirtschaft, Umwelt und Wasserwirtschaft (Lebensministerium) Sektion V – allgemeine Umweltpolitik: Standards der Öffentlichkeitsbeteiligung, Praxisleitfaden (2011), [http://www.partizipation.at/fileadmin/media\\_data/Downloads/Standards\\_OeB/praxisleitfaden\\_2011\\_72dpi\\_web.pdf](http://www.partizipation.at/fileadmin/media_data/Downloads/Standards_OeB/praxisleitfaden_2011_72dpi_web.pdf) (Stand: 08.12.12).

<http://www.partizipation.at/handbuch-oeff.html>  
<http://www.partizipation.at/arbeitsblaetter.html> (Stand 08.12.12).

Ziel des Cottbus Studiengangs, URL: <http://www.architektur-vermittlung.de/studiengang/beschreibung.html> (Stand: Dezember 2012).

Barbara FELLER: Sehen lernen. Sprechen können. Mitentscheiden – Architekturvermittlung und Mündigkeit (Februar 2007), URL: <http://www.tu-cottbus.de/theoriederarchitektur/Wolke/deu/Themen/061+062/Feller/feller.htm> (Stand: Dezember 2012).

Freilichtmuseen. Konzepte und Finanzierung (April 2012), URL: <http://www.museum-joanneum.at/de/museumsakademie/veranstaltungen-7/freilichtmuseen> (Stand: Dezember 2012).

Susanne GESSER, Katja WEBER, Dokumentation der Ausstellung. OSTEND // OSTANFANG. Ein Stadtteil im Wandel. 30. April bis 25. Juni 2011, Frankfurt 2011, [http://www.historisches-museum.frankfurt.de/index.php?article\\_id=608&clang=0/](http://www.historisches-museum.frankfurt.de/index.php?article_id=608&clang=0/) (Stand 08.12.12).

Heidrun HOLZFEIND, Artist statment (2007), URL: <http://www.heidrunHolzfeind.com/artiststatement.html> (Stand: Dezember 2012).

Institut für Alltagsforschung, <http://www.alltagsforschung.org/research.html> (Stand 08.12.12).

James Irvine Foundation: Getting In On the Act: How Arts Groups are Creating Opportunities for Active Participation (Okt.2011), <http://irvine.org/images/stories/pdf/grantmaking/Getting-in-on-the-act-2011OCT19.pdf> (Stand: 08.12.12).

Christine KINTISCH, Presstext der Ausstellung „Heidrun Holzfeind. Strictly Private“ (2012), URL: <http://www.bawag-foundation.at/index.php?id=111&ausstellung=58> (Stand: Dezember 2012).

Christian KRAVAGNA: Arbeit an der Gemeinschaft. Modelle partizipatorischer Praxis (1998), [http://republicart.net/disc/aap/kravagna01\\_de.htm](http://republicart.net/disc/aap/kravagna01_de.htm) (Stand 08.12.12).

H. MISLIK, 1985 (2009), URL: <http://www.werkbundsiedlung.at/1985.html> (Stand: Dezember 2012).

Quartiers Modernes Frugès, Pessac, France, 1925 (1995), URL: [http://www.fondationlecorbusier.fr/corbuweb/morpheus.aspx?sysId=13&IrisObjectId=4705&sysLanguage=fr-fr&itemPos=50&itemSort=fr-fr\\_sort\\_string1%20&itemCount=78&sysParentName=&sysParentId=64](http://www.fondationlecorbusier.fr/corbuweb/morpheus.aspx?sysId=13&IrisObjectId=4705&sysLanguage=fr-fr&itemPos=50&itemSort=fr-fr_sort_string1%20&itemCount=78&sysParentName=&sysParentId=64) (Stand: Dezember 2012).

Riklef RAMBOW, Ulrike STURM, Die Zukunft der Architekturvermittlung (2007), URL: <http://www.tu-cottbus.de/theoriederarchitektur/Wolke/deu/Themen/061+062/Editorial/editorial.htm> (Stand: Dezember 2012).

Nina SIMON: the participatory museum (2011), Kapitel 6, <http://www.participatorymuseum.org/read/> (Stand 08.12.12).

The creation of Skansen (2010), URL: <http://www.skansen.se/en/artikel/creation-skansen> (Stand: Dezember 2012).

Raimar STANGE, Heidrun Holzfeind: Zur Innenseite der Aussenseite(r) 4 Fragmente (2011), URL: <http://www.camera-austria.at/zeitschrift.php?id=1841014458&mainsub=beitrag&bid=2141923220> (Stand: Dezember 2012).

Nora STERNFELD: Verstrickungen vermitteln (9. Mai 2012), <http://salon-kulturvermittlung.at/theorie-tableau/verstrickungen-vermitteln/> (Stand: 08.12.12).

Karin TSCHAVGOVA, Barbara FELLER, Initiative Architekturvermittlung für Kinder und Jugendliche. Positionspapier (2008), URL: [http://www.kunstnetzwerk.at/2006/ats/elemente/Positionspapier\\_08.pdf](http://www.kunstnetzwerk.at/2006/ats/elemente/Positionspapier_08.pdf) (Stand: Dezember 2012).

Niko VICARIO, Colonnade Park (2011), URL:  
<http://www.heidrunholzfeind.com/Colonnade.html> (Stand: Dezember 2012).

Weißenhofmuseum (2009), URL: <http://www.stuttgart.de/weissenhof/index.php?objecttype=item&id=181495&section=181494> (Stand: Dezember 2012).

Bericht zum Zustand der Werkbundsiedlung, Jagdschlossgasse - Veitingergasse - 1130 Wien (April 2006), URL: <http://wien.oevp.at/uploads/media/Bericht-Werkbundsiedlung.pdf> (Stand: Dezember 2012).

Wikipedia: Planungszelle (April 2012), <http://de.wikipedia.org/wiki/Planungszelle> (Stand 08.12.12).

## 11 **ABBILDUNGSVERZEICHNIS**

Abb. 1: Lageplan Wiener Werkbundsiedlung aus  
<http://www.cs-design.at/werkbundsiedlung/lageplan.html> (Stand 08.12.12).

Abb. 2: Intensitätsstufen der Öffentlichkeitsbeteiligung aus  
<http://www.partizipation.at/handbuch-oeff.html> (Stand 08.12.12).

Abb. 3: The Audience involvement spectrum aus  
<http://irvine.org/images/stories/pdf/grantmaking/Getting-in-on-the-act-2011OCT19.pdf> (Stand: 08.12.12).

## 12 **LEBENS LAUF – ISABELLE BLANC**

Geboren: 11.11.1976, Paris

### **AUSBILDUNG**

*1996- 1999*

Studium der Betriebswirtschaft an der Management School SUP DE CO REIMS, entspricht einem „Master of Science in Management“

- Studienschwerpunkt: Marketing

*1999*

Auslandssemester an der Karl Franzens Universität Graz

- Studienschwerpunkte: Internationales Management/ Marketing

### **BERUFSERFAHRUNG**

#### KUNST- UND KULTURBEREICH

*2012*

- Künstlerische Leitung des Biennalen Festivals für Kunst im öffentlichen Raum „Leonart 2013“, Leonding
- Gestaltungskonzept für die Geburtswohnung Egon Schiele in Tulln an der Donau
- Leitsystem für die Geburtswohnung Egon Schiele in Tulln an der Donau
- Seit Feb.2012 freie Mitarbeiterin bei section.a, art.design.consulting, bei diversen Projekten wie: Masterplan für den Museumsverbund Römerland Carnuntum, 4|4 Kunst bei Wittmann, MEMOBIL, ...
- 21er Haus – Belvedere – Wien: Display-Konzept für die semipermanente Präsentation der Sammlung
- 13-29. Jan.2012, Ausstellung im Project Space der Kunsthalle Wien, Karlsplatz, „Mit sofortiger Wirkung- Künstlerische Eingriffe in den Alltag“,
  - Kuratorin im Kuratorenkollektiv, Präsentation historischer sowie eigens für die Ausstellung entwickelten Arbeiten
  - „Tea Times by night“: Erstellung im Team des Vermittlungskonzepts und verantwortlich für das Vermittlungsprogramm
  - „Lassen Sie sich unterbrechen: Again and Again“, 15 Interventionen rund um den Karlsplatz, 21.01.12, Initiierung und Koordination einer Kooperation mit der Trans-Arts Klasse der Universität für Angewandte Kunst

#### WIRTSCHAFTSBEREICH

*Apr. 2010- Aug. 11*

- Iglo, Wien

Senior Brand Manager,  
Verantwortlich für die Markenstrategie (Positionierung, Leitbild, Insights, Portfolio...)  
Verantwortung für 50% Umsatz von Iglo  
Teamführung von 2 Personen

*Jul. 2002- Apr. 10*

- Danone, Wien  
Teamführung von bis zu 6 Personen  
2009-10: Leitung Category Management/ Shopper- & Consumer-Intelligence  
Verantwortung für ein Kompetenzzentrum mit dem Ziel Markttrends, Chancen/Risiken zu identifizieren und strategische Inputs zu bringen  
2007-08: Strategic Projects Marketing Manager  
Bearbeitung von markenübergreifenden Projekten, mit den Zielen, der Marketingabteilung neue Inputs zu bringen und Effizienz zu steigern  
Arbeitsbereiche:
  - Consumer understanding (Trends, ...)/ Marktforschung
  - Media (Modelling, Senderjahresvereinbarungen, ...)
  - Innovation
  - Interne Prozesse (Forecast Prozess, ...)2002-07: Brand Marketing Manager für diverse Marken (Actimel, Activia,...)  
Erarbeitung langfristiger strategischer Marketingpläne, Umsetzung und Kontrolle  
Werbespotentwicklung: 2 bis 3 eigenen Kampagnen pro Jahr

*Mär. 2000-Jun. 02*

- BIC Austria, Wien  
Produktmanager für Rasierer und Feuerzeuge

*Sept. 1999-Feb. 00*

- BOOMERANG Medien, Wien  
Sales Consultant

## **SPRACHEN**

Französisch: Muttersprache  
Deutsch: Perfekt in Wort und Schrift  
Englisch: Fortgeschritten  
Italienisch: Grundkenntnisse – gelesen und gesprochen

## 13 **LEBENS LAUF – CHIARA RICCARDI**

Geboren: 31.5.1074, Livorno (IT)

### **AUSBILDUNG**

*März 2001*

Architekturdiplom

Universität „La Sapienza“ Rom - Fakultät für Architektur - Abschluss mit 110/110

*Sept 1998 – Juli 1999*

Socrates-Erasmus Stipendium

Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Granada, Spanien

### **BERUF SERFAHRUNG**

#### KURATORISCHEBEREICH

*2012*

- Künstlerische Leitung des Biennalen Festivals für Kunst im öffentlichen Raum „Leonart 2013“, Leonding
- 13-29. Jan.2012, Ausstellung im Project Space der Kunsthalle Wien, Karlsplatz, „Mit sofortiger Wirkung- Künstlerische Eingriffe in den Alltag“

#### AUSSTELLUNGSARCHITEKTUR (EINE AUSWAHL)

*2012*

- Geburtswohnung Egon Schiele in Tulln an der Donau
- Leitsystem für die Geburtswohnung Egon Schiele in Tulln an der Donau
- 21er Haus – Belvedere – Wien: Display-Konzept für die semipermanente Präsentation der Sammlung

*2010*

- Belvedere – Wien: Entwurf Ausstellungseinbau, Dynamik! – Kubismus, Futurismus, Kinetismus

*2008*

- Für Atelier Podrecca, Wien – Royal Museum of Fine Arts, Brüssel: Display für die Ausstellung: Jože Plečnic

#### WOHNARCHITEKTUR (EINE AUSWAHL)

*2010*

Wohnungsrenovierung „Barra“ – Rom

Wohnungsrenovierung Blumauergasse – Wien

*2008*

Wohnungsrenovierung CC – Rom

Wohnungsrenovierung Neustiftgasse – Wien

4 Einfamilienhäuser am Mattsee/Salzburg – Vorentwurf, Entwurfprojekt

## IN ARCHITEKTURBÜROS

*Feb. 2006 – Jul. 2009*

Atelier Podrecca – Wien: Projektleiterin (Projektauswahl: Campione del Garda, Umbau eines ehemaligen Industriedorfs, Bürogebäude in Genua Sestri Levante)

*Jul. 2004 – Apr. 2005*

Share Architects – Wien: Projektleiterin/Projektmitarbeiterin

*März 2004 - Mai 2004*

Studio Noos – Rom: Projektmitarbeiterin

*Jun. 2003 - März 2004*

Studio Valle – Rom: Projektleiterin/Projektmitarbeiterin

*Apr. 2001 – Dez. 2002*

RPBW: Neues Auditorium in Rom, designed by Renzo Piano: Projektmitarbeiterin (Polierpläne. Technische Assistenz auf der Baustelle. Koordination zwischen Statiker, Physiklechniker und Akustiker)

*Jan. 1999 – Jun. 1999*

Büro Dorica - Granada, Spanien: Operator CAD, Technische Zeichnerin und Projektmitarbeiterin

## SPRACHEN

Italienisch: Muttersprache

Deutsch: Fließend – 2010 Berlitz Schule Wien

Spanisch: Fließend – 1999 Centro de Lenguas Modernas Granada

Englisch: Fortgeschritten – 1992: First certificate of English, Oxford's University, Rom

Französisch: Grundkenntnisse – gelesen und gesprochen